

# ACTAS DE LAS JORNADAS SOBRE TEATRO POPULAR EN ESPAÑA

Coordinadas por

JOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS

y

ANTONIO CEA GUTIÉRREZ



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

# I N D I C E

	<i>Págs.</i>
PRESENTACIÓN ... .. .	7
José Luis Alonso Ponga: Anotaciones «Socioculturales» a la Pastorada Leonesa ... .. .	9
José María Bernáldez Montalvo: La Tarasca en el Corpus madrileño.	17
Antonio Cea Gutiérrez: Del rito al teatro: restos de representaciones litúrgicas en la provincia de Salamanca ... .. .	25
Enrique Rull: Instrucción y concelebración populares en el auto sacramental ... .. .	53
Soledad Carrasco Urgoiti: La fiesta de moros y cristianos y la cuestión morisca en la España de los Austrias ... .. .	65
Rosa Cañada: El col-loqui valenciano en los siglos XVIII y XIX ...	85
Julio Caro Baroja: Los títeres en el teatro ... .. .	109
Francisco Rodríguez Pascual: Mascaradas de invierno en la provincia de Zamora ... .. .	123
Fernando Gomarín Guirado: Mascaradas y teatralizaciones en las Vijaneras de Cantabria ... .. .	139
Juaco López Álvarez: Danzas de palos y teatro popular en el suroeste de Asturias ... .. .	165
M. <sup>a</sup> del Carmen Simón Palmer: Diversiones populares madrileñas en el siglo XIX ... .. .	185
Luciano García Lorenzo: La comedia burlesca: <i>El Caballero de Olmedo</i> de Francisco Antonio de Monteser ... .. .	193
Joaquín Álvarez Barrientos: Desarrollo del teatro popular a finales del siglo XVIII ... .. .	215
Evangelina Rodríguez: Del teatro tosco al melodrama: la jácara ...	227
Antonio Tordera: Historia y mojiganga del teatro ... .. .	249
Javier Huerta: De mitología burlesca. Mito y Entremés ... .. .	289

## DANZAS DE PALOS Y TEATRO POPULAR EN EL SUROESTE DE ASTURIAS \*

En Asturias, el poco nivel que han alcanzado los estudios etnográficos y lo parcial de los datos publicados por nuestros folkloristas, llevan con frecuencia a una deformación de la realidad, que se agrava en el momento que se generalizan algunos hechos a todo el país.

Así, por ejemplo, es corriente que la *danza prima*, conocida por quienes la bailan como *la danza a secas*, se tenga como baile por antonomasia de los asturianos, idea bastante incierta, pues es completamente desconocida en todos los concejos occidentales.

Además mientras algunos bailes han sido objeto de continuas descripciones y especulaciones en las últimas décadas, y me estoy refiriendo al *pericote*, el *corri-corri* o la citada *danza prima*, otros han desaparecido o languidecen sin dejar tras de sí la más mínima mención bibliográfica. Entre éstos se hallan las danzas de palos del suroeste de Asturias de las cuales vamos a tratar aquí.

Hasta la fecha poco sabemos de la existencia y expansión en épocas pasadas de este tipo de danzas en nuestra región; tan sólo tenemos la conocida referencia de Gaspar Melchor de Jovellanos, que en su *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos públicos y sobre su origen en España* atestigua el uso de danzas de espadas en las postrimerías del siglo XVIII. En Asturias como en otros muchos lugares eran muy frecuentes las danzas en las procesiones del Corpus Christi de ciudades y villas, que estaban ofrecidas por los gremios de zapateros y herreros. Aunque la documentación nunca especifica nada sobre sus

---

\* Respetamos la toponimia autóctona. La oficial del Nomenclátor es la siguiente: Larón, La Viliella, Rebollar, Tablado, Sisterna, Taladrid y Fondodevilla.

mudanzas, no es de extrañar que algunas de estas danzas fueran de palos o espadas.

En la actualidad sólo se conservan o recuerdan danzas de este tipo en dos zonas bastante alejadas entre sí. Por un lado, hacia el oriente, en la villa de Llanes, aún se baila el 16 de agosto, día de San Roque, la danza de los Peregrinos, que no cuenta con ningún tipo de representación y además, como les ha ocurrido a otras danzas, se ha infantilizado. Por otro, en el suroeste se ejecutaron hasta fecha relativamente reciente danzas de palos en el pueblo de Bimeda, que pertenece al concejo de Cangas del Narcea, y sobre todo donde más se prodigaban era en pueblos de la cuenca alta del río Ibias: Llarón, La Viliella (del concejo de Cangas), Rebojal, Trabáu, El Corralín (del concejo de Degaña), Astierna, El Bao, Taladriz, Tormaleo, Fondovila y Luiña (del concejo de Ibias). La práctica de la danza en esta última área tiene sus límites geográficos fuera de la cuenca indicada, así hacia el sur alcanza a los pueblos de Chano, Peranzanes, Trascastro y Guimara, todos del Ayuntamiento de Peranzanes y localizados en el valle de Fornela, que es ya tierra leonesa, y por el norte llega hasta El Pueblo de Rengos (concejo de Cangas).

En estos pueblos del sudoeste, al contrario que en Llanes, todas las danzas iban acompañadas de una parte literaria que consistía en representaciones teatrales, alabanzas al Santo Patrón o dichos de carácter burlesco<sup>1</sup>. A esta literatura vamos a ceñir nuestra comunicación, a sabiendas de que la calidad estética de las composiciones es mínima, pero seguros de que detrás se encuentran los intereses y gustos literarios de una maltratada sociedad rural.

Antes de continuar hemos de indicar un hecho que afecta bastante a nuestro estudio, pues condiciona sobremanera la información que manejamos, y es que los textos recogidos nunca los hemos visto representar o declamar en público. En nuestro caso no ha existido la observación, y el trabajo de campo se ha reducido a intentar conocer la aceptación que entre los vecinos

---

<sup>1</sup> Esta costumbre de intercalar manifestaciones teatrales o alabanzas en las danzas de espadas o palos es frecuente en toda la Península Ibérica y en otros países europeos. Ver J. CARO BAROJA, *El estío festivo: fiestas populares de verano*, Madrid, Taurus, 1984, pp. 103-116 y 155 y ss., y M. A.-L. LOUIS, *Le Folklore et la Danse*, París, G. P. Maisonneuve et Larose, 1963, pp. 219-300.

provocaban las obras, fijándonos para ello en el comportamiento y en las expresiones de los informantes, que intentan recordar hoy acontecimientos vividos hace veinte, cuarenta e incluso más de sesenta años. Asimismo, el tiempo transcurrido no permite contar con un número significativo de estas manifestaciones literarias, algunas de las cuales tan sólo conocemos en parte; todo ello impide lógicamente llegar a conocer constantes, tanto de las formas como de los contenidos de los textos.

Dentro de las danzas de palos del suroeste acabamos de mencionar dos lugares diferentes: el pueblo de Bimeda y los pueblos del Alto Ibias, y entre ellos tanto los números de sus danzas como sus representaciones son distintos. Ambos lugares, aunque cercanos en el mapa, pertenecen a unidades geográficas diferentes, y entre sí no mantienen ninguna relación social ni económica apreciable.

El pueblo de Bimeda está situado cerca de la villa de Cangas del Narcea y junto a la importante vía que, por el puerto seco de Lleitariegos, unía el occidente de Asturias con la Meseta. A la parroquia de San Pedro de Bimeda y en concreto al pueblo de Villauril llegó a fines del siglo pasado el romanista sueco Ake W. Son Munthe que en sus estudios sobre la lengua y los romances de la zona no menciona nada de la danza<sup>2</sup>.

La última vez que se bailó la danza de Bimeda fue el día de San Pedro de 1942, y curiosamente los danzantes de ese año nunca la habían visto, pues llevaba cerca de veinticinco años sin ejecutarse. Así pues, los jóvenes danzantes tuvieron que recuperar, con las indicaciones de los más viejos, las mudanzas y la representación de teatro; y a pesar de que este esfuerzo no continuó en años sucesivos, sirvió al menos para dejarnos la obra manuscrita, ya que hasta ese momento la obra debió transmitirse oralmente.

La danza la formaban diez personajes, todos hombres jóvenes, y el tamborilero. Eran ocho danzantes divididos en dos bandos, españoles y franceses, que representaban los siguientes papeles: uno hacía de rey de España, otro de presidente de la Asamblea de Francia, dos salían de consejeros, uno por cada nación; otros dos de embajadores y, por último, había dos vasallos.

---

<sup>2</sup> *Anteckningar om folkmalet i en trakt af vestra Asturien*, Upsala, 1887, y *Folkpoesi frau Asturien*, Upsala, 1889.

Todos ellos iban vestidos con alpargatas, pantalón y camisa blancos, y tocados con un sombrero de paja todo él cubierto por cintas de colores que colgaban hasta media espalda. Para diferenciarse ambos bandos, los franceses llevaban un fajín verde y una banda con los colores de la enseña gala; y los otros un fajín encarnado y una banda con los colores de la enseña gala; y los otros un fajín encarnado y una banda con los colores españoles. El rey y el presidente se diferenciaban del resto de los danzantes colocándose un par de bandas cruzadas.

Junto a los ocho danzantes también participaban en la danza y en la obra el *bascacheiru* y la dama. El primero era un gracioso que iba disfrazado con ropas viejas y armado con una rama de acebo, que en la zona se conoce como una *bascacha*, de ahí el nombre de *bascacheiru*; aparte de intervenir en la obra abría paso a los danzantes, y amedrentaba a mozas y niños. Este personaje aparece en todas las danzas del Alto Ibias con las mismas funciones que en Bimeda: es el *frasqueiru* de Llarón y La Viliella, el *xamascón* de Rengos, el *frasca* de Astierna y el Bao, el *chaconero* de Chano y Peranzanes.

La *dama* era un mozo imberbe disfrazado de mujer, que aunque en la obra hiciese el papel de reina de España, tanto el manuscrito como los informantes siempre se refieren a ella como la dama. Al contrario que el gracioso, la dama, aunque es un personaje habitual en algunas obras del Alto Ibias, nunca aparece independientemente como aquí, sino que era un danzante disfrazado para la circunstancia. Por otro lado, ambos personajes, gracioso y dama, son indispensables en las comparsas y comedias que desde Navidad a Carnaval se celebraban en casi toda Asturias<sup>3</sup>.

La danza de Bimeda tenía cuatro números: los *Truquiao*s, la *Cruz*, los *Puntiao*s y los *Voltea*os, los tres primeros se bailaron en 1942, pero el último no se llevó a cabo debido a su dificultad. Los *Truquiao*s y la *Cruz* se ejecutaban con palos y los *Puntiao*s con unas castañuelas pequeñas.

<sup>3</sup> La presencia de graciosos en las danzas de palos es muy frecuente, sin embargo la de *damas* es más restringida, sobre esto pueden verse las obras citadas en la nota 1. Asimismo sobre las comparsas y comedias invernales de Asturias pueden consultarse J. CARO BAROJA, *El Carnaval: Análisis histórico-cultural*, Madrid, Taurus, 1979<sup>2</sup>, pp. 216-223, y V. RODRÍGUEZ HEVIA, «L'Antroxu na parroquia Cocañin (Samartín del Rei Aurelio)», *Lletres Asturianas*, 23 (1987), en prensa.

La obra de la danza trata sobre la guerra que sostuvieron España y otros reinos europeos contra la Francia de la Convención des 1793 a 1795, año en que se firma la paz con el tratado de Basilea. La visión que se da del acontecimiento histórico es, como suele ser costumbre en obras de carácter popular, bastante arbitraria, así que nuestra representación finaliza con la conquista de París por parte de los españoles y con el ajusticiamiento de los franceses.

No cabe duda que la existencia de esta obra se enmarca en la gran popularidad que tuvo en un principio esta guerra en España, popularidad que no fue ajena al cariz religioso que en seguida dio el clero a la contienda, ni a las decapitaciones de Luis XVI y María Antonieta, hecho que la sociedad de la época consideró una verdadera monstruosidad.

*Rey de España:*

¡Bárbaro! ¿Qué es lo que dices?  
¿Tienes vergüenza en la cara?  
Dime dónde está tu Rey,  
que era a quien yo las pagaba.  
Fuertes lobos, carniceros,  
estafadores de Francia.  
¿Tenéis conciencia judíos?  
¿Tenéis en Dios esperanza?  
¡No!, que de todos los Templos  
hicisteis cochinas cuabras.

*Embajador de Francia:*

Nosotros si matamos al Rey  
teníamos sobrada causa.

*Consejero de España:*

¿Qué causa cruel dime?  
¿Tienes tan siquiera vergüenza  
el hablar una palabra?  
¡Cuando a una Reina tan prudente  
la sacasteis de su casa  
por las calles de París  
como una mujer mundana!

No bastaba sentimiento  
 de la soledad pasada,  
 matar a su marido,  
 recreo de sus entrañas.  
 Dime, ¿qué dices a esto?  
 ¿Tienes vergüenza en la cara  
 el presentarte en Madrid  
 viniendo con amenazas?  
 Mereces que los de aquí  
 te hagan en tajadas.

La representación, que se hacía al finalizar la danza, comienza con una introducción del gracioso a la que sigue una alabanza al Santo Patrón recitada por el Rey de España. A continuación se inicia la obra, que está escrita en castellano y en romance, predominando en consecuencia el verso octosílabo. Su trama es muy sencilla, y se reduce a tres acciones fundamentales: preparación, desarrollo y desenlace de las embajadas que envía cada bando al contrario, y que acaban en guerra. En todos los diálogos entre el Rey y el Presidente de la Asamblea con sus respectivos súbditos y con los embajadores enemigos hay una gran seriedad y una tensión contenida, así como un uso constante de las frases altisonantes, en las que con frecuencia se atascaban los danzantes-actores. Todo esto contrasta bastante con las disputas en las que se enzarzan la dama y el gracioso, que aparecen intercaladas entre las distintas acciones, y cuya intervención provocaba entre los espectadores la risa inmediata.

Sobre esta obra ya hemos hecho unas consideraciones en nuestro trabajo sobre *La Fiesta Patronal en Bimeda*, y a ellas remitimos<sup>4</sup>.

Sí quisiéramos destacar un hecho que nos parece importante y es la fusión que han logrado una vieja danza de palos con una obra añadida a finales del siglo XVIII. Los actuales informantes no comprenden la una sin la otra, e interpretan las figuras de la danza como si de una batalla se tratara; creemos que perdido el significado e incluso parte del valor social de la danza en el siglo pasado, ésta se apoyó en última instancia en una representación

---

<sup>4</sup> J. LÓPEZ ÁLVAREZ, *La fiesta patronal en Bimeda (Cangas del Narcea): Danza de palos y teatro popular*, Grandas de Salime, Publicaciones del Museo Etnográfico de Grandas de Salime, 3, 1985, p. 55.

que, aunque lejano el hecho histórico que la motivó, poseía todos los elementos necesarios (afirmación de valores, patriotismo, guerra, tensión, risa e incluso crítica social) como para permanecer cerca de ciento cincuenta años en cartel.

Las danzas de los pueblos situados en el Alto Ibias no han tenido en general mejor suerte que la de Bimeda; la mayor parte hace varias décadas que no se danzan y sólo en unos pocos pueblos se hace esporádicamente; en estos casos la parte literaria ha desaparecido o su importancia es pequeña.

Las danzas que tienen mayor vitalidad son las de Chano y Peranzanes, en Fornela, y se conservan por la rivalidad que mantienen ambos pueblos el 15 de agosto en el Santuario de la Virgen de Trascastro; aquí las danzas aún poseen un importante valor social y religioso, pues representan a todo el pueblo frente al vecino y a ellas con frecuencia los danzantes van ofrecidos a la Virgen. En las danzas, debido a esta competencia, prima el baile, la perfección de los movimientos y de las figuras, la calidad del tamborilero, etc.; en cambio, la parte literaria ha desaparecido hace años.

La unidad que presenta este área es grande; aparte de la puramente geográfica, se pueden observar otros muchos aspectos entre los que sin duda se hallan la devoción en la Virgen de Trascastro y en la existencia de la danza, que es similar en todos los pueblos. Los números de la danza no son hoy un componente inmutable, sin embargo la música siempre es la misma. Los tamborileros tocan con la mano izquierda la *xipla* o *xipra*, flauta con tres agujeros, dos en la parte superior y uno en la inferior, y golpean con la mano derecha el tambor. Su número era y es muy pequeño, durante la primera mitad de este siglo fue muy famoso Francisco Rellán, el tío Vitán, de Tormaleo, que recorría todos los pueblos de la zona; en la actualidad su puesto lo ha tomado Francisco Rodríguez García, de La Viliella, que aprendió con el anterior.

Otro hecho común y fundamental en esta zona es la pobreza en que ha vivido el campesinado; testimonio de su economía así como de otros aspectos culturales nos lo han dejado autores como Eugenio de Salazar, en el siglo xvi, al narrar su estancia en el pueblo de Tormaleo<sup>5</sup>; y más recientemente los lingüistas

---

<sup>5</sup> Eugenio DE SALAZAR, *Cartas*, Madrid, La Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1966, pp. 112-125.

Fritz Krüger, que estudió dos de sus principales industrias artesanales: la tornería y el lino<sup>6</sup>, y Joseph A. Fernández, que estudió su lengua<sup>7</sup>.

Las pocas posibilidades del terrazgo obligaban a sus habitantes a largas emigraciones temporales, así los hombres de Astierna, El Bao y Trabáu, conocidos como los *cunqueiros*, bajaban desde octubre a mayo por Castilla la Nueva, Andalucía y Extremadura, ofreciéndose para fabricar escudillas, fuentes y otros enseres de madera torneada. Los fornelos por su parte recorrían pueblos, mercados y ferias de Asturias, León y Galicia vendiendo ropa y cacharros. Las gentes de El Corralín, pueblo hoy abandonado, dependían en gran medida para su subsistencia de la caza, la pesca y la fabricación de madreñas.

Sin embargo, esta actividad de los hombres lejos de sus casas se detenía en verano, para ayudar en las faenas agrícolas del estío y por supuesto para participar en las fiestas patronales.

Vamos a describir brevemente una de ellas, la de la parroquia de Llarón, parroquia sólo integrada por dos pueblos, La Viliella y el propio Llarón, cuyos vecinos son conocidos como los *cabreiros*<sup>8</sup>.

Ambos celebran fiesta los días 7, 8 y 9 de septiembre, el día 7 es la Víspera, el 8 Santa Olacha (Santa Eulalia) en Llarón y el 9 San Antonio en La Viliella. La danza la forman mozos de los dos pueblos, en número de doce, y el *tamboriteiru*, o tamborilero, y el *frasqueiru*, o gracioso enmascarado, que porta como arma una

---

<sup>6</sup> F. KRUGER, «O linho no vale do rio Ibias», *Miscelânea de Estudos à Memória de Cláudio Basto*, Porto, 1948, pp. 193-207, y «La tornería, supervivencia europea de un antiguo oficio europeo», *Estudios dedicados a don Ramón Menéndez Pidal*, vol. III, Madrid, 1952, pp. 109-113. Sobre la tornería puede consultarse un estudio más reciente, A. GRAÑA GARCÍA, *La tornería en el Occidente asturiano*, Grandas de Salime, Publicaciones del Museo Etnográfico de Grandas de Salime, núm. 2, 1985).

<sup>7</sup> J. A. FERNÁNDEZ, *El habla de Sisterna*, Madrid, R.F.E., anejo LXXIV, 1960.

<sup>8</sup> La fiesta que describimos en esta comunicación fue observada por nosotros en 1979, desde ese año ya no se volvió a danzar más, ni a hacer la fiesta como aquí se narra. Además, con anterioridad también hacía cinco o seis años que no se realizaba. Esta festividad ha perdido parte de su atractivo debido a que el 8 de septiembre se celebra, desde hace poco tiempo, una fiesta organizada por los mineros de Zarreu (Degaña); este pueblo está a 20 kilómetros de Llarón y a él se llevan grandes orquestas que gustan más a la gente de la zona.

piel de erizo envuelta en el extremo de un palo y también carga con una calabaza llena de vino. A este grupo de hombres le corresponderá correr con la mayoría de los actos que componen la fiesta.

Los danzantes tienen distintos cargos que vienen dados por su antigüedad y experiencia en la danza, y son los siguientes: un juez, tres sobrejueces, dos guías, dos sobreguías y cuatro panzas. La evidente jerarquía que muestran estos nombres se manifiesta en los ensayos, que vienen a durar entre siete o diez días; en el mismo baile, pues los cargos de mayor importancia se colocan en los extremos y a ellos les corresponde ejecutar los pasos y movimientos más complicados, que también son los más vistosos, y en el comportamiento de los danzantes. Para formar parte de la danza cada mozo tiene que depositar una cantidad de dinero que se le va descontando en caso de no asistir a los ensayos, o lo que es más grave, no acudir a bailar los días de fiesta; además el juez junto con el tamborilero vigilan que los danzantes no trasnochen o beban en exceso los días próximos a danzar.

El ambiente de fiesta se inicia con los ensayos de la danza y de los «dichos», que son siempre motivo de reunión para los vecinos, sobre todo a última hora de la tarde, y en ellos suelen comentarse en voz alta los defectos y las virtudes de los jóvenes danzantes. El lugar tradicional para realizar los ensayos es el prau del Touzón, situado entre La Vilie||a y L|arón, sin embargo en estos últimos años se llevan a cabo tanto aquí como en una pequeña explanada que hay delante de la escuela de L|arón, escuela que permanece cerrada desde hace varios años.

La tarde de la Víspera la dedican danzantes, tamborilero y frasqueiru a recorrer todas las casas de ambos pueblos, en éstas son invitados a comer rosquillas de anís, jamón o chorizo que ofrecen las mujeres y a beber vino y en menor medida coñac o anís que sirven los hombres; por su parte, los danzantes bailan y saludan repetidas veces a los miembros de las casas. Para nuestros informantes estas visitas suponen la participación de todo el vecindario en la fiesta, incluso la de vecinos muy mayores o enfermos que así pueden contemplar fragmentos de la danza. En esta ocasión la vestimenta de los danzantes es oscura: zapatos, pantalón y chaleco negro; banda cruzada de color rojo y boina negra; tan sólo la camisa es blanca.

Al día siguiente se inicia la fiesta con *l'alborada*, y en este acto se vuelven las tornas con respecto a la víspera; ahora tres danzantes (un panza, un sobrejuez o un sobreguía y un guía), nombrados por el juez y los guías y acompañados por el tamborilero, van despertando, con la música de éste y el ruido que forman los anteriores, a todos los vecinos, invitándolos a beber orujo, anís o coñac; la alborada comienza a las cinco horas en La Viliella y finaliza a las nueve horas en Llarón. Cerca del mediodía se lleva a cabo la ofrenda y el «cantu del ramu»<sup>9</sup>, que preparaban las mozas del pueblo; a las doce horas entran bailando los danzantes en la iglesia parroquial, se arrodillan un momento en silencio y según se van levantando comienzan a salir de espaldas a la puerta y de frente a la imagen de Santa Olacha, que va tras ellos, portada por cuatro mozas. A continuación se hace la procesión y de vuelta a la iglesia se celebra la misa. Al acabar ésta los danzantes sacan del templo bancos de madera y cerca de él forman un círculo en el que se «echará la danza», los bancos son ocupados rápidamente por vecinos foráneos, y a su alrededor se agolpan de pie la mayoría de los espectadores.

En el «disanto» los danzantes van vestidos de color claro: zapatos, pantalón, chaleco y camisa blancos; banda cruzada de color amarillo, azul o rojo, y sombrero de paño rodeado con una ancha colonia que les cuelga hasta los hombros; algunos danzantes llevan prendidos en su banda o en el sombrero joyas. Antiguamente también portaban una faja. El juez para diferenciarse del resto lleva dos bandas cruzadas, y tanto él como un sobrejuez y los dos guías danzan con una bandera.

La danza tiene cinco números de los cuales sólo uno se baila con palos, acompañándose el resto con castañuelas; son los siguientes: el saludo, la venia, la entrada, los palos y la salida. Será en medio de la venia y la entrada, o entre ésta y los palos, cuando según los pueblos se declamen las alabanzas, se digan los dichos o se representen los sainetes. Antes de retirarse los danzantes, el frasqueiru solicita del público dinero con el que se pa-

---

<sup>9</sup> El *ramu* hace cerca de cuarenta años que no se lleva a cabo en Llarón y La Viliella; consistía en una armadura de madera que va sujeta a un palo y de la que cuelgan rosquillas ofrecidas por el pueblo al Santo Patrono. El *ramu* lo llevaba un mozo y detrás de él iban cuatro mozas entonando el *cantu 'l ramu*. Este *ramu* se subastaba y las ganancias eran para la Iglesia.

gará al tamborilero y se sufragarán otros gastos de la fiesta y alguna merienda futura.

Acabada la danza la gente se reparte por las casas a comer, carne de cabrito como plato fuerte y excepcional<sup>10</sup>; por la tarde los danzantes vuelven a interpretar la danza, y por la noche se organiza un pequeño baile acompañado por un acordeón y una batería, antiguamente por un gaitero. La celebración de San Antonio en La Viliella al día siguiente, repite los mismos actos que la de Santa Olacha en Llarón. Así discurre, aunque mejor deberíamos decir discurría, la fiesta donde se integra la danza, que constituye sin duda uno de sus principales componentes, tanto en lo religioso como en lo social y económico.

Sin embargo, la actividad de nuestros danzantes no acababa el 9 de septiembre, a partir de esta fecha solían ir a bailar a otras festividades de pueblos cercanos lo que les reportaba un dinero y una diversión siempre muy bien recibidos<sup>11</sup>.

Pero volvamos a las alabanzas, a los sainetes y a los dichos de la danza. La información que hemos recogido en estos últimos años muestra algunas variantes entre los pueblos del Alto Ibias. En Astierna, El Bao y Trabáu, el juez decía antes de comenzar la danza o tras la venia, la alabanza o *loya* al patrono del pueblo, y más adelante, antes de ejecutar la figura de los palos, los danzantes representaban un sainete. Ambos textos solían renovarse todos los años. Las alabanzas hablan de la reunión de vecinos en la fiesta y de algún acontecimiento local, nacional e incluso internacional, finalizando siempre con rogativas por el bienestar del pueblo y sus habitantes.

---

<sup>10</sup> Debido a la imposibilidad de conservar los productos del cabrito, éste se aprovechaba del siguiente modo: se mataba la vispera y ese día se comían al mediodía el hígado y por la noche *fichuelas* y la chanfaina, las primeras son una pasta frita hecha con la sangre del animal, huevo, leche y harina; y la chanfaina se preparaba con los callos y la cabeza y patas del cabrito, a las que se le quitaban la quijada y las pezuñas. Al día siguiente, el de la fiesta grande, se comía la carne.

<sup>11</sup> La referencia más antigua que tenemos de la danza de Llarón proviene de estas salidas; así el *Libro de caxa i asiento de los efectos que tiene el Sto. Eccehomo de la Regla* (de Perandones) recoge en 1746, 1752 y 1772 entre los gastos efectuados para su efectividad, el 14 de septiembre, lo concerniente a los danzantes. Dice en 1772 (fol. 54 vto.): «Descargo [...] ítem doce r<sup>o</sup> que se gastaron con la danza de Larón en convidarles según siempre se acostumbra cuando viene.» La Regla de Perandones está a 30 kilómetros de Llarón.

En cuanto a los sainetes no conocemos ninguno, y tan sólo tenemos pequeñísimos fragmentos, que nada nos dicen de su contenido. Esto no es extraño, pues en El Bao y Astierna hace más de cuarenta años que no se hacen sainetes, ni alabanzas, ni danzas, y en Trabáu también se dejaron de hacer los sainetes por esa fecha.

Dos de los asuntos que se trataron en las primeras décadas de este siglo fueron: la guerra de África, donde los danzantes se dividían en moros y cristianos, mandando en cada bando un caudillo, y la historia de un bandolero andaluz. Temas, sobre todo el segundo, que seguramente trajeron los *cunqueiros* de sus correrías profesionales por el sur de España.

Los últimos sainetes son más cortos y también menos elaborados, así tenemos recogido uno en el que sólo participan tres personajes, todos danzantes: una dama embarazada por no se sabe quién, un afilador pobre, que busca esposa, y el tío de la dama. La obra es toda pura chanza, y en ella abundan la misoginia y el ridículo, paradójicamente, ante la pobreza. Comienza el afilador diciendo:

De noche cuando me acuesto  
 maldigo a la suerte mía,  
 para qué te quiero cama  
 si yo no tengo compañía.  
 Tuve una novia en tiempo  
 que todas las efes tenía:  
 Francisca, fea, fregona,  
 fragili, fría y floja.

Más adelante le pregunta la dama:

¿Y tú qué bienes posees?

Y él responde:

Yo tengo un cochecito  
 no tien na más que una rueda  
 y dando a un pedalito  
 tanto la piedra y la rueda  
 las dos juntas se mueven.

Dice ella:

Entos usté es afilador  
de navajas y tixeras.

Contesta él:

Más, tengo otrú oficio  
que es hojalateru  
pero no tengo uncle,  
ni tampoco tixeras  
y del estaño nun entiendu.

En el Pueblo de Rengos no había, como en los anteriores, alabanzas a la Virgen de la Merced, patrona del lugar, pero sí se representaban unas comedias, que allí denominan *loyas*. Hasta la fecha hemos recogido varias, pero salvo una el resto están incompletas y de ellas sólo tenemos la parte correspondiente a algún personaje. Sin embargo, por estos fragmentos se observa que uno de los temas preferidos era el de los enredos entre marido y mujer. En la obra completa, que fue la última que se representó hace casi cincuenta años, aparecen los siguientes personajes: la dama Florentina, el general don Diego, el padre de la dama, el ayudante del general Baltasar, un ermitaño, el *xamascón* o gracioso, un médico y un cura. Todos iban disfrazados, el general salía montado en un caballo y tanto él como sus soldados llevaban unos correaes hechos con tiras de *paraza de salgueiru* (corteza de sauce), que al secar quedaban con un color amarillento parecido al que antiguamente tenía la Guardia Civil. La obra es muy simple y trata de un amor roto por la muerte repentina de la amada; al ver el general el cadáver de ésta, se suicida al instante, y en ese momento entra en escena el gracioso que muestra en todos sus comentarios y acciones una asombrosa irreverencia hacia el muerto.

Otra comedia, que está bastante completa, posee unos diálogos mucho más elaborados que la obra anterior y su extensión es mayor, es la que narra la historia de Juan Ferreira, un gallego que en la corte cambia su mujer por una burra.

Por último, en Llarón y La Viliella, aunque nos consta que antiguamente se hacían junto a la danza pequeñas comedias en las que participaban «médicos», «barberos», etc., éstas fueron sustituidas, en tiempos más cercanos a nosotros, por la interven-

ción del frasqueiru o de personas ajenas a la danza que recitaban dichos burlescos. En éstos salían a relucir vecinos y acontecimientos ocurridos ese año en pueblos próximos o en la misma parroquia.

La procedencia de todas estas manifestaciones populares, por la información obtenida, es bastante variada. Algunas alabanzas se copiaban de revistas, como una del pueblo de Rebojall; otras proceden de hojas sueltas compradas en ferias, como un dicho de Llarón que habla de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, la mayoría de las alabanzas y sainetes se escribían en los mismos pueblos. Una alabanza que hemos oído en El Bao, y que se declamó en una danza hecha en vísperas de la Primera Guerra Mundial, la escribió el cura párroco don Ramón; ésta es más larga de lo común y también bastante más amenazadora de lo normal. Un modo de confeccionar sainetes era entre los propios danzantes; para ello se reunían los más capacitados durante varios días e iban escribiendo todos juntos la comedia. Este modo parece reciente y a él se deben las obras más groseras y sencillas.

De todos modos, la mayoría de las alabanzas y los sainetes salían de la pluma de un vate popular. En muchos pueblos, no en todos, había una de estas personas, que tenía entre sus vecinos fama de ingenioso e incluso fama como hombre de letras, y él se encargaba año tras año de preparar las partes literarias de la danza. El tío Corradín, en El Bao, y Domingo el Manquín, en Astierna, son dos de los escritores más renombrados de la zona, pero no sólo son ellos, que han muerto hace años, sino también lo eran sus antepasados, bien los padres o algún tío, y en ciertos casos hasta sus descendientes mantienen la habilidad para componer obras. Nosotros hemos conocido a Manuel Menéndez González, de casa Rumbón de Trabáu, que es el último de estos literatos populares. Sin embargo, su recelo a hablar sobre sus obras, siempre alabanzas a San Luis, hace imposible cualquier comentario. Tras mucho insistir y sobre todo por ir acompañado por el tamborilero Francisco Rodríguez, nos dejó copiar de un pequeño cuaderno la alabanza recitada en las fiestas de 1981 y 1982, al terminar de pasarla la firmó para dejar así constancia de su autoría.

JUACO LÓPEZ ÁLVAREZ

Museo de Grandas de Salime

*Loya* o alabanza a la Virgen del Carmen en El Bao.

(Recogida en junio de 1984 de un informante de 97 años, que la tiene memorizada desde los 24 años. Esta loya fue escrita por el cura de la parroquia.)

Sagrada Virgen del Carmen,  
 madre de Dios soberano,  
 alcanzad de vuestro hijo  
 auxilio iluminado  
 para conmovier  
 a este pueblo cristiano.  
 En este año presente  
 muchas desgracias contamos  
 con el conflicto europeo  
 y otros que vislumbramos  
 harán que el mundo tiemble  
 como edificio desplomado  
 caiga y se abra la tierra  
 llamas de fuego brotando  
 y seamos en el abismo  
 para siempre sepultados.  
 A la enmienda pecadores  
 que Jesús está irritado,

que con fuego de cometas  
 el mundo quiere abrasarlo;  
 si no fuera por la Virgen  
 y el patrocinio sagrado  
 ya hubiéramos visto todos  
 este fin tan desgraciado;  
 por eso debemos  
 a la Virgen poderosa  
 dirigir nuestros ruegos,  
 para que Dios misericordioso  
 no quiera permitir  
 que nuestra hermosa España  
 llegue a empuñar el fusil;  
 y a ti Virgen del Carmen  
 este himno te dirigen  
 postrados todos en tierra  
 los danzantes te bendicen.

*Loya* o alabanza a San Bartolo en Astierna.

Al amanecer la aurora  
 en este supremo día  
 hoy veinticuatro de agosto  
 nos rebosa la alegría.  
 De los pueblos limítrofes  
 y de tan lejanas tierras  
 se presentan en nuestro campo  
 a celebrar nuestra fiesta.  
 Viniste de lejas tierras  
 nos viniste a visitar

ahí tienes tu aposento  
 en la iglesia parroquial<sup>12</sup>.  
 Y vos, humildes danzantes,  
 conmigo rodilla en tierra  
 saludando a nuestro Santo  
 patrono de La Sisterna.  
 Y a vos patrono San Bartolo  
 pediros con fervor  
 que sigan nuestros pasos  
 y nos des tu bendición.

*Loya* o alabanza de El Bao.

Hoy día cuatro de julio,  
 fiesta de amor y alegría,  
 todos brindamos amor

a nuestra amada Santina.  
 Y como hoy las almas fieles  
 concurren en esta plazuela,

<sup>12</sup> Se refiere a la imagen del Santo, que se había comprado ese año.

que tiene ante su capilla  
la casita de la escuela,  
Sagrada Virgen del Carmen  
sabemos lo que nos quieres  
ruega al cielo por nosotros

que en tu presencia nos tienes.  
Toda pura toda hermosa  
celestial Inmaculada  
nunca en ti culpa se halló  
sagrada Virgen del Carmen.

*Loya* o alabanza a San Luis en Trabáu (Tablado).

(Escrita por Manuel Menéndez González, de casa Rumbón de Trabáu. Se declamó en las fiestas de 1981 a 1982.)

Grandes fiestas en Tablado,  
forasteros y locales  
se funden en un abrazo.  
Los que están aquí presentes  
se ven una vez por año  
y para que se diviertan  
esta danza hemos formado.  
Alegría del presente  
y recuerdo del pasado  
con dolor de corazón  
les voy a comunicar  
que en un plazo no lejano  
esto se va terminar,  
no por falta de afición  
ni tampoco de dinero,

no podremos encontrar  
a ningún tamborilero.  
Francisco el tamborilero  
artífice de esta danza  
y natural de Larón  
busca pronto sustituto,  
te lo pide la afición  
para que no se termine  
esta fiesta tan amena  
todos hemos de aportar  
nuestro granito de arena  
con vuestro Santo Patrón  
vamos a rogar a Dios  
que podamos celebrar.

*Loya* o comedia de El Pueblo de Rengos.

(Recogida en junio de 1980. Informante Manuel Álvarez Menéndez, el Xepu, de 72 años, hoy fallecido. Ésta fue la última representación que se hizo en Rengos.)

(Manuscrito depositado en casa El Buelu. Está incompleto y sólo tenemos íntegro el papel de Juan Ferreira.)

Entra un *General* montando un caballo y apeándose dice:

Válgame Dios del cielo  
en dónde estoy yo,  
en qué montes,  
en qué villas,  
lo cual mujer ya no había.

Si desenvaino mi espada  
mil muertes yo las haría  
la que haría con los hombres,  
que la de Dios no me valdría.  
Incomodado suplico a la Sagrada  
María  
que me digan de Florentina.

El *amigo* del general que estaba cerca de él dice:

Nada te digo don Diego  
de tu amada Florentina  
lo que sé que en otros tiempos  
otro te la pretendía,  
pues venir conmigo  
que te la voy a enseñar.  
(Van hacia Florentina.)  
Aquí tienes a Florentina,  
a quien vosotros buscáis.

*General:*

Buenas tardes, Florentina.

*Florentina:*

Bienvenido, General  
y toda su compañía.  
Milagro por estas tierras, venir  
Usía.

*General:*

Dejando todas mis tropas  
solitas en el campo real  
contigo y no con otra  
tengo intención de casar,  
y si tienes la misma  
dame la mano leal.

*Florentina:*

Yo la mano, sí por cierto,  
no tengo duda en dársela  
pero sin pasar un parte a mi  
padre, a usía,  
que está en Portugal  
no te la puedo dar.

*General:*

¡Oh, prenda del alma mía,  
eso pronto se prepara!  
(Da una voz llamando a Baltasar.)

*Baltasar:*

Mande Usted, muy señor mío  
General.

*General:*

Te vas a Portugal en busca  
de don Segundo y Pantaleón Vi-  
llar  
que juntos los hallarás,  
y diles que vengan para cele-  
brar  
cosas de gran importancia.

*Baltasar:*

Yo el caballo no lo quiero  
ni tampoco es debido.  
Duerma Usted y descanse,  
que será Usted muy bien ser-  
vido.  
(Va hacia afuera y vuelve con  
don Segundo y Pantaleón Vi-  
llar.)

*General:*

¿Es Usted padre de la niña  
con quien yo quiero casar?  
Pues a ver lo que me dice.

*Padre:*

¡Hombre! Pues de mi parte  
ya se pueden desposar.

*General (a Florentina):*

¡Oh! Prenda del alma mía  
ya nos podemos casar,  
ya nos podemos dar la mano  
en señal de matrimonio  
y ahorraremos de hablar más.

De repente aparece un mensajero  
y entrega un parte al General, éste  
lo lee paseando por la plaza, mien-  
tras la novia aguarda en una es-  
quina.

*General:*

La guerra está encendida  
y el enemigo viene por (tal si-  
tio).

Al momento cae la novia muerta sobre una colcha y el General hace que la busca, sin encontrarla. De esta forma va hacia un Ermitaño que está sentado con un paraguas abierto y los pies descalzos.

*General:*

Ermitaño, tú que vives en estos  
y en estas selvas  
me darás cuenta de un niña  
que me han dicho que se ha  
muerto,  
hija de tan buenos padres,  
nieta de tan buenos abuelos.

*Ermitaño:*

Sí señor, venga Usted conmigo.  
Y lo lleva a donde está ella muerta  
y con un pañuelo tapándole la  
cara.

Aquí la tienes.

*General:*

Válgame Dios la cara de Florentina  
cuando el cuerpo está así, mi  
Dios,  
qué hará el alma.  
Qué me sirve a mí ser rey  
de gran espada y caballo,  
si soy un triste vasallo  
por una infeliz mujer.  
Qué me sirve a mí vivir  
entre penas y suspiros,  
si me voy a quitar la vida  
con este mismo cuchillo.

Saca un cuchillo y se lo clava, cayendo muerto al lado de Florentina.

Voy pronto a llamar al cura  
y también al cirujano  
que venga a visitar un enfermo  
que juro estará esperando.

Va a llamarlos y aparecen el Médico, el Cura y el Xamascón (gracioso).

*Xamascón (al médico):*

Tiéntelo Usted por arriba  
y tiéntelo Usted por abajo,  
tome el pulso a estos huevos  
que creo que están quebrados.

*Médico:*

Este hombre ya está muerto  
llevarlo al Camposanto  
donde están sus compañeros  
calzadinos de zapatos  
donde está el agua bendita,  
la triz y el incensario.

Cogen a Florentina y al General por las puntas de la colcha y los llevan como en un entierro, acompañado por el cura.

*Xamascón (de vuelta del entierro):*

Ahora sí que venimos contentos,  
que venimos de enterrarlo,  
aquel hombre que era tan malo  
por fiarse de mujeres  
mira qué pago le han dado.  
Y yo por guiarme de ellas  
mirai qué vestidos traigo.

---

Atención señores míos  
el cambio que hizo un gallego  
en el día de los Santos  
y en la Corte por más cierto  
llamado José Ferreira  
y otros cuatro compañeros.  
Para ver los Camposantos  
salen a dar un paseo  
y en el camino se encuentran  
al tío Juan el Burrero,  
el que reparte la leche  
para sanidad del pueblo.

*Juan:*

Venir con Dios caballeros  
se va para el Camposanto.  
como ha muerto mi esposa  
a rezale un Padrenuestro  
voy allá que descanse  
con Dios en su santo reino.

*Ferreira:*

¿Por qué lloras compañero?

*Juan:*

Pues no sabes muy bien  
el sentimiento que tengo  
que ha muerto la mía muller  
con tres ijos pequeños  
me ha dejar en la desgracia  
rodando por el suelo.

*Ferreira:*

¿Qué edad tienen los rapaces?

*Juan:*

Ventecinco el más pequeño.

*Ferreira:*

¿Pero son meses u años?  
Al fin nos entenderemos  
que es el tío Juan más brutu  
que el alcalde de mi pueblu.

*Juan:*

Años, años.

*Ferreira:*

Y yo digo cuernus, cuernus  
que ya pueden los rapaces  
correr más tierra que un negro  
que la canten un responsu  
y también un filis deus  
a esa muller porque tiene  
tanta pena y sentimiento  
para abrigarle los pies

gran falta le está a usté ha-  
ciendo  
y si me compra la mía  
mire usté que se la vendu.

*Juan:*

Pues la pondremos en trato  
y tú me pides el precio  
y si es que me conviene  
los dos nos arreglamos.

*Ferreira:*

Ella es noble, virtuosa  
y hacendosa al mismo tiempu  
y puedes vivir seguro  
que nun te pundrá lus cuernos.

*Juan:*

Ponga que no los ponga  
eso después lo veremos  
que por uno que me ponga  
le pondré más de doscientos  
a mí me dejás de paja.

*Ferreira:*

Eche vinu Pericu.  
(Y se levantó Ferreira  
estas palabras diciendo):

Señores voy a orinar.  
Y se sale para afuera  
murmurando de su intento:  
¿Qué me pueden  
purque a mi muller la vendu?  
Esu es entrar en la moda  
que huy anda en los caballeros.  
¿Nu se venden señorones  
cun haciendas y dinerus  
pueblus, villas y ciudades  
cetrus, coronas y ramus  
y se cambian de camisa  
así también de pelleju  
se venden generales  
cun numerosos ejércitus?  
Que yu venda a la muller  
que ya hace muchu tiempu

que pur falta de haber pan  
de estorbu me está sirviendu  
purque parece que tiene  
el hambre por alimento  
pues es capaz de tragarse  
más de doscientus morterus  
y las ametralladoras  
que el prusianu en su imperiu  
ha construido con arte  
para barrere otru emperiu.  
En fin que voy a venderla  
que siga que siga el comerciu  
mientras tenga que vender  
yo no he de estar sin dineru  
y si algunc me comprara  
hasta yo mismu me vendu  
Dios le guarde amigu Juan  
con que arreglemus esu.

*Juan:*

Lo has pensar bien José.

*Ferreira:*

Ya bien pensadu lu tengu.

*Juan:*

¿Cuánto quieres por ella?

*Ferreira:*

Me darás cuatro mil reales  
que esu es pocu dineiru.

*Juan:*

No sabes que en ese precio  
se puede comprar un ciento.

*Ferreira:*

Peru nun como la mía,  
con tal sandunja y saleiro,  
que mi mujer es más santa  
que Santa Rita en el cielo  
con un cuerpo tan gallardu  
un pie pulido y pequeñu  
y una gruesa panturrilla  
luegu con un meneyu  
que cuandu va pur la calle  
siega flores pur el suelo.  
Tiene estrecha cinturita  
y abultadita de pechus  
la boca como un piñón  
y con unus ojos negrus  
que con sus dulces miradas  
me deja a los hombres muer-  
tos,

blanca como alabastru  
y rubitu su cabello  
en fin la sal de Galicia  
y si nu te hallas contentu  
me la gíelves a traer  
y la devuelvo el dineru.

*Juan:*

Si me la quieras cambiar  
por una burra que tengo  
el trato se aventura,  
por supuesto siendo pelo a pelo.

*Ferreira:*

Lus diablus tiene Usté Juan.  
Usté está dadu a infiernu.  
¿Qué te parece Pericu?  
¿Será razón Anicetu  
Que yo cambie a miña muller  
pur la burra pelu a pelu?