# La danza

DANZAS DE PALOS EN EL SUROCCIDENTE DE ASTURIAS Y EL VALLE DE FORNIELLA (LEÓN)

# II. Asturias



Naciu 'i Riguilón

La danza

# RED DE MUSEOS ETNOGRÁFICOS DE ASTURIAS SERIE MAYOR

# Naciu 'i Riguilón

# La danza

# DANZAS DE PALOS EN EL SUROCCIDENTE DE ASTURIAS Y EL VALLE DE FORNIELLA (LEÓN)

II ASTURIAS



RED DE MUSEOS ETNOGRÁFICOS DE ASTURIAS





Primera edición: abril 2024

Edita: Muséu del Puebu d'Asturies Red de Museos Etnográficos de Asturias Paseo del Doctor Fleming, 877 33203 Gijón/Xixón Teléfono 985 182 960 museopa@gijon.es http://museos.gijon.es www.redmeda.com

- © Naciu 'i Riguilón
- © Presentación: Juaco López Álvarez
- © Apéndices: Carlos Fernández González, Luis Alberto Mondelo Sánchez, Diego Bello y Denise Silva

Primeras correcciones de texto: M.ª Dolores Álvarez Alba y Fernando Iglesias González Maquetación y corrección ortotipográfica: Marina Lobo

ISBN Obra completa: 978-84-96906-79-2 ISBN Vol. II: 978-84-96906-78-5 DL AS 01170-2024

Impresión: Gráficas Apel

# A todos los danzantes:

a los que fueron, a los que son y a los que serán.

A Sabino «Martini», mi padre, que supo inocularme el dulce veneno de la danza.

A Francisco «Filipón», l.leldóu el tou furmientu.

A Vitorino del Rincón Cunqueiru



Sabino



Francisco



Enrique, Naciu (el autor), Domingo y Vitorino



Ramu de L.larón en 2019. Foto: Naciu 'i Riguilón.



Danzantes y vecinos de Trabáu en 1942. El *tamboriteiru* probablemente sea Rufino, natural de Taladrí y residente en Trabáu, según la Tía María. De izda. a derecha de pie: Ramiro de «Que'i Vallejo», «Anselmo'i Quintones», José'i Paco?, «Donís», «Manulu Rumbón», «Francisco'i Michu», «José'l Buelu», «Tío Manulu Cilisto», «El Tío Felipe Puertas», José de Tía María del «Xordo», Jesús de «Que'i Vallejo». Sentados: (desc.), (desc.), Manolo de «Carlois», Enrique de «Frandalís», Rufino, Adolfo de Gregorio, José Antón?, Manulu (hermano de María). Gerardo de «Frandalís». Archivo Que'i Pasiegu.



Los danzantes Francisco'i Clara y Francisco «Filipón». 1930-31. Archivo Balbina Rodríguez Fernández.

# DANZA DE L.LARÓN Y LA VILIEL.LA<sup>1</sup>





Los pueblos de L.larón y La Viliell.la. Fotos: Naciu 'i Riguilón.

De La Viliella sale la danza caminito de Larón, y Francisco vien tocando la *xipla* con el tambor<sup>2</sup>.

on L.larón y La Viliel.la³ dos pueblos del concejo de Cangas del Narcea, situados en la cara sur del puerto de El Rañadoiru, en la cuenca alta del río

Ibias, a unos 26 km de distancia de Cangas por la carretera AS-15.

Desde antiguo, a las gentes de estos dos pueblos se les conoce popularmente con el nombre de «cabreiros».

Viva Cangas, viva Cangas y todo el río de Rengos, del Rañadoiru p'acá la pintamos los *cabreiros*.

Aunque en otras composiciones, como ocurre con el resto de los pueblos de la zona, se les atribuya también un mote identificativo.

Mataciervos en Zarréu, xabariles en Degaña, cisteiros nel Ribud.dal<sup>4</sup>,

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Para la descripción de la fiesta de L.larón y La Viliel.la partimos fundamentalmente de los datos facilitados por Manuel García Menéndez, de casa Donisiu, nacido 1936 y su mujer María Fernández Lago, así como los de José García Menéndez «Macera», nacido en 1928, complementados con las referencias aportadas por Juaco López Álvarez en su artículo *Danzas de palos y teatro popular en el suroeste de Asturias.* 1987. Fue destacable también la ayuda prestada por Manuel Almeida, Isabel de *Jarana* y Erica Velasco.

Agradecemos especialmente a «Manolín d'El Xastre» la revisión de los textos, con inclusión de numerosas fotos y anotaciones.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Luciano Castañón. Diccionario geográfico popular de Asturias, 1990.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Usamos la grafía *l.l*, recomendada por la Academia de la L.lingua Asturiana, para transcribir el fonema conocido popularmente como

<sup>«</sup>che vaqueira», característico del occidente asturiano y las vecinas tierras leonesas de L.laciana, Babia y Palacios del Sil.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> La grafía *d.d* se corresponde con la pronunciación en los pueblos *cunqueiros* (Trabáu, El Corralín, A Estierna y El Vau) del fonema denominado *che vaqueira*, transcrito para el resto del suroccidente asturiano como *l.l.* 



Iglesia de L.larón. Foto: Naciu 'i Riguilón.

Fondoveigas lleva a gala. Patas tuertas en D.darón, na Vilied.da escuernacabras<sup>5</sup>,

La danza de L.larón y La Viliel.la es la más conocida y emblemática de todas las danzas de palos en el ámbito asturiano y una de las que más se mantuvo en el tiempo<sup>6</sup>. A ello contribuyó sin duda el hecho de contar con un *tamboriteiru* en el pueblo: Francisco Rodríguez García «Filipón», natural del pueblo de La Viliel.la<sup>7</sup>. Aunque como el resto de los de la zona también sufrió el éxodo de población del mundo rural. El último año que se hizo la danza, de una forma más o menos continuada, fue 1980. No volvió a danzarse en ninguno de los dos pueblos hasta 2013 en que se recupera de nuevo.

#### La fiesta

Las fiestas de L.larón y La Viliel.la se celebraban durante tres días: 7, 8 y 9 de Septiembre. El 7 es la víspera y la celebran los dos pueblos juntos, el 8 es Santoulacha en L.larón y el 9, San Antonio, en La Viliel.la.

En la actualidad las fechas de la fiesta se adelantan, como ocurre en otros pueblos, al mes de agosto, en el que el mayor número de vecinos, residentes ya fuera de estos pueblos, disfrutan de sus vacaciones, celebrándose generalmente el fin de semana más cercano al 15 de este mes.

Estos dos pueblos, aunque están separados unos 500 metros, en la práctica, y sobre todo para la fiesta, funcionan como uno solo y entre ambos montan la danza.





Capilla de San Antonio en La Viliel.la y retablo de la iglesia de L.larón con su patrona Santoulacha en el centro. Fotos: Naciu 'i Rigui-

Como en el resto de los pueblos en donde se danzaba, fiesta y danza conformaban un todo y no se entendía la una sin la otra.

Antiguamente, en L.larón y La Vilil.la la fiesta corría exclusivamente por cuenta de los mozos y los gastos de ella se cubrían con lo recaudado durante el transcurso de la danza.

Los gastos de la fiesta pagábalos todos la danza. Nun ya cumu agora que s'anda escotando cada unu un tanto. Entonces cunu que sacaban de la danza tenían qu'entendese entre ellos ya pagar el músico. Nun había cumisión de fiestas. L'únicu, sí, lu del cura, la misa del cura se pagaba a'scote. Lu qu'el cura pedía repartíase ente los vecinos. Pero tou lu que tuvieran el.lus di mú-

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Parte de la *Pístola Badana* o *Trova de Rengos* recitada por Manuel «Rumbón» del pueblo de Trabáu).

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Solo superado por el pueblo de Trabáu, donde aún consiguió mantenerse incluso tras la muerte del *tamboriteiru* Francisco «Filipón».

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Francisco comenzó a tocar para la danza en el año 1932 y estuvo activo hasta 1990, año en el que muere en un trágico accidente de coche, llegando a tocar en la práctica totalidad de las danzas de la zona.

sicos ya de gastos de tumar, esu yera por cuenta de los danzantes. (María'i Donisiu)

A finales de agosto se reunían los mozos y se designaba a los que iban a ser los danzantes y los puestos que ocuparían, así como los *frasqueiros* que los acompañaban. Esto era lo que se denominaba *zarrar* o *encerrar la danza*, quedando así los puestos asignados de forma definitiva. Por lo general solían ser Francisco «Filipón», el *tamboriteiru*, y el *juez*, o los danzantes más veteranos, los que repartían los puestos teniendo siempre en cuenta que los novatos ocuparían los puestos de *panzas*<sup>8</sup>.

Íbamos a casa «La Roxa» que tenía chigre ya un salón ahí grande pal baile ya venía «Filipón» ya dicía él: —Bueno. Hai qu'hacer danza. Bueno. Ya encerrábamos la danza a lu mejor el 28 u el 29 d'agosto. (Manulu'i Donisiu)<sup>9</sup>

El *juez* era el encargado de sacar el permiso para la fiesta en el ayuntamiento y de hablar con el cura para los oficios religiosos.

Una vez *zarrada la danza*, hasta bien entrados los años setenta del pasado siglo, todos los participantes, sobre todo los más novatos, tenían que realizar un depósito como fianza, que solía guardar el *juez* o *el tamboriteiru*, del cual se iban descontando las multas por posibles infracciones o retrasos en los ensayos.

Había que depositar 100 pesetas, d'aquella. Entregábase al *tamboriteiru* o al *juez*. Entonces, nun yera cumu ahora, pur ejemplu, cuando marchábamos del campu dicía Francisco: a las 3 y media aiquí. Y el que llegaba un cuarto d'hora más tarde, garraban ya decía, por cualquiera:

—Oye. Vei a casa La Roxa, que tenía chigre, ya trai dos litros de vinu a cuenta d'esti señor. Tenían una libreta, ya d'ahí descuntábante. Ya si nun tenías nada pues entonces volvíante las 100 pesetas. (Manulu'i Donisiu)

Los ensayos podían comenzar ocho o diez días antes de la fiesta, antiguamente, en el *Prau Touzón*, un prado



Manulu'i Donisiu con la bandera roja de la *vispera*, con la que danzó a inicios de los años 60. Foto: Naciu 'i Riguilón.

que se encuentra entre los dos pueblos, llamado por esto el *campu la danza*, y más recientemente, delante de la escuela de L.larón o junto al cementerio. Al rayar el día, el *tamboriteiru* solía recorrer el pueblo tocando la *xipla* y el tambor, despertando a los vecinos y avisando a los danzantes para que acudieran a los ensayos. La melodía aquí era especial y recibía el nombre de la *alborada*.

Asegún cunta mia madre, cuandu yiban a los ensayos, Francisco yá salía de que'i «Filipón» tocando'l tambor pa que los danzantes supieran que yera la hora de marchar, ya sintíase desde L.larón. (Manolín d'El Xastre)

Los ensayos se realizaban por la mañana, de 8 a 11, y por la tarde de 3 o 4 a 7<sup>10</sup>. El ensayo se remataba saliendo del *campu* danzando la *danza corrida*<sup>11</sup> hasta el pueblo; un día hasta La Viliel.la y al siguiente hasta L.larón,

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Cuando había abundancia de danzantes también se tenía en cuenta la estatura de estos, situando a los más bajos en el centro, cuidando así también el equilibrio y armonía de la formación.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> «Macera», unos años mayor que Manuel, nos comentaba que en sus años de danzante eran Manuel García «Barreiru», un antiguo danzante veterano, o Francisco el *tamboriteiru*, quienes convocaban a los mozos.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Francisco «Filipón», el *tamboriteiru*, nos ha comentado que, en alguna ocasión, se llegaron a realizar ensayos calzados de madreñas para que después fuese más fácil hacerlo con las alpargatas.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Danza corrida, llamado en otros pueblos careo sencillo, es el movimiento de baile que usan los danzantes en sus desplazamientos,

concluyendo la jornada bebiendo vino en la taberna del pueblo.

Los ensayos empezábamos el día 1 hasta el día 9 que se acababa la fiesta. Íbamos pola mañana hasta la hora de comer, ya luego veníamos pa casa ya a lu mejor a las tres, tres y media ou cuatro como muy tarde vuelta outra vez. Ensayábamos nu campu del Touzón. Al final de la tarde, cuando marchaba'l sol ya marchábamos pa casa, un día veníamos pa L.larón ya outru pa La Viliel.la, danzando ya'l final tomábanse un litro ou dos u tres de vinu. Tou eso a cuenta de la danza.

Danzando nu campu nun chevaban vinu ningunu. Chevaban vinu si multaban a unu cumu te dije antes. (Manulu'i Donisiu).

# La víspera

El día 7 de septiembre, víspera de la fiesta, los danzantes visten ya uniformados, aunque antiguamente esto no era cosa fácil y en muchas ocasiones, como ocurría también con la ropa del día de la fiesta, tenía que pedirse prestada para la ocasión.

Así, este día los danzantes vestían boina, chaleco y pantalón oscuro, siendo blanca solamente la camisa y roja la banda y la bandera.

El día 7 por la tarde el *tamboriteiru*, los danzantes y los dos *frasqueiros* visitaban todas las casas de los dos pueblos donde eran convidados a rosquillas, bizcocho, o jamón y chorizo, acompañados de vino y licores. Los danzantes correspondían bailando alguna parte de la danza y saludando a enfermos y mayores que no podían asistir al día siguiente a ver la danza a la plaza.

La víspora, íbamos a entrenar entre L.larón y La Viliel.la, allí nu *Campu*. Luego ya venías pa casa a las 12 ya a las 3 ou las 4 la tarde ya tocaba Francisco entre L.larón y La Viliel. la, pa sentir desde los dos laos. Xuntábamonos allí ya ala, ibámos de casa en casa danzando pola Viliel.la primeiru. Salíamos de la capilla, de casa en casa hasta la fuente, luego subíamos hasta'l picu, baxábamos, ya luego por L.larón ya aiquí danzábamos tamién media entrada. Este día íbamos vestíos de negro con corbata ya boina. («Macera»)

muy similar al *careo doble*, usado en las procesiones. La *danza corrida* es más simple y permite avanzar más rápidamente.

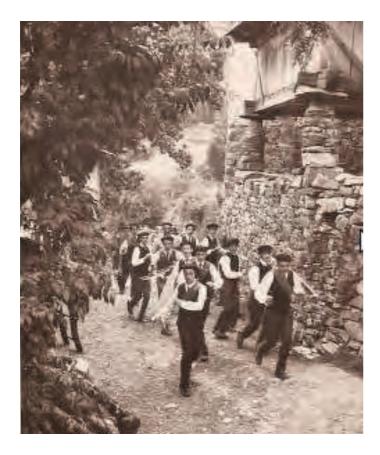


Danzantes de L.larón y La Viliel.la en 1975, con uno de los *fras-queiros* al frente, recorriendo el pueblo visitando a los vecinos. Archivo Danza de L.larón.

En casa Mingarrín siempre tinía fichuelas. Bueno. Íbamos a casa Culinas que en paz descanse. Sacábanos una funticada buena de cecina... ¡Mecagun la puta! Cumíamos una funticada... ¡Cumíamos tres funticadas! Porque éramos 12, el *tamboriteiru* 13 ya dos *frasqueiros*, 15. (Manulu'i Donisiu)

N'algunas casas invitábannos. Salían con una botella'i vinu ya una bandeja con galletas<sup>12</sup>. («Macera»)

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Aquí, el ritual de visitar todas las casas del pueblo y ser invitados por los vecinos, es el mismo que se realizaba en los tradicionales aguinaldos con la única salvedad que en estos últimos los aguinaldeiros también iban recogiendo los donativos en especias o dinero con los que posteriormente hacían una fiesta.



Los danzantes vestidos con el traje oscuro de la *víspera* de la fiesta, recorriendo el pueblo de L.larón, 1971. Archivo de M.ª Sol García Arbas, «Que'i Pachalín».

#### El día 8

Festividad de Santoulacha en L.larón, la fiesta comienza muy temprano con lo que allí denominan la *alborada*. Esta empezaba sobre las tres de la madrugada y consistía en la visita que algunos danzantes, designados por el *juez* o por el *tamboriteiru*, iban haciendo por todas las casas de los dos pueblos despertando a los vecinos e invitándolos a orujo, anís o coñac.

A la *alborada*, sobre las tres de la mañana, sin acostase, irían tres lo menos, (un *panza*, un *guía* ya un *sobreguía*). Los que decía Francisco, anque a veces iban más, los que querían.

Iban por tolas casas de los dous pueblos convidando a la xente. A veces iba un *gaiteiru* de Villarmeirín que tenía una mano así, algo... Francisco no hacía la *alborada* porque no quería hacerla. Los demás *tamboriteiros* todos la hacían.

Chevábamos una botella d'anís ya outra d'auguardiente ya íbamos casa por casa convidando a la xente. («Macera»)



Procesión en L.larón 1955. Archivo José Menéndez Suárez.

Terminadas estas visitas a los vecinos era poco el tiempo que les quedaba para dormir pues al amanecer todos los danzantes volvían a reunirse para realizar el último ensayo general, tras el que iban a sus casas a cambiarse y poner el traje de fiesta.

Pola mañana ensayábamos media *entrada* de la danza, luego el *lazo de los palos* y todo eso. Luego ya venir pa casa pa cambianos pa luego ya ir pa misa ya salir danzando con la procesión». («Macera»)

Estos dos días de fiesta, tanto en L.larón como en La Viliel.la, los danzantes cambiaban su indumentaria, vistiendo ahora chaleco y pantalón blanco, igual que la camisa, y sombrero oscuro, de ala ancha, adornado con *colonias* de colores. Siendo las bandas de colores, por lo general, más anchas que el día de la víspera.

Sobre las 9 bailaban na plaza de La Viliel.la, luego sacaban el *ramu* ya iban danzando con el *ramu* hasta L.larón. Antiguamente iban con el *ramu* cuatro mujeres (dos delante con los pandeiros y dos detrás con castañuelas), cantando con pandeiros engalanaos con cintas de colores. Iban cantando todo el camino hasta L.larón: la danza delante y el *ramu* detrás. (María Filipón)<sup>13</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> En las referencias que Juaco López nos da en su trabajo apunta, que la ofrenda y canto del *ramu* se realiza solamente en L.larón alrededor de la iglesia.

#### El ramu

El *ramu*, propiamente dicho, es una estructura de madera formada por un palo de unos dos metros de altura en el que se sujetan varios aros, de los que se cuelgan rosquillas, flores y cintas de colores. Es llevado por un mozo y se ofrece a la Virgen. Al final de la ofrenda se subasta y el importe de las ganancias queda para la iglesia.

La ofrenda del *ramu* consiste en el canto de alabanzas y rogativas en forma de cuartetas dedicadas a la Virgen o santo patrón, por parte de algunas mujeres del pueblo con especiales dotes para el canto.<sup>14</sup>

L'últimu ramu, polo que recuerda mia madre, dispuéis de varios años ensin fayese (quiciás desde la guerra), fexénon-lu las mozas de La Viliel.la en que'i Xuacón, a instancias de Bonifacio Menéndez Menéndez (Mañas, La Viliel.la), emigrante en Buenos Aires, ya que viniera sobre 1945-1948. Cunta tamién mia madre que cuando marchaba la xente cona procesión, el ramu quedaba en que'i Xuacón porque naide lu garrara, ya l.levóulu Serafín Martínez Álvarez (La Casera, La Viliel.la). (Manolín d'El Xastre)

Las tocadoras del *ramu* y los bailes de *pandeiru* de ese año, fueron, según «Flora d'El Xastre»:

María Álvarez García (d'El Xastre, conocida cumu «La Santa» pol nome de la casa pa la que casara, Higinia Álvarez Menéndez (de Campillu, casada pa que'i Jarana), María Gavela García (d'El Manteigueiru, casada pa que'i El Romu) ya María Rodríguez Rodríguez (d'El Ferreiru).

Estas referencias hablan de mujeres ya casadas, pero suponemos que antiguamente, como en el resto de los pueblos de la zona, fuesen cuatro mozas solteras las encargadas de cantarlo.

La tradición de la ofrenda del *ramu* se perdió en estos años y no volvió a hacerse hasta 2018 y 2019, tras la recuperación de la danza en el 2013. En estos años fueron Cuca, Bea, Pili Colinas, y Araceli, en 2018 y Bea, Cuca, Pili Colinas, y Pili Mourín en el 2019, las tocadoras que se encargaron de su ejecución.

En L.larón el día 8 a mediodía danzantes y vecinos se



Eduardo de «Xipitín», llevando el *ramu*, y las cantadoras Bea, Cuca, Pili Colinas, y Pili Mourín, durante la procesión en L.larón, 2019. Archivo M.ª Pilar Vega.

concentraban en la iglesia. Entrábamos danzando na iglesia ya (teníamos que) hacer tres *venias*. Había que arrodillase ya quitar el sombreiru dentro de la iglesia, ya luego yá salíamos de culo danzando. («Macera»)

Detrás salía la santa (Santoulacha) y con la danza en cabeza, se hacía la procesión alrededor de la iglesia. De vuelta, la danza entraba en la iglesia colocándose las dos filas enfrentadas haciendo un pasillo por donde pasaba el cura y la santa.

[...] Ya cuando el cura terminaba de decir la misa, salíamos danzando de la iglesia. [...] y de ahí pal campu, onde taban poniendo los escañiles pa que la gente se sentara, sobre todo los más pudientes pa que dieran cuando se pasaba el sombrero. Luego danzábamos la danza, ya cuando terminábamos, ala, íbamos pa Casa Castellano o pa la taberna a contar los cuartos que se sacaban, ya luego cada uno pa su casa, a comer. («Macera»)

<sup>14</sup> Ver apéndice 1 de L.larón y La Viliel.la.



Danzantes y gentes de L.larón en la procesión alrededor de la iglesia. Archivo Inés Rodríguez.

Un añu fexenon la danza en que'i Minguchón, porque aquel día chovía. Conociósela cumu «La Danzona», pues tólos danzantes taban casaos ya fonon escochidos pa la ocasión. («Manolín d'El Xastre»)

No era costumbre que se danzara por la tarde, «la danza siempre era sobre la una y media o las dos» (Manulu'i Donisiu), pero, en ocasiones, podía hacerse a petición de algún emigrante acaudalado o persona principal de la comarca, que solía corresponder con buena propina para los danzantes.

Pola tarde igual venía alguno y decía: hay que danzar que hay ahí unos que quieren ve la danza. Ya tamién nos daban. («Macera»)

El día 9, festividad de San Antonio en La Viliel.la, se repetía el mismo ritual que el anterior pero no se iba a L.larón. El santo salía de la capilla acompañado de los danzantes, y en procesión recorrían las calles del pueblo y, a continuación, danzaban en la plaza.

Antes de terminar la danza, generalmente durante el transcurso del *lazo de los palos* y la *salida*, los *frasqueiros* iban pasando el sombrero, o una bandeja, recaudando el dinero con el que posteriormente pagarían los gastos de la fiesta. «Conas perras esas pagábase'l vinu que se tomaba. Había que pagar al *frasqueiru* ya'l *tamboriteiru*. Al *frasqueiru* había que paga-l.ly tamién. Si no nun yiba»<sup>15</sup> (Manulu'i Donisiu)



Plaza y *campu de la danza* en La Viliel.la. En la actualidad hormigonada. Foto: Naciu 'i Riguilón.

Si sobraba dinero, era también costumbre, unos días más tarde, organizar una cena para todos los danzantes, a la que solían invitar a la juventud de los dos pueblos.

> Foi costume, del.los años, que los danzantes, dispuéis de la fiesta, axuntaran pa comer un cabritu en Las Veigas de L.larón». (Manolín d'El Xastre)

#### Menú festivo

El menú festivo en estos pueblos de montaña era por lo general austero y solía girar, haciendo honor al gentilicio de *cabreiros* por el que eran conocidos en la comarca, en torno al cabrito.

Debido a la imposibilidad de conservar los productos del cabrito, este se aprovechaba del siguiente modo: se mataba la víspera 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. (López Álvarez. 1987)

La chanfaina era, mira: matábase un bichu: una uveja u un curdeiru, u una cabra. Lu primeiru que se faía era lu

<sup>15</sup> Aquí, Manuel de Donisiu nos comenta que el frasqueiru también

cobra. Nos indicaba asimismo que también solían cobrar algunos mozos encargados de llevar y devolver los *escañiles* (bancos), pedidos por el pueblo, en los que se sentaba la gente para ver la danza.

qui-l.ly chamábamos nós la «chanfaina», unus callos. Era la parte de la cabeza; taba la lengua, taba lu que sacabas de la cabeza, ya luego cucías las cuatro patas de la rodilla pa fuera. Tinías que quita-l.ly las uñas cun agua caliente ya preparalu. Ya luego cucías toda aquella carne. Cuandu ya taba todo cocíu..., comíase, bien fuera cun un poucu d'arroz ou cun unas patacas. Ya luego cumu matabas un bichu, recugías la sangre. Nun ya cumu agora que lu metes nel cungelador ya nun se te pierde. Naquel entonces faía unas fichuelas. (María'i Donisiu)

# Componentes de la danza

La danza la componen doce danzantes, los dos *frasquei*ros y el tamboriteiru.

Los danzantes, eran por lo general mozos solteros, aunque era frecuente que también formaran parte de ella hombres casados, cuando no había solteros suficientes. Esto era algo que en la sociedad rural tradicional podía darse puntualmente ocasionado por algún conflicto bélico o por enfermedades o pandemias como ocurrió con el llamado *mal de la moda* o *gripe española* en 1918 o durante los años de la Guerra Civil.

Normalmente se podía comenzar a danzar a partir de los catorce años y se podía continuar danzando hasta que el mozo se casaba, dependiendo siempre del número de mozos y del interés de estos por participar en la danza. «El último año que dancéi foi nu 63. Nós casámonos nu 64. You iba danzar nu 64. Pero entonces dixenon: No. No. Aiquí los casaos nada. Porque había solteros pa faer dos danzas». (Manulu'i Donisiu)

Pero, por lo general, hasta los grandes éxodos a las ciudades producidos en los años 60 y 70 del pasado siglo la población en los pueblos era muy numerosa. «Antes había xente pa tres danzas. En L.larón chegóu a haber 22 vecinos ya na Viliel.la 33. Home, d'aquel.la, aiquí nesta casa d'arriba había 4 mozos pa danzar». (Manulu'i Donisiu)

Entre los danzantes existe una marcada jerarquía que viene dada por la antigüedad y experiencia en el grupo. Así, el más veterano o mejor danzante era el *Juez*, jefe indiscutible de la danza. Se distinguía del resto de los danzantes por llevar dos bandas cruzadas. Después está

el sobrejuez y los dos guías. Estos cuatro son los más experimentados y mejores conocedores de la danza, se colocan en los dos extremos de las filas y ejecutan los pasos más difíciles y vistosos de la danza. Son también los que portan las banderas y se les llama comúnmente guías.

Les sigue los cuatro *sobreguías*, que forman al lado de los cuatro *guías* hacia el interior de las filas, siendo, por lo general danzantes con algo de experiencia.

En el último grado del escalafón se encuentras los cuatro *panzas*, que se sitúan en el centro de la formación. Son estos, los danzantes que bailan por primera vez o menos experimentados.

Guía Sobreguía Panza Panza Sobreguía Sobrejuez IGLESIA

Guía Sobreguía Panza Panza Sobreguía Juez

Entrar a formar parte del grupo de mozos seleccionados para danzar constituía un honor para el danzante y la casa a la que pertenecía, y conllevaba una responsabilidad que había que respaldar con el depósito de una fianza económica. Las faltas de asistencia, retrasos o desobediencia a los superiores implicaba una multa que se iba descontando del depósito.

El juez y el tamboriteiru solían estar al tanto para que ningún danzante trasnochara demasiado, ni se emborrachara, sobre todo de los panzas, y si encontraban a alguno fuera de hora también podían multarlo, pues la falta de un danzante o acudir en malas condiciones podría desbaratar la realización de la danza ya que por norma general no se contaba con suplentes.

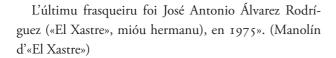
### Los frasqueiros

Los *frascas* o *frasqueiros*, eran dos. Solían ser danzantes veteranos escogidos por ser ocurrentes y graciosos. Con el tiempo, también por falta de gente en los pueblos, su número se redujo a uno e incluso a ninguno, como ocurrió a finales de los setenta.

Nas últimas danzas nun recuerdo más qu'un solu frasqueiru. L.lou de la de 1971, na que yeran Manuel García García, «El Poyu», ya José Menéndez Collar, «El Santu».



Danzantes de L.larón en Degaña en 1955. A la izquierda, el *juez* con dos bandas. En el centro Manuel García Álvarez «Barreiru», danzante veterano y maestro de danza. Archivo Ginés García Gavela.



Los *frasqueiros* no danzan, pero están presentes durante toda la ejecución de la danza procurando que nada interrumpa a los danzantes, y van abriendo paso, acompañándolos siempre, en sus desplazamientos y visitas por el pueblo y también durante la procesión. En estos desplazamientos sí que van ejecutando el paso de *danza corrida* o de *procesión* como el resto de los danzantes. Tradicionalmente iban ataviados con ropas viejas y cubierto el rostro con careta. «El *frasqueiru* era un tipu que cuantu más trasgu fora vestíu, más en gracia caía a la gente». (María'i Donisiu)

La careta, de piel, trapo o cartón, tenía la finalidad de resguardar su identidad, procurando no hablar o deformando su voz para que no los conocieran e infundir miedo a los niños. «A mí lu que me prestaba era que nun te cunucieran. Que nun supieran quién eras». (Celia)

Aquí, en L.larón y La Viliel.la el papel de los *frasqueiros* tiene un tono más cómico y gracioso que de maestro de danzas, como ocurre en otros pueblos de la zona. «El frasqueiru yiba... punía una careta... cuanto peor mejor. Él nun taba más que pa divertí la gente». (María'i Donisiu)



Los dos *frasqueiros*, Manuel García (Padre) «El Poyu» y José Menéndez Collar, «El Santu», ataviados al estilo tradicional con sombreros, máscaras, trallas y ropa estrafalaria, en 1971. Archivo Danza de Llarón y La Viliel.la.

Portaba un palo con una tira de cuero en la punta a modo de tralla del que en ocasiones podía colgar un caramelo o una manzana, para ofrecerlo a la gente o la chiquillería, a la que iba diciendo: «Guiriguí, guiriguí. Con la mano no, con la boca sí», provocando numerosas escenas cómicas al intentar estos morderla. De forma parecida usaba una bota de vino (o una calabaza) que iba compartiendo con el público, tirando de la correa cuando estos estaban bebiendo. Con esta bota, o en ocasiones con la calabaza, también ofrecían vino a los danzantes en los pocos descansos o paradas que se hacían en la danza. Otras veces, en la punta del palo sujetaba un erizo¹6 o *curpuspín* disecado con el que iba provocando y pinchando a mujeres y niños.

Venía cun aquel palu ya na punta'l palu traía el curpuspín... ya entonces a pasá-l.lylu a aquel.las que él vía que tenían ganas de juerga, ya andaba rascándu-l.lys las piernas ya tirándu-l.lys piropos. (Manulu'i Donisiu)

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Este mismo objeto o utensilio lo encontramos también en personajes de este tipo en la descripción de una danza en Bembibre 1886?: «...y el gracioso hacía mofa y escarnio del embajador moro. Llevando en un palo clavado un erizo, del que se valía también para llevar de las cestas de fruta del mercado alguna manzana o pera, en tono de broma...» Del libro Cómo se forjó un ideal. Historia viviente del luchador infatigable José Castro González. Maximino Pascua, 1932.

Francisco «Filipón» contaba, en la entrevista de Andecha (1987), cómo su padre participó muchas veces de *frasqueiru* haciendo pareja con «Farrucu», y como uno de ellos, disfrazado de mujer, iba ofreciendo mamar de sus grandes pechos. Estos estaban hechos con dos *vixirigas*<sup>17</sup> llevando en una de ellos leche y en la otra sangre. Estas escenas cómicas, generalmente se desarrollaban antes del comienzo de la danza, propiciando un ambiente alegre y divertido.

Durante el transcurso de la danza, al acabar la *entra-da*, y antes de dar comienzo el *lazo de los palos*, se hacía una parada en la que se recitaban los *dichos*. Pero estos, normalmente, corrían a cargo de personas ajenas a la danza, aunque solía ser frecuente que en ellos participaran también los *frasqueiros* con algún chascarrillo de forma espontánea.

A finales de la década de los sesenta del pasado siglo ya era notoria la falta de hombres para formar la danza y por primera vez ocuparía una mujer un puesto de *frasqueiru*. Así en 1969 Celia Álvarez Mesa, de casa «La Rosenda» hizo pareja con José García García, de casa «Fastiu», aunque solamente salieron el día 9 acompañando a la danza en La Viliel.la.

Fueron también célebres *frasqueiros* «Manulu el Xastre» (Manuel Álvarez García), Severino García García y, antes que estos, «El Tíu Farrucu», Constantino Álvarez Cerredo.

Otra ocupación fundamental de los *frasqueiros*, era, y aún hoy lo es, la de pasar la cesta o el sombrero entre los asistentes. Esto se hacía generalmente durante el transcurso del *lazo de los palos* y la *salida*, provocando aquí también situaciones cómicas con sus comentarios sobre lo mucho o lo poco que algunos asistentes depositaban en la cesta. «Luego cogía la cesta ya pedía a la gente. Según le daban podía cantar o recitar». («Macera»)

En la actualidad, a raíz de la recuperación de la danza en 2013, podemos encontrarnos con dos tipos de *frasqueiros*, aunque ambos hayan perdido ya, como ocurre en el resto de las danzas asturianas, algunas de las características y funciones de antaño, limitándose a acompañar en todo momento a los danzantes procurando que nada interfiera el desarrollo de la danza y sus movimientos:

El primero, enmascarado y con ropa estrafalaria, re-



Los *frasqueiros* Celia de «La Rosenda», de hombre, y Pepe de «Fastiu», de mujer, en La Viliel.la en 1969. Archivo Celia Álvarez Mesa.

cuerda más al *frasqueiru* tradicional aunque hoy juega un papel secundario en la danza.

El segundo, ataviado ya igual que los danzantes, se distingue de estos por llevar un largo palo retorcido<sup>18</sup>. Actualmente también es el encargado de leer las *loyas* y, como ya indicamos, de pasar la cesta o el sombrero entre los asistentes recaudando fondos para hacer frente a los gastos de la fiesta. Antiguamente, estos gastos consistían fundamentalmente en pagar al *tamboriteiru* y el vino consumido después de los ensayos, además de a los *frasqueiros*, al cura y a los mozos de los escaños. A lo que había que sumar también el coste de algunos voladores tirados durante la procesión.

#### El tamboriteiru

El *tamboriteiru* es el músico profesional que acompaña a los danzantes para la danza y en todos sus desplazamientos, como la *alborada* o la procesión. Antiguamente, su contrato incluía también que tocase para el baile de los días de fiesta sumando en su repertorio, además de la

<sup>17</sup> Vejigas de cerdo.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Esta nueva indumentaria del *frasqueiru* es posible que venga derivada de los *chaconeros* o *cacholas* de las danzas de la parte de Forniella, en donde estos visten como los danzantes, diferenciándose de ellos por llevar una banda distinta y adornar sus sombreros con plumas y flores, además de portar en sus manos la característica tralla.





Los dos tipos de *frascas* en la actualidad: Desconocido y Manuel Almeida. Fotos Xose Antón «Ambás» y Naciu 'i Riguilón.



A la izquierda de los danzantes, el *frasqueiru*, Manuel Almeida, recogiendo en su sombrero los donativos del público en 2016. Foto Naciu 'i Riguilón.

danza, todo el abanico de piezas y bailes como el son d'arriba, jotas, muñeiras, los pollos, la saldiguera, la dunzaina y variados pasodobles.

Los pueblos de L.larón y La Viliel.la fueron muy afortunados, desde el punto de vista de la danza, pues ya desde inicios de los años 30, hasta 1990, contaron con un *tamboriteiru* local. Nos estamos refiriendo a Francisco Rodríguez García, apodado «Filipón», pues este era el nombre de su casa del pueblo de La Viliel.la de donde



Francisco'i Clara y Francisco «Filipón», de danzantes, en 1930-31 con el tambor, posiblemente, de «El Tío Vitán». Archivo Balbina Rodríguez Fernández.

era natural. Francisco nació en 1914 y desde bien niño sintió la llamada de la música. Así, ya con doce o trece años comenzó su aprendizaje con Francisco Sal Fernández, (1863-1951) del pueblo de Tormaleo, conocido en la zona como «El Tío Vitán». Para ello se desplazaba caminando desde La Viliel.la a Tormaleo donde pasaba toda la semana, regresando el fin de semana, hasta que obtuvo los conocimientos suficientes, que después desarrolló mientras cuidaba el ganado como pastor.

En su juventud, Francisco danzó solamente dos años y creemos que durante los mismos fue cuando asistió a clase con su maestro «Vitán». «De muchacho danzó durante dos años y luego siempre de *tamboriteiru*». (Entrevista a María. Mario Yáñez).

Empezó a tocar para la danza en 1932.

Este señor (Francisco «Filipón») es el único que entrena la danza desde el año 1932, año en que empezó a tocarla bajo las instrucciones del que fue su maestro Francisco de Tormaleo, «El Tío Vitán». (Gil Barrero).

El primer tambor lo hizo con una lata de pimiento de unos 30 cm, y luego fabricó otro mayor con dos aros de *peneras*. El que usó más tarde, durante toda su carrera como *tamboriteiru*, de tipo redoblante, lo compró en el rastro de Madrid por 15 duros. (Entrevista Andecha)

En 1936, estaba haciendo el servicio militar. Cuando estalló la Guerra Civil estaba disfrutando de un permiso y al volver, en el Puente el Infierno [más abajo de Cangas del Narcea], dio la vuelta y estuvo escondido con el hermano. Estuvieron medio año escondidos y luego se presentaron: Francisco estuvo más de tres años en un campo de concentración, destinado en la carpintería. Cuando volvió, tocaba en L.larón y Rengos y después por los otros pueblos y Forniella. (Entrevista a María. Mario Yáñez)

Francisco fue, con diferencia, el mejor *tamboriteiru* que conocimos y la persona más trascendental en la difusión y conservación de las danzas de la vertiente asturiana. Llegó a tocar para la mayoría de las danzas de la zona y colaboró como maestro de danzas y *tamboriteiru* con innumerables grupos folclóricos y de investigación asturianos.

Francisco «Filipón» fue el tamboriteiru por excelencia en la segunda mitad del siglo xx. Con «Vitán» aprendió las melodías de la danza y los bailes sueltos y agarrados y, como este, funcionó como músico profesional en toda la comarca. Y aunque para estos bailes fue poco a poco sustituido por gaiteros y acordeonistas, siguió siendo imprescindible para tocar la danza, a la que es consustancial este instrumento. «El Tío Vitán» y Francisco «Filipón» forman parte de la leyenda de la música tradicional del suroccidente como lo son el gaitero de Lliberdón o Remis Ovalle en el centro de Asturias. (Ornosa y Riguilón. 1996)

«Cumu Francisco nun se cunucíu a naide tocando la danza». («Macera»)

Sabemos que antes de que Francisco «Filipón» comenzase a tocar a inicios de los años treinta era «Vitán» quien tocaba para la danza de L.larón y el resto de los pueblos de la zona y es probable que anteriormente tam-



El *tamboriteiru* Francisco Rodríguez García «Filipón», del pueblo de La Viliel.la, tocando en L.larón en 1980. A su lado José Menéndez Collar «El Santo», danzante y *frasqueiru* veterano. Foto: Alberto de la Madrid.

bién actuase como *tamboriteiru* Indalecio Iglesias Rodríguez (1879-1943), natural de Villarmeirín y maestro de «El Tío Vitán»<sup>19</sup>.

En L.larón hubo otro muchacho, Manuel García Álvarez, que también fue discípulo de Francisco Sal, «El

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Según información de Francisco «Filipón», «El Tío Vitán» fue discípulo de Indalecio, y empezaría a tocar para la danza en los pueblos de la zona después de que Indalecio se casara en 1905 y se fuera a vivir al pueblo de Trescastru en Forniella.

Tío Vitán», pero su temprana muerte le impidió llegar a tocar para la danza.

A según diz mia madre, Manuel García Álvarez «Manulu 'i Pachu» deprendióu a tocar la danza cono «Tíu Vitán», ya paez que lu facía muitu bien. Cuandu había ensayu nel campu la danza (no cortinal d'El Touzón, na Viliel. la), Manulu yiba a amirar, ya Filipón dexába-l.ly el tambor pa que tocara ya prauticara. Morrióu con dieciocho años d'un tumor nuna rodiel.la. Debióu morrer hacia l'añu 1946, porque diz Flora que yera del tiempu de mióu padre, que naciera no 1928. (Manolín d'El Xastre)

En L.larón y La Viliel.la la recuperación de la danza fue posible en 2013 gracias a la activa colaboración como *tamboriteiru* y maestro de danza de Manuel García Menéndez «Manolín de Rumbón» (1955), natural del pueblo de Trabáu que tocará para ellos durante tres años.



Emilio Lago Rodríguez, *tamboriteiru* de la danza de L.larón y La Viliel.la desde 2016. Foto: Naciu 'i Riguilón.



El *tamboriteiru* Manuel García Menéndez, *Manolín de Rumbón*, con dos danzantes de L.larón en 2013. Foto: Naciu 'i Riguilón.

En 2016 el relevo de «Manolín» como *tamboriteiru*, lo tomará Emilio Lago Rodríguez (1966). Nacido en El Pueblu de Rengos y casado en L.larón, será su *tamboriteiru* hasta la actualidad.

#### Indumentaria

Podríamos decir que los danzantes van vestidos con una indumentaria relativamente moderna, coincidente con lo que se suele llamar *traje*<sup>20</sup>; consistente en camisa blanca, pantalón, chaleco y corbata. Antiguamente, también tenían chaqueta como se puede ver en algunas fotos, pero esta no se usaba para danzar ni en las procesiones. Esta formaba parte del traje, que también se usaba para otros eventos festivos, y era frecuente que los danzantes la usaran después de las danzas o las procesiones para que no se quedaran fríos después de tanto esfuerzo.

La indumentaria del grupo de danzantes impone siempre cierta uniformidad pero antiguamente, esta era difícil de conseguir, sobre todo en los duros años de posguerra, siendo habitual, cuando no se contaba con el equipo completo, pedirlo prestado en otras casas del pueblo o incluso en pueblos vecinos. «La roupa, la ma-

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> *Traje:* Conjunto de chaqueta, pantalón y, a veces, chaleco, hechos de la misma tela. (DRAE)

#### La danza





Danzantes de L.larón en 1955 con sus sombreros decorados con *listones* y collares. (Foto: Tosal) y detalle del sombrero por detrás y banda hechas con pañoletas, en 1964. Archivo: Ginés García Gavela.

yoría de la gente pues teníala de pur él, peru outros era buscándola emprestada». (María'i Donisiu)

En relación a la vestimenta, las mujeres tenían un papel esencial, y así, tanto madres, hermanas o novias, eran las encargadas de adaptar o preparar la ropa del familiar danzante, en especial el sombrero, que solía decorarse, muy personalizado, con broches y collares que se colocaban especialmente para la ocasión.

A mí siempre me preparaba el equipo María del Santo... Bajaba aiquí, preparaba el sombreiru, ya luego, claro; si fuera todo tuyu pues alzábaslu d'un añu pa outru ahí. Pero a lo mejor el sumbreiru era prestáu... (Manulu'i Donisiu)

Las mujeres también eran las encargadas de decorar las banderas de los cuatro guías. Estas se hacían, generalmente, con coloridos pañuelos de los que usaban las mujeres para cubrir y recoger el pelo y solían ser distintas las de la víspera de las de los días de fiesta. Con el tiempo estos pañuelos fueron sustituyéndose por modelos más comerciales del tipo de «recuerdo de», traídos por los quintos de la mili o de zonas turísticas o de peregrinación.

La bandera lucía en su extremo superior algunos lazos de colores, a modo de escarapela, adornados con perlas u otros abalorios, cosidos o sujetos por un broche del que también prendían numerosas cintas de colores. En su parte inferior, por donde se sujetaba con la mano, el palo podía llevar dos muescas para encajar los dedos meñique y anular para poder sujetar mejor la bandera mientras se tocan las castañuelos.



Detalle de la parte inferior del palo de la bandera, con las muescas para colocar los dedos meñique y anular. Foto: Naciu 'i Riguilón.

El sombrero era de paño, con *colonias* que cuelgan por detrás hasta la espalda, engalanadas alrededor de la copa del sombrero con broches y collares.

La víspera los danzantes vestían:

Boina negra, pantalón, corbata, chaleco y zapatos oscuros, camisa blanca y estrechas bandas rojas.

Las banderas de la víspera a inicios de los años sesenta eran rojas.

## El día de fiesta:

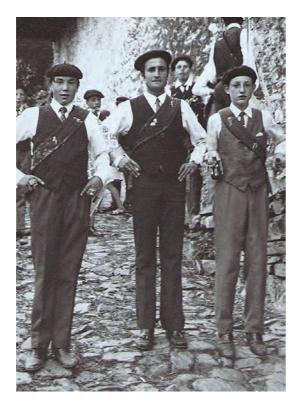
Sombrero y corbata oscuros, pantalón, camisa, chaleco y alpargatas o playeros blancos.

Bandas más anchas, en ocasiones hechas con dos pañuelos de vivos colores.

Las banderas de fiesta en los años sesenta y setenta eran con motivos decorativos de vivos colores.

Antiguamente las bandas se confeccionaban con tiras de telas o con varios pañuelos doblados. Con posterioridad las bandas ya eran compradas, procurando que fueran iguales buscando mayor uniformidad.

Antiguamente, para distinguirse del resto de los danzantes, el *juez* solía llevar dos bandas cruzadas. En la actualidad, tras la recuperación de la danza en el 2013, la indumentaria es la misma para todos los días, imponiéndose el traje blanco de los días de fiesta. Todos los danzantes visten igual, siendo sus anchas bandas coloradas, todas iguales; incluso la del *juez*. Y no existe ningún distintivo que marque diferencia alguna entre los danzantes, reconociendo solamente a los *guía* por las





Danzantes de L.larón y La Viliel.la, Luis Álvarez «Corbella», Manuel García «Xuan Blancu» y José Antonio «El Xastre», con el traje oscuro de la víspera y Arturo y J. Antonio, con el traje blanco de la fiesta. Archivo Danza de Larón y La Viliella.



Danzantes de L.larón y La Viliel.la en Degaña en 1955, durante uno de los *enrames*. Archivo Ginés García.



Dos *guías*, Avelina e Isabel de «Jarana», de la danza de 2016. Foto: Naciu 'i Riguilón.

banderas que portan durante la mayor parte de la danza.

Solo se aprecian algunas diferencias en las colonias de los sombreros, pero estas son meramente decorativas, no adornándose ya estos con broches y collares, como antaño era costumbre.

# Los dichos: poesía y teatro popular

Como ya indicamos en el estudio general, la danza es una manifestación compleja en la que se mezcla rito y baile, y en el que además aparecen implícitos, aquí en L.larón y La Viliel.la, por lo menos hasta el tercer cuarto del siglo pasado, otra serie de componentes líricos, cómicos y teatrales, sin los cuales la danza y la fiesta no estaría completa.

En estos dos pueblos, al preguntar a nuestros informantes por ellos, todos nos hablan de los *dichos<sup>21</sup>*, incluyendo en esta denominación, sin matizar diferencia, tanto las poesías

recitadas, como la narración de chistes o la escenificación de pequeños cuadros cómicos. No utilizando en ningún momento los términos *loyas* o *alabanzas*, como tampoco hablan de teatro propiamente dicho. «Los *dichos* era todo lo que se decía en el *campu*». (Manulu'i Donisiu)

Estos se escenificaban o recitaban en una parada o descanso que se hacía después de la *entrada* y justo antes del *lazo de los palos* en la que, según Francisco «Filipón», los *frasqueiros* iban ofreciendo una calabaza con vino a los danzantes<sup>22</sup>.

Al contrario de lo que ocurría en El Pueblu de Rengos, que eran los propios danzantes los que hacían la representación, aquí los danzantes no participaban en ellos y eran, por lo general otras personas ajenas a la danza, incluso de otros pueblos, las que recitaban las poesías paseando entre las filas de los danzantes ya que estos no deshacían la formación<sup>23</sup>. «Los *dichos* decíalos xente de fuera de la danza. Un año fora unu de La Sisterna y díjolos a media danza cuando tábamos formaos». («Macera»)

Es muy probable que, en tiempos pasados, como en otros pueblos, se representasen también pequeñas obras de teatro pero no hemos podido localizar ningún texto escrito ni tenemos referencia de ellos. Las que conocemos son composiciones poéticas, más o menos cortas, o escenificaciones de chistes o pequeñas escenas cómicas.

En L.larón y La Viliel.la, aunque nos consta que antiguamente se hacían junto a la danza pequeñas comedias en las que participaban «médicos», «barberos», etc., estas fueron sustituidas, en tiempos más cercanos a nosotros, por la intervención del *frasqueiru* o de personas ajenas a la danza que recitaban dichos burlescos. (López. 1987, p. 177)

Tenemos referencias orales de algunas composiciones y escenificaciones creadas por compositores locales, por desgracia todas incompletas pero que nos pueden dar una idea de su temática y en algunos casos conocer a su autor.

El *dicho* más antiguo que conocemos nos lo hace llegar «Manolín d'El Xastre» con la siguiente nota:

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Aunque el término «dichos» es usado en la zona solamente en los pueblos de L.larón y La Viliel.la sabemos por Julio Caro Baroja (1984, p. 111) que a inicios del siglo xVII también era frecuente esta denominación. En la obra *La hermosura aborrecida*, de Lope de Vega, se

habla de la letra de las danzas y se cita a un escribano al que los vecinos de un pueblo encargaban los «dichos y entredichos» de ellas.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Entrevista a Francisco del grupo Andecha Folclor d'Uviéu. 1987.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> En esta parada los danzantes aprovechaban para descansar y era habitual que también les llevaran de beber algún refresco.

Nun se sabe la fecha nin cuál foi'l recitador. Los *frasqueiros* yeran Manuel Rodríguez Álvarez, «Filipón», padre de Francisco<sup>24</sup>, ya Constantino Álvarez Cerredo «Farrucu».

El Vau, Trabáu ya La Estierna son xente de muitu rumbu, peru tienen pouca vergüenza pa tener andáu pol mundu.

El telégrafu ensin filos yía una cousa chocante, pero más chocante yía ver ensin filos a un xastre.

Más arriba de L.larón matanon un perru prietu pa remenda-l.ly la boina a Miliu de que'i'l Chisperu.

San Antoniu benditu dixo a las mozas:

—Pal añu que vien, cásovos a todas.

Ya el.las arrespondían todas a un gritu:

—¿Cuándo sedrá esi día, santu benditu?

Por Segundo Gavela Sal (1935), natural del pueblo de El Vau, conocemos otros dichos, también incompletos, de mediados de los cincuenta del pasado siglo, cuando se estaba abriendo el tramo de carretera Degaña-L.larón. A este se los enseñó Domingo Rodríguez Menéndez, «El Manquín», posible compositor de la misma.

> Hoy 8 de septiembre, se hace la gran función, en honor de nuestra Señora, la patrona de Larón.

Ya concurre mucha gente por estas tierras brillantes, para venir visitar a estos fieles danzantes.

Lo mismo los del pueblo que los que hay na carretera,

(Que también los forasteros). que Dios les de salud y suerte y que tropiezos no tengan.

Nos vamos a La Viliella y encontramos al Marqués y nos dice de esta manera: Ya no trabajo a la fragua. No arreglo los azadones, que las chispas no me dejan, no gano pa pantalones.

También el señor Horacio hace de gran comerciante, y dispone de libreta. Como siga haciendo así se quedará sin chaqueta.

También el señor Mourín es un hombre muy fino. Comercia con muchas cosas hasta con cubas de vino.

También el señor Paisano es una gran casa y recoge pan para el año.

Si vamos a la carretera, encontramos al capataz y nos dice de esta manera:

También el señor Ferraz hombre rigoroso y fuerte, por eso trabaja en el túnel, porque no teme a la muerte.

Anima a sus compañeros:

—Hay que tirar hacia adelante.

- —Hay que subir a la peña.
- —Hay que dar una chulana.
- —Para eso valgo yo como primer vigilante.

Otras composiciones, más elaboradas eran copiadas o modificadas de textos ya impresos.

Serafín de Mourín, que nun taba de *frasca*, foi el que dixo los dichos de aquel... Farruquín de Busecu:

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Francisco «Filipón», el *tamboriteiru*, nació en 1914 y tenía un hermano mayor. En esas fechas Manuel Rodríguez, su padre, ya tendría que haber dejado de danzar por estar casado, y debería de actuar solo como *frasqueiru*. Con lo cual es muy probable que este *dícho* fuese declamado entre 1910 y 1930.

Farruquín el de Busecu que muríu d'una inchentada.
Quién pudiera murir cumu él cuna barriga tan farta.
Fixu más distrozus nus bol.lus ya nas fugazas qu'el osu fai nel maíz ya'l xabaril nas patacas... (Manulu'i Donisiu)

En este caso sí que reconocemos el texto, e incluso al autor. Se trata de parte de una composición poética titulada *Farruquín el de Buseco*, pertenecientes a la obra *Composiciones en dialecto vaquero*, del autor cangués José María Flórez y González, publicadas en 1883.<sup>25</sup>

Manuel y María «de Donisiu», nos hablaban de otro dicho de gran éxito, que llegó a recitarse en más de una ocasión, en diferentes años, y sabemos que se dijo también, con algunas adaptaciones, en el pueblo de Trabáu en los años sesenta. «Los dichos... hubo unu ahí de L.laciana, aquel que dixo los dichos esos, de los once fíos d'Antón»<sup>26</sup>. (Manulu'i Donisiu) Según la descripción de nuestros informantes, este texto, puede tratarse de una composición titulada La verdá como Dios manda, de Ángel Menéndez Blanco (1899-1987), famoso monologuista asturiano, nacido en Pola L.lena, con composiciones impresas y comercializadas ya desde principios de los años 30 del pasado siglo, que firmaba con el sobrenombre de Anxelu. Trascribimos a continuación la versión original de este autor aunque puede que la recitada en L.larón tuviese algunos cambios, adaptándola al habla de la zona, como podemos ver en la versión de la misma recitada en el pueblo de Trabáu en 1961.

> Hai mui cerca d'esti pueblu un matrimoniu... perdón

si dalgunu s'ofendiera, porque desde aquí a Xixón, habralos que bien se quieran pero como ellos dos non. Ella llámase Rosina y l'home llámase Antón y anque ella ye blanca blanca él prietu como un tizón. Lleven casaos diez años, y nesti tiempo tan cortu, que diez años pocos son, Rosina nació once fíos, diez, prietos como'l so Antón pero'l rapacín postreru... -por eso tienen razón decir qu'una oveya blanca naz un oveyu pintón. Nació tan roxu tan roxu que... ai, rediómelo, el so Antón, entre'l run run de la xente y él qu'está mal d'un riñón llama la muyer pal cuartu y suélta-y esti sermón: -Rosina, yo estoy mui malu, y antes que me lleve Díos quisiera morrer tranquilu. Quiero qu'aquí de rodilles delante del Santu Antón me xures que si Armandín, que fai dos meses nació y que como a toos lu quiero, si soi padre d'él o non. Va Rosina, gancha'l críu Lléva-ylu a l'habitación y con llágrimes nos güeyos diz-y al neñu: —¡Corazón…! Mira to padre, Armandín qu'está nuna confusión si serás o non d'él fíu... ¡Ai San Xuan!, ¡ai, San Antón!, cuánta xente hai platiquera que por un quítame o un pon, sin mirá'l dañu que faen un matrimoniu escompón. Y de rodillas nel suelu como faciendo oración,

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> «Composiciones en dialecto vaquero», escritas por José María Flórez y González y editadas por la Imprenta de El Occidente de Asturias en 1883. Las mismas «composiciones» y algunas más volverán a publicarse en Vicalvaro (Madrid) en 1923, en Cangas del Narcea por Árbas Ediciones en 1989 y en Oviedo por la Academia de la Llingua Asturiana en 2006. Estas «composiciones» son la mejor muestra de la literatura costumbrista escrita en asturiano occidental». (Tous pa Tous)

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Nuestro amigo y colaborador Xosé Antón «Ambás», nos aporta los datos del recitador: Rogelio González Requejo, nacido en Morea d'Aller (Asturias) y emigrado a los 14 años para el pueblo l.lacianiego de Cagual.les.

díxo-y la muyer al home con un quintal de razón:
Antonín, si Dios te lleva porque él ansí lo dispón, pa que pueas morrer tranquilu, xúrote ante San Antón que Armandín ye fíu tuyu pero los otros diez, non.

El mismo tema fue tratado anteriormente y de forma más breve por un músico y compositor callejero apodado «Antón el Coque»<sup>27</sup>.

Tuvo Rufa siete fíos roxos como el azafrán y el otavu, salio-y prietu, lo qu'scamó muncho a Xuan que, foscu, dixoi a Rufa: ¿Per qué salió prietu'l fíu...? Méteseme n'a cabeza qu'isti neñu nun ye míu. Y perque non te fegures que yo soy com'un rebezu, si non ices la verdá, voi retorcete'l piscuezu. Y diz Rufa pesarosa: ¡Voi a icítelo, Xuan...! El neñu prietu, ye tuyu... Los roxos...; del sacristán...!

Por lo general, los *dichos* eran de carácter cómico pero en ocasiones, estos podían tener un tono crítico o reivindicativo, constituyendo este escenario un espacio o foro al que cualquier persona podía tener acceso. Manuel García Menéndez «Macera», nos trasmitió parte de unos *díchos* recitados por un espontaneo del vecino pueblo de Trabáu, que aunque algo confusos, ilustran cómo los *dichos* también podían ser algo más que cómicos:

Una vez taba la Guardia Civil allí en el campu ya había unu de Trabáu y dijo él: Vinieron los rojos y llevaron a mi padre pero tenemos una gata que parió 5 gatitos con los ojitos cerrados. (Aquello era con eso de la política) Pasó un poco de tiempo ya hora ya espertaron los gatitos, ya tienen los ojos abiertos.

Y entonces la Guardia Civil, no sé cómo se apaciguóu la cosa. («Macera»)

Tradicionalmente, en los *dichos* podía incluirse también la escenificación de algún chiste o pequeñas escenas de carácter cómico que por lo general representaban también personas ajenas a la danza aunque era muy frecuente que los *frasqueiros* interviniesen en ellas con alguna ocurrencia o comentarios espontáneos. A mediados de la década de los años cincuenta, cuando se estaba abriendo la carretera Degaña-L.larón se escenificaba lo que sigue según descripción de Manuel y María'i Donisiu, de L.larón.

Antón de Rosenda era el dentista. Venía cun una bolsa, ya preguntóu si a dalgunu le dulía una muela, que taba el dentista ahí, ya que lo faía gratis.

Entós dijo unu: pues yo mismo. A propio intento, que tengo una muela que la tengo dañada. Si usted me la pudiera sacar.

- —Sí. Home sí. Yo las saco todas.
- —¡Ya va cobrame mucho?
- —Yo nun le cobro nada. Cobraré-y más arriba pero ahora vengo pa hacer algo de propaganda y coger publicidad.

Buenu. Sentóuse ail.lí nu mediu'l campu ya entonces pues ala:

- -;Que muela es?
- —Esta.

Tinía una zurrona. Sacóu unus alicates ya... nada. Diju él:

- —Voi a ver si cunas tenazas. (Las tenazas nun-l.ly cabían na boca).
- —Bueno. Esto cumo mejor puede salir es con otro aparato que tengo aquí que ese es mui eficaz.

Ya garra ya abre la zurrona ya saca un cachu'i mecha ya un fulminante. Entós puxu la mecha dentro del fulmi-

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Antón el Coque «bardo ciego y grandote», que cantaba sus coplas por las calles de Oviedo cargado con su guitarra y su silla plegable, parece ser el autor de los «Tangos de Asturias» que aparecen en una hoja volandera anónima de fecha desconocida. Fallecido hacia 1941, su figura fue resucitada por Jerónimo Granda al grabar sus «Coplas de Carnaval» en 1977. (Facebook de la Biblioteca de Asturias «Ramón Pérez de Ayala», 21 de mayo de 2015)

nante, apretóula un poucu ya entonces el qu'iba a sacar la muela dice:

- —A ver si me la saca pronto que nun m'aguantu.
- -Esto va hora mismu.

Prende el mechero:

- —Nun le voi sacar una. Le voi sacar tres o cuatru. Entonces cuando ya iba meté-l.lylu na boca, díjole el que taba sentáu:
  - --: Pero usté que va hacer?
  - —Voi sacale las muelas.
  - —Pero si es una sola.
  - —Bueno. Yo igual saco una que tres ou cuatru.

Ya la mecha fumiando. Ya entonces él agarróu ya chevantóuse.

-¡Hoi. Usté lu que quier ya matame!

Diz él:

—Yo soi un gran dentista. Un dentista de primera ya vengo de mui lejos, de mui lejos.

(Sí. Sigún vinía cunun pantalón todo azarrapáo, cunas alparagatas rotas ya todo desastroso. Ya luego dixu que venía de Corias).

Decíale el otro:

—No. No. Se le nota. Se le nota porque el traje se lo da. Entós el otro levantóuse ya tiróu de la mecha pa fuera paque nu esplotara, porque sinó esplota ya...

La narración la completa Manolín de Rumbón, de Trabáu según lo oyó contar a un compañero de la mina.

Y aunque taba hecho (el fulminante) con un tubo de aspirinas envuelto en papel de estraza. Al encender la mecha, que esta si era de verdad, el efecto fue tan real que la mayoría de la gente del público se levantó a la carrera de los asientos ya salieron corriendo de la plaza.

Por esos años (antes de pasar la carretera en el 55) los *frasqueiros* con caretas,<sup>28</sup> y vestidos uno de hombre con un palo y otro de mujer con un muñeco en brazos, deambulaban entre el público, sin un guion determinado, creando situaciones cómicas.

«Farrucu» era pequeno. Tenía un sombrero, ponía un bigote ya unas gafas ya una banda roja así atravesada.

Ya luego aiquí en casa «Macera», que yera you un guaje, Saturnu de casa'l Coxu,..., con un mandilón, ya un... Bueno. Decía qu'era un fíu, pero yera una muñeca'i plásticu... iba dándole el biberón a la muñeca con una pera<sup>29</sup>. (Manulu'i Donisiu)

Indumentaria y escenificación semejante volvió a repetirse en 1969, siendo esta vez los *frasqueiros* Celia de casa «La Rosenda», de hombre y Pepe de «Fastiu», de mujer.



Los *frasqueiros* Celia de casa «La Rosenda», de hombre, y Pepe de «Fastiu», de mujer, en La Viliel.la en 1969. Archivo Celia Álvarez Mesa.

En relación a las *loyas* o *alabanzas* es probable que, igual que ocurría en El Pueblu de Rengos, al mantenerse la ofrenda y canto del *ramu*, estas no se dijeran en la danza. O dicho de otra manera; al perderse el canto del *ramu* en algunos pueblos las alabanzas y rogativas al santo pudieron introducirse en la parte de la danza.

En la actualidad, la pausa entre la *entrada* y el *lazo de los palos*, sigue siendo el momento en que se dicen los *di*-

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Aquí, como en las mascaradas de invierno, era importante que los *frasqueiros* no fuesen reconocidos para así poder actuar más libremente.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Francisco «Filipón», en entrevista realizada por el *Grupo Riscar* en 1987, comentaba que iba con dos *vixirigas* (vejigas de cerdo) llevando en una leche y en la otra sangre.





El *frasqueiru* Manuel Almeida recitando las *loyas* y Elías Menéndez los *dichos* en 2018. Fotos Naciu 'i Riguilón.



Los hermanos Elisa y Elías Menéndez representando la obra *El Regateo*, en 2018. Fotograma del vídeo de *Danza de Larón-Viliella* en Youtube.

chos, aunque en ocasiones, si estos son muy largos se dicen o representan al inicio o al final de la danza para que esta se ejecute sin grandes paradas. Así, antes del lazo de los palos, y entre los danzantes colocados en formación, es uno de los frascas, el que declama las loyas a la Virgen o al santo patrón dando la bienvenida también a todos los asistentes. A continuación puede salir alguna persona del pueblo que recite alguna poesía de carácter cómico. En el año 2015 fue Manuel Almeida el frasqueiru que dijo las loyas y Elías Menéndez quien recitó de nuevo Farruquín el de Buseco³º de la obra Composiciones en dialecto vaquero, del autor Cangués José María Flórez y González. En esta ocasión adaptada brillantemente, con algunos pequeños ajustes, para la fiesta de los pueblos de L.larón y La Viliel.la. (Ver apéndice de L.larón III)

Estos últimos años, anteriores a la pandemia, se volvieron a recuperar también las pequeñas escenificaciones de carácter cómico. Corriendo a cargo de los hermanos Elisa y Elías Menéndez, de Casa Mourín, de La Viliel.la.

El 24 de agosto de 2018 representaron con gran éxito, a la terminación de la danza, la obra *El Regateo*, de Arsenio González.<sup>31</sup>

# Algo de historia

Siempre fue frecuente que este tipo de danzas acudieran a alguna fiesta de pueblos vecinos en los que también ejecutaban la danza, donde, por supuesto, pasaban el sombrero. Algunas de estas salidas fueron habituales a Degaña en las décadas de los años cincuenta y sesenta del pasado siglo. Los danzantes de L.larón acudieron los primeros años a la fiesta de la Virgen de Fátima creada por las autoridades de Degaña participando también aquí en algunos actos festivos y visitas del gobernador civil al concejo. Tenemos constancias fotográficas de estas visitas en el año 1953, 1955, y 1964.

Sabemos también que acudieron varios años al Santuario de L'Acebu, en Cangas del Narcea.

En septiembre de 1979 también asistieron a las fiestas de Zarréu.

Pero la referencia más antigua y la más lejana de su pueblo se corresponde con su habitual asistencia a las fiestas del Santuario del Ecce Homo en La Regla de Perandones, (Cangas del Narcea) a mediados del s. xvIII, los años 1734, 1740, 1745, 1746, 1752 y 1772<sup>32</sup>, como consta en el *Libro de caxa y asiento de los efectos que tiene el Sto. Eccehomo de la Regla* (de Perandones) y que constituye la referencia más antigua que tenemos de las danzas de palos en Asturias.

Con las siguientes anotaciones:

1734 Gasté una cántara de vino para vísperas, misas i danzas.

1740 Manda por descargo veinte reales de gaita y danzantes el día de la fiesta principal del dicho día de 14 de Sbre.

1745 Mas doce reales del gasto de vino i danzantes

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> Farruquín puede verse en: https://www.youtube.com/watch?v=-fsDPWrdO1bk&ab\_channel=DanzaLaron-Viliella

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> La escenificación de *El Regateo* puede verse en: https://www.youtube.com/watch?v=jNwyFlDXFCs&feature=share

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> En 1699 un Real Decreto prohíbe las danzas en las iglesias. pero no consigue erradicarlas por estar muy arraigadas en la población, lo que parece probado por estas fechas, volviendo a tener que prohibirlas de nuevo una Real Cédula en 1780.



Danzantes de L.larón y La Viliel.la en la fiesta de Fatima en Degaña, 1953. Archivo Ginés García Gavela.



Danzantes de L.larón y La Viliel.la en el Santuario de L'Acebu en Cangas del Narcea en 1963. Archivo Que'i Casera.



Primera hoja del *Libro de Caxa y Asiento de los efectos que tiene el Sto. Eccehomo de la Regla (Cangas del Narcea).* Archivo Histórico Diocesano de Oviedo. Foto: Naciu 'i Riguilón.

1746 Mas da por descargo xx rs. de vellón que gasto el día de la romería principal que es el día 14 de sepbre. en esta forma diez i ocho rs. de vino para vísperas, i misas, i danzantes de Larón



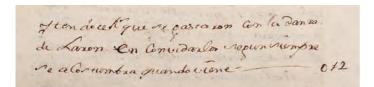
Apunte de gasto en 1746 (fol. 26V).

1752 En 14 de sepbre. de 1752, día de la festividad del Sto. Ecce Homo gaste lo sigte. diez y seis rs. de una cantara de vino tinto, dos rs y md. de una azumbre de blanco, y ocho rs. de pan y compango pa. danzantes, sacerdotes de vísperas, vino para misas y otros gastillos precisos

lus & Sept be de 1952 dea dela festividad del S. Cece homo gasse le S. Lier, y seis to de una Cartara de vino hinto dosa ymil de una azconiba de blanco, y Ocho to de pare je companas por Larcei les , Lacerdo les de vigoreras, vino para misary otros gastillos pre 1026-

Apunte de gasto en 1752 (fol. 39A).

1772 Yten doce rs. que se gastaron con la danza de Larón en convidarlos según siempre se acostumbra quando viene



Apunte de gasto en 1772 (fol. 94V).

Apuntes de gastos en el *Libro de Caxa y Asiento de los efec*tos que tiene el Sto. Eccehomo de la Regla (Cangas del Narcea). Archivo Diocesano de Oviedo. Fotos: Naciu 'i Riguilón.

Podríamos decir que la danza de L.larón y La Viliel.la se vino haciendo ininterrumpidamente hasta mediados de la década de los 70 del siglo pasado, siendo una de las danzas asturianas que más perduró en el tiempo³³, y desde luego la más conocida fuera de las fronteras locales. Pero como el resto de las danzas de la zona también hubo años en que no se pudo hacer y, cómo no, también conoció la crisis del mundo rural y el éxodo y emigración de sus pobladores al extranjero o a las grandes ciudades. En esta década ya era difícil encontrar en el pueblo 12 mozos para montar la danza y era habitual que en ella también participaran hombres casados.

En 1969 se incorpora por primera vez a la danza una mujer. Esta vez como uno de los *frasqueiros*: será Celia Álvarez Mesa de casa «La Rosenda», siendo el otro Pepe de «Fastiu», José García García.

En 1971 houbo 13 danzantes... Luis de Corbella namás danzóu la víspora, ya nos dous días de la fiesta féxolu Farruquitu, al que houbo que chamar, a toda priesa, el mesmu día 8 pola mañana. (Manolín d'El Xastre)

En 1975, ya por falta de hombres suficientes se incorporaron por primera vez en L.larón mujeres al grupo de danzantes, formando una danza mixta de seis hombres y seis mujeres.



Danzantes de L.larón y La Viliel.la, la *víspora* de la fiesta en 1975 en la primer danza mixta que se hizo en el pueblo. De izda. a dcha. primer plano: Delfina (cortada), Inés, Manuel, Antonio y Arturo. Segundo plano: Avelina, Mari Carmen, José Méndez «Jarana», José Menéndez García, José Gavela y Francisco «Filipón». Detrás: José Antonio «El Xastre» (*frasqueiru*) y Palmira García y (no sale en la foto) M.ª Luisa del Romu. Archivo «Manolín d'El Xastre».

# Las mujeres fueron:

Delfina Álvarez Colinas «Colinas», Avelina Méndez Menéndez «Jarana», Inés Rodríguez García «Filipón», M.ª del Carmen Gende Menéndez «Xuacón», Palmira García Méndez «Casín», María Luisa Álvarez Menéndez «El Romu»,

#### Y los hombres:

José Méndez Menéndez «Jarana», Manuel Gende Menéndez «Xuacón», José Menéndez García «Angelitu», José Gavela Rodríguez «Monteru», Antonio Álvarez Ramón «Corbella», Arturo González Álvarez «El Marqués»<sup>34</sup>.

El año 1978 no hubo danza, siendo 1980 el último año que se danzó en el pasado siglo, y no volvió a verse la danza en estos dos pueblos hasta veintiocho años más tarde.

El 23 de agosto del año 2008, con motivo del homenaje y presentación de un CD de música dedicado a

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Solo superada por la del pueblo de Trabáu en Degaña, que con algunos cortos períodos sin hacerse supo mantenerse hasta la actualidad.

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> «1975 foi l'únicu añu nu que danzaran mucheres. El que danzóu ya foi xuez yera José d'Angelitu. La sobrejuez foi Palmira'i Casín ya los guías Delfina'i Colinas ya Arturo d'El Marqués». («Manolín d'El Xastre»)



Danzantes de Trabáu formados delante de la casa de Francisco «Filipón» en La Viliel.la en el homenaje que le hicieron en el año 2008. Foto: Naciu 'i Riguilón.

Francisco Rodríguez «Filipón», editado por el Muséu del Pueblu d'Asturias<sup>35</sup> pudimos ver la danza en La Viliel.la y L.larón, ejecutada por los danzantes de Trabáu, y tocada por Carlos Fernández de El Rebol.lal. (Ver apéndice 2. *Loya o dichos a Francisco «Filipón»*. 2008).

Este fue el preámbulo para que en el 2013, después de 33 años y muchos esfuerzos, los vecinos de los dos pueblos pudieran componer nuevamente una danza. En esta ocasión mixta también; formada por cinco hombres y siete mujeres:

Solamente cuatro de los danzantes de este año habían danzado anteriormente, uno en 1980, dos en 1978 y otro, el más veterano, en 1964, mientras que los otros ocho no habían danzado nunca.

[...]

Con no poco nerviosismo, el día 16 de agosto por la mañana se dirigieron los danzantes a La Viliel.la para empezar allí la recuperación de la danza. Comenzaron con la ofrenda a San Antonio, patrón de La Viliel.la, en la entrada de la capilla, continuaron con un homenaje a Francisco en la puerta de casa de *Felipón* y después se dirigieron hacia la plaza del pueblo con el paso que se conoce como *danza corrida*. Allí en la plaza, en medio de la emoción de los más mayores, la curiosidad de los más

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> Este CD, titulado *Francisco «El tamboriteiru» La Viliel.la (Cangas del Narcea)*, se corresponde con el n.º 10 de la colección *Fontes Sonores de la música tradicional asturiana* y fue editado por el Muséu del Pueblu d'Asturies en 2008.



Danzantes de L.laron y La Viliel.la en La Viliel.la, 2013. Eduardo García «Xipitín», Emilio Lago, Inés de «Filipón», Manuel Almeida, Antonio Colinas, Eduardo de «Jarana», Rufino Cueva. M.ª Jesús, Sara Lago, Isabel de «Jarana», Irene Méndez, M.ª del Pilar Vega, Avelina de «Jarana», y el *tamboriteiru* Manolín de «Rumbón». Archivo danza de L.larón / «Manolín d'El Xastre».

jóvenes y la expectación de todos, realizaron una excelente ejecución del baile más representativo de la parroquia, que fue correspondido por los presentes con una impresionante salva de aplausos. («Manolín d'El Xastre», Blog Pais Cabreiru)

En la actualidad las fechas de las fiestas se cambiaron para el fin de semana más cercano al 15 de agosto para hacerlas coincidir con el periodo vacacional de la mayoría de los vecinos, residentes ya fuera de los pueblos. La fiesta la organiza una comisión apoyada por la *Asociación Cultural Danza de Larón y La Viliella*. Los gastos de la fiesta se sufragan pidiendo una cantidad estipulada por casa que puede oscilar entre los cincuenta o sesenta euros. A esto se une la recaudación efectuada durante la

danza, rifas y venta de lotería realizadas durante el año.

Hoy en día las mujeres juegan un papel transcendental en la danza y sin su incorporación la recuperación de la danza no habría sido posible, siendo su número mayoritario en la composición de las últimas danzas.

#### Otras notas

La carretera pasó por L.láron en 1955 y el túnel del Rañadoiru se abrió en 1956.

Del 58 al 60 la de L.larón-Corralín (datos de un peisano de Fandoveigas que trabajó en ellas).

Son dos las carreteras que desde el exterior llegan a nuestros dos concejos (Ibias y Degaña): la que desde Cangas

del Narcea, vía Ventanueva, pasa por el alto de Conio y llega a San Antolín y Marentes; y la que arrancando de Caboalles pasa por Degaña y se prolonga por la margen derecha del río Ibias hasta las proximidades de Larón, ya en el concejo de Cangas del Narcea.

Aún podríamos citar una tercera que si bien no está terminada en los momentos de escribir estas notas, sí está ya en su fase final, circulando, aunque con dificultad, los vehículos. Nos referimos a la que desde Rengos, cruzando el Rañadoiro, llega a Larón enlazando allí con la carretera en construcción de Caboalles a San Antolín. (Fernández Lamuño. 1958. p. 357)

En 1958 la carretera de Trabáu aún no se había comenzado:

En el Concejo de Degaña, el camino de Tablado sale de la carretera general, cerca del Rebollar, cruza el río Ibias sobre un puente de madera, atraviesa El Rebollar y por una pendiente empinada se asciende a la Collada de Tablado, peligroso paso para ser cruzado en día de nieve y en jeep, como nosotros hicimos, desciende luego, en forma de pista, hasta llegar a Tablado. Ya en este valle, la pista o camino se prolonga en mejores condiciones hasta llegar a Sisterna o Bao. (Fernández Lamuño. 1958. p. 358)

A partir de la redacción del anterior informe en mayo del 58 la Excma. Diputación Provincial de Asturias proyecta un plan de Cooperación Provincial de Obras y Servicios Municipales, dirigido a los dos concejos, a desarrollar en el bienio 58-59 en el que prioritariamente se planifica la apertura de la carretera para favorecer la explotación de las minas de carbón de Tormaleo como potente dinamizador de la economía de la zona. En el proyecto se incluyen también otro tipo de obras y actuaciones como traídas de agua y fuentes públicas, electrificación, teléfonos, nuevos edificios de escuelas, ayuntamientos y otros edificios públicos.

Esta propuesta, de gran trascendencia para la futura red viaria local, se plasmará en la construcción de la carretera Cecos-Degaña, actual AS-212, por la margen izda. del río Ibias, y que, curiosamente, se comenzó a abrir desde Degaña y estuvo varios años paralizada en Tormaleo. Su apertura marginaba la vieja reivindicación municipal de construir la carretera Cecos-Larón por la vertiente derecha del río Ibias, siguiendo, en gran parte, el antiguo camino Real que atravesaba el valle de noroeste a sureste (José Ron. Introducción del Informe. p. 16)

## COREOGRAFÍA DE LA DANZA DE L.LARÓN Y LA VILIEL.LA<sup>36</sup>



Danzantes de L.laron y La Viliel.la, 2017. Foto: Naciu 'i Riguilón.

Como ya indicamos en el estudio de la fiesta, tradicionalmente la danza estaba compuesta por doce hombres y dos *frascas* o *frasqueiros*, e interpretada por un músico profesional, llamado en la zona *tamboriteiru*, que para tocar se ayuda de dos instrumentos: la *xipla* y el tambor.

Para empezar los danzantes se colocan en dos hileras enfrentadas de seis danzantes cada una, con los pies juntos haciendo un ángulo de 45° y las manos en la cintura,

lo que se llama estar en *formación*. Todos llevan *castañuelos* en las manos y los *guías*, en los dos extremos de las filas, portan también una bandera cada uno.

## Partes de la danza

Partiendo de esta formación como base, irán haciendo figuras en las cinco partes diferenciadas de la danza, que son:

El saludo La venia La entrada Los palos La salida

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Para la descripción coreográfica de esta danza partimos de la observación de la danza ejecutada en el pueblo los años 2013 y 2018 y de la grabación de vídeo realizada en el teatro Campoamor de Oviedo en mayo de 1987, con motivo de la muestra de folclore del suroccidente asturiano, realizada por el grupo de investigación *Comuña pal remanecimientu'l folclor RISCAR*.

Es importante tener en cuenta que cada danzante tiene un papel y una posición en la danza, en la que podemos encontrar una marcada jerarquía. Así hay: un *juez* y enfrente un *sobrejuez* en dos de los extremos de las hileras. En los otros dos están los *guías*. A los cuatro (*jueces* y *guías*) se les denomina normalmente *guías*. A su lado, hacia el interior, se colocan los *sobreguías* y en medio de ellos los cuatro *panzas*. (Ornosa y Riguilón 1996)

Desde el punto de vista coreográfico, los doce danzantes se agrupan de dos formas:

- Dos hileras de seis danzantes cada una que, por lo general, están enfrentadas y funcionan en paralelo y en espejo.
- 2. Al mismo tiempo podemos separarlos en cuatro grupos de tres danzantes compuestos de: un *guía*, un *sobreguía* y un *panza*. Que evolucionarán siempre juntos y funcionan a modo de doble espejo.

Guía 2 Sobreguía Panza Panza Sobreguía Sobrejuez IGLESIA

Guía I Sobreguía Panza Panza Sobreguía Juez

Desde el punto de vista musical, hay una melodía previa, que no tiene coreografía propia, denominada la *llamada* que se hace con los danzantes ya en formación, sirviendo como una pequeña introducción a la danza. (Ornosa y Riguilón 1996) Con ella se avisa también a todos los asistentes que la danza está a punto de comenzar.

#### 1. El saludo

Partiendo de la colocación que llamamos *formación* y teniendo la iglesia a la izquierda, a la señal marcada por el *tamboriteiru* con un pitido más agudo en la melodía, el *juez* avanzará danzando por entre las filas para situase en medio de los dos *guías* que están en el otro extremo. Una vez aquí, el resto de los danzantes avanzan unos pasos al centro formando una única fila detrás de él, dibujando todo el conjunto una «T» en la que el *juez* y los *guías* miran hacia la iglesia, que está al oeste, y en la fila de atrás unos miran al norte y otros al sur. En esta posición, los

guías hacen tres saludos mirando a la iglesia con la mano que sujetan las banderas y el resto, en su posición, con la mano del lado que cuelgan las bandas.



Danzantes de L.larón y La Viliel.la en *formación*, listos para dar comienzo a la danza. 2016. Foto: Naciu 'i Riguilón.

Guía

IGL Juez Sguía. Sguía. Panza Panza Panza Panza Sguía. Sguía. Sjuez

Después, el *juez* vuelve a su posición, ahora por el exterior, y el resto de danzantes vuelven también a la posición inicial, colocándose otra vez en *formación*, con los pies en ángulo y las manos en la cintura.

Hemos observado algunas variaciones en el desarrollo de esta coreografía y colocación de los danzantes en este movimiento, en las grabaciones de los ensayos de la danza montada por el grupo Riscar para la *Muestra de Folclore del Suroccidente* en 1987<sup>37</sup>. En ella contaron con el asesoramiento y colaboración del *tamboriteiru* Francisco «Filipón» de La Viliel.la. Aquí, los cuatro *guías* intercambian su posición por el exterior de las filas, pasando los de la derecha a la izquierda y viceversa, quedando todos ellos mirando hacia el exterior de las filas. Mientras tanto, el resto de danzantes, avanzando unos pasos al frente, formarán una única fila a sus espaldas, quedando mirando, alternativamente, en direcciones opuestas.

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> Aunque en la grabación de los ensayos aparecen los movimientos aquí descritos, en el montaje final de la muestra se optó por el saludo de «T» sencillo descrito anteriormente.



El saludo en un fotograma de los ensayos de la danza del grupo Riscar para la Muestra de Folclore del Suroccidente en 1987. Archivo Andecha Folclor d'Uviéu.

Sjuez. Sguía. Sguía. Panza Panza Panza Panza Sguía. Sguía. Juez

Este posicionamiento de los danzantes es parecido al que podemos ver en una instantánea de la danza de L.larón y La Viliel.la en 1964, en la que la colocación de los danzantes conforma lo que podríamos llamar una doble «T» o una «H», pero aquí, las líneas exteriores están formadas por 4 danzantes y no 2 como en el caso de los ensayos de Riscar.

Lo cual hace sospechar que la danza, aun teniendo unas partes y estructura muy definidas, podría estar sujeta a pequeños cambios coreográficos, que bien pudieran ser introducidos por el *tamboriteiru*, profundo conocedor de todas las danzas, actuando así, como ya se ha comentado, como un auténtico *maestro de danza*.



Danzantes de L.larón y La Viliel.la en 1964 realizando el saludo en forma de «H». Archivo José Menéndez Suárez.

#### 2. La venia (paseo de los panzas)

Desde la posición de *formación*, los cuatro *panzas* dan un paso al frente, al tiempo que los *sobreguías*, dan un paso lateral hacia la posición que ocupaba su respectivos *panzas*, para equilibrar la composición. Los *panzas*, caminando ceremoniosamente por el interior, se dirigen hacia sus respectivos *guías*<sup>38</sup>. Se colocan frente a ellos saludándose con un toque de castañuelas.

Seguidamente los cuatro *guías* les hacen entrega de sus banderas y ahora, por el exterior, los *panzas*, vuelven hacia el centro de la formación, se saludan al encontrarse con sus compañeros y sin detenerse llevarán de nuevo las banderas a los *guías* por el interior de la formación. Los saludan y les hacen entrega de sus banderas y posteriormente vuelven por el exterior a su posición en la formación. No sin antes de que los *sobreguías* recuperen su posición original repitiendo el paso lateral, pero a la inversa.





Danzantes de L.larón y La Viliel.la, realizando el *saludo* en 2018. Foto: Naciu 'i Riguilón.

#### 3. La entrada (los enrames)

Da comienzo esta parte de la danza como anteriormente, partiendo de la posición de *formación* y con un pitido más fuerte emitido con la *xipla*, con el que los danzantes realizan tres saludos consecutivos: el primero a la derecha, el segundo a la izquierda y el tercero hacia su com-

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> En la zona asturiana, generalmente, cuando se habla de los cuatro *puntas* de los extremos de las filas se les denomina *guías* a los cuatro, y solo se nombra al *juez* o *sobrejuez* cuando es necesario distinguirlos.

pañero de enfrente. Danzan unos pasos sin desplazarse del sitio y seguidamente todos los danzantes realizan un giro de 360° sobre sí mismos.

Lo que sigue son una serie de cruzamientos entre las dos filas, que tienen como resultado el cambio progresivo de orientación del grupo (E-O, N-S) y la realización de diferentes emparejamientos entre los miembros de cada uno de los cuatro subgrupos en que se estructura la danza». (Costa, 2002. p.359)

Con esto, cada fila de seis danzantes irá cambiando su composición de subgrupos, de forma que, por ejemplo, el subgrupo del *juez* se irá uniendo con un subgrupo distinto cada vez que se realiza un cambio de orientación.

Así, primero harán:

1. Un sencillo cruce de giro<sup>39</sup>, con cambio de orientación de la formación de E-O a N-S. Aparte del cambio de orientación también produce un cambio en la formación base de las filas, colocando el subgrupo del juez frente al subgrupo de un guía, quedando ahora una fila con el juez y el sobrejuez



Danzantes de L.larón y La Viliel.la iniciando uno de los *cruces de giro*. 2013. Foto: Naciu 'i Riguilón.

- en las puntas, pero en extremos opuestos, igual que los dos *guías*.
- 2. Partiendo de esta posición las dos filas realizan un *cruce de entrelazo*, cruzándose de frente, una fila con la otra, rodeándose los danzantes de uno en uno volviendo de espaldas a su posición quedando de nuevo las filas enfrentadas. Esto es lo que en L.larón denominan *pasar y volver a pasar*.
- 3. A una señal del tamboriteiru los sobreguías salen hacia el exterior seguidos se sus panzas, mientras que los cuatro guías avanzan hacia el centro llegando a configurar una especie de «X» en la que los cuatro guías son el centro y sus respecticos sobreguías y panzas sus brazos. Sin dejar de danzar intercambiarán su posición con el movimiento de pasar y volver a pasar, sobreguías con panzas y los guías de dos en dos.

Se completa el movimiento deshaciendo la figura realizando los mismos desplazamientos, pero a la inversa. Esta parte de la coreografía, con sus entradas y salidas de los *guías* batiendo sus banderas al viento, es lo que en L.larón llaman *enrames*.

Esta combinación de cruces se repite cuatro veces, rematando al final de la última de ellas con la colocación de las dos filas también en paralelo, pero mirando ahora una para cada lado: una al norte y otra al sur.



Danzantes de L.larón y La Viliel.la danzando en Degaña en 1953. Archivo Ginés García Gavela.

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Cruce de giro: usamos esta expresión sin haberla oído nunca a nuestros informantes, para definir el cruce que realizan las dos filas y que les sirve para cambiar la orientación de la formación 90° y diferenciarla de otros como el cruce frontal en el que las filas se sobrepasan y separan o el cruce de entrelazo donde las dos filas se entrecruzan, volviendo de espaldas hacia atrás ocupando la misma posición inicial.



Danzantes de L.larón y La Viliel.la, formando la característica «X» en uno de los *enrames*. 2018. Foto: Naciu 'i Riguilón.

Continuarán danzando así unos instantes, y en esta posición, a la señal del *tamboriteiru* todos los danzantes girarán sobre sí mismos para colocarse en la posición de *formación*, ya con las filas enfrentadas.

Todos estos movimientos, descritos anteriormente, repetidos cuatro veces constituyen lo que se llama una *calle*.

En L.larón no tenemos constancia, oral ni de vídeo, de que los *frasqueiros* marcaran la *calle* cruzándose por el medio de las filas, pero suponemos que antiguamente lo harían como en El Rebol.lal, Pranzáis y Chan.

Después, comenzarán a danzar de nuevo repitiendo los mismos movimientos descritos hasta completar un total de cuatro *calles*.

En la última calle terminan en la misma posición con la que comenzaron esta parte, con los dos guías del



Danzantes de L.larón y La Viliel.la formando una de las *calles*. 2018. Foto: Naciu 'i Riguilón.

lado de la iglesia y las dos filas ya enfrentadas. En esta posición rematarán con tres saludos: uno al este, otro al oeste y el tercero a su compañero de enfrente y girarán sobre sí mismos 360°, quedando las dos filas enfrentadas y sin deshacer la formación, con lo que darán por terminada esta parte llamada la *entrada*.

Es importante destacar que cada calle termina con una orientación distinta, marcando con ello los cuatro puntos cardinales quedando al final de las cuatro *calles* con la misma posición con la que comenzaron la danza.

## 4. Los palos

Después de una parada para recitar los *dichos*, dos personas, una por cada fila, se encargaban de entregar dos palos a cada danzante. Estos cogían uno en cada mano, sin deshacer la formación y tras colocarlos mirando hacia atrás, con los brazos en jarras, esperaban la señal del *tamboriteiru* para dar comienzo el *lazo*<sup>40</sup> de los palos.

Esta parte de la danza es muy parecida a la realizada en *la entrada* pero más corta ya que solamente se realiza una *calle*.

El *lazo de los palos* consiste en hacer cuatro rotaciones de 90° como las realizadas en la *entrada*, haciendo



Danzantes de L.larón y La Viliel.la ejecutando el *lazo de los palos*. 2017. Foto: Naciu 'i Riguilón.

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Usamos esta palabra, muy común en otras danzas del resto de la península, para denominar las distintas partes de las danzas, advirtiendo que en esta zona estudiada solo la hemos oído relacionada con esta parte de la danza.

también en cada movimiento el *pasar y volver a pasar* y una figura semejante a la del *enrame*. (Ornosa y Riguilón, 1996)

- 1. A otro toque marcado por el tamboriteiru comienzan a danzar sin desplazarse, y a otra señal chocan sus palos contra los del compañero de enfrente para, seguidamente, realizar un cruce de giro, cambiando su orientación; haciendo ahora chocar los palos individualmente marcando el ritmo.
- 2. En esta posición danzan unos instantes chocando los palos individualmente y a una señal los chocan de frente y realizan un *cruce de entrelazo* y vuelven a la posición.



Danzantes de L.larón y La Viliel.la ejecutando el *lazo de los palos* en el *cruce de entrelazo* o *pasar y volver a pasar*. 2016. Foto: Naciu 'i Riguilón.

3. Danzan unos instantes chocando los palos individualmente y a una señal chocan los palos con el danzante de enfrente. Seguidamente los sobreguías y los panzas salen hacia el exterior, entrando los guías hacia el centro en un movimiento similar al del apartado tres de la entrada pero con dos diferencias: la figura que forman ahora tiene forma de «H» y su movimiento no es el de pasar y volver a pasar (que nosotros llamamos entrelazo) sino de simple cruce, en el que los guías se sitúan en el centro y los sobreguías, de espaldas a estos chocan sus palos con los panzas que se colocan en los extremos.



Danzantes de L.larón y La Viliel.la ejecutando el *lazo de los palos* en el movimiento llamado «H». 2018. Foto: Naciu 'i Riguilón.

Se completa el movimiento deshaciendo la figura realizando los mismos desplazamientos, pero a la inversa.

Estos tres movimientos descritos los repetirán cuatro veces, conformando una única *calle*, rematándola con tres choques de palos entre los danzantes: primero al frente, segundo lateral; *guías* con *sobreguías* y *panza* con *panza* y el tercero de frente otra vez. A continuación, todos los danzantes tiran los palos por el aire hacia atrás. Estos serán recogidos por la expectante chiquillería o alguna de las personas asistentes.

La diferencia con la primera *calle* de la parte anterior, además de ir ejecutada con los palos, es que termina en la misma posición de inicio y que las filas quedan enfrentadas.

Como en la parte de la *entrada*, cada cambio de orientación va marcando los distintos puntos cardinales lo que al mismo tiempo permite que todos los danzantes saluden y muestren sus aptitudes a todas las personas que se sitúan en círculo alrededor de los danzantes.

Durante toda la evolución de esta parte de la danza, los *frasqueiros* se afanan en ir recogiendo entre el público los donativos con los que sufragarán los gastos de la danza.

#### 5. La salida

Mientras los críos, van recogiendo los palos, los *frascas* o alguna persona del público vuelven a entregar las banderas a los *guías* y sin pausa alguna da comienzo la última parte de la danza que en L.larón llaman la *salida*:

Aquí las filas enfrentadas unas veces y otras de espaldas se separan hasta formar los dos lados opuestos de un cuadrado, que por medio de cruces hará pasar a cada hilera de danzantes por los cuatro lados del cuadrado, completando así un saludo a todo el público. (Ornosa y Riguilón, 1996)

Partiendo de la posición de *formación* y como siempre después de una señal del *tamboriteiru* las filas se saludan y acto seguido:

- 1. Los cuatro guías se abren hacia el exterior de su propia fila, seguidos de sus respectivos sobreguías y panzas en un movimiento circular que los posiciona en el centro de la misma y en la que ahora los panzas ocupan los extremos.
- En esta posición, danzan, paran y se saludan y a continuación se cruzan y alejan quedando las dos filas separadas mirando a los asistentes, danzan y realizan dos saludos<sup>41</sup>.



Danzantes de L.larón y La Viliel.la ejecutando una de las partes de la *salida* en 2018. Foto: Naciu 'i Riguilón.

3. A continuación, los *guías*, situados en el medio de las filas, salen por el exterior seguidos de sus *sobreguías* y *panzas* pero esta vez yendo al encuentro de la mitad de la otra hilera situándose también

en el centro, formando con la otra mitad de la fila contraria una nueva fila. Con este movimiento generan también un cambio de orientación de 90º al tiempo que se van combinando en las filas los distintos grupos de *guía-sobreguía-panza*. Danzan, saludan de frente a la otra fila y vuelven a cruzarse dejando amplia separación, quedando de nuevo de cara al público.

Danzan y saludan repitiendo estos movimientos cuatro veces, orientándose así hacia todos los puntos cardinales. Al final de la cuarta repetición, con las dos filas paralelas, alejadas y de cara al público, se pasará a formar un círculo que sin dejar de danzar y siempre de cara al público irá saludando y rotando en el sentido contrario a las agujas del reloj hasta completar una vuelta completa.

Este movimiento en círculo podía alargarse, según nos indicaba Manuel de Dionisio, si los *frascas* aún no habían acabado la recaudación entre el público.

Luego, na salida, you tengo tao na Viliel.la danzando, ya claro hasta que nu acababan de recaudar Francisco taba pim, pim... Claro. Si ho. Iban a dejar que la genti marchara. Luego ibas detrás d'ellos. (Manulu'i Donisiu)

Esto también tiene que coincidir con el momento en que los *guías* se sitúen en la posición por donde vayan a salir del *campo*. En este punto, y a una señal, desharán el círculo danzando y pasarán a la posición de *formación* pero con las dos filas mirando hacia el este. Así formados



Danzantes de L.larón y La Viliel.la girando en círculo en la parte de la *salida* en 2018. Foto: Naciu 'i Riguilón.

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> En el vídeo de Riscar, 1987, al hacer este cruce *frontal* lo rematan con la formación de un círculo en el que los danzantes quedan mirando al exterior. A una señal saludan y danzan girando en el sentido contrario a las agujas del reloj. Girarán hasta que los guías se sitúen en la posición por donde vallan a salir del campo y a una señal desharán el círculo danzando para pasar a la posición de formación y a otra señal saludarán al frente y terminan la danza. (RISCAR 1987)

#### La danza

y danzando de espaldas saldrán del *campo*. Una vez fuera girarán todos 180° y mirando a la iglesia saludarán dos veces y volverán a entrar al *campo* danzando. Ya en el medio del *campo de la danza* saludarán cuatro veces más de cara a la iglesia y desharán la formación, dando por finalizada la danza.

Durante estos dos últimos movimientos el *tamboriteiru* deja su posición estática fuera de la danza y se mete en medio de los danzantes, primero dentro del círculo y posteriormente en medio de las filas hasta su disolución en el campo de la danza.



Danzantes de L.larón y La Viliel.la en la última parte de la salida en 2018. Foto: Naciu 'i Riguilón.

# ÁLBUM FOTOGRÁFICO DE L.LARÓN Y LA VILIEL.LA



Danzantes de L.larón y La Viliel.la en Degaña. 1953. Archivo Ginés García Gavela.

## La danza



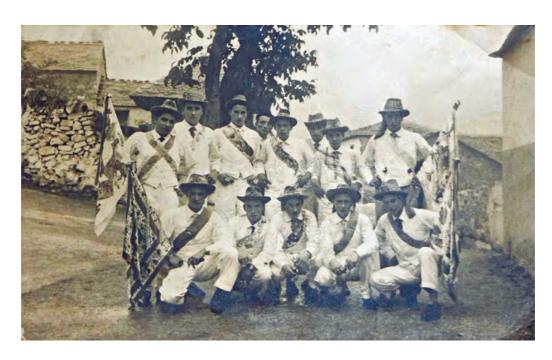
Danzantes de L.larón y La Viliel.la. 1955. Archivo Danza de Larón y La Viliella.



Danzantes de L.larón y La Viliel.la en Degaña el 1 de julio de 1955 durante la visita del gobernador civil Francisco Labadie Otermin para inaugurar 144 viviendas, dos fuentes y una casa del médico. Archivo Ginés García Gavela.



Danzantes de L.larón y La Viliel.la en Degaña el 1 de julio de 1955 en la visita del gobernador civil Francisco Labadie Otermin. A la izquierda de los danzantes, el maestro de danza Manuel García Álvarez «Barreiru». Foto: José M.ª Tosal. Archivo Ginés García Gavela.



Danzantes de L.larón y La Viliel.la en Degaña el 1 de julio de 1955 durante la visita del gobernador civil Francisco Labadie Otermin. Archivo Ginés García Gavela.

## La danza



Los *jueces* y *guías* de la danza de L.larón y La Viliel.la en Degaña, 6-9-1964. Manuel García «El Poyu-, Fermín Álvarez «Carrilu», Manuel Gavela «Monteru» y Octavio Álvarez «Fuentes». Archivo de Que'i Monteru.



Danzantes de L.larón y La Viliel.la en Degaña, 1964. Archivo José Menéndez Suárez.



Danzantes de L.larón y La Viliel.la, 6-9-1964. Archivo Rosalía de «El Pequenu».



Danzantes de L.larón y La Viliel.la, 8-9-1964. Archivo José Menéndez Suárez.

#### La danza



Danzantes de L.larón y La Viliel.la. 1969. Manuel García Menéndez «Donisiu», José Menéndez Rodríguez «El Ferreiru», Elías García García «Fastiu», José Manuel Menéndez García «El Roxu», Manuel García Martínez «Xuan Blancu», Manuel Rodríguez Álvarez «El Pequenu», Francisco Rodríguez García «Filipón», José García Álvarez «Pachu», José Álvarez Pérez «Xuanón», Francisco Rodríguez Rodríguez «El Campu», Luis Rodríguez García «Gorruyu», José Menéndez García «Angelitu», Fermín Álvarez Álvarez «Carrilu». Archivo Maribel López Parrondo.



Danzantes de L.larón y La Viliel.la en 1971. Manuel García «Xuan Blancu», Luis Álvarez «Corbella», Carlos Suárez «Farrucu», José Antonio «El Xastre», José Manuel «El Roxu», Luis Rodríguez «Gorruyu» Francisco «Filipón» de *tamboriteiru*, Elías García «Fastiu», José García «Pachu», Rafael Rodríguez «El Campu», Felipe Rodríguez «El Pequenu», Arturo González «El Marqués», Fermín Álvarez «Carrillu». *Frasqueiros:* Manuel García —padre—, «El Poyu» y José Menéndez Collar «El Santu». Archivo Danza de Larón y La Viliella.



Danzantes de L.larón y La Viliel.la, realizando el *saludo* en la primera danza mixta de hombres y mujeres en 1975. Foto y archivo Manuel Menéndez «Cuesta».



Danzantes de L.larón y La Viliel.la, 1979. José Suárez «Farruquito», José Antonio de «El Xastre», Manuel y Antonio Gende de «Xuacón», José Manuel de «El Roxu», Benito Álvarez de «Mingarrín», Manuel Álvarez de «El Xastre», José Gavela de «Monteru», Antonio Álvarez Colinas, José Méndez de «Jarana», José García de «Pachu» (hijo), José García de «Pachu» (padre). Atrás: Juacu de Campillo, Francisco «Filipón» y «Colinas» (padre). Foto: Juaco López Álvarez.



Danzantes de L.larón y La Viliel.la, 2013. M.ª del Pilar Vega, Eduardo de «Jarana», M.ª Jesús Cueva, Sara Lago, Avelina de «Jarana», Isabel de «Jarana», Irene Méndez. Antonio Colinas, Rufino Cueva, Inés de «Filipón», Emilio Lago, «Manolín de Rumbón», Eduardo de «Xipitín». Foto: Naciu 'i Riguilón.



Danzantes de L.larón y La Viliel.la, 2015. M.ª del Pilar Vega, Antonio Colinas, Manuel Almeida (frasqueiru), Avelina de «Jarana», Sara Lago, Irene Méndez, Isabel de «Jarana», Rufino Cueva, «Manolín de Rumbón» (tamboriteiru), Emilio Lago, Lucía Álvarez, Antonio Colinas, Inés Rodríguez (de rojo), M.ª Mercedes Fdez., Erica Velasco, M.ª Jesús Cueva. Archivo Danza de Larón y La Viliella.



Danzantes de L.larón y La Viliel.la, 2016. Antonio Colinas, Irene Méndez, Eduardo de «Jarana», María Prieto, Erica Velasco, Avelin de «Jarana», Sara Lago, Isabel de «Jarana». M.ª Jesús Cueva, Patricia Prieto, Emilio Lago (tamboriteiru), M.ª Mercedes Fdez., Manuel Almeida (frasqueiru) y Lucía Álvarez. Foto: Naciu 'i Riguilón.



Danzantes de L.larón y La Viliel.la, 2018. Cuca, Bea, Isabel de «Jarana», Patricia Prieto, Claudia, Jennifer Álvarez, Sonia Méndez, Carmen M.ª Álvarez, M.ª Mercedes Fdez., Erica Velasco, Sandra Suarez, Aroa Álvarez, Lucía Álvarez, Antonio Colinas. Pili, y Araceli. Agachados: Emilio Lago (tamboriteiru) y Manuel Almeida (frasqueiru). Foto: Naciu 'i Riguilón.



Danzantes de L.larón y La Viliel.la, 2019. Isabel de «Jarana», María Prieto, Edgar Velasco, Jennifer Álvarez, Laura Portero, Lucia Álvarez, Emilio Lago (*tamboriteiru*) y Manuel Almeida (*frasqueiru*), Sara Lago, Patricia Prieto, Claudia, Aroa Álvarez, Sonia Méndez, Erica Velasco. Archivo Manuel Almeida.



Danzantes de L.larón y La Viliel.la, 2022. Isabel, Edgar, Claudia, Sandra, Yeni, Patricia, Milio *(tamboriteiru)*, Lucía, Lidia, Aroa, David, Sonia y Erica. Manuel Almeida *(frasqueiru)*, Foto: Xosé Antón «Ambás».

## APÉNDICES DE L.LARÓN Y LA VILIEL.LA

## Ramu de L.larón y La Viliel.la 2018

Ramu cantado por algunas mozas de ambos pueblos recuperado después de más de sesenta años de no cantarse. Entre paréntesis ampliamos la versión cantada en 2018 con textos o versiones recopilados por otros investigadores: como algunas estrofas cantadas por María «La Santa», en grabación del grupo *n'Alcurdanza* de Cangas del Narcea, o los grabados por Manuel García Matos, publicados en la Magna Antología de Folklore español.

Este ramo está enramado, bien haya quien lo enramó. Las mozas d'esta parroquia, (Lo enramaron las doncellas,) la Virgen las ayudó. (Matos)

El mozo que lleva el ramo ya va tomando la marcha. Dios le de salud y suerte para volver a su casa.

Apártense los señores, apártense para un lado. Dejen pasar las doncellas con este florido ramo. (Matos)

El mozo que lleva el ramo, va rodeado de claveles, que los trae de su ventana coloradinos y verdes.

(Las puertas ya están abiertas, entremos con cortesía, de rodillas por el suelo a ver la Virgen María)

Entremos en esta casa, entremos con cortesía. de rodillas por el suelo a ver la Virgen María. El Señor Cura Larón parece una primavera, cuando va la iglesia arriba todos los santos se alegran.

Señor Cura de Larón cuando va la iglesia arriba parece una primavera, toda la Virgen la mira. (Matos)

¿Qué's aquello que se ve debajo (detrás d') aquella piana? son los ¿??? de María (es la Virgen del Rosario) que venimos a adorarla.

En el medio del altar parece que se está viendo la Virgen y S. José y el niño qu'es un portento.

Perdónenme los señores por lo poco y mal cantado que soy pajarito nuevo y vengo ......

2.

## Loya o dichos a Francisco «Filipón» (23 /08/ 2008)

Loyas leídas en la danza que realizaron los danzantes de Trabáu, en el pueblo de L.larón, con motivo del homenaje que sus vecinos rindieron a Francisco Rodríguez «Filipón», tamboriteiru natural de La Viliel.la. En este homenaje también se presentó un CD musical dedicado íntegramente a este tamboriteiru editado por el Muséu del Pueblu d'Asturies dentro de la colección Fontes Sonores de la Música Asturiana. V. 10.

-I-

Ya puedes beil.lar Francisco, reblinca canta ya beil.la,

que ya tan tous los danzantes formaos no campu la fiesta.

Nu hai danza cumu esta danza. nin danzantes cumu estos, pa que la danza nun muerra, el.lus siempre tan dispuestos.

En tua memoria Francisco nos xuntamos güei aiquí. Tous los aiquí presentes alcordámonos de tí.

ya de tous esos danzantes que hicienon danza contigo. Nun pienses qu'esto ía broma, que de veras te lo digo.

Qué guapa sona la xipla. Cumu presta vé la Danza. Qué bien beil.lan los danzantes. Cumu esto nu hai cumparanza.

A la xente de L.larón ya tamién de La Viliel.la vos pregunto güei aiquí: ¿Cúmu vos afaéis sin el.la?

Güei danzan los de Trabáu en honor de «Filipón». Taba bien que pa outru anu la volvierais a faer vós.

Hora nun tenéis la sida que nun hai *tamboriteiru*. ¿Nu haberá xente bastante p'armala ente los dous pueblos? Queriendu tou se consigue, poniendu tiempu ya esfuerzu.

Ya si la volvéis armar cuntái cumigu el premeiru. You nun valgo pa danzar, chamáime cumu frasqueiru. -II-

Quieru dá las gracias güei a toa una riestra de xente que fixenon realidá un día cumu el presente.

Lu premeiru empicipiar, polos organizadores: María de Que'i Barreiru ya Duardu 'i Xipitín merecen toulos honores.

Ya cumu no a estos danzantes qu'hora tan aiquí formaos; tamién Basilio ya Enrique ya toul pueblu 'i Trabáu.

Porque el.lus mantienen viva esta viecha tradición ya nu escatiman esfuerzos pa da-l.ly continuación.

Dá las gracias al Muséu del Pueblu Asturias, de Xixón. A Xuacu ya Fernando Ornosa pol CD de «Filipón»,

que despuéis persentaremos. Custóu trunfus, nun cuntéis, pero merecíu la pena tenelu pa esta ocasión.

A Carlos del Rebol.lal tamién-l.ly hai qu'agradecer el que toque pa la danza ya faer la transcripción.

A Gil Barrero tamién, por cesión de material y'Andecha Fulklor d'Uviéu que tamién fixu outru tal.

Ya un sin fin de xente más, qu'agora nun vou nomar pero que tan siempre ahí pa cuandu fai falta tar.

Bono mious nenos ya acabo, que nun vos quiero cansar. Que'l tiempu pasa depriesa ya esta xente quier danzar.

De güei nun anu nos veamos ya que nu haiga nuvedá.

¡Viva la Danza!

Mious nenos ya podéis encomenzar.

Naciu 'i Riguilón, 2008

## 3. Farruquín el de Buseco

Poesía recitada en la danza de La Viliel.la en el año 2015 por Elías Menéndez. Adaptación de este, sobre un texto de *Composiciones en dialecto vaquero* de José M.ª Flórez y González, publicado en 1883.

-I-

Amigu Xuacu: este viernes fairemus aiquí na Viliel.la una de dous mil demonios ¡Quién tuviera bona panza!

Ye el benditu San Antoniu, ya la xente empel.lizada estoucina gal.lus ya liebres que esconden en empanadas.

Ya esfuel.lan cabras ya uveichas desde mediaos de simana; ponen l.lacones a muechu, chegan pellejos pur cargas.

Arroz ¡mal anu! ya azúcar sei que bien a manegadas, toupanse lus bol.lus blancus cumu quien diz a patadas. Ya guliendo esta fartura quieres que torne pa casa... Álcete el diablu pur burru; deixar tal chapacanada

pur escudiel.las de l.leite que como ahí nesa braña?... Tú sueñas ou tas dispiertu antes que tal cousa faiga.

Nun quede machu na recua, nin cabra libre de sarna, la vaca moura s'enforque, nin quede uveicha na cuadra:

Párame tres fichus Pepa de la primera vintrada, ya nun nazca en ochu anus nin siquiera una tinrala.

Deixa que reviente desta que espero panzada ya después será outru día, que la braña nun s'acaba...

Ya hasta aiquí onde m'encuentro chega cada tufarada, de La Fonte, La Pedrera, de La iglesia, de La Plaza.

Que quixera cien barrigas, ya de uchenta la carpanta, pa zampar en una tarde lu menos una cuitrala.

Adiós, Xuacu, si nun muerru desta qu'espero panzada, prometo volver mañana a L.larón a Santa Olacha.

II-

Xantóu Farrucu na fiesta en quei sua hermana seis garfechadas de fígado ya dous ol.las de cuachada;

#### La danza

D'una ternera la l.lingua, la asadura ya las patas, tres androchas, dous butiel.lus... De bochus blancos de Cangas,

¡Mal anu lus que cumíu! garbanzus, toucín ya fabas, ya papas de maiz cun l.leiti ¡Nuestra Siñora me valga!

Ya después, pa recalcar, tragóu media fanegada de figus, ya remuchóulus cun aguardiente anisada.

Ya estoncias pegóu nu suelu cun tou el cuerpo a la l.larga, ya empezóu a returcese, ya a berrar cumu una cabra.

Nun díu tiempu a qui-l.ly dieran de aceite dos garfechadas; qu'al xiringa-l.ly la primera, sin dicir Juasús me valga,

Torcíu'l fucicu, tiróu tres ducenas de patadas, puxu l'alma al bilu bilu, ya quedóu cumu una rana.

En eso chegóu sou primu que ía pescador de caña; ya'l velu al.ly espatarráu díxu-l.ly estas palabras:

- —Probe miou primu de l'alma
- -Nun chiegu a tiempu a date
- —lu menos ocho truitas,
- —que nun fai nin dos horas
- -nadaban na Basancada,
- —que sinó, tengo pa mí
- —tovía nun la espicharas.
- —Dai-l.ly a guler chiculate,
- —pa ver si asina apestaña...

- -Anque recelo que tando
- -cun la faragacha blanca,
- —Si Dios nun fai un milagro
- —que tiemble toda la braña,
- -pa'l miou cortu intendimientu,
- -el míou primu nun recacha.

Tanto-l.ly inchóu la barriga, que nun-l.lys cabía na caja, ya tuvienun que metelu nuna maserona ancha que chevaban en un carru con una l.luria amarrada.

Rezánun-l.ly padrenuestrus ya responsus pur el alma, cantánun-l.ly el gorri-gori, ya vaciánunlu na furaca.

Ya, al da-l.ly la despedida, Díxu-l.ly Xuanín de Pacha: —¡Adiós, Farruquín, miou primu! ¡Adiós, Farruquín del alma! ¡Quíen morriera cumu tú cuna barriga bien farta!

—Qué escudiechas de potaje, qué l.lacones, qué tajadas, qué farturas de feisuelos te l.levas en esa panza!

—Onde ponías los ojos los caniles encajabas; ya fixiste más destrozu nus bol.lus ya nas fugazas, Qu'el osu fai nel maíz ya'l xabaril nas patacas.

—Quién te viera ir cantando pur estas brañas, y hoy te ven aiquí espurríu metido nesta furaca!

ya'l deci-l.ly estas palabras Xuanín turcíu el fucicu restregándulu na barba. Dos l.lágrimas-l.ly cayenun de los ojos a la barba;

Tres berridos de castrón sacóu del fondu del alma; cuntestánun-l.ly lus outros,

ya agora...

Ahora vamos vé la danza.

# Dichos de la danza de L.larón y La Viliel.la en Trabáu (2013)

Buenos amigos son los *cunqueiros* de los que hoy venimos a danzar. La invitación que recibimos los *cabreiros* no podimos ni quisimos rechazar.

Agradecidos estamos todos al *tamboriteiru* Manolín, que intentó por to los medios enseñar a este grupín.

No necesita presentación pues aquí es de sobra conocido como en La Viliella y Larón también es muy reconocido.

Hizo un gran trabajo con lo que en las manos tenía, alumnos de nivel bajo que con mucha ilusión venían.

Pero con esfuerzo y tesón se consiguió llegar a danzar, para cumplir nuestra ilusión y abrir un camino que está por *esveirar*.

Y ahora disfruten los actos que les tienen preparaos, nosotros acabamos con los palos en las fiestas de Trabau.

Manuel Velasco Almeida

## 5. Degaña 2016

Texto leído en las fiestas de Degaña en 2016 con motivo del homenaje a Francisco «Filipón». Al que fueron invitados los danzantes de L.larón y la Viliel.la.

Buenas tardes a todos, espero que lo estéis pasando fenomenal en estas fiestas patronales de Degaña.

En primer lugar quiero agradecer a la organización, en nombre de todo el grupo que componemos la danza de L.larón y La Viliel.la, el que se hubiesen acordado de nosotros para este evento. Desgraciadamente no hemos podido acudir todo el grupo, para interpretar nuestra tradicional danza para vosotros. Aunque sí os invitamos a todos, a que la vengáis a disfrutar en las fiestas de la parroquia de L.larón del 12 al 15 de agosto.

Quiero también agradecer al pueblo de Degaña, que rinda homenaje al que fuera nuestro tamboriteiru y el más reconocido de cuantos aquí hubo. Francisco fue el impulsor de la danza en numerosos pueblos y concejos, dio a conocer esta por otras regiones y no en vano, es hoy aún el hilo conductor de todas las danzas de este contorno, como queda aquí demostrado con este homenaje. No puede hacerse una danza en la que a alguna persona no le llegue el recuerdo de Francisco de Ca'i Filipón a la memoria. Memoria que guarda con mimo esa sintonía de la danza y nada más oir los primeros sonidos ya le invade el recuerdo de aquel hombre que vivió por y para la danza.

Solo me queda agradecer a todos los asistentes y a todas las personas que hacen posible que, entre tanto atractivo que hoy tenemos para la distracción, como internet, wasap o incluso la última moda de cazar *Pokemon*, no se pierda una tradición legendaria, por eso os pido que siempre que podáis apoyéis la danza como signo de identidad de nuestros antepasados, que no privéis a vuestros hijos de conocer de dónde vienen.

Apoyemos siempre las tradiciones de nuestros pueblos.

Muchas gracias.

Manuel Velasco Almeida

### 6. *Dichos* de la danza en L.larón 2016

Muy buenas tardes a todos y gracias por asistir a nuestras fiestas.

Espero estén disfrutando de nuestra danza. Danza que durante años tocó y dirigió Francisco de que'i Felipón.

Largos años ya pasaron, en la Parroquia Larón, Años que no se escucharon ni la *xipla* ni el tambor, treinta y cinco largos años que no sonó en este pueblo ni siquiera un acordeón.

Llegó Manolín el cunqueiru, en nuestro auxilio, de que'i Rumbón. De que'i Macera vien Milio a continuar su labor.

Fue de Rengos, de que'i Chiquito el que hoy toca el tambor. Se empeñó en tocar la danza y en ello poco tardó.

En Uviéu va tolos días, portando *xipla* y tambor, en busca de un buen sitio pa practicar su afición.

Lo que no tuvo de músico, lo tuvo de cabezón y con un par de cojones su propósito logró.

Sangre nueva entró al grupo con ganas e ilusión la danza se consolida con trabajo y tesón.

No os quiero aburrir que hoy es propio de alegrar, por eso os cuento un suceso que os ha de agradar. Y fue que un día por el campo tuve urgencia de evacuar; todo el (mi) cuerpo se estremecía y aquello no podía esperar.

Con gran apuro miré alrededor que nadie me pudiese divisar. Elegí de allí un buen sitio que a mi propósito, se pudiese acomodar.

Hayelo yo en buen momento, mi naturaleza no quería esperar. Miraba yo a todos lados mientras iba el pantalón a bajar.

En esto un fuerte ruido a mis oídos vino a llegar, y rápido subí mi ropa, la que nunca llegara a bajar.

Pensé en buscar otro sitio para mi propósito culminar, pero fue culpa de mi curiosidad ¡Maldito instinto natural!

Quise saber de dónde venía aquel ruido infernal, y me acerqué con sigilo, a nadie quería importunar.

Muerto de miedo caminaba, loco estaba, pa encerrar. Fue preciso poco tiempo pal misterio descifrar; y fue tal, el susto que llevé, que'l pantalón, casi no llego a bajar,

Pues un jabalí salió, que a poco me hubo de arrollar. Fozando entre unas peñas se hallaba el condenado animal.

Quedó la cosa tranquila cuando decidió marchar

y acordeme del trabajo que tenía sin acabar.

Pareciome aquel buen sitio, donde el bicho acabara de escarbar y en comprobando mi soledad con apuro, me propuse continuar. Pero estando de cuclillas, sonó un tiro tan cercano que me hubo de despeinar.

No pude más que correr, que nadase si estuviese en la mar, teniendo el pantalón a media asta caer de bruces no pude evitar.

Sentía yo los pasos de cazadores y los perros sobre mi ladrar mi dignidad veía muy mal parada si en tal manera me pudieran hallar.

Intenté pues levantarme para evitar me fuesen a cazar mientras ponía pies en polvorosa quise también el calzón alzar.

Fue la suerte muy socarrona y quiso verme en el suelo parar. Sin calzones y a ruedos me vi cuando una sebe me quiso frenar.

Era el bardial muy espeso donde me pude guardar. Al otro lado unas vacas plácidamente se veían pastar.

Escondime detrás de una de ellas que, de farta, no se quiso levantar ahí fue cuando me pillaron sin calzones, y con ganas de cagar.

Pues con el susto al ser descubierto el natural ejercicio ya no se pudo parar. No sé qué pensaron los cazadores ni yo me quiero enterar,

pues cuando aquello con fuerza salió, ellos se hubieron de asustar. Más corrían ellos ahora que cuando me venían a cazar.

Los perros ladraban lejos cuando me fui a levantar. En esto llegó el de las vacas, que las venía a buscar y a grandes voces decía que la dejase quedar.

Yo le dije que mal no pensara, que me iba a sonrojar. Él dijo que no pensaba ni dejaba de pensar, pero que me corriese de las vacas si mi vida quería salvar.

Y así, señores les digo A esta conclusión llegué:

Si vas a ir trabajar, a correr o a caminar, o si estás de vacaciones en L.larón por estas fiestas, y a ver la danza te acercas, no lo vayas a olvidar: caga tranquilo en tu casa si lo quieres disfrutar.

Muchas gracias.

Manuel Velasco Almeida



Danzantes de El Pueblu de Rengos en 1949. Luis López Fernández, José Chacón, Manolo Trubín, ¿Antón d'Apariciu?, ¿Manuel Pérez?, «Carrera» de Casa'l Peneo, Francisco Rodríguez «Filipón», Bernabé del Cura, Emiliano López, ¿Vitorino Vicente?, Alfredo 'i Cabras, Sabino Martini, Antón de Collares. A la derecha José López Pérez, antiguo danzante y entusiasta de la danza. Sentados los *xamascones* Manuel d'Antondalín y Garcelo Chacón. Archivo Casa Collares.

#### DANZA DE EL PUEBLU DE RENGOS<sup>41</sup>



Vista de El Pueblu de Rengos en 2006. Foto: Naciu 'i Riguilón.

El Pueblu de Rengos pertenece al concejo de Cangas del Narcea y se encuentra a unos 22 km de la capital siendo el último pueblo del valle y río del mismo nombre y que hoy, por la carretera AS-15 comunica los concejos de Cangas del Narcea y Degaña por el puerto del Rañadoiru. Tiene como patrona a la Virgen de la Merced y celebra su fiesta el 24 de septiembre. El día 25 se celebra San Andrés, aunque no sea esta la fecha que le corresponda por el santoral. «San Andrés ye el 30 de noviembre, pero adelantámosla pa celebrar las dos fiestas seguidas. Eso ya bien de viejo ya». (Emiliano)

La fiesta la organizaban los mozos, para ello se reunían en junta, y en ella se decidía quienes iban a ser los danzantes y que puesto ocuparían. También se decidía la

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Para la descripción de esta fiesta contamos con algunas notas y testimonios de Sabino Martínez Martínez (1927-2017) y sobre todo con las descripciones y comentarios hechos por Emiliano López Fernández (Trescastru, 1927) en charlas realizadas en los años 2004, 2008 y 2019. También de la observación directa de la fiesta del año de 1995 en que se volvió a recuperar la danza. Así mismo, fue muy destacable la aportación, tanto de datos como documentación y fotos, de Manuel Rodríguez Díaz, «Collares», y su mujer Lidia Iglesias Guerra, a los que agradecemos desde aquí su inestimable colaboración.

cantidad de dinero que dejarían como fianza. Esta consistía en un depósito de dinero que todos los danzantes aportaban, y si se incurría en alguna falta o no se asistía a algún ensayo se aplicaba una multa y se descontaba del depósito. Estas sanciones, como nos indica Emiliano, también podían consistir en pagar una jarra de vino para todos los danzantes.

En El Pueblu, antiguamente, no se pedía a los vecinos para los gastos de la fiesta. Esta era cosa de la mocedad, que solo pagaban una pequeña cantidad. Los gastos de la fiesta se costeaban sobre todo con lo sacado en la recaudación hecha durante la ejecución de la danza, con lo que se pagaba al músico y otros pequeños gastos. Era costum-



Baile en la fiesta de la Merced de El Pueblu de Rengos a inicios de los años cincuenta. Archivo Emiliano López.



Partida de caza de mozos de El Pueblu de Rengos en 1948. Archivo Casa Collares.



Mozas porteando la imagen de la Virgen de la Merced seguidas del *mayordomo* con el *ramu* de rosquillas y cintas de colores. Año 1963, Detrás, San Andrés, los músicos: un acordeonista y un saxofonista. Archivo Monchi Navarro.

bre también, transcurridos unos días después de la fiesta, organizar una comida para mozos y vecinos. «Los mozos iban de caza y las mozas preparaban la comida». (Sabino)

Las mozas, por su parte, eran las encargadas de la preparación y ofrenda del *ramu*; para ello, también se reunían y designaban a las encargadas de cantarlo ese año. Antiguamente recorrían las casas del pueblo pidiendo harina, huevos y azúcar para la confección de las rosquillas, que junto con variedad de cintas y flores se colocaban en la estructura de madera que un muchacho, el *mayordomo*, portaba durante la ofrenda y la procesión. En fechas más recientes las rosquillas comenzaron a comprarse ya en la villa de Cangas.

En los años cincuenta, cuando se dejó de cantar el *ramu*, las mozas comenzaron a ser las porteadoras de la Virgen durante la procesión.

La ofrenda del *ramu* consiste en el canto de alabanzas y rogativas en forma de cuartetas,<sup>43</sup> por parte de cuatro o más mozas del pueblo, solteras como los danzantes, escogidas entre ellas para la ocasión por su belleza y dotes para el canto.

Antiguamente eran cuatro las mozas encargadas de cantar el *ramu*, las dos de delante, con dos *pandeiros*, cantaban las dos primeras estrofas y las dos de atrás, tocando las castañuelas, repetían el canto de las primeras.

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> Ver apéndice Rengos 1.



Mozas con *pandeiros* y *mayordomo* con el *ramu* durante la procesión en 1997. Archivo Casa Collares.

En los años 1996<sup>44</sup> y 1997 fueron cuatro las tocadoras de *pandeiru* y dos de castañuelas. Hacían su ofrenda cantando, camino de la iglesia antes de la misa de mediodía. Después todos salían en procesión recorriendo el pueblo y seguidamente, el *ramu* era subastado y lo que se sacaba era para la iglesia.

Los ensayos para la danza se realizaban a las afueras del pueblo, en un lugar llamado el *Chanu la Carril* o *Chanu la Danza*, por la mañana, de 8 a 12 y por la tarde dos o tres horas más, durante unos ocho o diez días antes de la fiesta, dependiendo de la experiencia de los danzantes de ese año. Antiguamente, eran los más veteranos los que enseñaban a los nuevos danzantes, por lo general, con extrema rigidez y marcada jerarquía. Más recientemente, y debido a los largos intervalos sin danza, era ya Francisco, el *tamboriteiru*, quien funcionaba como maestro de danzas, y les enseñaba la coreografía.

Los ensayos comenzaban todos los días sobre las 7.30 u 8 de la mañana con la *alborada*. A esa hora el *tamboriteiru* recorría todo el pueblo entonando con la *xipla* y el tambor una melodía propia para el momento denominada *alborada* con la que iba despertando a los vecinos y reclutando a los danzantes para que acudieran a los ensayos. En el Pueblu se cantaba con la siguiente letra:



Ensayos de la danza en el campo la fiesta el año 1995 con el *tambo-riteiru* Domingo González Cerredo, más conocido por el nombre de *Val.lina*, nacido en el pueblo de El Rebol.lal (Degaña). Foto: Naciu 'i Riguilón.

Levantáivos dormilones, (muyeronas) levantáivos de dormir, que vienen los paxarones a bullir, bullir, bullir.

El *juez* era el que mandaba na danza. Por ejemplo: había una hora. Empezábamos pola mañana a las 8 a ensayar. El que nun taba allí a las 8 pagaba multa (vino o lo que fuera) luego tábamos hasta las 12 danzando, arriba no Chanu la Carril. Luego íbamos a comer y a las 3 o eso había que tar allí. Si no, tenías que pagar otra vé multa. (Emiliano)

El día de la fiesta, bien temprano los danzantes se reunían con el *tamboriteiru* y todos juntos recorrían el pueblo visitando a los vecinos, pudiendo ejecutar alguna parte de la danza. Los vecinos solían corresponderles invitándolos a dulces y licores. «Empezabamos, a lo mejor nel Campu y bajabámos hasta el fondo'l pueblu. Llegábamos a algunas casas ya igual te daban una copina de aguardiente». (Emiliano)

Al final de estas visitas subían al *Chanu la Carril*, a realizar un ensayo general y luego iban a sus casas a vestirse con el traje de fiesta. Sobre las 12:30 se reunían en la iglesia y salían en procesión con la Santa por todo el pueblo:

Después de la misa de la una se salía con la procesión por casa El Campu y Collares, bajabas a la carretera y

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> La costumbre del ofrecimiento y canto del *ramu* se recuperó en 1996 después de casi cincuenta años.

onde casa Manín seguíamos p'abajo hasta'l fondo'l pueblu. Luego volvíamos, subíamos la santa a la capilla y bajábamos a danzar ahí (a la carretera) casi siempre con el paso de *careo* doble; el *careo* simple apena se hacía. (Emiliano)

En 1995 se reunieron en la carretera y subieron danzando hasta la capilla para salir en procesión con la Virgen y San Andrés, recorriendo el pueblo. Regresaron, dejaron los santos y, danzando otra vez, bajaron, con paso de *careo doble*, al campo de la fiesta para ejecutar la danza de la mañana.

Fue a mediados de la década de los años cincuenta del pasado siglo cuando se abrió el túnel de El Rañadoiru con lo que se conectaba la carretera Vil.lablinu-L.larón con la de Cangas-Rengos. Anteriormente, la carretera terminaba en El Pueblu y no había apenas tráfico, y la danza se ejecutaba en ella. Allí se colocaban unos bancos, a los lados, para que la gente se sentara. Solían acomodar en ellos a la gente más adinerada pues eran los que más podían dar a la hora de recoger los donativos. En el medio de este espacio, delimitado por los bancos, es donde se danzaba y representaba la obra de teatro. Si por la tarde venía gente influyente y pagaba, podía danzase otra vez, normalmente incompleta. En los años 1995 y 1996 se ejecutaron dos danzas; una a mediodía y otra por la tarde, en torno a las siete de la tarde.



Danzantes de El Pueblu de Rengos en 1995 durante la procesión. Foto: Naciu 'i Riguilón.

### Componentes de la danza

Tradicionalmente la danza estaba formada por doce mozos solteros<sup>45</sup> que son los danzantes y dos personajes enmascarados llamados aquí *xamascones*. Todos ellos bailan al son del *tamboriteiru*, aunque los *xamascones* solo lo hacen durante las procesiones y en algún momento puntual de la danza. El *tamboriteiru* es un músico profesional que interpreta la música tocando al mismo tiempo dos instrumentos: mientras con la mano izquierda hace sonar la *xipla* (flauta de tres agujeros) con la derecha tañe un tambor.

Por la danza iban pasando la mayoría de los hombres del pueblo a partir aproximadamente de los catorce años, en un claro ritual de paso de adolescente a mozo. A partir de esta edad y sobre todo a partir de haber tomado parte en la danza los jóvenes entraban dentro del grupo de los mozos comenzando a tener parte activa en las decisiones y actos que estos tenían en la comunidad. «A partir de entonces ya podías alternar con ellos y pagabas pa las fiestas». (Sabino)

Entre los danzantes existe una marcada jerarquía definida fundamentalmente por la veteranía. Los más veteranos, los guías, son los mayores en edad, los danzantes más experimentados y los que tienen más responsabilidad, ejecutando los pasos más complicados en la coreografía. Son cuatro y entre ellos hay uno que destaca por su veteranía, prestigio o aptitudes para el baile, el juez, que es el jefe indiscutible de toda la danza. A este le sigue el sobrejuez y los otros dos guías. Después está el grupo de los cuatro sobreguías que suelen ser también veteranos, pero menos experimentados y por último, en la parte más baja, los llamados panzas. Estos son los más jóvenes y poco experimentados. Generalmente los recién incorporados al grupo, al que suelen acceder a partir de los catorce años, e irán ascendiendo en él, en posición y cargo, a lo largo de los años a través de su participación en la danza.

Para la ejecución de la danza se parte de una colocación de los danzantes en dos filas paralelas y enfrentadas. A esta figura la llaman *formación* y en ella los *guías* ocu-

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> En 1995, cuando se recuperó la danza de Rengos por última vez, el número de mozos, casados y solteros, que la conformaron fue de 13, actuando uno de ellos como reserva o comodín ante la posible falta de alguno.

pan los cuatro extremos de las filas. En esta posición y teniendo el norte como referencia en la parte superior, el *juez* se sitúa en el extremo inferior derecho. Enfrente se coloca el *subrejuez*, y en el extremo opuesto de las filas los otros dos *guías*. Al lado de los cuatro *guías*, hacia el interior en las dos filas, se colocan los cuatro *sobreguías*, y, por último, en el centro de la *formación* los cuatro *panzas*.

Guía Sobreguía Panza Panza Sobreguía Sobrejuez Guía Sobreguía Panza Panza Sobreguía Juez

En relación a la coreografía podemos dividir a los doce danzantes también en cuatro grupos de tres en los que se incluiría un *guía*, un *sobreguía* y un *panza* que a lo largo de la danza desarrollarán sus movimientos en espejo con relación a los otros grupos.

#### Los xamascones

Acompañando siempre a los doce danzantes estaban los dos *xamascones* o *xamasqueiros*, cuya misión principal es la de velar porque nadie ni nada pueda entorpecer el buen desarrollo de la danza. Su figura es ambigua entre lo diablesco y lo cómico y, como veremos más tarde, desempeñan un papel destacado en las obras de teatro que se representaban en los descansos de la danza. También eran ellos los encargados de pasar el sombrero recaudando las propinas con que los asistentes obsequiaban a los danzantes.



*Xamascón o xamasqueiru* de El Pueblu de Rengos. Detalle de la foto de 1935. Archivo Tous pa Tous.



Triada de *xamascones*, (Enrique López, Carlos Campo y Claudio Iglesias) que encabezan la procesión, saliendo de la capilla de El Pueblu de Rengos el 24 de septiembre de 1995. Foto: Naciu 'i Riguilón.

La figura del xamascón se corresponde en Rengos con el frasca o gracioso de otros pueblos de la comarca asturiana y también con los chaconeros o cacholas de las danzas forniellas aunque de estos últimos se diferenciaba en la vestimenta y algunos otros matices. En este caso, el xamascón, debe su nombre a la rama de acebo, (xamasca en asturiano), que como podemos ver en la foto de 1935 porta en la mano y con la que golpeaba y asusta a niños y concurrencia que pudiera obstaculizar el desarrollo de la danza. Aquí aparece sentado en medio de los danzantes ataviado con ropas viejas, capucha y máscara. Esta imagen y el nombre lo relacionan directamente, como ya indicamos en el estudio general, con los xamascones o

frasqueiros que aún pueden encontrarse en las mascaradas de invierno o aguinaldos de la zona.

En otras versiones más modernas, como en algunas fotos de los años cincuenta y sesenta, podemos ver algunos cambios o evolución en su indumentaria, apareciendo en ellas los *xamascones* disfrazados como cabezudos, portando en sus manos largas varas. Esta indumentaria fue prestada, para la ocasión, por el Ayuntamiento de Cangas del Narcea<sup>46</sup>.

En la recuperación del año 1995 nos encontramos ya con tres modelos distintos de este tipo de personajes, con influencias o fusiones de varios de los que conocemos. Así, vemos en la foto, que el primero viste prácticamente como los danzantes con la diferencia de que su ropa es un poco más oscura, no lleva banda y porta una vara larga a modo de tralla. Este se corresponde con el modelo de *chaconero* propio de la zona de Forniella, y la explicación viene dada porque la persona que lo encarna, aunque residente en El Pueblu de Rengos desde el año 1940, es nacido en el pueblo forniello de Trescastru.

El segundo, ataviado con ropa vieja militar de camuflaje y cara pintada de negro, se corresponde con el modelo de *xamascón* antiguo de Rengos, confirmándolo la rama de acebo que lleva en su mano. El tercero, hombre disfrazado de mujer con máscara y larga peluca, lleva como atributo o herramienta una escoba vegetal llamada en la zona «*bascacho*» y puede inspirarse en el *bascacheiru* de la danza de Bimeda. Puede ser también una fusión de ambos o simplemente una interpretación personal del personaje.

Las personas que hacían de *xamascones* eran escogidas por sus especiales aptitudes para la comedia y la improvisación pudiendo ser hombres casados que solían permanecer bastantes años representando estos personajes.

Nos contaba Sabino que el *xamasqueiru*, con su rama de acebo, también acompañaba a las mozas encargadas de la elaboración del *ramu*, el día que visitaban a todos los vecinos del pueblo pidiendo para su elaboración.

#### El tamboriteiru

El tamboriteiru es el músico profesional imprescindible para tocar la danza. Venía ya unos días antes de la fiesta para los ensayos y se quedaba en el pueblo hasta el final de la fiesta. A mediados del s. xx, como en el pueblo ya había una pensión, se alojaba en ella y la danza corría con todos los gastos. Antes, el tamboriteiru dormía en una casa que dispusiera de una habitación adecuada, y para comer iba rotando por las casas de los mozos del pueblo. «Un día a cenar a una casa y luego a comer a otra». (Sabino)

Fueron *tamboriteiros* en la danza de Rengos Francisco Sal Fernández, «El Tío Vitán» de Tormaléu, hasta mediados de la década de los 40 del siglo pasado. Le siguió Francisco Rodríguez, «Filipón», de La Viliel.la hasta 1963, último año que se danzó en Rengos hasta su recuperación en 1995.





1. Francisco Sal Fernández, el «Tío Vitán» en Rengos, 1935. A su lado parece haber un *gaiteiru* que podría ser Manuel Álvarez, el «gaiteiru de Andeo». 2- Francisco Rodríguez «Filipón» con danzantes y gente de Rengos en Veiga. 1952/53.

En esta recuperación fue Domingo González Cerredo, «Val.lina» de El Rebol.lal en Degaña, el *tamboriteiru* que acompañó a los danzantes de El Pueblu de Rengos durante los dos años que se mantuvo la danza.

Una figura destacable y determinante para la recuperación de la danza en la zona asturiana, tanto en El Pueblu de Rengos como en el de Trabáu, aunque nunca actuó profesionalmente como *tamboriteiru*, fue el investigador y músico autodidacta Mario Yáñez Blanco.

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> En la villa de Cangas, eran, y aún hoy lo son, frecuentes los gigantes y cabezudos en las procesiones de sus fiestas patronales.

Mario recupera las melodías tradicionales interpretadas por el fallecido Francisco «Filipón», participando activamente en la documentación, difusión y recuperación de la danza en ambos pueblos.



Domingo González Cerredo, «Val.lina», fue el *tamboriteiru* que hizo posible la recuperación de la danza en El Pueblu de Rengos en 1995. Archivo Naciu 'i Riguilón.



Mario Yáñez con algunos danzantes veteranos de El Pueblu de Rengos en 1993. Mario, Enrique López, Pepe Collares, Antón de Chope, Antón de Collares y Manuel de Collares. Foto: Naciu 'i Riguilón.

## El baile y otros músicos

Hasta el primer tercio del s. xx era frecuente que el *tam-boriteiru* tocara también para el baile, pero a mediados de siglo en El Pueblu de Rengos, este, ya se contrataba solo para tocar la danza. En estas fechas los bailes de los domingos normales aún eran amenizados por la voz y el *panderiru* o la pandereta tocados por las mozas del pueblo, pero, para los días de fiesta se contrataba a otro músico, un *gaiteiru* o un *acordionista* y más recientemente alguna pequeña orquesta de dos o tres músicos, siendo costumbre que para comer se repartieran por las casas del pueblo.

En estos pueblos los gaiteros más antiguos que se recuerdan son: Manuel Álvarez, el llamado «gaiteiru de Andeo» (Ibias), Dionísio de La Riela (Cangas) y «Casína» de Courias. Más recientes: José García Tejón «Farinas» (1918 - 1990), de Cangas, Milio Agudín Rodríguez, «Milio 'i Fotre» (1928-2015) de Augüera de Castanéu y



El «gaiteiru de Andeo» posando con el *ramu* de Mual en 1929. Archivo Naciu 'i Riguilón.

#### La danza



El gaiteiru «Milio 'i Fotre» de Augüera de Castanéu en la fiesta de El Pueblu de Rengos en torno al año 1950. Archivo Casa Collares.



Ángel Rodríguez Mesa, «Angelín de Pousada» de Rengos». Foto: Juan Manuel Redondo «Chana».

más recientemente Ángel Rodríguez Mesa, «Angelín de Pousada» (de Rengos) y Antonio Villar García, «Antón de Fondoveigas».

#### Acordeonistas

Los acordeonistas más habituales en la zona alta del valle de Rengos fueron Ramón Méndez Cangas, (El Villar de Cendias, 1939), José Rodríguez Blanco «Queipo», (Vil.lar de Pousada, 1940) y Avelino Álvarez Rodríguez «Sumión» (Sumión, Tinéu, 1929-2002)<sup>47</sup>



El acordeonista José Rodríguez «Queipo», con las mozas del *ramu*: Anita, Elvira, María, Mari Pili, y el *mayordomo* Julio de Fulgueirúa, en Vil.lar de Pousada. 1969. Archivo María Lago Rodríguez.



Guitarra y violín en la procesión de El Pueblu de Rengos en 1949. Archivo Luis Martínez.

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> Los datos biográficos fueron tomados de Méndez. Ramón. (2019. Págs. 169, 198 y 201).

Como caso curioso, y nada frecuente, contamos con una imagen, de 1949, de dos músicos, con guitarra y violín, acompañando la procesión, posiblemente trabajadores de las minas de carbón abiertas en la zona en esos años.

#### Indumentaria

Para la ejecución de la danza los mozos tenían que vestirse de una forma especial lo que acentúa su concepción ritual y no era una indumentaria común ni fácil de conseguir. Por lo general, tenía que comprarse o pedirse prestada cosa esta última más habitual, aunque en algunas casas la ropa pasaba de generación en generación. Esto hacía que no siempre se ajustara a las medidas del solicitante. Por otro lado, aunque se requería uniformidad entre los componentes, esta siempre estaba supeditada a las posibilidades de cada danzante. Sabino, informante de *Casa Martini*, comentaba que él danzó con la ropa que le prestaban en *Casa'l Santo* del pueblo de L.larón, con los que su familia tenía mucha amistad.

En la indumentaria dominaba casi de forma absoluta el color blanco: pantalón, chaleco y holgada camisa de manga larga también blanca. Calzaban alpargatas blancas o más recientemente zapato oscuro. Luciendo en sus cabezas sombrero americano, generalmente oscuro, decorado con cintas de colores llamadas *colonias* que colgaban por detrás hasta media espalda. Estas, solían adornarse con broches y abalorios que con esmero prendían las madres o las novias de los danzantes, aunque no de forma tan abundante como en los pueblos de L.larón o Degaña. Complemento habitual, era también la corbata que lucían al cuello y guardaban bajo el chaleco.

Cruzando pecho y espalda, desde el hombro a la cintura, se adornaban también con bandas anchas, de colores, que colgaban hasta la pantorrilla. Estas bandas solían sujetarse con broches y prendedores para que no molestasen durante la ejecución de la danza sirviendo al mismo tiempo como símbolos decorativos de prestigio y riqueza en el grupo. Con los danzantes en formación, estas bandas siempre cuelgan hacia el exterior, es decir: los seis danzantes situados a la izquierda de la formación tendrán sus bandas colgando a la izquierda y los otros seis de la derecha colgando hacia la derecha. Hay que destacar



Danzantes y vecino de El Pueblu de Rengos, 1949. Antón de Collares con doble banda y bandera, José López Pérez y Alfredo 'i Cabras. Archivo Casa Collares.

que los cuatro *guías*, aquí en El Pueblu de Rengos, todos llevan otra banda cruzada en el sentido contrario que los distingue del resto de los danzantes. Entre estos cuatro *guías*, el *juez* suele destacarse con una banda especial.

Durante toda la ejecución de la danza, a excepción del *lazo de los palos*, los cuatro *guías* portan también una bandera cada uno. Estas banderas están hechas con pañuelos de vivos colores colocados en varas de unos 90 cm de largo, del que cuelgan también varias cintas de colores.

En el año 1995, cuando se recuperó otra vez la danza en El Pueblu de Rengos después de más de treinta años, solamente se produjo un cambio significativo en la indumentaria, y este fue el color del chaleco: crema en el frente y amarillo dorado en la espalda, destacando también la general uniformidad de los danzantes ya que todos portaban ya pantalones, chalecos y camisas iguales. Lo mismo que sombreros, bandas y colonias. Esto es debido a que el vestuario se confeccionó todo nuevo y a la medida de cada danzante, partiendo de un mismo modelo; con las mismas telas y el mismo tipo de sombreros y hasta de zapatos. Este año, puede que, por influencia del resto de danzas de la zona, los cuatro guías portaban una sola banda como el resto de danzantes.

Todos los danzantes, incluso los *guías* que portan las banderas, se acompañan durante sus movimientos en la procesión y la danza de unas pequeñas castañuelas



Danzantes de El Pueblu de Rengos, 1995. Enrique López, Enrique, Segundo de Laura, José, José de Lindo, José del «Peneo», Eloy, José de «Pepe las Nenas», Emiliano López, Manuel de casa la Veiga, Jesús de Alicia, Luis Alfonso de Aparicio, José Manuel de «Antondalín», Manuel de Collares. (Hay un danzante de más que actuaba como reserva). Claudio Iglesias de *xamascón*, y el *tamboriteiru* Domingo «Val.lina», Foto: Naciu 'i Riguilón.

llamadas *pitos*, <sup>48</sup> que ni siquiera dejarán durante la ejecución del *lazo de los palos*, cuando todos los danzantes toman dos palos de unos 45 cm que irán chocando entre sí y con sus compañeros de enfrente.

#### Teatro en la danza

## Loyas o sainetes

Como ya se indicó en el estudio general, la danza es una compleja manifestación festiva que aglutina una serie de ritos muy variados en la que se funde y confunde lo profano con lo religioso.

Hasta mediados del s. xx, la danza se componía, des-

de el punto de vista formal, de dos elementos muy bien diferenciados pero ligados entre sí de tal forma que no se concebía el uno sin el otro. Por un lado, estaba el baile, con su compleja y vistosa coreografía y por otro las representaciones teatrales, que solían realizarse en los intermedios o final de la danza. Esta combinación de variados elementos, baile, música, poesía y teatro, 49 unidos a los componentes rituales presentes en la danza, la conforman como la manifestación festiva y social de mayor trascendencia para la comunidad.

El Pueblu de Rengos destaca entre todos los lugares de la zona con danza por ser en el que más y mejor se conservaron estas representaciones teatrales. En Rengos,

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> En 1995 fueron fabricadas por los danzantes con madera de *teixu* siguiendo la forma de las tradicionales que se conservaban.

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> En El Pueblu de Rengos no tenemos constancia, ni referencia oral de que se dijeran *alabanzas* a la Virgen, aunque es probable que como en el resto de los pueblos estudiados, antiguamente también se dijesen.

todos los informantes suelen referirse a ellas llamándolas *loyas*, pero en alguno de los libretos encontrados también aparecen designadas como *sainetes*<sup>50</sup>.

Para su estudio se parte de numerosas referencias orales y algunos textos manuscritos y mecanografiados de las últimas obras representadas que por fortuna se han conservado. Los libretos localizados son tres pequeñas obras<sup>51</sup>, ya citadas por Luciano Castañón (1965) en la descripción de su viaje por tierras de Cangas a Degaña en 1958 y por Juaco López, (1987) en su trabajo sobre el teatro popular en el suroeste de Asturias.

Durante la danza se intercalan una especie de comedias que representan los mismos danzantes, y para ello han de cambiar de vestuario, según el personaje que representen: juez, guardia civil, médico, etc.; son comedias incoherentes en verso ramplón, con coplas alusivas a veces a defectos o condiciones de los vecinos; algunas de estas coplas o comedias que vienen de muy atrás, tienen como títulos: *El cambio de la burra*, *El General*, *Paca y Juanillo*. (Castañón, 1965)

Según comentarios de Sabíno Martínez, estas obras fueron ejecutadas en los años 49, 50, 51 y 52, en los que participó como danzanzante y actor, representándose en el intervalo de la danza ente la *entrada* y el *lazo de los palos*.

En ninguno de los libretos de estas obras aparece reflejado su título, usando aquí para referenciarlos los apuntados por Luciano Castañón pues suponemos que fuesen los nombres por los que eran conocidas por los danzantes para diferenciarlas.

El primer libreto, *Paca y Juanillo*<sup>52</sup>, es la única obra de las tres que parece estar completa. Está fechado en su portada en 1932, tiene un formato vertical y tamaño folio, está cosido con hilo por su lado izquierdo y en su portada aparecen los siguientes datos:

José López Abril 20 / 1932 JOSE LOPEZ PEREZ BECINO DE RENGOS AÑO 1932

En su interior, el texto de la obra, mecanografiado y en verso, escenifica, en tono cómico y burlesco, las penas de un zapatero (Juanillo) engañado por su mujer (Paca) y su amante (Don Julio) y como se acaba resolviendo la situación gracias a los consejos de un amigo (Nicolás). La obra está representada solamente por estos cuatro personajes, todos ellos danzantes, y en ella no aparece ningún *xamascón* o gracioso.

El libreto no está firmado, ni conocemos a su autor, pero creemos que no fue escrito por alguien de la zona. Creemos también, que la fecha de 1932 se corresponda con el año en que fue copiado el texto para ser representada y que se hizo una copia para cada actor, siendo esta la copia que corresponde al danzante-actor José López Pérez.



Portada del libreto de la *loya Paca y Juanillo*, de 1932, conservado en Casa Collares. Foto: Naciu 'i Riguilón.

Puede que la obra se hubiese representado ya con anterioridad a ese año pues sabemos que también se representó con posterioridad a inicios de los años cincuenta. Sí parece que la obra fue escrita muchos años antes;

<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> En la zona, la palabra *loya* puede tener dos acepciones según los pueblos: en Trabáu y Degaña, *loya* es la *alabanza* al santo patrón, y en El Pueblu de Rengos es una pequeña obra teatral. En los diccionarios castellanos también tiene este doble significado.

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> Los tres libretos se conservan en Casa Collares de El Pueblu de Rengos y fueron facilitados por Manuel Rodríguez Díaz y su mujer Lidia Iglesias Guerra.

<sup>52</sup> Ver apéndice Rengos 2.

unos cien años, o incluso más, pues tanto el estilo como algunas de las palabras utilizadas en el texto nos pueden remitir hasta el siglo XVIII:

- El espadín, nombrado en el texto, es una espada de origen francés que se generaliza en España ya a inicios del siglo xvIII manteniéndose su uso como arma hasta mediados del XIX, aunque siga estando presente en los uniformes de gala hasta principios del xx.
- Las monedas mencionadas (onza de oro, reales, duros y ochavos) pertenecen al sistema monetario español instituido por Carlos I y Felipe II que se mantuvo vigente hasta mediados-finales del siglo XIX cuando comienza a implantarse el nuevo sistema monetario.

Como ya indicamos, el asunto de la obra, aquí, no es religioso ni desarrolla tampoco un tema bélico ni militar, tan comunes en este tipo de representaciones incluidas en las danzas de otras zonas de España.

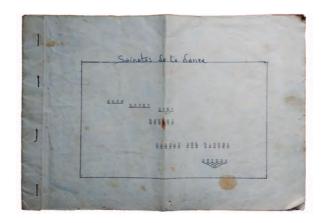
En el teatro desarrollado en las danzas del Corpus predominaban los temas de tipo religioso, debido al estricto control y supervisión de la iglesia. En los pueblos pequeños, donde se mantuvieron hasta mediados del siglo pasado sin este estricto control, la temática eras mucho más del gusto popular, generalmente de carácter cómico y satírico, emparentada con el teatro o las comedias desarrolladas en muchas mascaradas de invierno como la de *Los Sidros* de Valdesoto en Siero (Asturias).



La comedia de *Los Sidros* de Valdesoto. 2008. Teatro popular satírico-cómico en una mascarada de invierno. Foto: Naciu 'i Riguilón.

El segundo libreto, *El General* 53, no está fechado, pero sabemos por los informantes que fue el último que se representó, en el año 1951 o 1952. Está diseñado de forma apaisada siendo su tamaño también de folio, pero en este caso su encuadernación está sujeta con cuatro grapas. En la composición de su portada se combina el texto manuscrito, de *Sainetes de la danza*, con el mecanografiado, con el que se compone un marco y se escribe el texto «*JOSE LOPEZ DIEZ / RENGOS / CANGAS DEL NAR-CEA / OVIEDO*»

En el interior, la obra, copiada de forma manuscrita, cuenta en pobre verso el desgraciado amor de un general que llora la muerte repentina de su amada; el cual, al ver su cadáver se suicida, a lo que siguen los sarcásticos e irreverentes comentarios del *xamáscón* o gracioso.



Portada del libreto de la *loya* o *sainete* de la danza *El General* conservado en Casa Collares. Foto: Naciu 'i Riguilón.

Este manuscrito, por desgracia, no refleja la totalidad de la obra. Se corresponde solamente con la parte de texto de uno de sus actores y la de los otros personajes con los que interactúa. Siendo el texto aquí escrito el que le correspondía al actor José López Díez, hijo de José López Pérez del libreto anterior, con lo que podíamos fechar la copia unos dieciocho o veinte años más tarde, fechas que coinciden con las indicadas por algunos informantes como las últimas representaciones.

El texto de esta obra ha podido ser ampliado gracias a otra copia encontrada por Juaco López, (1987), pero aun así no hemos conseguido completar todo su conte-

<sup>53</sup> Ver apéndice de El Pueblu de Rengos 3.

nido pues, como el nuestro, también copiaba solamente la parte de otro de los personajes.

Por otro lado, aunque es claro que los dos libretos pertenecen a la misma obra, es probable que se representaran en años distintos pues en los textos comunes de ambas aparecen bastantes diferencias compositivas. También aparecen nombrados de distinta manera algunos de los personajes. Todo ello parece indicar que no fueron copiadas del mismo original base a un tiempo y que los años transcurridos entre una copia y otra produjesen tales diferencias. Existe también la posibilidad de que nuestra copia pudiese ser escrita de memoria y no copiada de un original. En la versión que reproducimos en el apéndice Rengos III, se han combinado los textos de los dos folletos, pero hay que hacer constar que se ha dado preferencia a la versión recogida por Juaco López por estar mejor redactada y considerar que se pueda corresponder mejor con el texto original y ser más antigua. Esto viene a confirmar, como ocurre con el libreto de Paca y Juanillo que estas obras llegaron a representarse cuando menos en dos años distintos con un intervalo temporal de unos quince o veinte años. Teniendo en cuenta la posible antigüedad de estas dos obras, estimándola, al menos en cien años, nos puede hacer pensar que se pudieran usar aún muchas más veces en función de su éxito o de la disponibilidad de otras.

En esta pequeña obra aparecen muchos personajes y es posible que en ella participaran todos los danzantes, pero teniendo en cuenta las diferencias entre los dos libretos es difícil precisarlo, pudiendo oscilar su número entre diez y doce<sup>54</sup>.

Todos iban disfrazados, el general salía montado en un caballo y tanto él como sus soldados llevaban unos correajes 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. (López Álvarez, 1987)

Al estar incompleta, la obra, pierde coherencia. Carece del tono crítico y gracioso de la primera, siendo incluso de mal gusto los últimos comentarios del *xamascón*.

La tercera obra, *El cambio de la burra<sup>55</sup>*, es una *loya* de la que mi padre, Sabino Martínez, me había transmitido de forma oral algunas estrofas que pude ampliar con los textos publicados por Juaco López en el citado artículo, pero que, desafortunadamente, tampoco he conseguido completar. En ella se narra la historia de José Ferreira, un gallego que en la corte de Madrid quiere vender a su mujer. Está escrita en castellano con leves dejes que quieren ser gallegos pero que se aproximan más al asturiano. Es posible que por desconocimiento de ambas lenguas o por tratar de acercarlo al asturiano de la zona.

En los textos conocidos solo aparecen dos personajes, pero posiblemente fuesen más los que participasen en la obra. Los diálogos son algo más elaborados y utilizan también un lenguaje más moderno que las anteriores, ofreciéndonos el texto algunas pistas para su posible datación:

(...) y las ametralladoras que el prusianu en su imperiu (...)

El reino de Prusia se constituye como imperio desde el año de 1871 hasta 1918 y aunque este periodo de tiempo es bastante amplio, a continuación, hay otro dato que puede aportar una referencia mucho más precisa, aunque sea complicado darla por segura:

(...) ha construido con arte para barrere otru emperiu.

En el periodo que dura el imperio prusiano solamente estuvo en guerra con otro imperio, el francés napoleónico, en una guerra que se desarrolló solamente durante el año 1871. Haciendo caso a estos datos podríamos aventurarnos a dar una fecha de creación de este último sainete en el año de 1871 o cuando menos anterior a 1918 año en el que este imperio se desmiembra.

En relación con el origen y la autoría de estas obras es improbable que fueran escritas por personas de la zona y fuesen, como las coplas de cordel y los romances, compradas en los mercados o ferias locales o traídas de otros lugares por emigrantes o comerciantes de la zona.

<sup>&</sup>lt;sup>54</sup> Sabino contaba que los papeles de Florentina y de Baltasar los representaban Vitorino Vicente y «Xepo», y que el *xamascón* era Perico.

<sup>55</sup> Ver apéndice Rengos 4.

#### Chistes

También era habitual, además de las mencionadas *loyas* o *sainetes*, mientras los danzantes se cambiaban de ropa para representar las obras, que los *xamascones*, distrajeran al público con chistes y comentarios graciosos<sup>56</sup>.

#### Historia

La referencia constatada, más antigua de la danza en El Pueblu de Rengos<sup>57</sup> la encontramos en la portada de uno de los textos de las obras teatrales anteriormente citadas, en la que aparece la fecha de 1932 y el nombre José López Pérez.

Existe también constancia fotográfica de que se danzó en el año 1935, como puede verse en la primera foto que ilustra el álbum fotográfico. No se danzó durante los años que duró la guerra civil (36-39) volviendo a recuperarse a partir de 1940.

El informante, Emiliano López, comenzó a danzar en Rengos en el 46 o 47, danzando los dos primeros años con «El Tío Vitán» Francisco Sal Fernández (1863-1951) tamboriteiru, de Tormaleo, continuando, tras la muerte de este, con Francisco Rodríguez «Filipón» de La Viliel.la, hasta el año 1957. Posteriormente no hubo danza durante varios años volviendo a aparecer a comienzos de los sesenta. En estos últimos años, por falta de mozos los danzantes fueron diez en vez de doce. Cosa muy rara y poco frecuente en este tipo de danzas pues con este número es complicado mantener la coreografía original.<sup>58</sup>



Grupo de mujeres de la Asociación Cultural *El Arándano* leyendo el pregón de la fiesta del año 1995. Foto: Naciu 'i Riguilón.

Desde el año 1963 no se volvió a danzar hasta que se recuperó en el año 95. Esta recuperación fue posible gracias a la Asociación Cultural *El Xiringuelu*, llamada posteriormente *El Arándano*, y al esfuerzo de mozos, hombres y mujeres del pueblo que pusieron todo su empeño en recuperar una tradición que ya llevaba 32 años pérdida.

La Asociación, creada inicialmente por mujeres, desarrolló una intensa labor social y cultural, sin precedentes en el pueblo, entre los que destacan: la creación de un grupo folklórico de investigación y divulgación, el estudio de tradiciones, el montaje de varias exposiciones sobre cultura tradicional y actuaciones del grupo folklórico y de danzantes tanto en las fiestas del pueblo como en la capital del concejo, llegando a actuar incluso en el Teatro Campoamor de Oviedo.

Como en el resto de las danzas de la zona, en El Pueblu de Rengos también eran frecuentes las salidas de la danza a otros lugares. Así, en los años cincuenta, en la festividad de San Juan, celebrada el 24 de junio, bajaron a danzar al pueblo de Veiga de Rengos, a cuya parroquia pertenecen. También hicieron alguna salida esporádica a las fiestas de pueblos cercanos como Xedré.

Este tipo de salidas podían realizarse igualmente por algún ofrecimiento como ocurrió en el año 1956, cuando, tras un grave accidente en la mina, del por entonces danzante Emiliano López, todos los danzantes le acompañaron al Santuario de la Virgen de L'Acebu<sup>59</sup>. En estas

<sup>56</sup> Ver apéndice Rengos 5.

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> Manuel Rodríguez de Casa Collares de Rengos, comentaba que el anterior párroco de Veiga le dijo en una ocasión que había encontrado, en los libros parroquiales, alguna referencia a la danza de Rengos. Aunque no recuerda las fechas precisas indica que pertenecían al siglo xvIII. Debido a las especiales circunstancias que nos rodean estos dos últimos años, no ha sido posible verificar este dato. <sup>58</sup> Sabemos que en Pranzáis, en la zona de Forniella, por el mismo motivo, en el año 1971 también se redujo el número de danzantes. Allí se formó la danza con ocho mozos y aunque el número es inferior y el resultado evidentemente menos vistoso, esta formación nos parece más lógica pues la simetría de la coreografía de una danza de 12 se desarrolla en cuatro grupos de tres danzantes y en la de

Rengos, al ser la danza de 10 habría dos grupos con tres danzantes y otros dos grupos con dos, quedando las figuras y movimientos coreográficos desequilibrados.

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup> El Santuario de la Virgen de L'Acebu se encuentra a 10 km de la villa de Cangas del Narcea y es el mayor centro de peregrinación mariana de todo el suroccidente asturiano. Su festividad se celebra



Danzantes y gentes de El Pueblu de Rengos en Veiga de Rengos año 1952/53. Archivo Emiliano López.

salidas, que no eran contratadas, los gastos se financiaban igual que en el pueblo, pasando el sombrero entre los asistentes y los beneficios, si los había, servían para afrontar gastos o se repartían entre los danzantes. Hay que tener en cuenta que el *tamboríteiru* era el único profesional del grupo y como tal cobraba una cantidad estipulada.

El 13 de enero de 1996 tanto el grupo folklórico de mujeres *El Xiringüelu*, como el de danzantes acudieron a Colunga donde realizaron una memorable exhibición de danza.

En marzo del año 1997 actuaron el Teatro Campoamor de Oviedo en el *V Concurso y Muestra de Folklore Ciudad de Oviedo*, con motivo del homenaje que en él se hizo al grupo de música tradicional cangués *El Son d'arriba*.

Lamentablemente y después de tanto esfuerzo y trabajo para conseguir la recuperación de la danza, la falta de relevo generación y el éxodo de la juventud hacia los centros económicos urbanos volvió a propiciar que la danza no tuviese continuidad.



Danzantes de Rengos en el Teatro Campoamor de Oviedo el 9 de marzo de 1997. Foto: Nacho Orejas - Archivo La Nueva España.

el día 8 de septiembre y a él acuden multitud de romeros asturianos y del norte de la provincia de León.



Danzantes de Rengos y más gente del pueblo en 1995. Foto: Naciu 'i Riguilón.

## COREOGRAFÍA DE LA DANZA DE EL PUEBLU DE RENGOS<sup>59</sup>



Lazo de los palos en 1949. Archivo Juaco López.

La danza de El Pueblu de Rengos es muy parecida a la de L.larón, de la que se diferencia en mínimos detalles<sup>61</sup>. Está formada, como todas las aquí estudiadas, por doce

danzantes, por dos *frascas*, llamados aquí *Xamascones* o *xamasqueiros* y el *tamboriteiru*. Este último es un músico, que para tocar se ayuda de dos instrumentos: la *xipla* y el tambor. Por lo general, la danza se ejecuta siempre en el mismo lugar. Espacio amplio, llano y céntrico. En el pueblo, al carecer de él, antes de los años cincuenta se danzaba en la carretera. En esos años se inaugura una plaza mucho más amplia junto al puente, al otro lado de la carretera, y desde entonces es allí donde se danza y se hace la fiesta.

Como ya indicamos, la recuperación de la danza y la ofrenda del *ramu* de Rengos fue consecuencia de las acciones y actividades desarrolladas por la Asociación

<sup>&</sup>lt;sup>60</sup> Para la descripción coreográfica de la danza de El Pueblu de Rengos partimos de la observación de los ensayos y danzas ejecutados en el pueblo el año de su recuperación, en 1995, y en especial la de la danza de la fiesta de La Merced, el 24 de septiembre de 1996, en la que, además de la danza, también se recuperó la ofrenda del *ramu*.

<sup>&</sup>lt;sup>61</sup> Esto puede ser debido a que después de no danzarse durante más de treinta años, al recuperarse de nuevo en el año 1995 se tomase como modelo la danza de L.larón que ya no se bailaba por esas fechas pero existían algunas grabaciones de vídeo en las que se podía ver la coreografía de la misma.

Cultural *El Xiringüelu*. Entre otras muchas cosas, por un lado, se crea un grupo femenino de baile folclórico para recuperar bailes y costumbres y por otro los hombres recuperan la danza.

Aunque la coreografía propia de la danza no llegará a tener ningún cambio, en estos años, 1995 y 1996, cuando se recuperó la danza, sí que se pudieron observar algunas novedades en la puesta en escena, sobre todo en el momento de entrar y de salir al campo de la fiesta. Si antiguamente eran los danzantes y las mozas del *ramu* los únicos protagonistas al entrar desfilando en el campo de la fiesta, ahora ese protagonismo es compartido con las mujeres integrantes del grupo folclórico. Estas inaugurarán los actos en el campo desfilando por parejas entre el pasillo creado por los danzantes y en el medio de la plaza ejecutarán su variado repertorio de bailes tradicionales. Para salir, una vez acabada su actuación, igual que entraron, desfilando entre las dos hileras de danzantes.



Grupo folklórico femenino *El Xiriguelu* entrando en el campo de la fiesta entre un pasillo hecho por los danzantes. 24 de septiembre de 1995. Foto: Naciu 'i Riguilón.

## Las cinco partes de la danza

Finalizada la actuación del grupo folclórico, llega el turno de los danzantes, que también se colocan en el centro del campo en dos filas enfrentadas de seis danzantes cada una, colocando sus pies juntos haciendo con las puntas un ángulo de 45° y las manos en la cintura. Esto es lo que se llama estar en *formación*. Todos los danzantes

llevan *castañuelos* en las manos y los *guías* portan también una bandera cada uno. Partiendo de esta formación como base, irán desarrollando una variada coreografía en las cinco partes diferenciadas de la danza, que son<sup>62</sup>:

El saludo La venia La entrada Los palos La salida

Es importante tener en cuenta que cada danzante tiene un papel y una posición en la danza, en la que podemos encontrar una marcada jerarquía. Así hay: un *juez* y enfrente un *subrejuez* en uno de los extremos de las hileras. En el otro extremo están los dos *guías*. A los cuatro (*jueces* y *guías*) se les denomina normalmente *guías*. A su lado, hacia el interior, se colocan los *sobreguías* y en medio de ellos los cuatro *panzas*, (Ornosa y Riguilón, 1996)

Como en el resto de las danzas estudiadas en este libro, desde el punto de vista coreográfico, los doce danzantes se agrupan de dos formas:

- Dos hileras de seis danzantes cada una que por lo general están enfrentadas y funcionan en paralelo y en espejo,
- 2. Al mismo tiempo podemos dividirlos también en cuatro grupos de tres danzantes compuestos de: un guía, un sobreguía y un panza. Que evolucionarán siempre juntos y funcionan a modo de doble espejo.

Guía 2 Sobreguía 2 Panza Panza Sobreguía Sobrejuez IGLESIA

Guía I Sobreguía I Panza Panza Sobreguía Juez

Desde el punto de vista musical, hay una melodía previa, que no tiene coreografía propia, denominada la *llamada* con la que se avisa también a todos los asistentes

<sup>&</sup>lt;sup>62</sup> Para esta división seguimos las informaciones de Francisco «Filipón», *tamboriteiru* y maestro de danzas de La Viliel.la, Así, dividimos la danza en cinco partes, aunque como veremos alguna de ellas también se pueda subdividir.



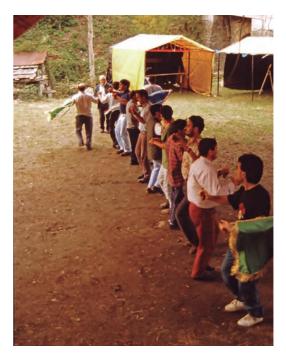
Formación al inicio de la danza de 1995. Foto: Naciu 'i Riguilón.

que la danza está a punto de comenzar. No sabemos si antiguamente se tocaba en El Pueblu de Rengos, en los años 95 y 96 no se realizó y la danza comenzó directamente con el *saludo*.

#### 1. El saludo

Partiendo de la colocación que llamamos formación, a la señal marcada por el tamboriteiru con un pitido más agudo en la melodía, los danzantes comienzan a danzar sobre su posición. A otro pitido de xipla, el juez avanzará danzando por entre las filas para colocarse en medio de los dos guías que están en el otro extremo. Mientras, el resto de los danzantes avanzan unos pasos al centro formando una única fila detrás de él, dibujando todo el conjunto una «T» en la que el juez y los guías miran hacia la iglesia, que está, aquí, al norte, y en la fila de atrás unos miran al este y otros al oeste. En esta posición, todos los danzantes realizan tres saludos, los guías con la mano que sujetan las banderas y el resto, con la mano del lado que cuelgan las bandas.

Seguidamente, el *juez* vuelve a su posición, ahora por el exterior, y el resto de danzantes vuelven también a la posición inicial, colocándose otra vez en la posición de *formación* 



El saludo en los ensayos de la danza de 1995. Foto: Naciu 'i Riguilón.

#### 2. La venia

Partiendo de la posición de *formación*, los cuatro *panzas* dan un paso al frente, mientras que los *sobreguías*, se desplazan un paso lateralmente, hacia la posición que ocupaba su respectivos *panzas*. Estos, avanzarán caminando por el interior de las filas, hacia sus respectivos *guías*<sup>63</sup>, a los que saludaran con un toque de castañuelas al llegar frente a ellos.

Acto seguido, los cuatro *guías* les hacen entrega de sus banderas y los *panzas*, ahora por el exterior, vuelven hacia el centro de la formación paseando ceremoniosamente con las banderas, saludando a sus compañeros al encontrarse de frente con la mano que portan las banderas. Así, y sin detenerse llevarán de nuevo las banderas a los *guías* por el interior de la formación. Los saludan otra vez y les hacen entrega de sus banderas para volver posteriormente por el exterior de la formación a su posición inicial. Al acercarse a ella, los *sobreguías* también volverán a su posición original repitiendo el paso lateral, pero a la inversa quedando otra vez en *formación*.

<sup>&</sup>lt;sup>63</sup> En la zona asturiana, generalmente, cuando se habla de los cuatro *puntas* de los extremos de las filas se les denomina *guías* a los cuatro *y* solo se nombra al *juez* o *sobrejuez* cuando es necesario distinguirlos.





Entrega de las banderas de la *venia* en la danza de 1995. Foto: Naciu 'i Riguilón.

## 3. La entrada

Casi sin interrupción ni parada da comienzo, aquí en Rengos, la siguiente parte de la danza. Como siempre, con un pitido más intenso emitido por el *tamboriteiru*, los danzantes realizan tres saludos consecutivos: el primero a la derecha, el segundo a la izquierda y el tercero al frente. Danzan unos pasos sin desplazarse del sitio y seguidamente todos los danzantes realizan un giro de 360° sobre sí mismo en el sentido de las agujas del reloj.

Lo que sigue son una serie de cruzamientos entre las dos filas, que tienen como resultado el cambio progresivo de orientación del grupo (E-O, N-S) y la realización de diferentes emparejamientos entre los miembros de cada uno de los cuatro subgrupos en que se estructura la danza. (Costa, 2002. p.359)

Con esto, cada fila de seis danzantes irá cambiando su composición de subgrupos, de forma que, por ejemplo, el subgrupo del *juez* se irá combinando con un subgrupo distinto cada vez que se realiza un cambio de orientación.

Con los siguientes movimientos:

1. Primero sencillo *cruce de giro*<sup>64</sup>, con cambio de orientación de la *formación* de N-S a E-O. Apar-

<sup>64</sup> Cruce de giro: usamos esta expresión sin haberla oído nunca a nuestros informantes, para definir el cruce que realizan las dos filas

- te del cambio de orientación también produce un cambio en la formación base de las filas, colocando el subgrupo del *juez* frente al subgrupo de un *guía*.
- 2. Partiendo de esta posición las dos filas realizan un cruce de entrelazo, cruzándose de frente, una fila con la otra, rodeándose los danzantes de uno en uno volviendo de espaldas a su posición, quedando de nuevo las filas enfrentadas. Este es conocido en la zona como pasar y volver a pasar.



*Cruce de entrelazo* o *pasar y volver a pasar* en la danza de 1995. Foto: Naciu 'i Riguilón.

3. A una señal del *tamboriteiru* los *sobreguías* salen hacia el exterior seguidos se sus *panzas*, mientras que los cuatro *guías*, ondeando sus banderas, avanzan hacia el centro de la formación, donde se entrecruzan. Mientras tanto, sus respectivos *sobreguías* y *panzas* también se entrecruzan entre sí, llegando a configurar con estos movimientos una especie de figura con forma de «X» en la que los

y que les sirve para cambiar la orientación de la formación 90° y diferenciarla de otros como el *cruce frontal* en el que las filas se sobrepasan y separan o el *cruce de entrelazo* donde las dos filas se entrecruzan, volviendo de espaldas hacia atrás ocupando la misma posición inicial.

cuatro *guías* se sitúan en el centro y sus respectivos *sobreguías* y *panzas* serían sus brazos, quedando los *panzas* en el exterior.



La «X» en un *enrame* de la danza de Rengos de 1995. Foto: Naciu 'i Riguilón.

En estos movimientos los danzantes se agruparán de dos en dos *sobreguías* con *panzas* y los *guías* entre ellos, entrecruzándose entre sí, intercambiando su posición. Se completa el movimiento deshaciendo la figura realizando los mismos desplazamientos, pero a la inversa.

Las entradas y salidas de los *guías* batiendo sus banderas al viento es lo que llaman comúnmente *enrames*.

Esta combinación de cruces y movimientos se repite cuatro veces, rematando al final de la última de ellas con la colocación de las dos filas también en paralelo, pero mirando ahora una para cada lado: una al este y otra al oeste.

En esta posición, los *xamascones*, situados de antemano, cada uno en los extremos de las filas, se cruzarán por el interior de ellas marcando y cerrando lo que se viene a llamar una *calle*. Por extensión también se llama *calle* a todos los movimientos descritos anteriormente, es decir, cuatro *enrames* constituyen una *calle*.

A continuación, a la señal del *tamboriteiru* todos los danzantes girarán sobre sí mismos 270° para colocarse en la posición de *formación*. Y desde esta posición, ya con las dos filas enfrentadas, comenzarán la siguiente *calle* repitiendo los mismos movimientos descritos hasta completar un total de cuatro *calles*.

Cada *calle* termina con una orientación distinta marcando con ello los cuatro puntos cardinales, terminando la última en la misma posición con la que comenzaron esta parte, con los dos *guías* del lado de la iglesia.

### 4. Los palos

La coreografía de esta parte de la danza es muy parecida a la de la *entrada*, pero más corta ya que solamente consta de una *calle* y esta se realiza con pasos más lentos y ceremoniales.

En esta parte los *guías* dejan sus banderas y todos los danzantes usan un par de palos que irán chocando acompasadamente marcando el ritmo de sus movimientos.

El lazo de los palos consiste en hacer cuatro rotaciones de 90° como las realizadas en la entrada, haciendo también en cada movimiento el pasar y volver a pasar y una figura semejante a la del enrame. Partiendo de la posición de formación y mientras el tamburteiru hace sonar el tambor en espera de la melodía de los palos, unos niños retiran las banderas a los guías y van colocando en el suelo un palo a cada lado de cada danzante, que a una señal del tamboriteiru, serán cogidos ceremoniosamente por los danzantes, apoyándolos en las caderas mirando para arriba. Los castañuelos son sustituidos aquí por los palos, llevando cada danzante uno en cada mano». (Ornosa y Riguilón, 1996)

- 1. A un toque marcado por el tamboriteiru comienzan a danzar sin desplazarse, y a chocan sus palos individualmente. A otra señal los chocan contra los del compañero de enfrente y, seguidamente, realizan un cruce de giro, cambiando su orientación.
- 2. En esta posición danzan unos instantes chocando los palos individualmente y a una señal los chocan de frente y realizan un *cruce de entrelazo* y vuelven a la posición.
- 3. Así danzan unos instantes, chocando los palos individualmente, y, a una señal, chocan los palos con el danzante de enfrente. Seguidamente los sobreguías y los panzas salen hacia el exterior, entrando los guías hacia el centro en un movimiento similar al 3 de la entrada pero con dos diferencias: la figura que forman ahora tiene forma de «H» y su movimiento no es el de pasar y volver a pasar sino de simple cruce, en el que los guías se sitúan en el centro y los sobreguías, de espaldas a estos,



Lazo de los palos, 1949. Foto: Archivo Juaco López.

chocan sus palos con los *panzas* que se colocan en los extremos.

El movimiento se completa deshaciendo la figura realizando los desplazamientos inversos a los anteriores.

Se repetirán cuatro veces estos tres movimientos descritos, conformando una única *calle*. Esta se remata con tres choques de palos entre los danzantes: el primero de frente, el segundo lateral; *guías* con *sobreguías* y *panza* con *panza* y el tercero de frente otra vez. Seguidamente todos los danzantes tiran los palos por el aire hacia atrás y estos serán recogidos por atentos niños mientras alguna persona asistente vuelve a entregar las banderas a los cuatro *guías*.

Otra diferencia con la primera *calle* de la parte anterior es que termina en la misma posición y orientación con la que se inició y que las filas quedan enfrentadas.

Antiguamente, mientras los danzantes ejecutan esta

parte de los *palos*, los dos *xamasqueiros* se dedicaban a ir pasando el sombrero entre el público recaudando el dinero con el que hacer frente a los gastos de la fiesta.

#### 5. La salida

Aquí las filas enfrentadas unas veces y otras de espaldas se separan hasta formar los dos lados opuestos de un cuadrado, que por medio de cruces hará pasar a cada hilera de danzantes por los cuatro lados del cuadrado, completando así un saludo a todo el público. (Ornosa y Riguilón 1996)

Terminada la parte de los *palos*, sin dejar de danzar sin moverse de la posición, partiendo de la posición de *formación* y como siempre después de una señal del *tamboriteiru* las filas se saludan y acto seguido:

1. Los cuatro *guías* se abren hacia el exterior de su propia fila, seguidos de sus respectivos *sobreguías* 



Danzantes de El Pueblu de Rengos durante un movimiento de la *salida*. Archivo Casa Collares

- y panzas en un movimiento de giro que los posiciona en el centro de la misma y en la que ahora los panzas ocupan los extremos.
- 2. En esta posición las filas se saludan y a continuación se cruzan y alejan, quedando separadas y de

- espaldas, de cara a los asistentes. Danzan y saludan tres veces sin parar.
- 3. Los *guías*, que ahora están situados en medio de las filas, salen por el exterior seguidos de sus *sobreguías* y *panzas* pero esta vez yendo al encuentro de la mitad de la otra hilera situándose también en el centro, formando con la otra mitad de la fila contraria una nueva fila. Con este movimiento generan un cambio de orientación de 90° al tiempo que se van combinando en las filas los distintos subgrupos de *guía-sobreguía-panza*. Danzan, saludan de frente a la otra fila y vuelven a cruzarse dejando amplia separación, quedando de nuevo de cara al público.

Danzan, saludan otras tres veces y vuelven a repetir estos movimientos cuatro veces orientándose así hacia todos los puntos cardinales, por los



Las dos filas de mujeres y danzantes entrando de la mano en el campo de la fiesta el año de 1995. Foto: Naciu 'i Riguilón.



Enrique, uno de los danzantes, recitando unos versos en 1995. Foto: Naciu 'i Riguilón.

que irá pasando cada subgrupo variando en cada una de ellas la composición de las filas.

Al final de la cuarta repetición, con las dos filas paralelas, alejadas mirando al público, y sin interrumpir la danza, se pasará a formar un círculo que irá rotando en el sentido contrario a las agujas del reloj y saludando, hasta completar una vuelta completa. En este movimiento el tamboriteiru se coloca en el centro del círculo mientras los danzantes completarán una vuelta entera saludando a todos los asistentes procurando que la posición final de los guías sea en el punto por donde tengan que salir del campo. Así colocados, y a una señal del tamboriteiru desharán el círculo sin dejar de danzar y pasarán a la posición de formación, pero con las dos filas mirando hacia el sur, y danzando de espaldas saldrán del campo en dirección norte.

En los años 1995 y 1996 salieron del *campo* a través de un pasillo hecho por las mujeres componentes del grupo folklórico *El Xiringüelu* (El Arándano), volviendo a entrar todos danzando y de la mano, mujer y danzante, para, girando cada fila, por un lado, volver a salir las dos filas por el norte.

## Loyas o sainetes

Entre la *entrada* y los *palos*, es común en el resto de pueblos de la zona, que el *juez*, con el sombrero en la mano, recite *l'alabanza* desplazándose entre las filas.

No tenemos constancia de que en El Pueblu de Rengos se dijesen *alabanzas* a la Santa ni *dichos* en verso, por lo menos en las últimas danzas que conocemos. Pero en 1995, quizás por influencia de otras danzas, uno de los danzantes declamó los siguientes versos.

Hace más de treinta años la danza de Rengos dejó de existir. Pero hoy ha vuelto a resurgir y estos doce danzantes se la quieren dedicar.

Si difícil es danzar, más aún saber tocar, pero ahí está Domingo, el tambor de El Rebollar, que esos sones especiales a esta danza sabe dar.

Esta danza que están viendo no muchos se acordarán, a nuestra Santa Patrona: La Merced la queremos dedicar.

Y con la ayuda de Dios y la gracia del dinero de vuestros bolsillos dará comienzo la danza con un toque de palillos.

> (Recitada por Enrique «hijo». Rengos 24-9-95)

Antiguamente, y hasta las danzas de los años 50 del siglo pasado, acabada la parte de la *entrada* y antes de la de los *palos* era cuando se representaban las pequeñas obras de teatro llamadas aquí loyas o sainetes. Los actores eran los propios danzantes y mientras estos se cambiaban de ropa eran los *xamascones* los encargados de distraer a los asistentes con chistes y gracias. Una vez terminada la obra los actores se cambiaban otra vez y continuaban con la danza.

## ÁLBUM FOTOGRÁFICO DE EL PUEBLU DE RENGOS



Danzantes de El Pueblu de Rengos en 1935 con xamascón enmascarado, capucha y rama de sardón. El tamboriteiru Francisco Sal Fernández, el «Tío Vitán» de Tormaleo. Archivo Tous pa Tous. Fotografía publicada en abril de 1936 en la Revista «Narcea. Órgano del Club Narcea, n.º 11 con el siguiente pie de foto: «LA DANZA TÍPICA EN LAS FIESTAS DE LA MERCED, EN RENGOS: Desde tiempos muy remotos se viene haciendo en las fiestas rumbosas de algunos pueblos de la región canguesa, entre los cuales citaremos a Rengos, Larón, La Viliella, La Sistema, Tablado, Villar de Incendies (Cendias), Tromaleo y otros muchos, en los que las fiestas se celebran con un rumbo extraordinario. Ved aquí a los danzantes dispuestos para actuar, pendientes solamente del tamboril y el bilimbao, cuyos instrumentos musicales los toca, simultáneamente, el maestro de danzas. La parte cómica corre a cargo del que aparece sentado en el centro, el que hará reír a los espectadores con las ocurrencias propias, sobre todo en aquella parte cómica y habitual de la danza. Los únicos que no se ríen son los danzantes, que actúan con mucha seriedad. Estos han de ajustarse danzando a reglas establecidas y muy difíciles de realizar». (Narcea, abril de 1936)



Danzantes de El Pueblu de Rengos en 1949. Luis López Fernández, José Chacón, Manolo «Trubín», ¿Antón d'Apariciu?, ¿Manuel Pérez?, Carrera de Casa'l Peneo, Mozas con la Virgen: Guillerma, Mari, Angelita y Leonor Bernabé del Cura, Emiliano López, Vitorino Vicente, Alfredo 'i Cabras, Sabino Martini, Antón de Collares. Archivo Casa Collares.



Danzantes de El Pueblu de Rengos 1949. Bernabé del Cura, Emiliano López, Vitorino Vicente, Alfredo 'i Cabras, Sabino Martini, Antón de Collares. Carrera de casa'l Penéo, ¿Manuel Pérez?, ¿Antón d'Apariciu?, Manolo «Trubín», José Chacón y Luis López Fernández. En el centro los *xamascones:* uno de casa d'Antondalín y otro Garcelo Chacón, vestidos como cabezudos. Archivo Casa Collares.



Danzantes de El Pueblu de Rengos en 1949. Misma formación que la anterior desde el otro lado. Archivo Juaco López.



Procesión en El Pueblu de Rengos en 1949, mismo día que la foto anterior. Archivo Emiliano López.

## La danza



Danzantes de El Pueblu de Rengos en 1958. Jose López, Constante (Ibias), «Pepe las nenas», Jose María (Ibias), Antón de «Rozas», Juan de «Xepo», Ovidio, Jose Manuel, Garcilaso y Pepe «Chiquito». En el centro Francisco Rodríguez «Filipón» *tamboriteiru* de La Viliel.la. Detrás, levantando los palos, los dos *xamascones* vestidos de cabezudos. Archivo Emilio Lago Rodríguez.



Danzantes de El Pueblu de Rengos en 1958 (misma formación que foto anterior), con las mozas: Mari Carmen de «Arenas», Balbina de la «Casiel.la», Rosario de Vicente y Charito. Este año, por no haber mozos suficientes, hubo de hacerse con solo diez danzantes. Archivo Emilio Lago Rodríguez.



Danzantes de El Pueblu de Rengos en 1958/63 con Francisco «Filipón». Destaca por detrás el *ramu*. Archivo Monchi Navarro.



Danzantes de El Pueblu de Rengos en 1963 con Francisco «Filipón». En la procesión participaban también los niños de la Primera Comunión. Archivo Emilio Lago Rodríguez.



Danzantes de El Pueblu de Rengos, 1995. De izda. a dcha.: Emiliano López, Manuel de casa la Veiga, Jesús de Alicia, Luis Alfonso de Aparicio, José Manuel de «Antondalín», Manuel de «Collares», José de «Pepe las Nenas», Enrique, Segundo de Laura, José, José de Lindo, José del «Peneo», Eloy y Enrique López. (Hay un danzante de más que actuaba como reserva). El *tamboriteiru* Domingo «Val.lina», y Claudio Iglesias de *xamascón*, Foto: Naciu 'i Riguilón.



Grupo de danzantes y de mujeres de la Asociación *El Xiringüelu* de El Pueblu de Rengos. 1995. Foto: Naciu 'i Riguilón.



Danzantes de El Pueblu de Rengos el 24 de septiembre de 1995. José de Casa Lindo, Luis Alfonso de Aparicio, José Manuel de «Antondalín», José del «Peneo», Jesús de Alicia, José de «Pepe las Nenas». Enrique (xamascón), José Manuel Mesa, Manuel de «La Veiga», Eloy, Emiliano, Enrique, Manuel de «Collares» y Segundo de Laura. Xamascones Carlos d'Antondalín y Claudio con Domingo «Val.lina» de tamboriteiru. Archivo Casa Collares.



Danzantes de El Pueblu de Rengos y Domingo «Val.lina», en Rengos el 4 de diciembre de 1995, con motivo de la inauguración del Centro Cultural. Eloy, Manuel «Collares», José Chacón, el alcalde José Manuel Cuervo y las concejalas Belén y Rosa, Segundo, Emiliano, Enrique y Claudio de xamascón. Josín de Casa Lindo, Luis Alfonso, José Manuel, Domingo «Val.lina», José Manuel Mesa, José de Alicia, Manuel de «La Veiga». Archivo Casa Collares.



Mozas de El Pueblu de Rengos en 1949. Guillerma, Mari, Angelita y Leonor vistiendo el traje tradicional, porteadoras de la Virgen de La Merced durante la procesión. Archivo Emiliano López.

## APÉNDICES DE EL PUEBLU DE RENGOS

## I. El *Ramu* de Rengos

Estamos en el camino dispuestas para cantar, si nos permiten licencia queremos encomenzar.

Este ramo está enramado, bien halla quien lo enramó. Lo enramaron las doncellas, la Virgen les ayudó.

El galán que lleva el ramo rodeadito de claveles, en su ventana los tiene blancos, azules y verdes.

El galán que lleva el ramo Dios lo libre de ir soldado y la Virgen La Merced que lo tenga de su mano.

Pedimos al señor cura y también al mayordomo que nos salga abrir las puertas, para ver este tesoro.

Las puertas ya están abiertas, entremos con alegría, de rodillas por el suelo, a ver la Virgen María.

Retírense los señores, dejen pasar las doncellas, con este ramo florido todo rodeado de velas.

Ahí arriba en el altar parece que se va viendo en los brazos de María el Niño Jesús durmiendo.

Quién es aquella señora que está en aquella peana?

Es la Virgen La Merced que venimos a adorarla.

La Virgen cuando cantaba, le cantaba en este son: duérmete mi hijo querido, tú serás un gran señor. Tú serás el rey del cielo, de la tierra redentor.

Arrodíllense señores, también me arrodillo yo, ya se arrodilló La Virgen, la madre que a Dios parió.

Viva la Virgen de El Pueblo, y el señor cura también, que nos celebró esta fiesta saliendo todo muy bien.

El señor cura de Vega quiera Dios viva cien años, por lo bien que se presenta el sacramento en sus manos.

El señor cura de Vega sentado en un gabinete (taburete) parece el sol cuando nace, (sale) la luna cuando anochece.

Todos los señores curas, todos vestidos de negro y el señor cura de Vega vestido de terciopelo.

Quede con Dios la Señora, madre del verbo divino, échanos tú bendición para andar este camino.

#### La danza

## 2. Paca y Juanillo. Loya o sainete de El Pueblu de Rengos. 1932

JOSE LOPEZ ABRIL 20 / 1932

-----

## JOSE LOPEZ PEREZ BECINO DE RENGOS AÑO 1932

#### Actores:

Paca Juanillo D. Julio Nicolás

- I -

- J. Tu pretendes, Paca mía, el que me lleven atado al hospital de los locos? Pues me has puesto en estado tan deplorable y tan triste que pienso estoy acabando. ¿Cómo quieres que yo compre con diez reales que me has dado tanta cantidad de cosas que al verlas ir ajustando era forzoso me dieras lo menos treinta ducados...?
- P. Y qué? ; No tienes bastante?
- J. Ni para ir empezando.
- P. Ve entendiendo y comprarás de ternera un buen pedazo, carnero, ya se comprende, el que sea necesario, un par de pollos, si encuentras, te traerás un galli-pavo, si hay perdices, te traes dos, conejos puedes traer cuatro, un jamoncito gallego...
- J. Para con tomate guapo.
- P. Cuatro pares de pichones
- J: Si me los dieran a ochavo...

- P. Traerás un queso de Holanda, vino de Jerez del blanco y también amigo mío de Peralta un grande frasco: uvas ricas de San Lucar, seis melones valencianos dulces secos...
- J. No prosigas
   mujer de todos los diablos,
   si no tengo para especies
   de tanto fiero guisado.
   ¿Cómo quieres que yo haga
   con tan poca plata el gasto?
- P. Pues mira cómo ha de ser, porque tengo convidado a mi compadre D. Julio por ser hoy su cumpleaños
- J. Yo, Paca, te agradecería cumplimientos excusados.
- P. Pues no hace él más en bajarse considerando su estado, viéndote de zapatero remendón y sin un cuarto, que tú en vender la camisa para así tenerle grato.
- J. Dices muy bien, mujer mía, Conozco que soy un asno, más bien pudiera sacarnos de remendón como dices y habernos puesto algún trato.
- P. No se hizo Roma en un día pues él palabra me ha dado de sacarnos de miseria y ponerte a ti en zancos.
- J. Ese día, Paca mía,Creo será el de San Marcos.
- P. No me respondas Juanillo.
- J. ¡Mujer, si estoy azorado!

- Te atreverás tú a comprar, en estos tiempos que estamos.
- P. Pues aún falta lo mejor
- J. Hazme la cuenta en la mano
- P. Dos reales para vaca, carnero otros dos...
- J. Son cuatro...
- P. Anda con dos mil demonios que ya de ajustes me canso. todo lo que llevo dicho has de traer de contado, porque si no te aseguro que me las pagas, malvado.

(Sale Paca de escena y queda Juanillo diciendo:)

¿Qué es esto que a mí me pasa? Vaya. Qué estoy pasmado Vamos echando la cuenta: Juan carnero, Juan jamón, Juan perdiz y polli-pavo y Juan... ¡Cuernos para ella! Vete escarbando las muelas y chupándote los labios que de todo cuanto has dicho no probarás un bocado. Lo que yo traeré será una libreta de callos con otra y media de arroz. Un cuartillito del tinto y si alcanza otro de blanco, medio pan, cuatro pimientos picantes, en tanto grado que a ti te pongas la lengua tan gorda como un zapato a ver si quiere el señor bajes tu orgullo insensato.

(Entra Don Julio en escena)

- D.J. Compadre muy buenos días
- J. (Eh. Ya vino el espantajo)
- D.J.; A dónde está la comadre?
- J. (En los infiernos...)
- D.J. Yo he estado, como ya sabéis mi empleo, esta mañana ocupado.

Y no pude haber venido a dejar desempañado el obsequio que se debe a mi comadre y tributaros a vos como amigo mío los afectos más sagrados de amor y benevolencia para que muy fino y grato conozcáis en mi cariño lo que os quiero y os amo.

## (Le agrada)

- J. Yo, digo «Amén» y os suplico el que no me apretéis tanto
- D.J. Voy a ver a la comadre
- J. Aguárdese usted no es malo ;Dónde se encamina Ud.?
- D.J. De mi obligación llevado a ponerme en la obediencia de la comadre, pues hallo que como he venido tarde...
- J. Si no vinierais ahora
  me ahorrabais el enfado
  que yo acabo de tener
  con esa mujer del diablo,
  con el motivo que Ud.
  venía hoy a estafarnos
  me ha puesto a mi mujer
  ahora mismo como un trapo.
- D.J. ¿qué es lo que dices de estafa?
- J. ¿No venís vos convidado?
- D.J. La Paca me dijo anoche que viniera hoy temprano
- J. Pues amigo, seamos claros, si a V. le dijo la Paca que viniese yo, que mando en jefe de esta casa le mando a Ud. lo contrario, porque, aunque soy zapatero remendón y sin un cuarto, no me gustan compromisos ni quiero exponer mis cascos.
- D.J. Usted tuvo algún disgusto según lo que yo he notado con la comadre y es fácil que por todo lo compongamos.

- J. La composición que quiero es que vaya U. volando a espulgarse al sol, que aquí quien vive es Juan y no Marcos.
- D.J. Pero compadre... ¿es posible...?
- J. no me sea U. porfiado si no pretende que luego le rompa todos los cascos.
- D.J. Amigo, V. es el dueño yo me voy avergonzado pero quisiera que V. me confiara el encargo del disgusto que ha tenido.
- J. Ha sido por no cansaros que con esa endiablada mujer con ochenta y cinco cuartos quiere que traiga a esta casa una infinidad de trastos de comer, usted ya me entiende.
- D.J.;Y qué trastos son aquestos?
- J. Son perdices, son pichones, ternera y aún galli-pavos...
- D.J. Ya conozco yo compadre de que todo ha dimanado...

(le da una moneda envuelta en papeles)

Tenga U. corriendo y vaya a comprar lo necesario aunque en la vida no vuelva a vuestra casa a incomodaros, siempre seré yo D. Julio Rapapollos y Morgallos.

- J. ¡Paca, Paca! Sal corriendo
   Que está el compadre aguardando, el chocolate, los dulces...
   ¿En qué te detienes? ¡Vamos!
- D.J. No la llame V. compadre, que yo ahora mismo me marcho para no volver jamás a pasar por este barrio.
- J. Pero hombre, si todo

   ha sido una broma.

   Por cierto, que no estamos

   nosotros llenos de gozo
   suponiendo venís a honrarnos.

¡Vamos Paca! Que el compadre quiere marcharse y dejarnos.

(Entra Paca en escena)

- P. ¿Por qué gritabas Juanillo?
- J. Miren aquí que cuca sabiendo que a mi compadre le estábamos aguardando, te estás por allá metida sin querer cumplimentarlo.
- P. Ya era hora que viniera, compadre mío, adorado.
- J. Mujer, no le riñas tu si ha estado muy ocupado.
- P. No le disculpes, marido, porque el señor es un trasto.
- J. Mujer... el compadre
  es muy honrado
  y si no ha venido antes
  motivos tendrá sobrados.
  ¿Paca! ... ¡Pronto! ¡el chocolate!
  Agua de nieve, volados
  el serol<sup>65</sup> y los bizcochos
  y no te detengas... ¡Vamos!
- P: Por intercesión de Juan le dejo a V. perdonado.
- D.J. Yo la intercesión estimo. Comadre, venga un abrazo.

(se abrazan y dice Juan)

J. Hagan Vs. las paces sino me voy enojado y pásense a ese cuarto que es el que está más decente, mientras yo voy como un galgo a prevenir todo aquello que para hoy es necesario

(Se retiran y queda Juan diciendo:)

Hombre más hombre de bien

<sup>65</sup> Serol: No hemos encontrado equivalente en castellano. Aparece documentada en Pamplona en 1351, y todo parece indicar que era un objeto de hierro usado en construcción. Para Dic. cavalbal lo asimila a «cerol» o «cerote», ungüento para encerar el hilo de coser los zapatos, que nada tiene que ver con nuestra referencia. (Vocabulario de comercio medieval)

no lo he visto en los humanos. Sin duda me ha dado aquí una onza de oro<sup>66</sup> es claro, que para el gasto de hoy con seis duros hay sobrado. De los otros diez me haré un vestido, que el que traigo parece que ya los grajos con él han andado al caso.

(Principia a desenvolver y dice:)

Así que el papel le quito el peso (le) va faltando... ¿Si esta será media onza?... Como soy que esto va malo, pues con esto no podré comprar la comida y paño. Pero ¡eh! Con ocho duritos, me parece que haré harto.

(Quita otro papel)

¡Ay Dios mío de mi alma! Qué chico se va quedando. Cuatro duritos serán. Ni aún para el gasto.

(Quita otro)

¿Qué es lo que vi desdichado?... Lo que me ha entregado aquí solamente es un ochavo.<sup>67</sup>

(Patea y se desespera)

¡Peluca de los demonios! ¡No te llevarán los diablos antes que yo te mirara? Mi mujer sabe este chasco. Bien le entrara y le diera al gran soplón, un porrazo... ¿Y si con el espadín<sup>68</sup> me atraviesa así un costado? No señor. Mejor es irme donde no vuelva a mirarlos.

66 La onza de oro era la moneda de mayor valor de la época con un peso en oro de 27,064 gramos y un valor de ocho escudos.

Voy a tomarme un cordel y ahorcarme. Soy desdichado.

(Al ir a salir entra Nicolás en escena y le detiene)

- N. ¿A dónde vas vecinito? ¿Dónde vas tan sofocado?
- J. Ay amigo Nicolás,
   ya me puedes ir rezando.
   Me voy ahorcar al momento,
   si el señor no hace un milagro.
- N. Luego... ¿Qué motivo tienes para hacer tal atentado?
- J. Mi mujer, —muy mal he dicho—
   Mi compadre San Hilario.
   Quién pudiera hilarle a él las tripas.
- N. Vamos (amigo) despacio y cuéntame por menor de que nacen tus cuidados.
- Has de saber, Nicolás que mi compadre estrafalario, me ha dado ;? mi fortuna. O por no errar mis pecados, trae mi casa alborotada y no hallo en mi mujer agrado. Me trata cual gorrumino<sup>69</sup> y otras cosuelas que callo y con el motivo que ella tenía convidado al compadrito dichoso, entregándome 10 reales me dijo fuera al mercado y le trajera más bodrios<sup>70</sup> que en un convento descalzos no pudieran consumir en cuarenta donados. Se presentó mi compadre, ¡Malditos sean sus cascos! y envuelto en dos mil papeles me dio el bribón un ochavo. Considera Nicolás si con este desengaño

<sup>&</sup>lt;sup>67</sup> Un ochavo es una antigua moneda española de cobre. Pesaba un octavo de onza y tenía un valor de dos maravedíes. Comienza su acuñación Felipe III y dejó de acuñarse a mediados del siglo xIX.

<sup>&</sup>lt;sup>68</sup> Espada de hoja muy estrecha o triangular que se usa como prenda de ciertos uniformes. (DRAE)

<sup>&</sup>lt;sup>69</sup> Ruin, desmedrado, mezquino/Hombre condescendiente en exceso con su mujer. (DRAE)

<sup>&</sup>lt;sup>70</sup> Caldo con algunas sobras de sopa, mendrugos, verduras y legumbres que de ordinario se daba a los pobres en las porterías de algunos conventos. / Guiso mal aderezado. (DRAE)

- he tomado este partido por ser el más acertado.
- N. Nada de eso, amigo mío.
  Es menester castigarlo
  y a tu mujer sujetar
  como hacen otros casados.
  Yo te daré dos remedios
  y son bastante aprobados:
  esta espada, ya la ves,
  y este garrote...
- J. No es malo. ¿Qué tengo que hacer con él?
- N. Tu lo has de tener guardado. El espadín para él, para tu mujer el palo y al punto que se presente ese tu compadre airado le dices tome la puerta: si no lo hace de contado le atraviesas un hijar y quedas así vengado; y tu mujer es probado que entonces te alce el gallito, entonces tu le sacudes una docena de palos. Pues yo te aseguro, amigo, a fuerza de escarmentado, que el consejo que te doy ha hecho infinitos milagros.
- J. Yo te aprecio, Nicolás,
   El consejo que me has dado.
   Retírate, pues, que muy cerca
   Escucho pasos.
   Es el compadre que se despide.

#### (Entra Paca en escena)

- P. ¿Has traído, ya, Juanillo, todo lo que te he encargado?
- J. Ni lo he traído, ni lo traigo.
- P. ¿Qué dices, Juan? ¿Estás loco?
- Mira Paca que te mato y mueres sin confesión.
- P. Juanillo, pues que te ha dado un tabardillo<sup>71</sup> maldito
- 71 Insolación: Malestar por exposición excesiva al sol. (DRAE)

- de hombre de bien en los cascos.
- J. Lo primero que voy a hacer será cortarte el cabello, y así a quitarlo voy volando.
- P. ¡Ay, cuidado! ¿No te acuerdas que decías cuando los dos nos casamos era mi cabello madeja de oro encrespado donde te enredabas tú?
- J. Es verdad, ya no te mato...
- N. ¡Hombre! ¿Qué haces!
- J. Nicolás. ; No has escuchado
- N. Con eso engañarte quiere.No te detengas.
- J. El cabello te perdono,
   Pero vamos más abajo...
   Esos ojos tan traidores
   que me han estado mirando,
   son los que voy a arrancarte.
- P. Haz memoria de cuando decías eran mis ojos luceros que te estaban alumbrando. ¿Pues cómo sacarlos quieres?
- J. También de eso me recuerdo...
- N. Con eso te está engañando.
- J. Los ojos te dejaré. Pero esa lengua tan maldita que de mi tanto ha hablado es la que voy a cortarte.
- P. ¡Ay, detente!... ¡No te acuerdas?
  Antes de habernos casado,
  me rogabas que cantando
  estuviera a tu ladito
  y te quedabas roncando?
  - J. También eso es la verdad de ningún modo te mato.
  - N. Hombre ¿Tú has perdido el juicio?
    La matas o me retiro.
    Que esa era voz de sirena.
    La que te tenía encantado.
  - J. Con que es verdad ese canto?
     Pues ahora me verás hacer un asesinato.

- P. ¡Vecinos...! ¡Favorecedme!
- J. Así, prepara costillas mientras que pasa el nublado.

(Entra D. Julio)

- D.J. Ya basta, compadre Juan.
- J. Toma compadre tu ochavo que has tenido el atrevimiento de estar quitando el honor a un hombre de bien zapata...
- N. Basta ya, vecino Juan.
- J. Tú, ¡consejero del diablo! ¿Por qué no callabas antes cizañero de los diablos?

(Todos hacen que se acercan)

J. Nadie hable, que estoy hecho un sagitario. Y daré de palos hoy a todo el género humano. Tú, Paca, ya has visto bien de mi garrote el teclado. Ensayo ha sido na más... Enmendarse o haré airado de tu cuerpo tantas giras como tengo yo guiñapos. Y a V. compadre, le advierto si vuelve andar estos pasos deje en su pueblo avisado de que toquen las campanas porque su fin ha llegado.

- P. Marido, yo te prometo seos mi genio tan mudado.
   Si algún día te ofendí ahora veo el desengaño.
- J. Pues ahora en celebridad de la dicha que he logrado, entren Vs. adentro, enviaremos por un trago, que, aunque pobre todavía tengo un duro para obsequiarlos.

FIN

José López. Abril -20 / 1932

#### La danza

## 3. El general.

## Loya o sainete de El Pueblu de Rengos

Nota: Se presenta aquí una fusión del texto publicado por Juaco López Álvarez (1987, pp. 180-182) y la recogida por mí, aunque sigue estando incompleta. En cursiva ampliación y variaciones del texto de Juaco.

## Personajes:

F.: La dama Florentina,

G.: El General Don Diego,

DS.: El padre de la dama, (D. Segundo)

D.P.: D. Pantaleón Villar (no tiene diálogo)

A.: Amigo (Baltasar, ayudante del general)

M.: Mensajero

E.: Ermitaño

X.: El xamascón o gracioso,

Med.: Médico (apenas tiene diálogo)

C.: Cura (no tiene diálogo)

G. Válgame Dios del cielo en dónde estoy yo, en qué montes, en qué villas, (valles), estoy entre mis tropas lo cual mujer ya no había.

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

El amigo del General que estaba cerca de él le dice:

- A. Nada te digo D. Diego de tu amada Florentina lo que sé que en otros tiempos otro te la pretendía,
- G. Anda, dímelo por Dios, que mucho te lo agradecería.
- A. Pues subid un poco arriba que os la voy a enseñar.
   Aquí tienes a Florentina, a quien vosotros buscáis.

(Van hacia Florentina)

- G. Buenas tardes, Florentina.
- F. Bienvenido, General y toda su compañía.
   Milagro por estas tierras Venir Usía
- G. Dejando todas mis tropas solitas en el campo real.
  Contigo y no con otra tengo intención de casar, si tienes la misma (idea) dame la mano leal.
- F. Yo la mano, sí por cierto, no tengo duda en dársela, pero sin pasar un parte usía a mi padre que está en Portugal no se la puedo yo dar.
- G. ¡Oh prenda del alma mía, eso pronto se prepara!

(Da una voz llamando a Baltasar)

- B./S. Mande Usted, muy señor mío, Vuecencia, mi general
- G. Te vas a ir a Portugal, en busca de Don Segundo y Don Pantaleón Villar. Que juntos los hallarás

Y diles que vengan para celebrar cosas de gran importancia. Y tú harás todo lo posible que bien te lo he de pagar.

B./S. Yo el caballo no lo quiero ni tampoco es debido. Duerma Usted y descanse, que será Usted bien servido.

(Va hacia afuera y vuelve con don Segundo y Pantaleón Villar)

 Buenas tardes Don Segundo, vengo a pediros un favor que os presentéis en tierras de España y D. Pantaleón nos acompaña.

G. ¿Es Usted padre de la niña con quien yo quiero casar?

Pues a ver lo que me dice.

D.P. Sí. Porque es objeto que conviene que no puedo protestar al enlace de Doña Florentina y D. Diego.

(Se acerca y les dice a los novios)

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

La bendición de Dios Padre Hijo y Espíritu Santo. También mi bendición, que seáis por mucho tiempo y celebréis muchos años.

G. (A Florentina)
 ¡Oh! Prenda del alma mía
 ya nos podemos casar.
 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

M. A sus muy rendidas plantas entrego esta muy sellada carta y por la contestación espero.

(Se va y marcha diciendo)

M. La carta ya la he entregado en las manos de D. Diego la contestación que me ha dado que se iba para un desierto y ya se estará marchando igual que si fuera un perro.

Este lo lee paseando por la plaza, mientras la novia aguarda en una esquina.

G. Apareja el caballo Baltasar que la guerra está encendida y el enemigo viene por (tal sitio) Vienen matando y fusilando rompiendo trincheras.

Al momento cae la novia muerta sobre la 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.

G. Ermitaño, tú que vives y en estas selvas y montes, me darás cuenta de una niña que me han dicho que se ha muerto, hija de tan buenos padre, nieta de tan buenos abuelos.

(El ermitaño indica donde está)

E. Sí señor, venga Usted conmigo

(y lo lleva a donde está, ella muerta y con un pañuelo tapándole la cara.)

Aquí la tienes.

G. Levanta esa losa y veremos la cara de Florentina cómo está marterizada.

> Válgame Dios (de los cielos) la cara de Florentina cuando el cuerpo está así, mi Dios, que hará el alma.

Qué me sirve a mi ser rey de gran espada y caballo, si soy un triste vasallopor 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. / Se mata.

X. 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)

Médico ¿Quién paga?

D.S. Yo le daré un ochavo moruno.72

Xa. (al Médico) Tiéntelo Usted por arriba, tiéntelo Usted por abajo,

<sup>&</sup>lt;sup>72</sup> Moneda marroquí acuñadas durante los siglos xVIII-XIX.

## La danza

- tome el pulso a estos dos huevos que creo que están quebrados.
- M. Este hombre ya está muerto llevarlo al Camposanto dónde están sus compañeros calzadinos de zapatos donde está el agua bendita, la triz y el incensario.

ponerle todo limenario

Llega el cura y lo bendice.

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

D.S.Ajajaja. Que bien estás

con los dientes regañados, por fiarte de mujeres que son de la piel del diablo y por fiarme de ellas mira que hábitos traigo.

FIN

Xa. (de vuelta del entierro)

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

# 4. *El cambio de la burra. Loya* de El Pueblu de Rengos

Publicada por Juaco López Álvarez en «Danzas de palos y teatro popular en el suroeste de Asturias» (1987, pp. 165-184), en *Actas de las jornadas sobre teatro popular en España*. C.S.I.C., con la nota: «Manuscrito depositado en casa El Buelu. Está incompleto y solo tenemos íntegro el papel de Juan Ferreira».

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 mia muller
con tres hijos 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 añus?

Al fin nos entenderemus que es el tío Juan más brutu que el alcalde de mi pueblu.

Juan: Años, años.

Ferreira: y yo digo cuernus, cuemus que ya pueden los rapaces correr más tierra que un negro que la canten un responsu y también un *filis deus* a esa muller purque tiene tanta pena y sentimiento para abrigarle lus pies gran falta le está a usté haciendo y si me compra la mia 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 10 veremos que por uno que me ponga le pondré más de doscientos a mi me dejas 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, curonas y reinus y se cambian de camisa así también de pelleju?

#### La danza

¿No se venden generales cun numerosos ejércitus?

Que yu venda a la muller que ya hace muchu tiempo 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 dinero, y si alguno me comprara hasta yo mismu me vendu.

Dios le guarde amigu Juan, con que arreglemus esu.

Juan: Lo has de pensar bien José.

Ferreira: Ya bien pensadu lu tengu.

Juan: ¿Y cuánto quieres por ella?

Ferreira: Me darás cuatru mil reales que esu es pocu dineiru.

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

Ferretra: 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 pulidu y pequeñu y una gruesa panturrilla luegu con un meneyu que cuandu va pur la calle siega flores pur el suelu. Tiene estrecha cinturita y abultadita de pechus la boca como un piñón y con unus ojus negrus que con sus dulces miradas me deja a los hombres muertos, blanca como alabastru y rubitu su cabello en fin, la sal de Galicia y si nu te hallas contentu me la guelves 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 cambie a miña muller
pur la burra pelu a pelu?

De esta obra, el informante Sabino Martínez recordaba además algunos versos que no aparecen en el texto anterior y que no sabemos muy bien dónde colocarlos:

Siendo mi burra morica (morisca) la que crió al niño terso, que da de leche diaria siete cuartillos y medio.

## 5. Chistes de los *xamascones* de Rengos

Chistes contados por uno de los *xamascones* de El Pueblu de Rengos en alguno de los años entre 1949 y 1952, en que danzó el informante Sabino Martínez Martínez. Se solían contar en el intermedio de la danza, antes del *lazo de los palos*, mientras los danzantes se cambiaban de ropa para representar la obra de teatro.

#### El oso falso

Este yera un pedigüeñu d'estos listos qu'hai polos pueblos ya hízose con una piel de osu, ya había otru qu'era algo así, infeliz, l'hombre ya dijo él:

-Pues llevo a este vestío d'osu.

Ya claro, cumo l'osu entendía tou lu que le decía ya lu obedecía, todo el mundu iba a velu porque hacía cumo teatru.

Ya hízose tan famoso qu'un día llegó a actuar pal Rey, ya claro, el Rey después de vé la actuación. El Rey tenía una osa. Y díjole él:

- —Vaya oso inteligente que tiene. ¡Cómproselu!
- —No. No. Nun lu vendo por nada del mundu.
- —Pues mire; voi llévalu yo una noche pa que té con la osa mía a ver si engendran y a ver luego si la cría que tengan sale tan inteligente como es el padre.

Ya claro, cumu era el Rey nun pudo decile que no.

Va p'allá l'oso ya métenlu onde taba la osa, ya la osa pegóule un gruñíu al osu. Ya iban acercándose... Claro, la cosa era que... ya'l Rey taba oservando todo y... Bueno: gruñíu va ya gruñíu vien, ya cun eso el qu'iba d'osu, cuando ya víu que la osa se iba acercando demasiau dijo él:

-¡Ay Mamina! ¡Ave María purísima!

Ya responde la osa:

—¡Sin pecado concebida!

#### San Pedro y el tabernero

San Pedro, (en las puertas del cielo) al ir los (difuntos que habían sido) taberneros, siempre les preguntaba si echaban augua al vinu, ya... claro, tous-l.ly dicían que sí. Ya entós, mandábalos a tous pal infiernu. Hasta qu'un día chegóu unu ya'l fae-l.ly la pregunta, el taberneiru contestóu:

—No. No. You lu que faigo ía char vinu a l'augua, pa mejorala.

Ya entós a este tuvo que mandalu pal cielu.

(Sabino Martini)



DEGAÑA SALUDA AL EXMO. SEÑOR GOBERNADOR CIVIL Y DEMÁS AUTORIDADES QUE LE ACOMPAÑAN. Grupo de danzantes y arco floral para recibir la visita del gobernador civil Francisco Labadie Otermin, el 1 de julio de 1955. Archivo Ginés García Gavela.

# DANZA DE DEGAÑA<sup>73</sup>



Vista de Degaña. Archivo Cosas de Degaña.

Degaña es el pueblo del suroccidente asturiano que ostenta la capitalidad del concejo del mismo nombre. Linda al oeste con el concejo de Ibias, al norte con Cangas

<sup>73</sup> La descripción de la fiesta y danza del pueblo de Degaña de la década de los años cincuenta del pasado siglo está basada en los datos aportados por Manolín de Capellán, «Cané», Benina Fernández González y sobre todo por las informaciones de Manuel Álvarez Fernández, «El Cubano». La descripción de la danza actual, recuperada en el año 2015, se basa en la observación directa y las informaciones aportadas por Mario Ancares García, Jesús Álvarez García, Joselu Álvarez Fernández y el *tamboriteiru* Manuel Cerecedo García, «Lito». Fueron especialmente importantes los datos, fotos y correcciones aportadas por Milio'i Sebastián, al que agradecemos aquí su inestimable ayuda, así como la de Amaranto Herrera Rodríguez y Mari de Tanón por su aportación de fotos y la ayuda en la identificación de muchas de las personas retratadas.

del Narcea y al este y sur con los ayuntamientos leoneses de Vil.lablinu, Palacios, Páramo del Sil y Pranzáis.

Degaña, capital, se encuentra a una altitud de 852 metros sobre el nivel del mar. Celebra sus fiestas el día 25 de Julio, en honor de Santiago Apóstol su santo patrón, y el día 26 Santa Ana.

El día 8 de septiembre, o el primer fin de semana de ese mes, se celebra también la festividad de la Virgen de Fátima. Esta última es una fiesta de nueva creación que comenzó a celebrarse a comienzos de los años cincuenta del pasado siglo, a instancias del por aquel entonces alcalde de Degaña Ginés García Gavela.

En estos años se acometerán en la zona, grandes obras de infraestructuras y servicios como viviendas, es-



Iglesia de Degaña en 2021. Foto: Naciu 'i Riguilón.



Procesión en Degaña con la Virgen de Fátima en los años cincuenta. Archivo Ginés García Gavela.

cuelas y fuentes públicas a cuyas inauguraciones solían acudir los gobernadores civiles de turno y otras autoridades provinciales, celebrándose con gran pompa y fastuosidad.

Estas visitas se veían favorecidas por las obras de la nueva carretera Caboalles-San Antolín, que entrando por el puerto de La Col.lada de Zarréu cruza todo el concejo de Degaña y que, siguiendo el cauce del río, pretendía llegar hasta San Antolín.

[...] la carretera de Caboalles a Degaña, llega ahora (mediados de 1952) a Fondoveigas<sup>74</sup>.

En el año 1955 la carretera llegó a L.láron<sup>75</sup> y en los años 1958 y 1960 se trabajaba ya en el tramo de L.larón-Corralín<sup>76</sup>.

Aun podríamos citar una tercera (carretera) que, si bien no está terminada en los momentos de escribir estas notas, (marzo-abril 1958) sí está ya en su fase final, circulando, aunque con dificultad, los vehículos. Nos referimos a la que, desde Rengos, cruzando el Rañadoiro, llega a Larón enlazando allí con la carretera en construcción de Caboalles a San Antolín (Fernández Lamuño. 1958. p. 357).

La puesta en marcha de las explotaciones carboníferas de la zona de Tormaleo será determinante para que a finales de esta década se comenzarán también las obras de otro ramal denominado Cecos-Degaña, que a través del alto del Capillu comunicará Degaña con los pueblos cunqueiros de Trabáu, A Estierna y el Vau, y las tierras altas de Tormaleo del concejo de Ibias, para terminar en la población de Cecos. La apertura de esta última, para dar servicio a estas explotaciones, hará que se abandone el otro proyecto de carretera Caboalles-San Antolín en el citado tramo de L.larón-Corralín en el puente de La Baxancada.

## Recuperación de la danza a finales de los cuarenta

Cuando se recuperó la danza de Degaña, en el año 1948 o 1949 del pasado siglo, hacía ya muchos años que se había dejado de hacer y ninguno de los nuevos danzantes la había visto danzar en el pueblo.

Ginés García Gavela, como alcalde de Degaña, fue uno de los principales partícipes de la recuperación de la danza, volviendo a formar parte fundamental de la fiesta patronal de Santiago Apóstol y también de otra, de nueva creación, dedicada a la Virgen de Fátima, que comenzó a celebrarse a comienzos de los años cincuenta.

<sup>74</sup> Joseph A. Fernández. El Habla de Sisterna.

<sup>&</sup>lt;sup>75</sup> Usamos la grafía *l.l*, recomendada por la *Academia de la Llingua Asturiana*, para transcribir el fonema conocido popularmente como *che vaqueira*, característico del suroccidente asturiano y las vecinas tierras leonesas de L.laciana, Babia y Palacios del Sil

<sup>&</sup>lt;sup>76</sup> Dato de un informante desconocido del pueblo de Fandoveigas que trabajó en ellas.



Inauguración de una fuente en El Rebol.lal por el gobernador civil Labadie Otermin en 1955.77. Archivo Ginés Gavela.



Trabajadores de la carretera Cecos-Degaña en las *Calangraneiras*, cerca del alto del *Capillu* de Trabáu, en torno al año 1960. Archivo Manolín de Rumbón.

Para su recuperación contaron con el asesoramiento de los mayores de Degaña y la ayuda de un vecino del pueblo de L.larón, Manuel García Álvarez «Barreiru», como *maestro de danza y* Francisco Rodríguez, «Filipón»,

<sup>77</sup> En ocasiones excepcionales como la visita de una persona importante, era costumbre, para dar más trascendencia y colorido a la fiesta, colocar en la vía principal del pueblo uno o varios arcos vegetales. La estructura de madera la colocaban los mozos y su decoración corría a cargo de las mozas. Para ello, se plantaban dos grandes postes, uno a cada lado del camino, y posteriormente, uniendo dos largas ramas más flexibles se realizaba el arco que unía los dos postes. Toda esta estructura es finalmente cubierta con verdes ramas de acebo, pino y laurel, completándolo con flores y decoraciones varias. Este tipo de arco es muy similar al que se colocaba a los novios, cuando uno de ellos venía de otro pueblo, al pasar la comitiva por los pueblos vecinos. En este caso el arco floral también se adornaba con pañuelos y colchas de vivos colores. Era costumbre en estos actos convidar a los novios y padrinos a algún licor con dulces, correspondiendo estos con algunas monedas



Danzantes de Degaña con el alcalde Ginés García Gavela en 1948-49. Manuel Méndes Flores, Eliseo Menéndez Ferreira, Manuel Álvarez Fernández «Cubano», Ginés García Gavela, Grabiel Álvarez Martínez, Manolo Chacón, Roberto «l'Auteiru». Manuel Linus «Palombo», Daniel González Antón, Inocencio Amigo González, Manuel Menéndez «El Coxo», Luis Amigo González, José Álvarez Menéndez. El *tamboriteiru* Francisco Rodríguez «Filipón» y el *frasca* «Lolo'l de Fonso». Archivo Ginés García.

de La Viliel.la en su papel de *tamboriteiru*. Primero «Barreiru», como experimentado danzante, les enseñaba los pasos y la coreografía y los últimos días, con Francisco, realizaban los ensayos con la flauta y el tambor. El primer año estuvieron aproximadamente un mes de ensayos, pues ninguno de los danzantes había visto la danza y desconocían por completo su funcionamiento ya que había sido la generación de sus padres los últimos que la habían danzado. «Mes y pico estuvimos pa ensayar. Primero los fines de semana y los últimos 15 días tolos días» («El Cubano»). Los años siguientes los ensayos se hicieron ya, solamente, a lo largo de ocho o diez días,

y la danza ya se fue formando con la incorporación de nuevos *panzas* y la salida de algunos veteranos o casados. En esas décadas, la danza llegó a hacerse un total de ocho o nueve años. Cuando hacía mal tiempo ensayaban, en un local de Casa Pedro, y cuando hacía bueno, después de comer, iban a un sitio llamado el *Chanu Piquinín*.

La primera danza de esta época creemos que se organizó el año 1948 o 1949, realizándose durante unos cuatro años seguidos, casi con los mismos danzantes. Hubo un año que no se pudo hacer porque algunos de los danzantes estaban en el servicio militar. Ese año y algunos otros posteriores, también por falta de danzantes, acudieron a



Gente de los pueblos de L.larón y La Viliel.la bailando el *son d'arriba* en Degaña. En el centro de la foto, con gafas y traje claro, Marcos Peña Royo, gobernador civil entre 1958 y 1964, Ginés, alcalde de Degaña y otras autoridades. Archivo Mario Ancares.

Degaña los danzantes de L.larón y La Viliel.la. Uno de estos años, vinieron acompañados también por hombres y mujeres de los dos pueblos, que como muestra de folclore ejecutaron algunos bailes del país como el *son d'arriba* y la jota para honrar la visita del gobernador civil.

#### La fiesta

Antiguamente la fiesta era cosa de los mozos, y los gastos, que por lo general eran pagar al *tamboriteiru* y poco más, se pagaban con lo recaudado durante la danza.

# La víspera, 24 de julio

Por la mañana, bien temprano, salían todos los danzantes a ensayar la danza en el *Chanu Piquinín* o en la *Chana la Rizosa*.

Danzaban toda la mañana hasta las 11, y al venir

para el pueblo, en la primera casa, Francisco, el *tamboriteiru*, empezaba a tocar el tambor y los danzantes en formación comenzaban a danzar. Así andaban todo el pueblo, casa por casa pidiendo. Los vecinos les daban: sobre todo huevos y chorizo, lacones y, en ocasiones, algo de dinero. Así podían estar hasta las dos o las tres de la tarde. Todo lo que les daban se guardaba y cuando pasaba



Ensayo de la danza de Degaña en 2017. Archivo Cosas de Degaña.

la fiesta se hacía una cena para todos los danzantes, a la que podían invitar a las mozas y más gente del pueblo.

Iban pidiendo pulas casas: dábanles, la gente, güevos, ya outros dábanles dinero, ya después hacían una chuculatada o... mataban un curdeiru ya faían una cumida o una cena pa ellos. (Benina)

Ensayábamos pola mañana ya luego andábamos pol pueblo pidiendo los güevos. Sacábamos muchas docenas de güevos. Íbamos todos, ya'l *tamboriteiru* tamién, ya andábamos tolas casas. (Manolín)

Por la noche se hacía baile con un acordeonista. Antiguamente para la danza y para el baile venía un *tambiteiru* de Tormaleo, «El Tío Vitán»<sup>78</sup> Cuando murió «Vitán», el relevo de *tamboriteiru* lo cogió su discípulo Francisco «Filipón», de La Viliel.la, pero este no quería tocar ya para el baile ni hacer la *alborada* y desde entonces dejó de hacerse así.

# El día de la fiesta, 25 de Julio

A las 6 o 7 de la mañana, ensayo general.

El primer año que danzamos, en el primer ensayo, Barreiru, (el hombre que les enseñaba) nos dijo que se marchaba y que no iba a ir a la fiesta porque lo hacíamos muy mal. Fue pa meternos miedo y pa que pusiéramos más interés. («El Cubano»)

A las 11 iban para casa a cambiarse de ropa y vestirse ya con el traje de fiesta. En esta operación solían estar asistidos por sus madres, hermanas o alguna de las mozas del pueblo, tras lo cual todos se reunían en la iglesia a la hora de la misa.

Vestíamonos en casa. Ayudábannos las muyeres. (Manolín).

El primer año salieron danzando la «danza corrida» ya desde la plaza Marinán por el camino real hasta la iglesia donde ya estaba esperando la gente para la misa. Los curas querían hacerlo por la carretera porque había poco tráfico y la gente venía más junta pero los danzantes dijeron que tenía que ser como antiguamente. («El Cubano»).

Con posterioridad, ya en la década de los cincuenta, ya se hará, como se puede ver en las fotos de la época, por la carretera.

Entraron por la puerta de atrás (la del cementerio) hasta el altar, hicieron el saludo a los santos y volvieron a salir de espaldas mirando siempre al altar. Luego, Durante la misa los danzantes esperan formados afuera. («El Cubano»)



Los danzantes de Degaña realizando el saludo a su patrón Santiago. 2019. Archivo *Cosas de Degaña*.

<sup>&</sup>lt;sup>78</sup> El *tamboriteiru* Francisco Sal Fernández (1863-1951) natural de Tormaleo, fue discípulo de Indalecio Iglesias Rodríguez de Villarmeirín, Ibias. (1879 – 1943) y maestro de Francisco «Filipón»

En la actualidad entran por la misma puerta hacen tres saludos, se arrodillan con el sombrero en la mano, se levantan, hacen otros tres saludos y salen danzando por la misma puesta sin dar en ningún momento la espalda a los santos.

Finalizada la misa, sale el pendón, la cruz y los estandartes. Mientras el *tamboriteiru* comienza a tocar y los danzantes danzan sobre su posición hasta que salen los santos y comienza la procesión.

El cura (venía) detrás de los santos y los danzantes delante para hacerles los saludos a ellos. Veníamos danzado, por el Camino Real, con la *danza corrida* hasta la capilla. Porque había tradición, porque los danzantes antiguos también venían por ahí. («El Cubano»)

En la procesión, la danza puede tener dos pasos: *medio careo y careo doble*. En el *careo doble* hay que dar dos pasos para atrás y saludar el pendón que viene de la procesión y después volver a dar otros dos pasos para adelante. Este paso es muy lento y mucho más cansado por lo que, en Degaña, suele hacerse más frecuentemente el *medio careo*, llamado también *careo simple* o *danza corrida*, por ser más rápido y sencillo, debido a la gran distancia que hay desde la iglesia a la capilla de Santa Ana.

Al llegar a la capilla el *tamboriteiru* seguía tocando el tambor y los danzantes se quedaban fuera, en *formación* y tocando los castañuelos. Hacían el saludo a los santos antes de meterlos en la iglesia, y seguidamente todos iban a la plaza para allí hacer la danza<sup>79</sup>. «Entonces Francisco tocaba la marcha de arrancar y con el paso de *danza corrida* íbamos todos hasta la plaza Marinán» («El Cubano»). Allí se buscaban bancos para ponerlos todo alrededor en la plaza, procurando acomodar en ellos a la gente con más nivel adquisitivo, para que estos, al final, dieran buena propina al pasar la bandeja. La picaresca funcionaba poniendo entre ellos a alguien que echara mucho dinero para picar a los otros y así *echaran fuerte* también. Después en el recuento, a la persona infiltrada, se le devolvía el dinero que había echado.



Danzantes de Degaña en la procesión con la Virgen de Fátima a inicios de los cincuenta. Archivo Ginés García Gavela.

Ese mismo día por la tarde a eso de las 4 o las 5 se volvía a danzar. «Pola tarde había más gente que pola mañana. Por la mañana era más gente del pueblo y pola tarde venían más de fuera. De otros pueblos». («El Cubano»)

La bandeja, o el sombrero, se pasaba siempre que se danzaba, siendo por lo general, por la tarde cuando más se sacaba. Con el dinero recaudado se pagaba al *tambo-riteiru* y a los músicos, y si sobraba, unos días después, se hacía una fiesta para los danzantes.

Una vez terminada la danza, los danzantes iban a sus casas y se quitaban la ropa de danzantes y se vestían de fiesta normal para ir al baile.

Para la procesión era habitual que hubiese otros músicos: *gaiteiros*, acordeonistas o pequeñas orquestas que también tocaban para el baile de la tarde y la noche.

<sup>&</sup>lt;sup>79</sup> Nuestra informante, Benina Fernández, de Pedro, nos comentaba que antiguamente, por la mañana no se hacía la danza completa. «Ellos yiban danzando a la iglesia, venían danzando de la iglesia con la procesión. Danzaban un pocu na plaza, antes de cumer, ya después de comer todos a la plaza a danzar».



Procesión en Degaña con la Virgen de Fátima 1960 con los *gaiteiros* Francisco «el de Rosa» de Villarmeirín y Bernardino Méndez «El Pardal», de Trabáu. Archivo Ginés García Gavela

Terminada la ceremonia, resuena en las calles de Degaña la gaita, una jota de brinco. El gaitero de Rosa de Villarmeirín el de «Me arrastra el vino y así es, la vida» anda en reto con el gaitero del Pardal. Allá por la casa del Médico, en la ventilla, toca con ganas el último. Pero el de Rosa se engalla y mete baza en terreno ajeno. Se miran, cara a cara, sin dejar de soplar. Se miran encendida la color del rostro, como si tuviese que haber sangre. De repente, cesan los sones de uno y otro y beben, tranquilos, sin rencor, casi sonriendo, el tinto que Dios da para la cordialidad de los hombres. Uno, buscando rencilla grita:» ¡Pardal, te, puede el de Rosa! « Y El Pardal, con el vaso en la mano, que afina melodías, responde: «¡Está por ver!». El gaitero de Rosa de Villarmeirín levanta el mentón y suelta: «¡Pardal, átate los calzones!», «¡Sóbrame soga, hermano!» vocea El Pardal, y otra vez resuenan las gaitas, toca que te toca los gaiteros80.

# El 26 de Julio

Al día siguiente por la mañana lo mismo, pero al revés. Se sacaban los santos de la capilla y en procesión se llevaban a la iglesia. De la iglesia venían ya sin danzar, andando y sin formar. En la plaza Marinán formaban y danzaban. Y por la tarde volvían a danzar otra vez.

También podían danzar a otra hora si lo pedía alguien que les pagara bien, como ocurrió en alguna ocasión a petición de alguna persona de la familia *Sal* de Trabáu<sup>81</sup>.

# Menú festivo

Tradicionalmente, para los días de fiesta se solía reservar

<sup>80</sup> Extracto de la crónica de Juan de Neguri, redactor del diario Re-

gión publicada el sábado 6 de agosto 1960. (Archivo Mario Ancares-Publicado por Milio'i Sebastián).

<sup>&</sup>lt;sup>81</sup> Emigrantes del pueblo de Trabáu de apellido *Sal* con gran poder adquisitivo.

una oveja o un cabrito. Y de ellos, como del cerdo se aprovechaba todo.

[...] con las patas, cabeza estómago y vísceras se hacía la chanfaina, especie de guiso caldoso en el que podían variar estos elementos, y al que algunos añadían arroz y otros fabas. Este constituía el primer plato. El segundo era una fritada hecha en caldereta con el resto del cordero o cabrito, reservando las piernas para asarlas en el horno del pan y que se servían a continuación. Estas también podían cocerse y luego se doraban un poco en la palicha o sartén. Buen pan de centeno, o de trigo para este día, vino y algún licor, orujo o coñac para los hombres y anís para las mujeres. Más recientemente, también podía prepararse, sopa de cocido o callos, garbanzos y buen compangu o arroz con carne y cordero o cabrito para detrás; finalizando la comida con las fichuelas, en este caso hechas con la sangre del cabrito o cordero y, como postre, arroz con leche o mazapán. (Riguilón. 2006. Degaña. Gastronomía. p. 122)

#### El ramu

La ofrenda del *ramu* era una costumbre muy arraigada en toda Asturias, y en Degaña como en el resto de los pueblos de la zona estaba también muy ligado a la fiesta y a la danza.

El *ramu* era otra manifestación social de carácter ritual, protagonizada, en este caso, por mozas solteras. Como la danza, formaba antaño, parte intrínseca de la fiesta y no se concebía esta sin ninguna de ellas. Integradas en el ritual religioso de la festividad patronal de casi todos los pueblos del concejo, ambas participaban en él, de forma separada, las mozas en el *ramu* y los mozos en la danza. (Riguilón, 2006. Degaña Folklore, p. 88)

Antiguamente, el *ramu* cantábalu «La Tía María de Calamín», la suegra de Benina. (Manolín)

El ramu consiste en la ofrenda al santo patrón, en este caso Santiago Apóstol, de un ramo, o palo con varias estructuras circulares, del que cuelgan las ofrendas (grandes rosquillas y cintas de colores), rematado en la parte superior con una rosca de Mazapán. Era confeccionado por las mozas solteras y cada año salía de una casa del pueblo. Se llevaba a la iglesia donde era bendecido durante la misa para salir con él, los santos patronos



Pandereteras del *ramu* con Octavio de Másimo, en 1968. Margarita de casa Lolo, Carmina de Pedro, Inés de «Corralín», Anita de Álvaro, Lola de Másimo y la «Tía María Calamín». Archivo *Cosas de Degaña*.

y los danzantes en procesión. Las mozas ataviadas con el traje típico de la zona y provistas de *pandeiros* (en la actualidad panderetas) van cantando a lo largo de toda la procesión. Degaña capital es el único lugar del concejo donde hoy se conserva esta tradición.

En Degaña aún hoy se prepara una rosca de pan dulce que se coloca en la parte superior del *ramu* que, adornado con cintas de colores, ofrecen al santo patrón, Santiago, en el día de su festividad. (Riguilón. 2006. *Degaña*. Gastronomía, p. 122)

Antonio García Linares lo describe así en la *Gran Enciclopedia Asturiana*<sup>82</sup>:

Los danzantes van a buscarlo (el *ramu*) al lugar de donde sale y allí da comienzo su actuación. En cabeza marcha un hombre que porta el ramo, junto a las mozas que entonan cantos, acompañándose de pandero y castañuelas; detrás van los danzantes, cantando ellas y danzando ellos. Así hasta la iglesia, de la que parte la procesión y sin descanso durante todo el recorrido procesional. Al fin de la

<sup>82 «</sup>Degaña» en *GEA*. vol. 5, pp. 278-279.

#### La danza



Ramu y cantadoras de Degaña en la fiesta de Fátima, 1969. Francisco de «Rumbón» con el ramu, y las cantadoras Margarita la de Lolo, Lola la de Másimo, Conchita la de Gil e Inés la de Pepe el chofer. Foto: Octavio Meléndez - Archivo Milio'i Sebastián.

misa salen danzando de nuevo, pero sin dar jamás la espalda al altar.

La gente ofrecía cosas al santo y luego las daban para el *ramu*. Eran frecuentes los ofrecimientos de manteca embutida en tripa, lacones, rosquillas, mazapanes y otras cosas, Algunas de ellas podían ser seleccionadas y colocadas, junto con variadas cintas de colores, en el propio *ramu*, que después era subastado públicamente. «El *ramu* era como si fuera un pendón con un palo metíu ahí. Y luego colgaban lo que daba la gente, manteca, de todo, y luego lo rifaban ya el que más daba quedaba con el *ramo*». (Manolín)

La letra del *ramu* suele contener alabanzas y rogativas al santo patrón con referencias a las cantadoras, al cura y al *mayordomo* que lo porta. En el caso de Degaña, como se canta durante todo el largo recorrido de la procesión<sup>83</sup>, a las alabanzas y rogativas al santo patrón se les suman dos romances de tipo religioso alusivos a la Virgen.<sup>84</sup>



Cantadoras del *ramu* en 2016. Dolores, María Elena, Anita, Angelita, Nori, Amelia, Marisol, Gina, Fina. Archivo Mario Ancares

Apártense los señores, dejen pasar las doncellas con el ramo de la Virgen todo cargado de prendas.

Señor cura de Degaña parece un clavel de mayo, cuando va a la iglesia arriba se alegran todos los santos.

Vámonos de aquí, señores, con mucha alegría y contento, a buscar a nuestra Virgen, que está solita en el templo.

Antiguamente era habitual, durante la procesión, que algunas personas fueran descalzas o llevaran velas encendidas por algún ofrecimiento a Santiago o Santa Ana.

#### Las loyas

En Degaña llaman *loyas* a las composiciones en verso recitadas en alguna de las paradas que se realizan entre las distintas partes de la danza, generalmente entre el *saludo* y la *entrada*. Las *loyas* pueden ser de dos tipos, según quien sea su recitador: *Loyas del juez y loyas del frasca*.

Las primeras, las *loyas del juez*, son las recitadas por el *juez* de la danza, paseando lentamente entre las filas de danzantes, y son rogativas o alabanzas a la Virgen o

<sup>83</sup> El recorrido va desde la iglesia parroquial, que está a las afueras, hasta la capilla de Sta. Ana, situada en el centro de la población a una distancia aproximada de un kilómetro.

<sup>84</sup> Ver apéndice de Degaña 1.

al santo patrón Santiago. Trascribimos a continuación unas loyas que nos recitó Manuel Álvarez, «El Cubano», dichas en una danza de Degaña a comienzos de los años cincuenta.

Hoy 25 de Julio fiesta del santo patrón que se celebra en Degaña con la más digna atención.

Es apóstol del Señor, sacó los moros de España. Se venera en esta villa, tiene su altar en Degaña.

Y a estos mis danzantes, que trabajan noche y día para engrandecer la fiesta que rebosa de alegría,

No los dejes de tu mano ni los abandones nunca, para que salgan triunfantes necesitarán tu ayuda.

Las segundas, son las llamadas *loyas del frasca*. Estas, compuestas también en verso, eran recitadas por uno de los *frascas* a continuación de las del *juez*, o en la siguiente pausa de la danza, entre la *entrada* y los *palos*. Solían tener un carácter cómico o jocoso, pudiendo hablar de personas del pueblo o relatar algún hecho ocurrido durante el año.

Ese monte de Los Castros, monte de mucho valor, que se lo den a Riego que le harán un favor.

El herrero Farrucón, que calza los hazadones, con las chispas de la fragua queima tous lus pantalones.

En Degaña hay cuatro mozas de edad bastante madura, que ahora se quieren casar na última calentura.



El frasca Mario Ancares recitando las loyas en 2016. Archivo José Álvarez.

La primera es Pepa Queitana, la segunda es Rigina, la tercera Emilia 'i Cestas ya la cuarta La Pernila.

D'estas 4 mozas señores a nadie debe extrañar, que una fragua vieja encendida es muy mala de apagar.

¡Oh bonita romería! Al gran toque de campana, dicen que se quier casar esa Pepa de Queitana.

Como madrina de boda, y como cosa muy fina, tampoco tien que faltar Romualdo con su esposa Ludivina.

Tampoco es de despreciar el que le hizo Benino pues fue un hermoso cordero con un pellejo de vino. Después de las *loyas del frasca* también podía salir algún espontáneo a recitar otras *loyas* más, como ocurría en los pueblos de L.larón y La Viliel.la.

Hemos encontrado algunas de estas *loyas* escritas a máquina y fechadas en el año de 1951, facilitadas por Manuel Álvarez, «El Cubano». (Ver Apéndice de Degaña 2. Loyas 1951)

Según nuestro informante, todas estas *loyas*, tanto las recitadas oralmente como las meconografiadas fueron escritas por Domingo Rodríguez Menéndez, «Rumbón», del pueblo de A Estierna.

Todas estas loyas componíalas un paisanu de A Estierna: Domingo Rumbón, tío d'este de Trabáu. Era el otro Rumbón que taba en A Estierna, ya tío de Francisco, que tuvo trabajando de aguacil n'ayuntamiento de Degaña. («El Cubano»)

Domingo era conocido por el apodo de «Rumbón» pues su madre había nacido en *Casa Rumbón* de Trabáu, yendo esta a casarse al vecino pueblo de A Estierna. También se le conocía como Domingo «El Manquín», siendo este mote heredado de su padre. A mediados del siglo pasado, Domingo era el compositor de versos de tono cómico, más destacado de la zona.

En Degaña no tenemos constancia ni referencia alguna de que se representasen obras de teatro ni sainetes.

#### La danza

#### COMPONENTES DE LA DANZA

La danza de Degaña está formada por doce danzantes, dos frascas y el tamboriteiru.

#### Los danzantes

Los danzantes, en número de doce, siempre fueron hombres y preferiblemente solteros, aunque esta última premisa viene supeditada al número de mozos disponibles para montar la danza.

En el grupo de danzantes existe una marcada jerarquía definida por el grado de veteranía y dotes para el baile. Así, los distintos puestos en la danza son asignados correspondiendo a los más veteranos, *jueces* y *guías*, los de mayor vistosidad y complejidad técnica y los más sencillos a *panzas* y *sobreguías*.

Guía Sobreguía Panza Panza Sobreguía Sobrejuez
Guía Sobreguía Panza Panza Sobreguía Juez

## Los frascas

Antiguamente, los *frascas* iban vestidos con sombrero y ropa vieja y con una tralla para abrir paso a los danzantes. En ocasiones podía ir con la cara tiznada de negro y llevar banda como los danzantes, pero distinta.





Los *frascas* Benino Riego y Miguelín de la danza de Degaña de los años cincuenta. Archivo Ginés García Gavela.

En la danza el *frasca* era el que les indicaba donde tocaba la calle y decía: ¡Calle, calle! Y cruzaba por el medio los danzantes, para allá y para acá. Luego, mientras los danzantes seguían bailando, él ya se colocaba en el sitio que correspondía a la siguiente calle. («El Cubano»)

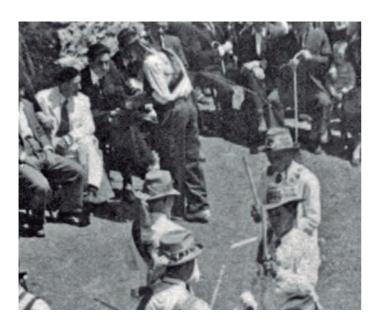
Manolín de Capellán nos indicaba también que ambos se cruzaban marcando la *calle* y alineando las filas de danzantes.

Frascas había dos y cuando tocaba la cosa de las calles, iban con una fusta, pero no con mala intención, si no por si no nos alineábamos bien.

Los *frascas* iban cambiando de un año para otro, aunque lo más habitual era que estuviesen varios años en ese puesto. «Lolo'l de Fonso creo que fue el primer año y luego, Benino Riego y Miguelín». («El Cubano»)

Álvaro yera uno de los qu'iba de *frasca*, ya Manulu, «El Tato», «Manulexu». (Benina)

Los *frascas* eran también los encargados de pasar el sombrero entre los asistentes, recaudando el dinero con el que luego pagaban los gastos de la fiesta.



Frasqueiru de la danza de Degaña recaudando, 1948/49. Archivo Ginés García Gavela.

#### El tamboriteiru

El *tamboriteiru* es el músico profesional que toca para la danza, valiéndose para ello de dos instrumentos al mismo tiempo: la *xipla* y el tambor.

La referencia más antigua de *tamboriteiru* en Degaña nos habla de «El Tío Vitán», Francisco Sal Fernández (1863-1951), natural de Tormaleo, Ibias.

Pero el *tamboriteiru* por excelencia, durante la década de los cincuenta en Degaña fue Francisco Rodríguez García (1914-1990), conocido por el apodo de «Filipón», natural de La Viliel.la, Cangas del Narcea.

Francisco tamién tocaba pal baile. Tocaba todo. Tocaba el *baile d'arriba*, la jota, el *agarráu* ya'l pasodoble. Si nun era cun el tambor yera con la gaita. Que él tamién tenía una gaita. (Benina)



Francisco «Filipón» con los danzantes de Degaña en 1954/55. Archivo Ginés García.



El *tamboriteiru* Manuel Cerecedo García «Lito» en la danza de Degaña, 2015. Archivo *Cosas de Degaña*.

Manuel Cerecedo García «Lito», (Pranzáis 1963), fue el *tamboriteiru* que hizo posible la recuperación de la danza de Degaña en 2015, continuando tocando para ellos hasta la actualidad.

Antiguamente, el *tamboriteiru* también tocaba para el baile, pero también era habitual contratar a un *gaiteiru* y más tarde un acordeonista o pequeñas orquestas.

#### Indumentaria

En el año 1948 o 1949 se recuperó la danza, pero no se conservaba ropa ni sombreros pues habían transcurrido muchos años desde que se danzara por última vez y hubo que buscar todo el equipamiento en los pueblos vecinos:

Las bandas fueron a buscarlas a Peranzanes se las dejó el Ayuntamiento. Los pantalones, chalecos y los castañuelos (castañuelas pequeñas) a La Viliel.la y L.larón. Por eso la ropa no les quedaba bien porque pocas veces coincidían las tallas. Las mozas (de Degaña) engalanaron las colonias de los sombreros ya las bandas con broches y alfileres, a cuál más guapo. («El Cubano»)

Como en todos los pueblos de la zona estudiada, la indumentaria de los danzantes de Degaña tiene como base el traje de vestir, formado por pantalón y chaleco hechos de la misma tela, y camisa, todos ellos de color





1.- El danzante Manolín de Capellán a inicios de los años cincuenta con alpargatas blancas, ropa prestada de L.larón y La Viliel.la y las bandas de Pranzáis. Archivo Ginés García Gavela. 2. Ino'i Sebastián, Secundino y «El Cubano» con las nuevas bandas y el estandarte que les dieron en Oviedo en el desfile del Día de América, el año 1955. Archivo Milio'i Sebastián.



Tres danzantes actuales: Joselu, Jesús Álvarez y Rodrigo en 2016. Archivo Joselu Álvarez Fernández.

blanco, así como las alpargatas. Llevan también una corbata de colores y sombrero oscuro, decorado con cintas que cuelgan por la espalda. Todos los danzantes llevan también una banda ancha, generalmente roja, que cruza

el pecho de hombro a cintura colgando sus puntas hasta la rodilla. Los danzantes más veteranos, *jueces y guías*, para distinguirse de los demás, suelen llevarlas diferentes y más decoradas, pudiendo el *juez* y el *sobrejuez* llevar dos bandas cruzadas como símbolo de distinción y jerarquía dentro del grupo.

Por lo general, eran las mujeres, madres, novias o hermanas de los danzantes, las encargadas de los arreglos y decoración del vestuario, especialmente de las bandas y sombreros, que en Degaña destacaban por la colocación de bellos y abundantes broches y collares de perlas o corales.

Pa las bandas comprábamos cinta y bordábamos cada uno con su nombre. A los sumbreiros poníamosles una cinta tou alrededor ya luego adornábamoslu todo con corales. (Cándida)

Tanto los *jueces* como los *guías*, colocados en los extremos de las filas, portan también banderas confeccionadas con vistosos pañuelos y cintas de colores.

## Salidas

El primer año salieron a danzar a una fiesta que organizó la mina de Coto Cortés en la Pruida<sup>85</sup> acudiendo también un año o dos a San Roque en Zarréu.

En septiembre del año de 1955, la danza de Degaña es invitada a participar en el desfile del Día de América en Asturias que desde el año 1950 venía realizándose en la ciudad de Oviedo como homenaje a los emigrantes y en el que participan muchos de los ayuntamientos asturianos y la mayoría de los países hispanoamericanos en un multitudinario desfile de carrozas y grupos folclóricos.

Nun podíamos andar de las serpentinas que nos titaban de los balcones. (Manolín)



Sombreros decorados con broches y collares de los danzantes de Degaña en los años cincuenta. Archivo Ginés García.



Danzantes de Degaña en Oviedo con Francisco «Filipón» en el desfile del Día de América en Asturias, 1955. Archivo Manuel Álvarez, «El Cubano».

En el desfile no sabían dónde colocanos; al final nos pusieron delante la carroza de Salas y todo el mundo creyó que éramos de Salas. Cuando parábamos un cacho bailábamos algún *enrame*. Después del desfile fuimos a danzar al Campoamor. Actuamos los primeros pa poder marchar pronto. Volvimos pol puerto L.leitariegos y amanecimos en la *Cul.lada de Zarréu*. En Oviedo no dijimos *loyas*». («El Cubano»)

<sup>85</sup> La Pruida y El Mangueiru eran dos poblados de trabajadores de las minas de carbón creados por la empresa Hullas del Coto Cortés, próximos al pueblo de Zarréu en dirección a la Col.lada. En el año 1958 El Mangueiru contaba con una población de 161 habitantes y La Pruida tenía doce vecinos y contaba con escuela y maestra. (*Informe sobre los concejos de Ibias y Degaña 1958*, de Julio A. Fernández Lamuño).

# Recuperación de 2015

En el año 2014 Mario Ancares en su pregón de la fiesta de Santiago incita a los degañeses a recuperar la danza, y con la ayuda de Jesús Álvarez García y otros mozos del pueblo consiguen encender de nuevo la llama de la danza. Se crea la *Asociación Cultural Danza de Degaña* y a través de ella se coordinan los esfuerzos de mozos y vecinos, que culminan el domingo 26 de julio de 2015, con la ejecución de la danza en la plaza de Marinán, tras unos cincuenta y cinco años de no hacerse

El año de la recuperación, cuando ya llega el momento clave... aquello fue la apoteosis. Porque claro, nos pusimos en contacto con la prensa, con la radio, con la televisión... Aquello fue un bombazo. Pero lo mejor de todo fue ver la cara de los peisanos mayores; como lloraban, y la emoción que sentían al ver la danza. (Mario Ancares)

El 25 de julio de 2016 los danzantes de Degaña homenajean al fallecido *tamboriteiru* de La Viliel.la, Francisco Rodríguez, «Filipón», y a los antiguos danzantes, en un encuentro al que asisten algunos representantes de la danza de L.larón y una danza mixta del valle de Forniella.



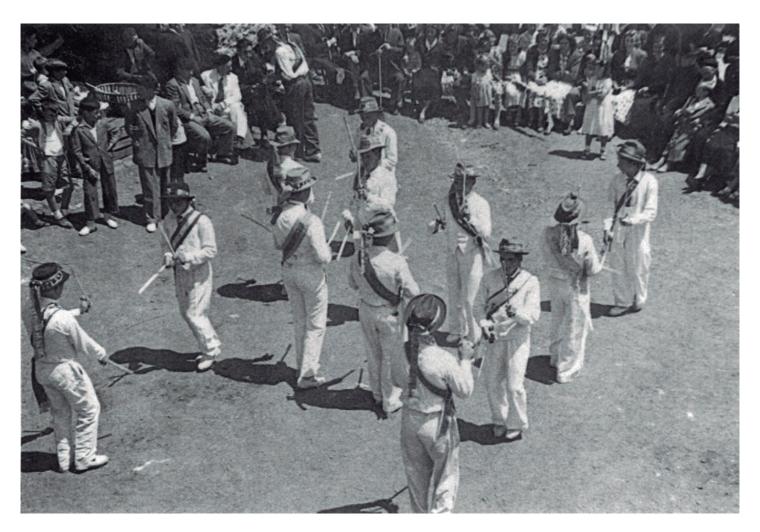
Mario Ancares y Jesús Álvarez con el estandarte de la danza de Degaña. Archivo Mario Ancares.





Homenaje a antiguos danzantes en Degaña, 2016. Archivo Mario Ancares y Cosas de Degaña.

# COREOGRAFÍA DE LA DANZA DE DEGAÑA85



Lazo de los palos en la danza de 1948/1949. Al fondo el frasca pasando el sombrero entre los asistentes. Archivo Ginés García Gavela.

Como ya se indicó en el estudio de la fiesta, la danza de Degaña fue recuperada a finales de los años cuarenta del pasado siglo, después de muchos años de no realizarse, a iniciativa del por entonces alcalde Ginés García Gavela. Como pocos se acordaban ya de sus complicados pasos pidieron asesoramiento y ayuda en los pueblo de L.larón y La Viliel.la donde, hasta por aquel entonces, se había danzado ininterrumpidamente. De allí respondió a su

demanda Manuel García Álvarez, «Barreiru», veterano danzante del pueblo de L.larón, que los asistió como maestro en los largos ensayos que culminarían el día 25 de julio con la ejecución de la ansiada danza. Para ello contaron también con la inestimable colaboración de Francisco «Filipón» de la Viliel.la, experimentado danzante y excelente *tamboriteiru*.

En el año 2015, tras más de cincuenta años sin danza en Degaña, volvió a recuperarse con la ayuda y el asesoramiento del *tamboriteiru*, natural de Pranzáis, Manuel

<sup>&</sup>lt;sup>86</sup> La descripción de la siguiente coreografía se corresponde con la danza ejecutada el 25 de julio de 2017 en la plaza de Marinán.

Cerecedo García «Lito», profundo conocedor, tanto de las distintas coreografías de las danzas como de la música, encarnando a la perfeccion, como ocurriera con el «Tío Vitán» o Francisco «Filipón», la idea o concepto del tradicional maestro de danzas.

Desde siempre, la danza se realizaba en la plaza de Marinán y aún hoy sigue haciéndose allí el 25 de Julio, festividad de Santiago Apóstol. Pero en la actualidad, para los actos festivos de la Virgen de Fátima, celebrados a primeros de septiembre, y debido a que en estas fechas el tiempo es más inestable, la danza se hace en el polideportivo situado a las afueras del pueblo y cercano a la iglesia.



Formación al inicio de la danza en el polideportivo, septiembre de 2015. Foto: *Cosas de Degaña*.

# Partes de la danza

En la plaza de Marinán, los danzantes entran danzando por el oeste con el paso de *careo simple* o *danza corrida*. Con este paso la recorrerán realizando una vuelta de 180° parándose en medio de la plaza con una orientación este-oeste, situándose los dos *guías* del lado de la iglesia, que se corresponde con el oeste y el *juez* y el *sobrejuez* al este. Quedan así los danzantes en dos hileras enfrentadas de seis danzantes cada una, con los pies juntos haciendo un ángulo de 45° y las manos apoyadas en la cintura y los brazos en jarra. Esto es lo que se llama estar en *formación*. Todos los danzantes llevan unas pequeñas castañuelas en las manos y tanto los *guías* como los *jueces* de los extremos, portan también una bandera cada uno

que sujetan hacia el exterior de la formación. Partiendo de esta posición como base, irán haciendo figuras en las cinco partes diferenciadas de la danza, que son<sup>87</sup>:

El saludo La venia La entrada Los palos La salida

Es importante tener en cuenta que cada danzante tiene un papel y una posición en la danza, en la que podemos encontrar una marcada jerarquía. Así hay: un *juez* y enfrente un *subrejuez*, en uno de los extremos de las hileras. En el otro están los dos *guías*. A los cuatro (dos *jueces* y dos *guías*) se les denomina normalmente *guías*. A su lado, hacia el interior, se colocan los *sobreguías*, y en medio de ellos los cuatro *panzas*. (Ornosa y Riguilón, 1996)



Danzantes de Degaña al inicio de la danza de 2016 En la posición de *formación*. Archivo Mario Ancares

Desde el punto de vista coreográfico, los doce danzantes se agrupan de dos formas:

- Dos hileras de seis danzantes cada una que por lo general están enfrentadas y funcionan en paralelo y en espejo.
- 2. Al mismo tiempo podemos separarlos en cuatro grupos de tres danzantes compuestos de: un *guía*,

<sup>&</sup>lt;sup>87</sup> Para esta división seguimos las informaciones de Francisco «Filipón», *tamboriteiru* de La Viliel.la.

un *sobreguía* y un *panza*. Que evolucionarán siempre juntos y funcionan a modo de doble espejo.

Guía Sobreguía Panza Panza Sobreguía Sobrejuez

Guía Sobreguía Panza Panza Sobreguía Juez

Desde el punto de vista musical, hay una melodía previa, que no tiene coreografía propia, denominada la *llamada* que se hace con los danzantes ya en *formación*, sirviendo como una pequeña introducción a la danza. (Ornosa y Riguilón 1996)

Con la *llamada* se avisa también a todos los asistentes que la danza está a punto de comenzar.

#### 1. El saludo

Partiendo de la colocación que llamamos formación anteriormente indicada y a la señal marcada por el tamboriteiru con un pitido más agudo, el juez sale danzando por el interior de las filas, hacia el otro extremo de la formación, mientras tanto uno de los guías viene a su encuentro al centro de las filas y vuelve a su posición acompañando al juez que queda colocado en medio de los dos guías. Al mismo tiempo el sobrejuez se desplazará de su posición, situándose entre sus dos sobreguías. Durante estos movimientos, el resto de los danzantes se giran 45° quedando todo el grupo mirando en dirección a la iglesia, donde también está colocado, frente al juez y mirando hacia los danzantes, uno de los frascas.



Danzantes de Degaña en 2017, realizando el *saludo*. Fotograma de vídeo archivo de Agustín González.

En esta posición y a otro toque del *tamboriteiru* realizan tres saludos consecutivos. Seguidamente, todos vuelven a sus posiciones en la *formación* deshaciendo los movimientos anteriores.

		Guía	Sobreguía Panza	Panza	Sobreguía
IGLESIA	Frasca	Juez			Sobrejuez
		Guía	Sobreguía Panza	Panza	Sobreguía

#### 2. La venia

Desde esta posición, a la señal del *tamboriteiru*, los cuatro *panzas* dan un paso al frente, al tiempo que los *sobreguías*, equilibran la composición dando un paso lateral hacia la posición que ocupaba su respectivos *panzas*. Estos, tras un giro de 90°, avanzarán caminando lentamente por el interior de las filas, hacia sus respectivos *guías*<sup>88</sup>. Se colocan frente a ellos y se saludan con un toque se castañuelas.



Los *panzas* de la danza de Degaña frente a sus *guías* en la parte conocida como la *venia*, en 2017. Archivo Miguel Ángel Álvarez, «Manguelo».

Seguidamente los *guías* les hacen entrega de sus banderas y los *panzas*, ahora por el exterior, vuelven hacia el centro de la formación, saludándose con un toque de

<sup>&</sup>lt;sup>88</sup> En Asturias, generalmente, cuando se habla de los cuatro danzantes de los extremos de las filas se les denomina *guías* a los cuatro y solo se nombra al *juez* o *sobrejuez* cuando es necesario distinguirlos.

castañuelas cada vez que se encuentren de frente con sus compañeros. Sin detenerse llevarán de nuevo las banderas a los *guías* por el interior de la formación. Los saludan de nuevo y les hacen entrega de sus banderas volviendo posteriormente por el exterior de la formación a su posición inicial. A su llegada, los *sobreguías* también volverán a su posición original repitiendo el paso lateral, pero a la inversa. Una vez terminadas, volvía a ponerse en su posición para continuar con la *entrada*.

En los años cincuenta, después de hacer el *saludo* y en una pequeña pausa antes de la *entrada* era cuando el *juez* recitaba *loyas* caminando despacio entre las dos filas de danzantes.



Mario Ancares leyendo la loya en 2016. Archivo Cosas de Degaña.

Después de las *loyas del juez* también podían leerse aquí las *loyas del frasca*, o las de algún espontaneo, aunque, estas también podían recitarse más tarde en el descanso entre la *entrada* y los *palos*.

#### 3. La entrada

Da comienzo esta parte de la danza, como la anterior, partiendo de la posición de *formación* y con un pitido más fuerte emitido con la *xipla*, con el que los danzantes realizan tres saludos consecutivos: el primero hacia la iglesia, el segundo al este y el tercero hacia su compañero de enfrente. Danzan un poco sobre su posición y seguidamente todos los danzantes dan un giro de 360° sobre sí mismo en el sentido de las agujas del reloj.

Lo que sigue son una serie de cruzamientos entre las dos filas, que tienen como resultado el cambio progresivo de orientación del grupo (E-O, N-S) y la realización de diferentes emparejamientos entre los miembros de cada uno de los cuatro subgrupos en que se estructura la danza. (Costa, 2002. p. 359)

En esta parte cada fila de seis danzantes irá cambiando su composición de subgrupos, de forma que, por ejemplo, el subgrupo del *juez* se irá combinando con un subgrupo distinto cada vez que se realiza un cambio de orientación.

Cada uno de los *jueces* y *guías* conduce a su respectivos *segunda* y *panza*, de forma que organizativamente el grupo de los doce danzantes funciona en cuatro subgrupos de tres miembros cada uno. (Costa, 2002. p. 359)

#### Así continuarán:

1. Con un sencillo cruce de giro<sup>89</sup>, con el que conseguirán un cambio de orientación de la formación de E-O a N-S. Con este movimiento también se produce un cambio en la formación base de las filas, colocando el subgrupo del juez frente al subgrupo de uno de los guías.



Danzantes de Degaña durante uno de los enrames. Archivo Cosas de Degaña.

<sup>&</sup>lt;sup>89</sup> Cruce de giro: usamos esta expresión sin haberla oído nunca a nuestros informantes, para definir el cruce que realizan las dos filas y que les sirve para cambiar la orientación de la formación 90° y diferenciarla de otros como el cruce frontal en el que las filas se sobrepasan y separan o el cruce de entrelazo donde las dos filas se entrecruzan, volviendo de espaldas hacia atrás ocupando la misma posición inicial.

- 2. Se invierte el movimiento anterior, para volver a la posición inicial, pero ahora en vez de quedar simplemente enfrentadas, las dos filas se sobrepasan entrecruzándose de espaldas quedando en la posición inicial de *formación*.
- 3. Ahora se abren las filas dirigiéndose los *panzas* hacia afuera *y* los *guías* y *jueces*, avanzarán hacia el centro, cambiando así nuevamente la orientación Quedando los *guías* en el interior de las filas y los *panzas* en los extremos.
- 4. Los *guías* y *jueces* intercambiarán sus posiciones con los *panzas*, girando en torno a sus respectivos *sobreguías* danzando los primeros de frente por el interior y los *panzas* de espaldas por el exterior.



El frasqueiru, con su colocación, va marcando las distintas orientaciones de la danza. Foto: Cosas de Degaña.

Esta combinación de cruces es lo que se denomina un *enrame*, y el *enrame* repetido cuatro veces conforma una *calle*. La primera *calle* termina con la formación de los danzantes en una posición girada 90° con respecto a la de partida y será rematada por el cruce del *frasqueiru* danzando lenta y ceremonialmente por entre las filas.

A continuación, y con el descrito giro de 360° de los danzantes sobre sí mismos, comienza la segunda *calle*, repitiendo los movimientos anteriores hasta completar las cuatro *calles* que conforman esta parte.

En cada calle la formación cambia de orientación

90°, recorriendo de esta forma los cuatro puntos cardinales quedando al final de las cuatro *calles* en la misma posición con la que comenzaron la danza.

Llegados a este punto los danzantes realizan otro giro de 360° sobre sí mismos quedando quietos en la posición de *formación*. Es en este momento en que algunas personas van colocando los palos, uno a cada lado de los pies de los danzantes, y recogiendo las banderas de los cuatro *guías*, cuando aprovechan los danzantes para tomar un refrigerio sin romper en ningún momento la *formación*.

En la actualidad, este es el momento elegido por el *juez* para recitar las *loyas* desplazándose lentamente por el medio de las filas.

## 4. Los palos

Comienza entonces, como siempre a una señal del *tam-boriteiru*, la parte de la danza llamada los *palos*. Esta comienza cuando los danzantes se agachan ceremoniosamente y recogen los *palillos* del suelo. Se incorporan con uno en cada mano, colocando los brazos atrás de la cintura y los palos mirando hacia arriba. A otro toque del *tamboriteiru* comienzan a danzar sobre sí mismos y a otra señal hacen chocan los palos contra los del compañero de enfrente.



Lazo de los palos en la danza de Degaña en Fátima 2015. Ese año se danzó junto a la capilla de Sta. Ana por su 200 aniversario. Archivo Guillermo Méndez.



Los palos en la danza de Degaña, 2016. Archivo Cosas de Degaña.

Esta parte de la danza es prácticamente igual a la de los *enrames* pero más corto ya que solamente se realiza una *calle*. Varía solamente en el movimiento 3, señalado anteriormente, en el que ahora en vez de dos filas enfrentadas se forma la figura de una «H» en la que los *jueces* y los *guías* se sitúan enfrentados en el centro y los *sobreguías*, de espaldas a estos, chocan sus palos con los *panzas* que se colocan en los extremos.

Otras pequeñas diferencias son que se ejecuta con movimientos más lentos, marcando el ritmo con el entrechocar de los palos, y que termina en la misma posición de las filas con la que se empezó.

Se remata esta parte cuando todos los danzantes, a la vez, lanzan hacia atrás sus palos, por encima de los hombros danzando unos pasos hacia atrás, separando así un poco más las filas. Durante esta parte de los *palos*, los *frascas*, sombrero en mano, van recaudando entre los asistentes.

#### 5. La salida

Apresuradamente, algunos niños recogen los palos y algunas personas mayores vuelven a entregar las banderas a los *jueces* y los *guías*. Mientras, los danzantes aprovechan para colocarse de nuevo sus castañuelas con las que ahora volverán a marcar el ritmo de sus movimientos. Y como siempre, tras una nota más aguda marcada por el *tamboriteiru*, después de realizar un pequeño saludo de castañuela con la mano:

1. Los *guías* y *jueces* confluyen hacia el centro por el interior de las filas seguidos de sus respectivos



Danzantes de Degaña en 2017 saludando hacia uno de los 4 puntos cardinales en la parte denominada la *salida*.

Archivo *Cosas de Degaña*.



Danzantes de Degaña en 2017 en la parte llamada la salida. Fotograma de vídeo archivo de Agustín González.



La salida en Santiago 2016. Archivo Cosas de Degaña.

sobreguías, mientras los panzas se abren hacia el exterior formando así dos filas nuevas con la orientación cambiada 90°, en las que los jueces están en el centro de una y los guías en el centro de la otra. Estas dos nuevas filas se cruzan y separan quedando de espaldas y con orientación cambiada 90°.

2. En esta posición, con las dos filas de espaldas separadas y de cara al público, realizarán tres saludos y seguidamente 3. Los guías y jueces (como en los enrames) intercambiarán sus posiciones con los panzas, girando en torno a sus respectivos sobreguías, danzando los primeros de frente por el interior y los panzas de espaldas por el exterior. Quedando de esta forma los abanderados de nuevo en los extremos y los panzas en el interior.

Con la repetición de estos movimientos cuatro veces cambiarán de orientación otras tantas completando así un saludo a todos los asistentes y a los cuatro los puntos cardinales.

Sin ningún tipo de interrupción y como siempre a la señal del *tamboriteiru*, al final de la cuarta repetición, con las dos filas paralelas, alejadas y de cara al público, los danzantes, sin dejar de danzar, romperán esta formación igual que en el movimiento 3, pero ahora pasando a formar un círculo, en vez de 2 filas enfrentadas, mirando todos los danzantes hacia el interior y de espaldas al público.

Durante este movimiento el *tamboriteiru* abandona su posición entre el público y se coloca dentro del círculo, que irá rotando en el sentido contrario a las agujas del reloj hasta que los dos *guías* estén situados justo enfrente del punto por donde los danzantes deban de salir del *campo de la danza*.

Llegados a este punto, y sin dejar de danzar, el círculo se deshace volviendo a las dos filas, pero mirando ahora todos los danzantes hacia el lugar por donde saldrán.

Con esta colocación, y con el *tamboriteiru* en medio de las filas saldrán danzando de la plaza con el característico paso de *careo simple*, con lo que se dará por finalizada la danza entre aplausos y vítores de los asistentes.

# ÁLBUM FOTOGRÁFICO DE DEGAÑA92



Danzantes de Degaña en 1954/55 con el tamboriteiru Francisco Rodríguez, «Filipón» de La Viliel.la. Archivo Ginés García.

<sup>&</sup>lt;sup>90</sup> Los datos y referencias de las fotos y los nombres de los danzantes y personas que aparecen en ellas fueron aportados en su mayoría por Manuel Álvarez Fernández «El Cubano», Milio'i Sebastián, Mari de Tanón, Jesús Álvarez y Joselu Álvarez.



Danzantes de Degaña a inicios de los años 50. Benino Riego (frasca), Domingo Menéndez Álvarez «Mingo'l Calvo», Manuel Álvarez Fernández «El Cubano», «Domingo'l Cura», Manuel Sal Álvarez «Manolín de Capellán», Manuel García López «Palombo», Eliseo Brugos Álvarez de «Capellán». Manolo / Fco. Chacón, Francisco «Filipón», José Amigo González de Lorenzo, Daniel González Antón de Calderón, «Domingo'l Cura», Manuel Mendes Flores «Manulo d'Antonia», Abel González Ramos del «Zapateiru» y el frasca Miguelín. Archivo Ginés García.



«Ino 'i Sebastián» en el desfile del Día de América en Asturias, Uviéu 1955. Archivo Milio'i Sebastián.



Danzantes en Degaña a inicios de los años 50. «Manulu d'Antonia», «Palombo», «Manolín de Capellán», (desc.), (desc.), (desc.), (francisco (tamboriteiru) y Miguelín (frasca). (desc.), (desc.),



Danzantes Degaña en 1952/53, con el alcalde Ginés García Gavela y su hermano Felipe. Benjamo de «Ca'l Cesteiru», José Lorenzo, Paco «Calamín», Manuel de «Palombo», «Domingo'l Cura», «Mingo'l Calvo», «Manulu d'Antonia», «Manulu'l Coxo», Eliseo de «Capellan», «Manolín de Capellán», Abel del «Zapateiru» y Daniel de «Calderón». Francisco «Filipón» y Miguelín (*frasca*). Archivo Ginés García.

# La danza



Danzantes Degaña en 1954/55. Eliseo de «Capellán», «Manulu Palombo», «Domingo'l Cura», Francisco «Filipón», Paco Chacón, «Pepe'l del Coxo», Paco «Calamín». «Manulu d'Antonia», José de Lorenzo, «Manolín de Capellán», Alfonso de Mercedes, Agustín y Abel de «Zapateiru». Archivo Ginés García.



Danzantes de Degaña en Uviéu, en el desfile del Día de América en Asturias, 1955. Publicada en el programa festivo de 1964. Fila izquierda: 1.º «Manulu d'Antona», 2.º «El Cubano», (desc.), (desc.), (desc.), (desc.), Fila derecha: 1.º «Ino 'i Sebastián», 2.º «Mingo'l Calvo», 3.º «Outavio C'ai Máximo», (desc.), (desc.), Archivo Naciu 'i Riguilón.



Danzantes de Degaña el 4-9-1956, con el equipo de Oviedo. Francisco «Filipón», «Mingo'l Calvo», Inocencio, Secundino, «El Cubano», «Manulu d'Antonia», Grabiel, (desc.), «Manolín de Capellán», Octavio, (desc.). Archivo Milio'i Sebastián.



Danzantes de Degaña con bandas de Pranzáis, alpargatas y sin chaleco. 11 de septiembre de 1961, día de Fray Melchor. Archivo «El Cubano». En esa fecha el gobernador civil Marcos Peña Royo inauguró la iglesia parroquial, la cruz de los caídos y las escuelas de Fanduveigas, El Rebol.lal, Trabáu y Degaña. (Milio'i Sebastián)



*Ramu* y cantadoras de Degaña en la fiesta de Fátima 1969. Francisco de Rumbón, con el *ramu* y las cantadoras Margarita la de Lolo, Lola la de Másimo, Conchita la de Gil e Inés la de Pepe el chofer. Archivo Milio'i Sebastián.



Procesión de Santiago en Degaña en 2012, con las mujeres porteando y cantando el *ramu*. Mireya y Zulema. Nori, Angelita, Fina, Marisol, Amelia y Anita. Archivo *Cosas de Degaña*.



Danzantes de Degaña en 2015. Marcos, José Luis, Guillermo, Mario, Javier, Néstor, David, Raúl, Demetrio, Alfredo, Carlos. Pablo, Agustín, Jesús, «Lito» (tamboriteiru), Borja, Domingo. Foto Manuel Ángel Méndez.



Danzantes de Degaña en 2015. Mario Ancares, Marcos (nieto de «El Cubano»), Joselu (casa Cernuda), Guillermo (casa Capellán), Néstor (casa Canteiru), David (casa Fermín), Raul, Domingo (casa El Calvo), Alfredo (casa Cernuda) y Carlos de El Rebol.lal. Pablo (casa Jamo), Agustín, Jesús (casa Cernuda), «Lito» *(tamboriteiru)*, Borja y Javier (casa Calamín) y Demetrio (casa Pixín). Archivo Milio'i Sebastián.

# La danza



Danzantes de Degaña en 2015/16. Rodrigo, Carlos, Mario, Raúl, Joselu, Alfredo, David, Pablo. Guillermo, Jesús, Borja y «Lito». Archivo Mario Ancares.



Danzantes de Degaña con dos representantes de la danza de L.larón, en 2016. Manuel Almeida e Isabel de «Jarana», de L.larón. Archivo *Cosas de Degaña*.



Danzantes de Degaña en 2017. Mario (frasca), Demetrio, Raúl, Sergio, Rodrigo, Guillermo, Joselu y Javi. Alfredo, David, Borja, Aitor, Néstor, «Lito» (tamboriteiru) y Agustín. Archivo Cosas de Degaña.



Danzantes de Degaña en Fátima 2017. Demetrio, Raúl, Chema, «Lito», Rodrigo, Néstor, Guillermo. Julio, Aitor, Sergio, Borja, Joselu, Alfredo y Javi. Archivo Miguel Ángel Álvarez «Manguelo».



Danzantes de Degaña en 2018. Javi, David, Raúl, «Lito», Julio, Chema, Rodrigo y Alfredo. Joselu, Agustín, Guillermo, Sergio, Aitor, Néstor y Demetrio. Archivo Guillermo Méndez Brugos.

# La danza



Danzantes de Degaña en 2019. «Lito», Joselu, Sergio, Guillermo, Julio, Chema y Demetrio. Raúl, Néstor, Borja, Aitor, Yeray, David y Alfredo. Archivo *Cosas de Degaña*.



Danzantes de Degaña en 2022. Guillermo *(frasca)*, Joselu *(juez)*, Sergio, Néstor, «Lito» *(tamboriteiru)*, Julio, Yeray, Rodrigo, Raúl, Javi (con el pendón), David, Pablo, Aitor, Hugo y Borja. Foto: Naciu 'i Riguilón.

# APÉNDICES DE DEGAÑA

# El *ramu* de Degaña

El *ramu* era otra manifestación social de carácter ritual, protagonizada, en este caso, por mozas solteras. Como la danza, formaba antaño parte intrínseca de la fiesta y no se concebía esta sin ninguna de ellas. Integradas en el ritual religioso de la festividad patronal de casi todos los pueblos del concejo, ambas participaban en él, de forma separada, las mozas en el *ramu* y los mozos en la danza.

Hay diversos cantos del *ramu*; como el recorrido de la procesión es muy largo, a las alabanzas y rogativas suelen añadirse dos romances de tipo religioso alusivos a la Virgen. El que se transcribe a continuación es el publicado en *La Gran Enciclopedia Asturiana*, recogido por el párroco de Degaña Gumersindo Álvarez Fernández a finales de la década de los 60 del pasado siglo, al que añadimos en cursiva algunas pequeñas variaciones cantadas el día 25 de agosto del año 2006, fiesta de Santiago en Degaña, por varias mujeres durante la procesión, que, tras la misa de mediodía, transcurre por el *Camín Real* que va desde la iglesia parroquial a la capilla de Santa Ana

Apártense los señores, dejen pasar las doncellas con el ramo de la Virgen todo cargado de prendas.

Vámonos de aquí, señores, con mucha alegría y contento, a buscar a nuestra Virgen, que está solita en el templo.

El Rosario de la Virgen tres veces lo rezo al día: uno por la mañanita, otro por el mediodía, otro por la media noche, mientras mi gente dormía. Estando una vez rezando, llegó la Virgen María. -¿Qué haces aquí doncellina, sola y sin compañía? -Estoy rezando el Rosario a la Sagrada María. -Reza, doncellina, reza, que Dios te lo pagaría. —Si quieres venir conmigo, conmigo te llevaría. —Yo con usted, la Señora, la cosa que más quería. Se agarraron de la mano y echaron un valle arriba. En llegando al medio el valle, al pie de la fuente fría: ¡Válgame Dios, qué agua clara!:

¡válgame, qué agua tan fría! Yo si de esta agua no bebo, de sed que me moriría. —Bebe, doncellina, bebe, que no es descortesía. Aquí te tienes que estar siete años más un día. Nadie te ha venir a ver sino una palomita; en las vueltas de las alas te ha de traer la comida, y en la vuelta de su pico te ha de traer la bebida. Hoy se cumplen los siete años, mañana se cumple el día. Al cabo de los siete años llegó la Virgen María. —¿Cómo te fue doncellita, sola y sin compañía? —Bien me ha ido, la Señora, mejor que yo merecía, que para mí los siete años no me rindieron un día. —Tú, si te quieres casar, amores te buscaría. —Yo casarme, la Señora, no me lo permitiría. —Si te quieres meter monja, yo monja te metería; si quieres venir conmigo, conmigo te llevaría. —Déjeme pedir licencia

#### La danza

Despiértese el rey mi padre, con honra y con cortesía, que en nuestros palacios anda la Virgen Sagrada María. Me quiere llevar con ella tres horas antes del día. —Vete, la mi hija, vete, mi bendición te daría. Se agarraron de la mano y fueron el valle arriba. Se paró a mirar atrás, por ver si alguien venía. Vio venir un caballero, que era el que la pretendía. Mucho corre el caballero y el caballo que traía. Mucho corre el caballero, mucho más la niña pía. Entre estas y otras palabras, de amores la requería. se agarraron brazo a brazo, por ver el que más podía. La niña, como es ligera, para sí la recogía. Con un cuchillo de acero el corazón le partía. —No se alabe, la Señora, ni en su tierra ni en la mía, que he matado un caballero con las armas que él traía. —Si quieres saber quién soy, soy la Virgen María.

al rey padre que tenía.

Tan alta iba la luna como el sol de mediodía, cuando la Virgen María cargadita se sentía. (preñadita) ¿A quién lo descubriré?

¿A quién lo descubriría? Si lo digo a las mujeres, secreto en ellas no había. Si lo digo a los hombres deshonra fuera la mía. Si lo digo a San José, cosa que yo más quería. Entre idas y venidas, tuvo la Virgen María. Trajo un Niño relumbrante, (parió) un Niño que relucía. Trajo un Niño relumbrante, (parió) como el sol de mediodía. Tanta era su pobreza que envolverlo no tenía. Echa mano a la cabeza y una toca que traía con una tijera de oro en tres mitades la hacía; con una recoge al niño y con otra lo envolvía. Con la mitad que le queda su cabello recogía. Por los campos de Valverde una señora venía cubierta de oro y plata desde la cabeza al pía: con el vuelo de la falda toda la hierba esparcía, con el vuelo del mandil para sí la recogía. Por las puertas de Dios entré (entró) adorando a Dios y al (nel) templo al divino Sacramento y a los santos que están dentro. Quede con Dios la Señora, madre de la Encarnación. Pido perdón a su hijo que me dé la bendición.

2..

# Loya de la danza de Degaña del día de Santiago de 1951

Estos montes de Degaña señores voy a explicar, todos perdemos ganado y nadie lo va a buscar.

El Tío pepe de Pepuco dicen que le falta una pita. La tiene con siete huevos na Guvia de Piedrafita.

Bajando por la fuente el Micho al llegar al Rechanón me encontré con un paisano era Manulu Matón,

hombre de mucho talento, para saber bien quién es hay que mirarlo por dentro.

y Manolo el canteiro siempre anda remendando. lo sentamos en buen sillón y nos invita con un cuarto

y los Castros de mi alma es monte de gran valor, que se lo regalen a Riego que le harán un gran favor.

Y el monte de Costanas monte de muchas pendientes, allí se cayó el fariego y allí se rompió los dientes.

En el monte de Valdecampo hay un arroyo ameno y no le dejan regar a Manuel el Filomeno.

Tiene un prado en la Cabueza que él solo llena el pajar y mucho más lo llenara si Riego le dejara regar.

Ese Ramón Amigo

es panadero ideal, da las hogazas fiadas aunque nunca cobre un real.

Y todos los industriales con su cara de risa, están dispuestos a dar fiado aunque queden sin camisa.

Entre Tomás y Secundino andan a coscorrones y le dice Secundino: Tomás no eches borrones.

El secretario del juzgado hombre muy bonachón, saca las partidas de balde, a nadie cobra un perrón.

Y el del ayuntamiento, eso si que es doliente. todo trabaja de balde y luego convida al cliente.

Y el señor alcalde es hombre muy noblote, cuando bebe algún líquido algo se moja el bigote.

En la plaza de Marinán hay una casa de paja. en la próxima sesión, señores darla de baja.

Y todos los mencionados ya nos pueden perdonar, por estos cuatro versos que acabamos de explicar.

Todos los compañeros, todos vamos a danzar, cuando pasen la bandeja ya se pueden explicar.

\_\_\_\_\_

#### La danza

#### Segunda parte

O bonita romería al gran toque de diana este año se va a casar esa Pepa Cayetana.

El galán que la corteja es de pueblo forastero, y tiene mucha estatura pues todos lo conocemos es Don Manuel de Paturra.

Los padrinos de la boda son finos como la rosa, es Don Pedro de la Pedra y su esposa Generosa.

Y entre los invitados, de boda y como gente más fina a ella no han de faltar Romualdo con Ludivina.

La novia luce ese día precioso mantón de manila que es el regalo de boda que le hizo La Pernila.

Tampoco es de despreciar lo que le ofreció Benigno pues un lindo cordero con un pellejo de vino.

Y si encontraran alguna cosa que diera lugar a duda lo consultaran ustedes con el procurador Cernuda.

Como segador de hierba es Manolo de Palombo y también Pepe Louteiro es para tocar el bombo.

Para cestas Belarmino es un lindo profesor, pero Domingo Cachorro las hace mucho mejor.

Los herreros de esta villa trabajan a la perfección: El Coxo con los picaxos y azadones Farrucón.

El Sordo como buen maestro, con toda la perfección, se le metió en la cabeza el hacer una acordeón.

Y el Porto enfurecido, y como cosa más fina, se dedica a trabajar en armarios de cocina.

Y el profesor Filomeno todo lo tiene olvidado, pues solo sabe hacer en componer un arado.

> Texto mecanografiado de la época. Archivo Manuel Álvarez «El Cubano».

# 3. *Loyas* para la danza. Fiestas de Fátima de septiembre de 2015

(Primera parte dedicada al bicentenario de la capilla)

Capilla de San Juan, catedral para Degaña, que hermosa tú reluces con los años que te avalan.

En Santiago ya cité tu segundo centenario, hoy lo queremos hacer todos juntos a tu lado.

Muchos fueron los actos, religiosos y profanos, que dentro y fuera de ti Degaña ha celebrado.

Que dentro de otros cien años puedan decir aquí, que sigues dando consuelo a los que acuden a ti.

Todos los aquí presentes nos gustaría oír, las campanas tan sonoras repicando un momentín.

(Emocionante repique)

Ahora ya satisfechos de este bicentenario, solo nos queda dar en tu honor un fuerte aplauso.

(Segunda parte dedicada a la recuperación de la fiesta de Fátima)

Apreciados vecinos todos, visitantes que nos honran, de nuevo yo estoy aquí, pues a mí fuerzas me sobran. Con estos buenos danzantes, y el maestro que los guía, es para mí un honor, estar en su compañía.

Para ellos lo primero, que todos vamos a hacer, es darles un fuerte aplauso, todos juntos a la vez.

Al lado de la capilla, donde estamos reunidos, es el mejor lugar, de sacarnos del olvido.

Si en Santiago fue la danza, un hito recuperado, hoy es la fiesta de Fátima, otro de nuestros legados.

Don Ginés aquel alcalde, que la fiesta organizó, le rendimos homenaje, por su buena decisión.

Y la virgen de Fátima, nuestra guía Virgen pura, le pedimos que en Degaña, de lo malo nunca ocurra.

La nueva fiesta de Fátima, que hoy recuperamos, queremos se convierta en la feria de artesanos.

Aquí se muestran productos, sacados de nuestras tierras, y otros elaborados, por unas manos maestras.

Berzas, lechugas, tomates, pimientos, patatas, calabacín, todo de nuestras huertas, tiene cabida aquí.

#### La danza

La buena miel de Degaña se debe vender aquí, sacada de las colmenas, de Salomé de Pixín.

Se vinieron a Degaña, cesteiros del Rebol.lal, veréis que cestos hermosos, Gerardo os venderá.

También ferreiros tenemos, que trabajan nel fogón, y quien mejor para esto, que Manuel de Farrucón.

No haga usted la empanada, casa Caneiro la hará, verá como si la prueba, de nuevo repetirá. No voy a seguir citando, lo que Degaña tiene, todos quedan invitados, para el año que viene.

Y yo de aquí no me voy, si no hacen lo que pido, para el pueblo de Degaña, un aplauso repetido.

¡¡¡VIVA DEGAÑA!!! ¡¡¡PUXA DEGAÑA!!!!

> Octavio González. Transcritas del blog Camín Cimeiro de Milio'i Sebastían

# 4. Loyas para la danza fiesta de Fátima, 10 de septiembre 2016

Para todos los presentes un saludo muy cordial, los danzantes de Degaña, con alegría les dan.

Por segundo año celebramos esta fiesta artesanal, démosle nuestro apoyo y así, continuará.

En tiempos no muy lejanos Degaña se abastecía de todo lo que sembraba y artesanos hacían. Citaré algunas cosas que algunos las vivieron y dejaré otras muchas en la pluma y el tintero

Buenos queisos y manteiga nuestro ganado nos daban, con los huevos de las pitas manjares se preparaban.

Los canteiros, con la piedra, buenas paredes hacían, los ferreiros en la fragua, bien los fierros retorcían.

Nos calzaban los madreñeiros que haberlos, había, las madreñas y escarpines calzado de gente fina.

Los cesteiros fabricaban los carpanchos y cestitas, algunos las decoraban, su sello en ellas ponían.

Los carpinteiros soñaban ser a cada cual más veloz, la garlopa apartaban, a machau lo hacían mejor. Degaña siempre tuvo fama de panaderos, las fugacinas que hacían solían ser de centeno.

Y en la Linares, amigos, huerta noble de Degaña, también el lino crecía que recias telas nos daba.

Y por estas mismas fechas ya acababan de machar, la yerba y la pacha nel parreiro estaban ya.

Quedaba meter la fuecha, arrancar nuestras patacas pa engordar bien los gochos y la vaca de matanza.

Y chegando el samartino, ¡Qué disgusto nos traía! ver matar a los guchinos y la vaca, si la había.

Si quieren saber más cosas aquí tienen dos consejos, preguntar a los mayores y leer lo que tenemos.

Nuestro vecino Pedro una novela escribió que habla de nuestro pueblo, costumbres y tradición.

No dejen de leerla si algo quieren saber de las cosas de la tierra y formas de proceder.

Por el legado dejado justo es reconocerle, démosle un fuerte aplauso y el cariño de su gente.

## La danza

Y la Virgen de Fátima, nuestra guía, Virgen Pura, le pedimos que en Degaña de lo malo nunca ocurra.

A estos chavales, ahora, y al maestro que los guía, van a verlos actuar bailando la danza Prima.

Y si mientras danzan ven pasar con un sombreo, es para pedirles ayuda, preparen el billetero.

¡Puxa la danza!

¡Puxa Degaña!

Octavio González. Transcritas del blog Camín Cimeiro de Milio'i Sebastían

# 5. Loyas para la Danza de la fiesta de Fátima. 25 de julio 2016

#### Homenaje a los Danzantes

Buenas tardes Degaña, buenas tardes, ¿cómo están?, aquí está este *frasca*, que les quiere saludar.

De nuevo estoy aquí, año dos mil dieciséis, en esta preciosa plaza, deseando me escuchéis.

Grandes fiestas en Degaña, paraíso asturiano, donde se encuentran sus gentes, aunque sea de año en año....

Para todo el concejo, que pasen felices fiestas, brinden por la salud, y bienestar de esta tierra....

Aquí no hay forasteros, quiero decirlo muy alto, por haber venido aquí, reciban un fuerte aplauso.

Ahora, por un momento, vamos a recordar, a nuestros seres queridos, ! no faltaría más! Además de nuestro recuerdo, y de todo corazón, démosles, todos juntos, una sentida ovación.

De nuestro pueblo, Degaña, Aurora cumplió cien años. ¡Válgame Dios de los Cielos, en qué paraíso estamos! Felicidades Aurora, un fuerte abrazo te damos, nuestro cariño sincero, y un aplauso te mandamos. Este año, mis escuchantes, seguirán los homenajes, que, según mis pobres notas, ya son pocos los restantes....

Del fondo del Arroyo, un danzante morenón, puso garbo en la danza, lo pedía «Filipón».... Es nuestro vecino Julio, nombrado Julio del Porto, con cariño te ofrecemos, un aplauso muy sonoro.

En el barrio de Entreríos rodeado de aguas frescas, un danzante, de los zurdos, bailaba que se las pela.... Es Alfonso de Mercedes, de casa de Che Ramón, un fuerte aplauso mereces, nos sale del corazón.

En el barrio Corral, muy cerca de la ermita, vivía un bonachón, que a la vida ponía risas. Es Paco de Calamín, todo pan en los caminos, y, aunque ahora te emociones, con cariño te aplaudimos.

En la Plaza Marinán, centro social de Degaña, vivía un mozo rubio, ideal para la Danza.
Es Agustín de Marina, que en su pueblo está feliz, te mereces, con cariño, esta ovación para ti.

#### La danza

Del pueblo de Zarréu, tenemos también presencia, de mozo aquí danzó, con alegría y destreza. Es Manuel Susano, que en Degaña vivió, te queremos como nuestro, recibe esta ovación.

Y para rendir honores, ¡qué mejor que un general! D. Luis López González, la insignia os impondrá. Degañés de nacimiento, y también de corazón, démosle la bienvenida, con una gran ovación.

¡Qué bien me encuentro aquí, en medio de estos danzantes! Son la savia de Degaña, del futuro más brillante. Y el maestro de la *xipla*, que guía esta actuación, merece nuestro respeto, ánimo y admiración.

A todos ellos pedimos, sigan con mucho celo, practicando la Danza, como hasta ahora lo han hecho.

Y yo de aquí no me voy, si no hacen lo que pido, para el grupo de la Danza, un aplauso repetido.

¡VIVA DEGAÑA! ¡PUXA DEGAÑA!

> Octavio González. Transcritas del blog Camín Cimeiro de Milio'i Sebastían

# 6. Loyas para la danza de Degaña 2017. Fiestas de Santiago y Santa Ana.

Año 2017 Gentes que me escucháis, Degaña está en fiestas, todos felices seáis.

Saludos a Degaña entera, gente de buen corazón, en Santiago somos todos de lo bueno, lo mejor.

Muchas gracias a todos sin que me quede ninguno, aquí no hay forasteros, solo gente de este mundo.

La danza tiene un deber, nunca debemos olvidar a nuestros seres queridos en la fiesta patronal.

Démosles ahora mismo, con plena satisfacción, un fuerte aplauso sincero que sale del corazón.

En esta plaza danzaron cuando en tierra pisaban, nuestros antecesores que nos animan y avalan,

Un danzante veterano recibe hoy un homenaje, pues merecido lo tiene por su historia de danzante.

Es Pepe de Medalín y de Casa del Fariego recibe nuestro cariño y un aplauso muy sincero.

Ahora voy a contaros algo que me animó,

un paisano del pueblo estas cosas me contó.

Mira, querido chaval, trabajé na Jaterina, mis dineros me gané pero a costa de mi vida.

Me retiré ya enfermo y mucho tiempo perdí en buscar mil remedios y poder sobrevivir.

Cansados ya de tomar agua de todos los baños y de gastar mi dinero, en menos de cuatro años,

consulté con un doctor, práctico por ser ya viejo, y me dijo: *es mejor que siga usted mi consejo*.

No vaya usted a los baños a Ledesma ni a otro lado, si usted se quiere curar, en Degaña todo el año.

No me moví del pueblo, bebí agua por doquier y aquí estoy como nuevo, y con ganas de comer.

Eso lo sabía yo, paisano, las aguas de Degaña, y los aires de la sierra, nos curan muchos males y sin gastar una perra.

En Santiago y Santana es un placer danzar delante de nuestra gente que nos viene a animar.

#### La danza

Con nuestro *tamboriteiru*, maestro del buen hacer, la Danza se ve agradable y con música a la vez.

De premio a su labor y su experta docencia, un fuerte aplauso le damos es muestra de recompensa.

Aquí, todos los danzantes, dispuestos a demostrar, que la Danza es cosa nuestra en la Plaza Marinán.

La Danza tiene unos gastos que tenemos que cubrir, si todos colaboramos a poco nos va a subir. Mientras los mozos danzan, pasarán con un sombrero, colaboren como puedan, con un poco de dinero.

Y yo no termino bien esta loya de Santiago, si no pido pa la Danza un fuerte y sentido aplauso.

¡Viva Degaña! ¡Puxa Degaña!

> Octavio González. Transcritas del blog de Milio'i Sebastián Camín Cimeiro

### 7. Loya de las fiestas de Santiago de Degaña 2022

Buenas tardes, Degaña.

¡Nuestros corazones ardían ya por las ganas!

Qué gran alegría ver de nuevo rebosando esta plaza, nuestra plaza, la plaza Marinán.

Por eso quiero que se oiga, que se oiga ese aplauso. ¡Que resuene de La Piniel.la al Rabadán!

Venimos de un pasado revuelto, pero queremos centrarnos en el presente. Sin olvidar que de aquello algo seguro se aprende.

De espaldas a la naturaleza vivimos, y COVID y escasez sufrimos.

Nuestra naturalidad hemos de recuperar, pues sino más penurias seguro vendrán.

Suerte tenemos con este valle, pues es un tesoro donde pocos se hallen.

Mimad esta joya como si fuera vuestra alma, pues ella os lo devolverá con salud y calma.

A muchos este parón nos cambió, los que eran pequeños danzantes medraron, y llegó una nueva generación.

El futuro de la danza, llevan en sus sombreros, por eso un aplauso os pido para estos nenos.

A Luis nuestro compañero danzante quería mencionar, pues por un pequeño accidente no podrá danzar.

Es tan fuerte que el hacho le confundió con un *rebol.lo*, pero habrá más ocasiones y pa la siguiente ya danzará con nosotros.

Volver a danzar nos llena de orgullo, aunque después de 2 veranos fue un poco barullo.

Poco a poco cogeremos el ritmo del tamboriteiru y en nada ya nos moveremos como blancos faloupos al viento.

Dejaré ya de *falar* pues hay ganas de hacer los palos restallar.

¡Por vosotros, por nosotros, por los que fueron, por los que vendrán... vamos a hacer temblar la plaza *Marinán*!

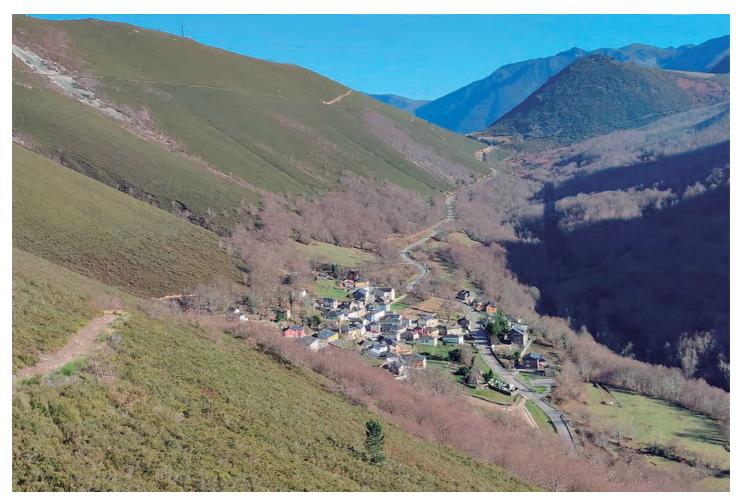
¡PUXA DEGAÑA Y PUXA LA DANZA!

Joselu Álvarez Fernández



Danzantes de Trabáu en 1943 con el *tamboriteiru* Francisco Sal, «El Tío Vitán», de Tormaleo. Según «A Tía María»: Ramiro, José'l Buelo, (desc.), (desc.), (desc.), (desc.), (desc.), Jose Vallejo, (desc.), Enrique Frandalís, «Vitán», José de Xipón, Doro de Xipón, Salustiano de Xipón. Archivo Manolín de Rumbón.

# DANZA DE TRABÁU <sup>1</sup>



El pueblo de Trabáu desde el Altu a Sierra. Foto: Trabáu Ecoturismo.

El pueblo de Trabáu es uno de los cuatro conocidos como *cunqueiros*² perteneciente al concejo de Degaña. Se sitúa en su parte más occidental, lindando ya con el

vecino concejo de Ibias. Por el sur, y separado por la Cordillera Cantábrica, limita con el valle leonés de Forniella y por el norte con los pueblos cangueses de L.larón y La

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Para el estudio de la danza de Trabáu partimos de charlas/entrevistas mantenidas con María González González, «Tía María», Manuel García Menéndez «Manolín de Rumbón», Edelmira González Menéndez, Victorino y Enrique García González, Rosa Rodríguez Menéndez y Segundo García Menéndez, así como de la observación del desarrollo de la fiesta del año 1995 y otros posteriores.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Son llamados *cunqueiros* por sus vecinos, aunque ellos prefieren denominarse *tixileiros*, los pueblos de Trabáu, El Corralín, A Estierna

y El Vau, por su ancestral dedicación a fabricar *concas* y toda clase de vajilla de madera producida en rudimentarios tornos de pedal. Vendían sus productos en los mercados de la zona y en sus largos desplazamientos a lo largo de todo el Camino de La Plata y otras zonas de la península. Aunque Trabáu y El Corralín pertenecen al concejo de Degaña, y A Estierna y El Vau al de Ibias, todos ellos conforman una comarca definida con particularidades culturales bien diferenciadas del resto de pueblos que la rodean y a su comarca suelen llamarla, en la jerga propia de su oficio de *torneiros*, *Valdeprusia* 

Viliel.la. Se encuentra a una altitud de unos 920 metros y a 8 km de su capital, Degaña, por la carretera AS-212.

Celebra su festividad el día 19 de agosto en honor de su santo patrón, San Luis y el 20 San Luis *viechu*. Actualmente a estos días de fiesta se une, por cambio de fecha, el día 21 la festividad de San Antonio<sup>3</sup>.

#### La fiesta

La organización de la fiesta era cosa exclusiva de los mozos y en ella la danza siempre ha jugado el papel central. Con lo recaudado durante su ejecución se pagaba al *tamboriteiru* y algunos otros gastos, y si con ello no era suficiente la diferencia se dividía entre el número de mozos solteros y se pagaba en pates iguales. «Antes, la fiesta pagábase cuna danza; lo que se sacaba era pa pagar al músico ya los gastos de la fiesta. Nun se pedía polas casas. Ya si faltaban perras poníanse a escote entre los mozos». (Vitorino)

Antiguamente los gastos consistían casi exclusivamente en pagar al tamboriteiru u otros músicos que podían ser gaiteiros o acordionistas generalmente solistas. Con el tiempo, a estos se fueron sumando algún acompañante para la percusión, ampliándose poco a poco hasta llegar actualmente a las variadas orquestas con lo que los gastos se irían incrementando con los años. «Primeramente pagaban los mozos namás ya luego empezanon a pagar las mozas también, pero (pagaban) menos. Ahora ya pagamos por casa» (Delmira). Inicialmente, la manutención de estos solía correr también a cargo del pueblo. Lo más frecuente era que durmiera en una casa a la que se pagaba y su manutención fuera repartida por vecera por las distintas casas del pueblo en las que había mozos. «Al músico había que dale de comer a razón hubiera juventú nas casas: si tenías dous mozos (sulteiros varones) tenías que dale dos horas de comer al músico». (Delmira)

Los preparativos de la fiesta comienzan con la reunión de todos los mozos<sup>4</sup> varones del pueblo unos quin-



Iglesia de San Luis de Trabáu. Foto: Naciu 'i Riguilón.



Mozos de Trabáu comiendo las sopas de ajo con el *gaiteiru* Bernardino Méndez «El Pardal», natural de Villarmeirín y casado en Trabáu. Archivo «Manolín de Rumbón».

ce días antes, decidiéndose aquí quienes serán los danzantes de ese año y los puestos que cada uno ocupará en La danza. «Antes los danzantes yeran todos sulteirus. Los casaos no iban». (Tía María)

A partir de entonces es primordial contactar con un *tamboriteiru* y ajustar su contratación.

Tras la designación de los doce danzantes, todos debían realizar un depósito de dinero como fianza de su compromiso con la danza, respondiendo con él ante posibles faltas o retrasos en los ensayos, malos comportamientos o desobediencia al *juez* o a los danzantes más veteranos. El *juez* es el jefe indiscutible de la danza; danzante veterano y persona de prestigio en el grupo

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> San Antonio es un santo de gran devoción en la zona al que se solían hacer muchas ofrendas, como agradecimiento por alguna gracia concedida, que eran subastadas públicamente. «Antes, lo recaudado era para la iglesia y ahora para la comisión». («Manolín de Rumbón»)

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Llamamos mozos a los varones comprendidos entre los quince y treinta años que permanecen solteros.



Danzantes y frasca de Trabáu formados en la plaza de La Calecha. 1995. Archivo Rosa «Cunqueira».

de mozos. Todos los danzantes, especialmente los *panzas*, recién incorporados al grupo, deben obedecer sus mandatos bajo pena de multa o expulsión en caso de falta muy grave. Era frecuente también que *jueces* y *guías* 

velaran porque los nuevos danzantes no trasnochasen, imponiéndoles que no estuviesen en el baile más tarde de las once o las doce de la noche so pena de severas multas que se aplicaban sobre las fianzas depositadas.

La jerarquía en el grupo de danzantes es manifiesta, estando marcada por el grado de veteranía, experiencia, prestigio y dotes para el baile. Con estas premisas son asignados los distintos puestos en la danza, correspondiendo a los más veteranos, *jueces y guías*, los de mayor vistosidad y complejidad técnica y los más sencillos a *panzas y sobreguías*.

Los cuatro *panzas* van en el centro de la danza. Los mozos que se incorporan por primera vez ocupan siempre esta posición, por ser donde menos movimientos se realizan y por tanto las posiciones de menor dificultad. Antiguamente eran los encargados de realizar los recados, los que primero se levantaban para danzar y para los ensayos y los que despertaban al *juez*. Actualmente todas estas funciones de los *panzas* están cayendo en des-



Ensayo de la danza en el campo Las Ferraduras, año de 1995. Foto: Naciu 'i Riguilón.

uso, pues los *jueces* no son tan exigentes como antaño». (http://www.amimadresofia.com)

Sobrejuez Sobreguía Panza Panza Sobreguía Guía Guía Sobreguía Panza Panza Sobreguía Juez

Una vez contratado el *tamboriteiru*, generalmente venido de fuera, este, se quedaba hospedado en el pueblo alrededor de una semana o diez días antes de la fiesta para poder realizar los ensayos con los danzantes.

Todos los días por la mañana bien temprano el *tam-boriteiru*, acompañado por el *juez* o por los danzantes que él designara, recorrían el pueblo tocando la *alborada* convocando a los danzantes a acudir a los ensayos. En Trabáu recogimos estas dos variantes de la letra:

Levantáivos dormilones, levantáivos de dormir, que la noche ya pasó y el día quiere venir. (Manolín)

Levantaivos, Levantaivos, dormilones de durmir. Levantaivos, Levantaivos, que ya suena el tamboril. (Tía María)

A los ensayos, de las frescas mañanas, era costumbre llevar una botella de orujo y unas galletas y los lugares escogidos para ello eran los llamados *Las Ferraduras* o, un poco más abajo, *El Coutu*. Más recientemente también se solía ensayar en *La Calecha* o en la nueva plaza.

A la tarde, después de las faenas y, pasados ya los rigores del sol veraniego se volvía a ensayar. «Si nun tabas a la hora había multa, que se descontaba del depósito inicial». (Manolín de Rumbón)

Los ensayos comenzaban una semana o diez días antes de la fiesta, dependiendo de que los danzantes fuesen más o menos experimentados y, en ocasiones, de la cantidad de años que se llevara sin hacer la danza<sup>5</sup>. «La Tía María» cuenta que «Antiguamente, cuando you yera nena, la víspera de la fiesta, pola tarde, faíase la danza pal pueblo na Calecha, con roupa de diario».



Esperando a la puerta de la iglesia a que salga su patrón, San Luis, para iniciar la procesión.1995. Foto: Naciu 'i Riguilón.

El día 19, San Luis, bien temprano, a la *alborada*, iban *el juez*, el *tamboriteiru* y algunos danzantes, y andaban todas las casas del pueblo en las que solían ser convidados. Después ensayo general y al terminar iban a casa y ya se vestían de fiesta para la misa. A mediodía los danzantes se reúnen en el campo de la iglesia, formando en el exterior, junto a la puerta y, tocando las castañuelas, esperan a que salga el santo para hacer la procesión<sup>6</sup>. En este toque de castañuelas en espera del santo encontramos otra pequeña muestra de letra que, a modo de onomatopeya, puede acompañarla rítmicamente, aunque no se canta:

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> En Trabáu, tenemos referencias orales de que hubo años en que no se pudo hacer la danza en las décadas de los años cuarenta y cincuenta y sabemos que tampoco la hubo desde el año 1987 hasta 1995.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Las procesiones, quitando El Corpus, son todas antes de la misa. (Manolín de Rumbón)



Procesión de San Luis 2005. Pendón, estandarte, cruz, faroles y danzantes precediendo al santo y a todos los procesionarios. Foto: Naciu 'i Riguilón.

Hora viene, hora viene. Hora viene, hora sal. (Pam, pam, pam, pam...) Al salir San Luis, precedido del pendón, la cruz y los faroles, los danzantes lo reciben con tres saludos y en procesión salen todos delante del santo, por la carretera hasta la plaza de *La Calecha*. Allí se para unos instantes, se reza brevemente y, tras repetir los tres saludos al santo, se vuelve en procesión a la iglesia ahora por la calle principal también llamada *Camín Real*.

Antes de que se hiciera la carretera, en torno a 1960, la procesión salía de la iglesia hacia arriba, hasta lo que se llama *Camín Real*, que cruza todo el pueblo. Por aquí subía hasta *La Calecha* y luego volvía a bajar por el mismo camino.

La danza acompaña al santo en procesión hasta la iglesia, pero no entra en ella. Durante la misa los danzantes se afanaban buscando *escañiles* por las casas del pueblo para colocarlos en la plaza y acomodar a la gente durante la danza. En ellos, como sitio preferente, se intentará colocar a las personalidades y gente más pudiente para que así correspondan con buena propina cuando



Danza de Trabáu en 1999 con motivo de la inauguración del Capillu. Foto: Naciu 'i Riguilón.

los *frascas* se paseen entre el público recogiendo los donativos con los que sufragarán los gastos de la fiesta.

Una vez acabada la misa toda la gente se concentra en la plaza del pueblo, *La Calecha*, donde tendrá lugar el acto más representativo de la fiesta: la danza.

Es habitual que la danza se haga con motivo de algún acontecimiento importante o de la visita de alguna personalidad destacada como ocurrió en 1999 con la inauguración del del *Capillu*, tras su reconstrucción, a la que acudió el Obispo auxiliar de Oviedo Atilano Rodríguez.

Antiguamente, la danza constituía un ritual mucho más complejo que el que hoy conocemos, en el que se incluía poesía, danza y teatro.

Cuando you yera nena, la danza, verás... primeiru tinía una parte, estos ahora cháman-d.de loyas pero yera l'alabanza, ya después, cuando s'acababa a danza, decían el sainete que yera cumu teatro. Aiquí antes nun se decía loya, era l'alabanza al santo. You acuérdume d'esto:

¡Oh, glorioso San Luis! Todos te vienen a ver. No vienen por ver el santo; vienen por comer y beber. (Tía María)

Las *loyas* o *alabanzas*, son versos en honor al santo patrono que recita el *juez* en un pequeño descanso entre la *entrada* y los *palos*. En ellos se suele dar la bienvenida a los presentes, alabar al santo y rogar por el bienestar de la comunidad<sup>7</sup>. También se pueden incluir en ellas algún comentario a personas del pueblo o hechos ocurridos durante el año.

Año del cincuenta y cuatro, año de calor y calma. Tenemos al Rey en cama, las cortes visten de luto, los ministros con dolor. Las patatas se han secado y el maíz no tiene flor. (Luisa de «Cuesta»)

O esto otros recitados por Enrique García:

Xuntánonse más cunqueirus en San Luis de Trabáu, que uces tien El Sestón ya escambrois nus Sousribáos.

Y a San Luis nuestro patrón solo le pido una cosa: que nun me faiga durmir na d.dama da Tía Rosa.

Es Trabáu el pueblo donde más y mejor se conserva la tradición de recitar las *loyas* o *alabanzas* y donde encontramos los mejores creadores de estas composiciones, entre los que podemos destacar a Manuel Menéndez González «Rumbón», Victorino García González y Segundo García Menéndez<sup>8</sup>.





Manuel Menéndez «Rumbón». Foto: Carlos Royán Pereira. Loya de San Luis (1987), compuesta por Manuel «Rumbón». Archivo «Manolín de Rumbón».

En la danza del 19 de agosto de 2004 se declamó la siguiente escrita por Victorino García González:

Llegamos al dos mil cuatro manteniendo la ilusión, conservando nuestra danza con la mejor intención.

Con ella se alaba al santo San Luis nuestro patrón, también se anima a la gente sirviendo de diversión.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Ver apéndices de Trabáu del 3 al 13.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> El más conocido y mítico compositor de la zona, Domingo Rodríguez Menéndez conocido por el apodo de «El Manquín» era también llamado «Rumbón» pues su madre había ido de esa casa de Trabáu a casarse al vecino pueblo de A Estierna.



Manulu Pasiegu, juez de la danza, recitando la alabanza entre las filas de danzantes en 1961. Archivo Rosa «Cunqueira».

Dichosos son los presentes que la pueden contemplar. Que tengan un buen recuerdo de este pequeño lugar.

Pequeño por poca gente, pero grande en corazón acoge a pobres y ricos sin ninguna distinción.

Señores soy todo orgullo, no puedo disimular: para saber que se siente hay que venir a danzar.

Orgullo ha de ser de padres ver a sus hijos danzar. Orgullo ha de ser la danza para el pueblo en general. Con lágrimas en los ojos y temblando de emoción, recuerdos en mi cabeza que me llenan de ilusión.

Yo les pido mil perdones. Me tendrán que disculpar; vamos seguir con la danza, que Lorenzo va a tocar.

Disfruten hoy de este día, vívanlo con ilusión, que solo existe el presente; ya me darán la razón.

Los *sainetes*, representados en Trabáu al final de la danza, eran pequeñas obras de teatro, de carácter jocoso o cómico generalmente escritas en el asturiano local,

*cunqueiru*, y representadas por los propios danzantes o *los frascas*<sup>9</sup>. Con el tiempo su tamaño se irá reduciendo a representaciones muy breves o escenificaciones de chistes.

De Marentes a D.darón<sup>10</sup> había un matrimonio. Habralos que se quieran tanto pero cumu ed.dos dous non.

Ed.da chamábase Xuana y él chamábase Antón. Ed.da blanca cumu a nieve, él prietu cumu'n tizón.

Ya tenían nueve fichos de los cuales ocho yeran cumu la nieve de blancos ya unu cumu un carbón.

Un día que los miraba Díxu-d.dy Antón a Xuana:

¡Ah mia nena! Ven acó. Quería que me dixeras si el pequeño que tenemos ía fichu miu ou non?

Ya cuntestóu-d.dy a mucher:
—Xúrute pur San Antón
qu'ese pequenu ía tou
pero los outros tous non.

Esto representáronlo na danza de Trabáu nel año 61 el Tío Francisco de Bartolo y Francisco Martínez («Jaimito de que'i Capón») disfrazado de mujer. («Manolín de Rumbón»)

Esta composición, aunque atribuida a Domingo «El Manquín», puede tratarse de una adaptación al habla de la zona de una composición titulada *La verdá como Dios manda* de Ángel Menéndez Blanco (1899-1987), famoso monologuista asturiano, nacido en Pola L.lena,

con composiciones impresas y comercializadas ya desde principios de los años treinta del pasado siglo, que firmaba con el sobrenombre de «Anxelu»<sup>11</sup>. Hoy en día, de toda aquella variada manifestación solo nos queda la danza y la *alabanza* y algunos fragmentos inconexos de varios de los sainetes.<sup>12</sup> Afortunadamente, nos ha llegado uno de ellos completo que, aunque no hay constancia de que fuese representado, fue trasmitido a los danzantes cuando, en el año 1995, se volvió a recuperar la danza. Fue Francisco Ferreira, de Cuchid.dín, natural del pueblo del Corralín y casado en Trabáu, quien entregó la obra manuscrita para que se representara en la danza. No llegó a representarse ese año por falta de tiempo, quedando olvidada hasta el día de hoy<sup>13</sup>.

Aunque perdida en Trabáu la tradición de representar sainetes en la danza, tenemos que hacer destacar el buen estado de las *loyas* o alabanzas al santo, siendo aquí, a nuestro entender, donde mejor se conservan y más calidad alcanzan<sup>14</sup>.

#### La comida de fiesta

Una vez terminada la danza y la representación del sainete se iba a comer.

A la fiesta acudían de otros pueblos amistades y familiares que eran agasajados por sus anfitriones con las mejores viandas que cada casa podía ofrecer. Antiguamente, el menú del día de la fiesta giraba en torno al cordero o el cabrito, de los cuales, como del cerdo, se aprovechaba prácticamente todo.

Las típicas *fichuelas*<sup>15</sup>, ya aparecían en la mesa desde bien temprano:

El día la fiestas, pola mañana, cuando venía a xenti tomaban un vasín de vinu; venían todos a verte a casa, pa que supieras que venían a cumer, claro. Ya entraban en casa

<sup>9</sup> Ver apéndice 1 de Trabáu.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Con la grafía <d.d> se representa el fonema llamado comúnmente *che vaqueira* característico, del sur occidente asturiano, en su variante dada en los pueblos *cunqueiros* de Trabáu, A Estierna y el Vau. Lingüísticamente se define como una consonante oclusiva, ápico-alveolar o ápico-postalveolar, sonora.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Ver Los Dichos en el estudio de la danza de L.larón y La Viliel.la.

<sup>12</sup> Ver apéndice 2 de Trabáu.

<sup>13</sup> Ver apéndice 1 de Trabáu.

<sup>14</sup> Ver apéndices del 3 al 13 de Trabáu.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Las *fichuelas*, están hecha como los *feisuelos*, con harina y huevos, pero sustituyendo el otro ingrediente fundamental, la leche, por la sangre fresca del, en este caso, cordero o cabrito.

ya, ala, cumían uas fichuelinas ya... ponían el güeso de la cabra cocido en vino blanco n'ua fuenti ya cumían un poucu d'aqued.da carni ya un pimintín nas brasas ya ala... cumían d'eso ya despueis ya iban pa misa. (Delmira)

El primer plato solía consistir en un guiso cocinado con los menudos<sup>16</sup> del cabrito similar a los callos, llamado en Degaña *chanfaina*. El segundo podía ser caldereta con el resto del cordero o cabrito. *Las piernas* o paletillas podían cocerse y dorarse después al fuego o asarlas en el horno del pan. Regándolo todo con vino y licores en abundancia.

Más recientemente, fue habitual también, la sopa de cocido, los callos, o los garbanzos con buen *compangu* o arroz con carne. El arroz con leche tampoco podía faltar en los postres y más recientemente el *mazapán* o el brazo de gitano.

#### El baile

Poco después de comer comenzaba el baile. Antaño, el tamboriteiru que tocaba para la danza, era también el encargado de tocar para el baile. Aunque era habitual también que se contratara para este menester a algún gaiteiru o acordeonista. El gaiteiru más recordado y habitual en Trabáu fue Bernardino Méndez «El Pardal», natural de Villarmeirín y casado en el pueblo. Otro gaiteiru frecuente en las fiestas de la zona fue Francisco «El Cesteiru» también llamado en la zona «El de Rosa», nacido en el pueblo de Degaña y afincado en Villarmeirín.

Cuando you yera moza «Vitán» ya nun tocaba pal baile. Pal baile contratábase un gaiteiru ou un acordionista. Acordionistas, había un de Faru; Pepe<sup>17</sup>. Tocaba un acordeón muy grande; muy bien. Outru que se chamaba Miliano. Este nun sei de ónde yera. De Matalavilla, era outru. Conocí unos cuantos. (Tía María)

Eran muy populares los bailes a lo suelto como *la jota*, o *las castañuelas*, la muñeira, interpretados a la *xi-pla*, gaita o acordeón y aunque con el tiempo fueron cayendo en desuso fue frecuente hasta hace pocas décadas



El *gaiteiru* Bernardino Méndez, «El Pardal», nacido en Villarmeirín y casado en Trabáu. Archivo Vitorino García.



Domingo González Cerredo «Val.lina» con su primer acordeón de botones en Trabáu, finales de los cincuenta. Archivo familiar de Domingo.

<sup>16</sup> Cabeza, pezuñas, tripas, hígado, pulmones y vientre.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> José Fernández, alias «Faru», por ser natural del pueblo de Faru, Forniella. (Méndez. 2019. p. 151).

#### La danza



Gaiteiru y pandereteras en Trabáu, 2007. Foto: Naciu 'i Riguilón.

que el *juez* o los *guías* los solicitasen de forma reiterada, a los músicos de turno para que los nuevos danzantes los bailasen cogiendo así más soltura y habilidades para ejecutar la danza.

El día 20 se repite el mismo ritual con misa y danza. Antiguamente, por la tarde no se danzaba. En la actualidad se danza los dos días por la mañana y por la tarde.

# Los frascas

Los *frascas*, generalmente dos, son los personajes que, armados con una tralla, abrían paso a los danzantes y velaban porque nadie interfiriera el normal desarrollo de la danza. Por lo general eran danzantes veteranos, pudiendo ser ya hombres casados. También funcionaban como maestros de danza marcando las distintas *calles* y corrigiendo los movimientos de algunos danzantes despistados o poco experimentados. «Llevaban un palo con una tira de cuero ya'l pasar pol medio las filas, el que nun taba bien colocao pegábale con el látigo un xamascazo». («Manolín de Rumbón»)

Las referencias más antiguas nos lo describen con careta y ropas viejas». Los *frascas* yeran dos. Iban tapaos cun careta pa que nun lus cunucieran». («Tía María»)

A inicios de los años 80, del pasado siglo, «Manolín de Rumbón» ya nos los describe con ropa de diario, sombrero de danzante, bandas de colores y con rama



Los frascas Lorenzo Rodríguez y Venancio Martínez Ramón en 1981. Archivo Rosa «Cunqueira»





Los frascas Venancio Martínez Ramón en 1995 y José Manuel «Menal», en 2008. Fotos: Naciu 'i Riguilón.

vegetal en vez de tralla. Con esta guisa podemos verlos en algunas fotos del año 1981.

A partir del año de 1995, cuando se recupera la danza, después de siete años sin ella, pasan de ser dos a uno y su indumentaria es igual que la de los *chaconeros* de Forniella. Es decir: vistiendo como los danzantes, diferenciándose únicamente por las plumas y flores que colocan en el frente de su sombrero, y banda distinta del resto de los danzantes. La reducción de dos a uno creemos fue debida a la escasez de personas para armar la danza.

Es posible también que el cambio producido en la indumentaria se deba a que el *frasca* que tomó el relevo en la última recuperación de la danza era natural de Forniella afincado en Trabáu, antiguo danzante en su pueblo natal, que gustaban de recordar viejos tiempos haciendo el papel de *frasca* en Trabáu, y que en su indumentaria recreara al *chaconero* de su tierra. Este *frasca* fue Venancio Martínez Ramón, natural de Chan y casado en Trabáu. Otro *frasca*, y veterano danzante, conocido en los años 80 fue Lorenzo Rodríguez González. A Venancio le sucedió José Manuel González Rodríguez, «Menal», excelente danzante veterano, al que después siguió Miguel de Basilio.

Como podemos ver, la evolución o cambios de los *frascas* en las últimas décadas en Trabáu es significativo. En la actualidad, su papel consiste fundamentalmente en procurar que nadie entorpezca el buen desarrollo de la danza y pasar el sombrero para recaudar las propinas con que el público regalaba a los danzantes por su vistoso espectáculo.

#### Indumentaria

La vestimenta de los danzantes de Trabáu era prácticamente igual a la del resto de las danzas aquí estudiadas, basándose, como ya indicamos en el estudio general, en lo que conocemos comúnmente como «traje» que fue popularizado a partir de los primeros años del siglo pasado, y que se caracteriza por estar compuesto por pantalón, chaqueta y chaleco confeccionados de la misma tela. Aunque la chaqueta no se usa para danzar es fácil ver a los danzantes con ellas en algunas fotos fuera de la danza.

El danzante de Trabáu viste camisa blanca y pantalón y chaleco oscuros, sombrero de ala, adornado alrededor con vistosas cintas de colores que cuelgan por detrás casi hasta la espalda. Luce ancha y colorida banda que desde el hombro cruza pecho y espalda uniéndose en la cadera contraria dejando colgar sus puntas palmo y medio más abajo<sup>18</sup>. Calza zapatos oscuros y adorna su cuello con corbata de colores. En las manos todos llevan pequeñas



Danzante de Trabáu, Víctor García Rodríguez, 2006. Foto: Naciu 'i Riguilón.

castañuelas y los *jueces* y los *guías* portan también, como símbolo de distinción, banderas de colores, hechas con pañoletas o mantones, de las que cuelgan también cintas coloreadas, largas y estrechas. Para el *lazo de los palos* cogerán además unos palos de madera, aquí llamados *tararises*, que irán chocando entre sí y sus compañeros.

Antiguamente no todo el mundo podía permitirse el uso de prendas de estas características y por lo general, para danzar, solían pedirse prestadas a familiares, vecinos e incluso a otros pueblos. «La Tía María» hablaba de préstamos del pueblo de L.larón, y Modesto Álvarez de cesiones del equipo completo hechas por el pueblo de Chan en el año de 1961. En aquellos tiempos, mantener la uniformidad de todos los danzantes era muy complicado, sino imposible, como se puede observar en las fotos más antiguas donde hasta las banderas y las bandas eran casi todas distintas.

No será hasta mediados de los setenta cuando los danzantes de Trabáu luzcan una vestimenta uniforme y será gracias a la donación hecha por Teresa Rodríguez González de casa Pasiego de Trabáu y su marido Modesto Álvarez de Chan, emigrantes en Alemania entre los

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Es necesario que las bandas se sujeten al chaleco para que no entorpezcan los movimientos de los danzantes, para ello solían usarse

broches o prendedores, de las novias o mujeres de la familia, que lucían también como adorno en las coloridas bandas.



Danzantes de Trabáu en 1975 luciendo el equipo donado por Teresa Rodríguez. Enrique, Ramiro, Miguel, Manolín, Ginés, José Luis - Anselmo, «Manulu Rumbón, José Manuel «Menal», Enrique Sal, «Manulu Caseiru», Venancio. Foto y Archivo Modesto Álvarez.

años 1964-1980. *El equipo* fue regalado a los danzantes en 1975, unos años antes de volver a España.

Yo trabajaba en una fábrica y tenía una alergia en las manos por causa de los guantes que usaba. Se me hacían heridas a consecuencia de aquellos guantes. Y entonces me ofrecí a San Luis a preparar todo el equipo pa los danzantes si me pasaba. Llevé pañoletas pa las banderas, las bandas y las cintas de los sombreros. Todo el equipo, nun siendo los sombreros, que esos los compraron ellos. (Teresa)

La vestimenta en Trabáu, a excepción de las bandas, se mantuvo prácticamente inalterable desde que tenemos referencia oral hasta nuestros días, salvando, como es natural, los matices impuestos por las modas, como se puede apreciar en las fotos, desde las más antiguas de principios de los años cuarenta del siglo pasado hasta la actualidad.

#### **Tamboriteiros**

La referencia más antigua que nosotros tenemos, de *tamboriteiru* en Trabáu corresponde a Francisco Sal Fernández «El Tío Vitán» (1863-1951), natural de Tormaleo, Ibías. «Este venía de madreñas andando desde Tormaleo ya un poucu más arriba d'A Estierna ya empezaba a tocar». («Tía María»)

Algunas personas mayores («La Tía María», Delmira) oyeron hablar de Indalecio, pero no llegaron a conocerlo.

En Trabáu tocó también a principios de los años 40 otro *tamboriteiru* llamado Rufino, del que solo tenemos algunas referencias orales y creemos pueda ser el que aparece en varias fotografías del año 1942.

A partir de la muerte de «Vitán» en 1951 será su discípulo, Francisco Rodríguez «Filipón» (1914-1990) del





1. El *tamboritiru* Rufino en Trabáu en 1942. 2. Francisco Rodríguez «Filipón» en 1987. Foto: Gil Barrero.

pueblo de La Viliel.la, de Cangas del Narcea, el *tamboriteiru* que tocará en Trabáu hasta 1987.

En 1995 es Domingo González Cerredo «Val.lina» (1931-2019) natural del pueblo de El Rebol.lal, en Degaña, el *tamboriteiru* que haga posible la recuperación de la danza después de 8 años que no se hacía. Domíngo tocará con ellos hasta el 2000.

En el 2001 Lorenzo Rodríguez La Terra (1978) tomará el relevo inaugurando una nueva generación de



Domingo «Val.lina» en Trabáu en 1996.





1. Lorenzo Rodríguez La Terra en 2007. 2. Carlos Fernández en 2008. Fotos: Naciu 'i Riguilón.

tamboriteiros, siendo también el primer tamboriteiru del pueblo. Lorenzo será el tamboriteiru que acompañe a la danza y vecinos de Trabáu en su participación en el XI Festival Intercélticu de Avilés en 2007.

Carlos Fernández Fernández, (El Rebol.lal 1964) Profesor de la banda de gaitas de Zarréu, impartirá, por iniciativa de Victorino del *Rincón Cunqueiru*, un curso de *xipla* en Trabáu desde noviembre del 2006 hasta mayo del 2007, y tocará para ellos los años 2007 y 2008 en los que danzarán en Madrid, en la casa de Asturias de Alcobendas, en Trescastru, en Degaña, en El Rebol.lal y también en el homenaje a Francisco Rodríguez «Filipón» que tuvo lugar en el pueblo de L.larón el año 2008.

Sin ser *tamboriteiru* oficial de la danza de Trabáu, para sus danzantes tocó también Mario Yáñez Blanco (1964), en algunos ensayos y con motivo del homenaje a Domingo González «Val.lina» que tuvo lugar en el Teatro Campoamor de Oviedo en 1995.

En la actualidad, y ya desde el 2008, Manuel García Menéndez «Manolín de Rumbón», nacido también en Trabáu, (1955) es el *tamboriteiru* de la danza.

Trabáu fue el pueblo asturiano en el que durante más tiempo se mantuvo viva la tradición de la danza, pero, como el resto de localidades de la zona, también sufrió el éxodo poblacional en las décadas de los setenta y ochenta. El año 1987 fue el último año en el que, se podría decir así, se danzó de forma continuada. A partir





1. Mario Yáñez en Trabáu, 1995. 2. Manuel García Menéndez, «Manolín del Rumbón» en 2013. Fotos: Naciu 'i Riguilón.

de este año, como consecuencia del despoblamiento, se sucederán siete años en los que no fue posible montar la danza por falta de mozos suficientes.

Durante siete años la danza estuvo perdida. En el año 1994 se fundó una asociación cultural en el pueblo de Tablado que tiene unos planteamientos de recuperación de usos, costumbres y tradiciones y uno de ellos era precisamente la recuperación de la danza. En el año 1995, gracias al *tamboriteiru* Domingo «Val.lina» del pueblo de El Rebol.lal y a otras personas de dentro y fuera de dicha asociación se consiguió recuperarla. En mayo de ese mismo año comenzaron los ensayos y el 19, 20 y 21 de agosto la danza de palos volvió a nuestras vidas<sup>19</sup>.

Y a partir del año 1995 la danza se viene haciendo ininterrumpidamente hasta la actualidad y por ellas van pasando ya varias generaciones de mozos del pueblo.

En su afán de conservación y difusión de la danza y siendo fieles a las salidas que tradicionalmente solían hacer este tipo de danzas a otros lugares, los danzantes de Trabáu contribuyeron de forma decisiva a la recuperación de la danza en otros pueblos de la zona y su difusión y conocimiento en el resto de Asturias. Algunas de sus salidas y actuaciones más destacadas fueron:

- En el año 1995 colaboran con la recuperación de la danza del Pueblu de Rengos.
- Ese mismo año danzan en el teatro Campoamor de Oviedo con motivo del homenaje, que dentro del Concurso y Muestra de Folclore Ciudad de Oviedo, se le brinda al tamboriteiru Domingo González Cerredo, «Val.lina».
- En 1996 danzan en Cangas del Narcea en el homenaje a Francisco Rodríguez «Filipón» organizado por el *Cuelmu Ecoloxista Pésicu* al son de la *xipla* de Mario Yáñez.
- Ese año acudirán también el 8 de septiembre a las fiestas de Zarréu.
- En el 1999 danzan en el *Altu'l Capillu* ante el obispo auxiliar de Oviedo con motivo de la reconstrucción de la capilla.
- El 22 de abril de 2006 danzarán en Pola Sieru.
- En el 2007 participan con más gente del pueblo en el XI Festival Intercélticu de Avilés con Lorenzo Rodríguez de tamboriteiru.
- El 27 de septiembre de 2008 con motivo de la inauguración de la reconstrucción de la capilla y en homenaje a sus antepasados danzan el día de San Miguel en el pueblo abandonado de El Corralín, con Manolín de Rumbón de tamboriteiru.
- En agosto del 2008 danzan en el pueblo de L.larón en el homenaje que los vecinos de este y de la Viliel.la ofrecieron a Francisco «Filipón» y a los viejos danzantes, al son de la xipla, esta vez, de Carlos Fernández.

En esos años danzarán también en la Casa de Asturias de Alcobendas, en Trescastru, en Degaña, en Fanduveigas y en El Rebol.lal.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Folleto de la exposición *La danza a través del tiempo. Asociación Cultural Cunqueira Il Trumedal di Trabáu.* 2005.



Danzantes de Trabáu después de un ensayo en 1995. Vitorino, Diego, José Manuel, Luis, «Tía María», Segundo, Lorenzo, José de Basilio. Mario (tambor), Javi, Enrique, Ramón, Basilio, Luis «El Traidor», Niños: Vitor, Segundín, Eliana, Ramonín, Héctor, Aitor, Jesús. Foto: Naciu 'i Riguilón.



Danzantes de Trabáu, 19 de agosto de 1995, año de la recuperación. José Manuel, Diego, Mingo «Val.lina» *(tamboriteiru)*, Lorenzo, Basilio, Ramón, Vitorino. Luis, Enrique, Vitor (Neno), Javi, Lolo, Felipe Segundo. Foto: Naciu 'i Riguilón.



Fotograma de su actuación en el teatro Campoamor de Oviedo en el homenaje al *tamboriteiru* Domingo González Cerredo «Val.lina» en 1995. Fotograma del vídeo de Tele Oviedo.



Danzantes de Trabáu recorriendo las calles de Cangas del Narcea, el 21 de diciembre de 1996. Foto: Naciu 'i Riguilón.



Danzantes de Trabáu participando en el XI Festival Intercélticu en Avilés en 2007. Foto: Naciu 'i Riguilón.



Danzantes de Trabáu en el pueblo de La Viliel.la en el homenaje al *tamboriteiru* Francisco «Filipón» en 2008. Foto: Naciu 'i Riguilón

# COREOGRAFÍA DE LA DANZA DE TRABÁU<sup>20</sup>



Formación al inicio de la danza en la plaza La Calecha en 2005 con Lorenzo Rodríguez de tamboriteiru. Foto: Naciu 'i Riguilón.

La danza de Trabáu es muy parecida a la de L.larón, de la que se diferencia en mínimos detalles<sup>21</sup>. Está formada, como todas las aquí estudiadas, por doce danzantes, por

dos *frascas* y un *tamboriteiru*. Este último es un músico, que para tocar se ayuda de dos instrumentos: la *xipla* y el tambor. En las últimas décadas, debido al despoblamiento de los pueblos y la falta de hombres para la danza, el número de *frascas* se fue reduciendo, pasando a ser uno, desdibujándose también sus funciones.

Por lo general, la danza se ejecuta siempre en el mismo lugar: un espacio amplio, llano y céntrico que suele coincidir con la plaza del pueblo: en Trabáu, hasta el año

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Para la descripción coreográfica de la danza de Trabáu partimos de la observación de los ensayos y danzas ejecutada en el pueblo a partir de su recuperación en 1995 y siguientes, así como las grabaciones de vídeo realizadas durante esos años y en especial la de su actuación en el teatro Campoamor de Oviedo en diciembre de 1995, con motivo del homenaje realizado a Domingo González Cerredo, *Tamboriteiru* del pueblo de El Rebol.lal, Degaña dentro de la IV Muestra de Folclore Ciudad de Oviedo.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Esto puede ser debido a que después de no danzarse durante siete años, al recuperarse de nuevo en el año 1995 se tomase como

modelo la danza de L.larón que ya no se bailaba por esas fechas, pero existían algunas grabaciones de vídeo en las que se podía ver la coreografía de la misma.

2007 se hizo siempre en la plaza de La Calecha. En ese año se inaugura una plaza mucho más amplia junto a la carretera y desde entonces es allí donde se danza.

#### Partes de la danza

Para comenzar, los danzantes se colocan en dos hileras enfrentadas de seis danzantes cada una, con los pies juntos haciendo un ángulo de 45° y las manos en la cintura. Esto es lo que se llama estar en *formación*. Todos llevan *castañuelos* en las manos y los *guías* portan también una bandera cada uno. Partiendo de esta formación como base, irán haciendo figuras en las cinco partes diferenciadas de la danza, que son<sup>22</sup>:

El saludo La venia La entrada Los palos La salida

Es importante tener en cuenta que cada danzante tiene un papel y una posición en la danza, en la que podemos encontrar una marcada jerarquía. Así hay: un *juez* y un *subrejuez*, colocados cada uno en el extremo de cada hilera. Enfrente de cada uno están los dos *guías*. A los cuatro (*jueces* y *guías*) se les denomina normalmente *guías*. A su lado, hacia el interior, se colocan los *sobreguías* y en medio de ellos los cuatro *panzas*. (Ornosa y Riguilón. 1996)

Desde el punto de vista coreográfico, los doce danzantes se agrupan de dos formas:

- Dos hileras de seis danzantes cada una que por lo general están enfrentadas y funcionan en paralelo y en espejo.
- 2. Al mismo tiempo podemos separarlos en cuatro grupos de tres danzantes compuestos de: un *guía*, un *sobreguía* y un *panza*. Que evolucionarán siempre juntos y funcionan a modo de doble espejo.

Sobrejuez Sobreguía Panza Panza Sobreguía Guía IGLESIA

Guía Sobreguía Panza Panza Sobreguía Juez

Trabáu es el único pueblo que ofrece una variación en la posición de *formación*, colocándose en el resto de los pueblos, *juez* y *sobrejuez* también en distintas filas, pero uno frente a otro, en el extremo derecho, y los dos *guías*, igualmente, enfrentados, en el extremo izquierdo.

Previo al inicio de la danza, con los danzantes ya en *formación*, el *tamboriteiru* interpreta la *llamada*, una melodía con la que se avisa a todos los asistentes que la danza está a punto de comenzar.

#### 1. El saludo

Partiendo de la colocación que llamamos formación y teniendo la iglesia a la izquierda, a la señal marcada por el tamboriteiru, con un pitido más agudo en la melodía, los danzantes comienzan a danzar sobre su posición. A otro pitido de xipla, el juez avanzará danzando por entre las filas para situase en medio del guía y del sobrejuez que están en el otro extremo. Una vez aquí, el resto de los danzantes avanzan unos pasos al centro formando una única fila detrás de él, dibujando todo el conjunto una «T» en la que el juez, uno de los guías, y el sobrejuez, miran hacia la iglesia, que está al oeste, y en la fila de atrás unos miran al norte y otros al sur. En esta posición, los primeros hacen tres saludos, mirando a la iglesia, con la mano que sujetan las banderas y el resto, en su posición con la mano del lado que cuelgan las bandas.

Después, el *juez* vuelve a su posición, ahora por el exterior, y el resto de danzantes vuelven también a la posición inicial, colocándose otra vez en *formación*, con los pies en ángulo y las manos en la cintura.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Para esta división seguimos las informaciones de Francisco «Filipón», *tamboriteiru* de La Viliel.la. Así, dividimos la danza en cinco partes, aunque como veremos alguna de ellas también se pueda subdividir.



El saludo de la danza del 2006. Foto: Naciu 'i Riguilón.

#### 2. La venia

Desde la posición de *formación*, los cuatro *panzas* dan un paso al frente, mientras que los *sobreguías*, equilibran la composición dando un paso lateral hacia la posición que ocupaban sus respectivos *panzas*. Estos, avanzarán caminando ceremoniosamente por el interior de las filas, hacia sus respectivos *guías*<sup>23</sup>. Se colocan frente a ellos y se saludan con un toque se castañuelas. Seguidamente



La venia de la danza en 2007. Foto: Naciu 'i Riguilón.

los cuatro *guías* les hacen entrega de sus banderas y los *panzas*, ahora por el exterior, vuelven hacia el centro de la formación, se saludan al encontrarse de frente con sus compañeros y, sin detenerse, llevarán de nuevo las banderas a los *guías* por el interior de la formación. Los saludan y les hacen entrega de sus banderas para volver posteriormente por el exterior a su posición inicial. Para ello los *sobreguías* también volverán a su posición original repitiendo el paso lateral, pero a la inversa.

#### 3. La entrada

Da comienzo esta parte de la danza como anteriormente, partiendo de la posición de *formación* y con un pitido más fuerte emitido con la *xipla*, con el que los danzantes realizan tres saludos consecutivos: el primero a la derecha, el segundo a la izquierda y el tercero hacia su compañero de enfrente. Danzan unos pasos sin desplazarse del sitio y seguidamente todos los danzantes realizan un giro de 360° sobre sí mismos en el sentido de las agujas del reloj.

Lo que sigue son una serie de cruzamientos entre las dos filas, que tienen como resultado el cambio progresivo de orientación del grupo (E-O, N-S) y la realización de diferentes emparejamientos entre los miembros de cada uno de los cuatro subgrupos en que se estructura la danza. (Costa, 2002. p.359)

Con ello, cada fila de seis danzantes irá cambiando su composición de subgrupos, de forma que, por ejemplo, el subgrupo del *juez* se irá combinando con un subgrupo distinto cada vez que se realiza un cambio de orientación.

Así, primero harán:

 Un sencillo cruce de giro<sup>24</sup>, con cambio de orientación de la formación de E-O a N-S. Aparte del cambio de orientación también produce un cam-

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> En la zona asturiana, generalmente, cuando se habla de los cuatro *puntas* de los extremos de las filas se les denomina *guías* a los cuatro *y* solo se nombra al *juez* o *sobrejuez* cuando es necesario distinguirlos.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Cruce de giro: usamos esta expresión sin haberla oído nunca a nuestros informantes, para definir el cruce que realizan las dos filas y que les sirve para cambiar la orientación de la formación 90° y diferenciarla de otros como el cruce frontal en el que las filas se sobrepasan y separan o el cruce de entrelazo donde las dos filas se entrecruzan, volviendo de espaldas hacia atrás ocupando la misma posición inicial.

bio en la formación base de las filas, colocando el subgrupo del *juez* frente al subgrupo de un *guía*.



Danzantes de Trabáu en la danza del 2006, realizando, lo que nosotros denominamos, un *cruce de giro*. Foto: Miguel Miñambres.

- 2. Partiendo de esta posición las dos filas realizan un cruce de entrelazo, cruzándose de frente, una fila con la otra, rodeándose los danzantes de uno en uno volviendo de espaldas a su posición, quedando de nuevo las filas enfrentadas. Esto es lo que tradicionalmente se denomina pasar y volver a pasar.
- 3. A una señal del *tamboriteiru* los *sobreguías* salen hacia el exterior seguidos de sus *panzas*, mientras que los cuatro *guías*, ondeando sus banderas, avanzan hacia el centro donde se entrecruzan.



Con estos movimientos llegan a configurar una especie de «X» en la que los cuatro *guías* son el centro y sus respecticos *sobreguías* y *panzas* los brazos, quedando estos últimos en el exterior.



Danzantes de Trabáu realizando la «X» de un *enrame* en 2005. Foto: Miguel Miñambres.

Se completa el movimiento deshaciendo la figura realizando los mismos desplazamientos, pero a la inversa.

Estas vistosas entradas y salidas de los *guías*, batiendo sus banderas al viento, es lo que comúnmente se denomina *enrame*, y da nombre, por extensión, a todo el conjunto de movimientos citados anteriormente.

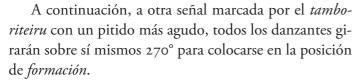
Toda esta combinación de cruces, es decir, un *en-rame*, se repetirá cuatro veces, quedando los danzantes, después de los cuatro giros de 90°, en su posición de *formación* primigenia, rematando, al final del último de los *enrames*, con un *cruce de giro* con el que cambiarán de nuevo 90° su orientación colocándose las dos filas en paralelo, pero mirando ahora una para cada lado: una al norte y otra al sur. Esta posición es lo que se denomina *calle*, y por extensión, da nombre también al conjunto de la repetición de los cuatro *enrames*.

Antiguamente, este era el momento en que uno, o los dos *fracas*, se cruzaban corriendo por entre las filas de danzantes fustigando el suelo con sus trallas<sup>25</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Nos comenta Manuel García «Manolín de Rumbón» que recuerda ver en su niñez como, en este momento, uno de los *frascas* (el Tíu



Danzantes de Trabáu en la posición de *calle* en 2006. Foto: Naciu 'i Riguilón.



Partiendo de esta posición, ya con las dos filas enfrentadas, comenzará la siguiente *calle* repitiendo los mismos movimientos descritos hasta completar un total de cuatro *calles*.

Cada *calle* termina con una orientación distinta marcando con ello los cuatro puntos cardinales terminando en la última con la misma posición con la que comenzaron esta parte, con los dos *guías* del lado de la iglesia.

En este momento, y con los danzantes en *formación*, es cuando el *juez*, desplazándose por el medio de las dos filas con el sombrero en la mano, recita *l'alabanza*, hoy llamadas *loyas*. Estas, son composiciones en verso dando la bienvenida a los asistentes, en las que también se ruega y se ensalza al santo patrón<sup>26</sup>.

A modo de resumen, podemos decir que una serie de movimientos y giros conforman un *enrame* y que la repetición de cuatro *enrames* constituye una *calle*, estando la coreografía de la parte de la danza llamada *entrada*, formada por cuatro *calles*. De este modo, los movimientos que se incluyen en un *enrame* se repiten en esta parte un total de 16 veces.

Cuchid.dín) corría cruzando entre las filas golpeando con su tralla a los danzantes que no guardaban la línea en la formación.



Basilio Fernández, *juez* de la danza en 2005 recitando *l'alabanza* o las *loyas*. Foto: Naciu 'i Riguilón.

## 4. Los palos

Esta parte de la danza es muy parecida a la realizada en la *entrada* pero más corta, ya que solamente se realiza una *calle*.



Lazo de los palos en 2003. Foto: Naciu 'i Riguilón.

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Ver apéndices de Trabáu del 3 al 12.

«El lazo de los palos consiste en hacer cuatro rotaciones de 90° como las realizadas en la entrada, haciendo también en cada movimiento el pasar y volver a pasar y una figura semejante a la del enrame. Partiendo de la posición de formación y mientras el tamburteiru hace sonar el tambor en espera de la melodía de los palos, unos niños retiran las banderas a los guías y van colocando en el suelo un palo a cada lado de cada danzante, que serán cogidos ceremoniosamente por estos, apoyándolos en las caderas mirando para arriba<sup>27</sup>». (Ornosa y Riguilón, 1996)

- 1. A otro toque marcado por el tamboriteiru comienzan a danzar sin desplazarse, y a chocan sus palos individualmente. A otra señal los chocan contra los del compañero de enfrente y, seguidamente, realizan un cruce de giro, cambiando su orientación.
- 2. En esta posición danzan unos instantes chocando los palos individualmente y a una señal los chocan de frente y realizan un *cruce de entrelazo* y vuelven a la posición.



Lazo de los palos 2007. Foto: Naciu 'i Riguilón.

3. Danzan unos instantes y a otra señal chocan los palos con el danzante de enfrente. Seguidamente los sobreguías y los panzas salen hacia el exterior, entrando los guías hacia el centro en un movimiento similar al 3 de la entrada pero con dos diferencias: la figura que forman ahora tiene forma de «H» y su movimiento no es el de pasar y volver a pasar (que nosotros llamamos entrelazo) sino de simple cruce, en el que los guías se sitúan en el centro y los sobreguías, de espaldas a estos chocan sus palos con los panzas que se colocan en los extremos. Se completa el movimiento deshaciendo la figura realizando los mismos desplazamientos, pero a la inversa.

Estos tres movimientos descritos los repetirán cuatro veces, conformando una única *calle*, rematándola con tres choques de palos entre los danzantes: primero al frente, segundo lateral; *guías* con *sobreguías* y *panza* con *panza* y el tercero de frente otra vez. A continuación, todos los danzantes tiran los palos por el aire hacia atrás. Estos serán recogidos por la expectante chiquillería o alguna de las personas asistentes.

La diferencia con la primera *calle* de la parte anterior, además de ir ejecutada con los palos, es que termina en la misma posición de inicio y que las filas quedan enfrentadas.

Mientras los danzantes ejecutan este vistoso *lazo de los palos*, los dos *frascas* se dedican a ir pasando el sombrero entre el público para recoger los donativos con los que harán frente a los gastos de la danza.

#### 5. La salida

Terminada la parte de los *palos*, y sin dejar de danzar sin moverse de su posición, algunos niños recogen los palos, y los *frascas* o alguna persona del público devuelven las banderas a los *guías* para que pueda comenzar la última parte de la danza llamada la *salida*:

Aquí las filas, enfrentadas unas veces y otras de espaldas, se separan hasta formar los dos lados opuestos de un cuadrado, que por medio de los distintos cruces hará pasar a cada hilera de danzantes por los cuatro lados del cuadrado, completando así un saludo a todo el público. (Ornosa y Riguilón, 1996)

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> En Trabáu los palos se sujetan en la parte delantera de la cintura, mientras que en L.larón se sitúan por detrás del brazo.



Danzantes de Trabáu ejecutando uno de los movimientos de la salida. Foto: Naciu 'i Riguilón.

Partiendo de la posición de *formación* y como siempre después de una señal del *tamboriteiru* las filas se saludan y acto seguido:

- 1. Los cuatro *guías* se abren hacia el exterior de su propia fila, seguidos de sus respectivos *sobreguías* y *panzas*, en un movimiento circular que los posiciona en el centro de la misma y en la que ahora los *panzas* ocupan los extremos.
- 2. En esta posición, las dos filas se saludan y, a continuación, se cruzan y alejan quedando separadas y de espaldas, de cara a los asistentes. Danzan y saludan sin parar.
- 3. Los guías, que ahora están situados en medio de

las filas, salen por el exterior seguidos de sus sobreguías y panzas, pero esta vez yendo al encuentro de la mitad de la otra hilera, situándose también en el centro, formando con la otra mitad de la fila contraria una nueva fila. Con este movimiento generan también un cambio de orientación de 90° al tiempo que se van combinando en las filas los distintos subgrupos de guía-sobreguía-panza. Danzan, saludan de frente a la otra fila y vuelven a cruzarse dejando una separación amplia, quedando de nuevo de cara al público. Danzan, saludan y...

Vuelven a repetir estos movimientos cuatro veces, orientándose así hacia todos los puntos cardinales por



Danzantes de Trabáu ejecutando el movimiento conocido por la «O», durante la salida. Foto: Naciu 'i Riguilón.

los que irá pasando cada subgrupo, variando en cada nueva orientación la composición de las filas.

Al final de la cuarta repetición, con las dos filas paralelas, alejadas y de cara al público, sin interrumpir la danza, se pasará a formar un círculo, y siempre de cara al público, irá rotando (en el sentido contrario a las agujas del reloj) y saludando, hasta completar una vuelta completa. Los movimientos de este desplazamiento tienen que ser precisos, pues el final tiene que coincidir con el posicionamiento de los *guías* en el punto por donde vayan a salir del *campo*. Llegados a este punto, y a una señal del *tamboriteiru* desharán el círculo danzando y pasarán a la posición de *formación* pero con las dos filas mirando hacia el este. Así formados y danzando de espaldas saldrán del *campo* en dirección oeste. Una vez

fuera, todos girarán 180º y mirando a la iglesia saludarán y volverán a entrar al *campo* danzando y saludando hacia la iglesia con el paso de *careo*. Para, al llegar al centro de la plaza, saludar y deshacer la formación dando por finalizada la danza.

Es costumbre que durante estos dos últimos movimientos el *tamboriteiru* se coloque en medio de los danzantes, primero dentro del círculo y posteriormente entre las dos filas, hasta la disolución de la danza.

Antiguamente la danza se representaba dos veces el día 19 de agosto y otras dos el 20: una a mediodía, después de la misa y la otra por la tarde, a las 7 o las 8. Actualmente la danza se representa una vez el día 19 y 20, después de misa, y el día 21, que se celebra San Antonio, se danza por la tarde.

# ÁLBUM FOTOGRÁFICO DE TRABÁU 92



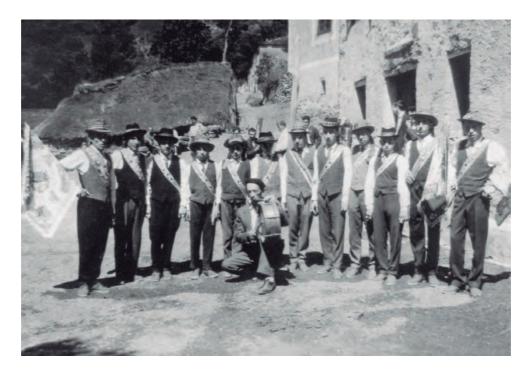
Danzantes de Trabáu el año de 1987. Foto: Gil Barrero.



Danzantes de Trabáu en 1942 con el *tamboriteiru* Rufino. Según la Tía María: «José 'l Buelo», Benino Campón, Manulu Carlois, Adolfo Gregorio, José Antón?, Anselmo'i Quintones, el *tamboriteiru*, Rufino, Gerardo Frandalís, Enrique Frandalís, José Barzalón, José de Xipón, Doro de Xipón, Salustiano de Xipón. Archivo Que'i Pasiegu.



Danzantes de Trabáu el 19 de agosto de 1942 en la plaza de La Calecha. Misma formación. Archivo Que'i Pasiegu.



Danzantes de Trabáu en 1961, luciendo las bandas prestadas por los danzantes de Chan, con Francisco Rodríguez «Filipón» de La Viliel.la. Manulu Pasiegu, Modesto de Chan, Manulu Casied.da, Lorenzo Pasiegu, Manulu d'Antón, Benito de Pepe, José de Pepe, Luis d'Antón, Juan Carlos del Xordo, Pepe'l Marón, Segundo'l Manteigueiru, Benino Perico y Francisco «Filipón». Archivo Rosa «Cunqueira».



Danzantes de Trabáu en 1961 con Francisco Rodríguez «Filipón» de La Viliel.la. Luis d'Antón, Manulu Pasiegu, Benito Perico, Modesto de Chan, José de Pepe, Segundo manteigueiru, Anselmo Manteigueiru, Manulu Guerra, Manulu Casied.da, Pepe'l Marón, Manulu d'Antón, Francisco «Filipón», Lorenzo'l Pasiegu y Juan Carlos del Xordo. Archivo Rosa «Cunqueira».



Danzantes de Trabáu a inicios de los años 70. Manulu Rumbón, Gregorio, Francisquín Miguel, Ginés, Felipe, Pepe'l Caseiru, Manulu'l Caseiru, Ramiro, Manulu Sabelón, Carlos y Anselmo. Archivo Que'i Pasiegu.



Danzantes de Trabáu en 1975 luciendo el equipo donado por Teresa Rodríguez. Venancio, Enrique, Ramiro, Enrique, «Manulu Rumbón», «Manulu Caseiru», Anselmo, José Luis, Ginés, Adolfo «Fito Gregorio», Miguel de «Frandalís», Manolín y Francisco «Filipón». Archivo Gil Barrero.



Danzantes de Trabáu en 1975. Misma formación. Foto: Modesto Álvarez

Danzantes de Trabáu con el *tamboriteiru* Francisco «Filipón» el año de 1987. José Antonio Gregorio, Manolo de «Sabelón», Enrique, Lisardo, Lorenzo, Jose Manuel, «Menal», Miguel de «Frandalís», Segundo, Fito casa Gregorio, Felipe, Luis, Manolín de «Frandalís». Foto: Gil Barrero.



Danzantes de Trabáu en 1995. José Manuel, Diego, «Mingo la Val.lina» *(tamboriteiru)*, Lorenzo, Basilio, Ramón, Vitorino, Luis, Enrique, Javi, Lolo, Felipe, Segundo y Venancio *(frasca)*. Archivo Rosa «Cunqueira».



Danzantes de Trabáu el año de 1998. José Manuel, Felipe, Lolo, Pepe el sevillano, Segundo, «Mingo la Val.lina» (tamboriteiru) y Venancio (frasca). Miguel de «Frandalís», Ramón, Javi, Lorenzo, Diego, Basilio y Fito de Gregorio. Archivo Rosa «Cunqueira»





Danzantes de Trabáu el año de 2000. José Manuel, José de Basilio, «Mingo la Val.lina» (*tamboriteiru*), Miguel de Basilio, Agustín, Basilio, Lorenzo, Segundo (porta estandarte), Luis, Javi, Diego, Ramón y Vitorino. Archivo Rosa «Cunqueira».



Danzantes de Trabáu con el *tamboriteiru* Domingo «Val.lina» el año de 2001. Segundo, José de Basilio, Jesús, Julio de «Frandalís», Felipe, Ramón, Venancio (*frasca*), Manolín, Lorenzo, Basilio, Javi, «Val.lina», «Manolín de Rumbon» (junior) y Diego. Archivo Rosa «Cunqueira».



Danzantes de Trabáu el año 2003. Lorenzo (*tamboriteiru*), Basilio, Ander, Vítor, Ceferino, Javi del «Traidor», Diego y Juan (porta estandarte). José de Basilio, Segundín, Héctor, Ramonín, Jesús y Lolo. Foto: Naciu 'i Riguilón.

Danzantes de Trabáu el año de 2005, con Lorenzo Rodríguez de *tamboriteiru*. Juan de Celisto (*porta estandarte*), Lolo, Ander González, Segundín, Héctor, Luisín, Diego, José de Basilio, Luis, Vítor, Ramonín, Jesús, Basilio y Lorenzo de *tamboriteiru*. Foto: Carlos Royán Pereira.



El año 2006, con el Excmo. y Rvdmo. Sr. D. Carlos Osoro Sierra, Arzobispo de Oviedo. Juan (porta estandarte), Basilio, Segundín, Héctor, Demetrio, Adrián, Agustín, Lorenzo (*tamboriteiru*), José de Basilio, Ramonín, José Méndez Pérez (*teniente alcalde*), Aitor, arzobispo y acompañante, Víctor, Jesús y Diego. Archivo del blog *a mi madre Sofia*.



Danzantes de Trabáu el año de 2007. Luis, Ramonín, Demetrio, Adrián, Luisín, Jose Manuel, Basilio, Juan, Vítor, Segundín, Jesús, Aitor, Héctor y Lorenzo (tamboriteiru). Foto: Naciu 'i Riguilón.





Danzantes de Trabáu en L.larón en 2008, en el homenaje a Francisco «Filipón». José Manuel «Menal» (frasca), José de Basilio, Ramón, Adrián, Demetrio, Vitor, Luis, Jesús de Basilio, Segundín, José Manuel, Carlos (tamboriteiru), Aitor, Ramonín y Javi de Basilio. Foto: Naciu 'i Riguilón.



Danzantes de Trabáu el año de 2012. Jesús de Basilio, Víctor, Jesús, Jaimín, Demetrio, Ramonín, Miguel de Basilio *(frasca)*. Héctor, José Manuel, Adrián Fernández, Adrián García, Segundín, Aitor y «Manolín de Rumbón» de *tamboriteiru*. Archivo Luis Alberto.



Danzantes de Trabáu el año de 2017. Miguel de Basilio *(frasca)*, Héctor de «Vallejo», Adrián, Raúl y José de Manolita, José del «Menal» y Ramonín. Demetrio, Segundín, Luis Fernández, «Manolín de Rumbón» *(tamboriteiru)*, Arturo, Adrián y Jesús de Basilio. Foto: José Antonio Gómez.

## APÉNDICES DE LA DANZA DE TRABÁU

# Sainete de la danza de Trabáu 1995

Sainete dado a los danzantes de Trabáu por Francisco Ferreira, natural de El Corralín, para representar en la danza de Trabáu cuando se recuperó en el año 1995. No llegó a representarse por falta de tiempo y luego quedó olvidado.

> Voy contavos una historia de dos novios de mi pueblo. Él por Juan Lamas le conocían y por apodo «El Becerro».

Tiene las piernas torcidas, es cojo y también tuerto. De trabajar no entendía porque era blando de huesos.

Y con un poco de pan se pasaba el día entero.

Ella se llamaba Juana y era nieta de su abuelo. Más fea que el no tener, y tenía un ojo seco.

Era chata demasiado y su cuerpo tan mal hecho, que parecía una morcilla y un chorizo extremeño.

Un día, de matrimonio, le vino a Juan el deseo y poniéndose a pensar pronto encontró su remedio.

Pensó en Juana (y) al istante le hizo saber su deseo:

—Juana. Yo quiero casarme, pues me canso de andar suelto. (y) si has de ser mi mujer, si quieres yo estoy resuelto.

—Si has pensado en casarte tengo el mismo pensamiento. Y como somos iguales pronto nos arreglaremos.

Poco hemos de perder tú y yo en este cuento.

Tú eres pobre, yo soy pobre. Yo soy tuerta, tú eres tuerto. Y para más igualdá, ni tú tienes ni yo tengo.

Y para (pa) que no quede nada somos los dos a cuál más feo.

Eso no se dice. Aunque sea mentira van a llegar a creerlo. Sí. Porque si no nos ven somos lo más bonito del mundo. Y además sin un defecto.

Nombraremos a ver. Nuestro ajuar empiezo, para que sepamos luego todo el caudal que tenemos.

- —Vamos Juana. Nombra tú. —No Juan. Nombra tú primero. —Voy contarvos la verdad.
- Luego diréis que no miento.

Tengo una cama muy ancha, donde seis caber podemos. Hasta doce si es preciso, porque mi cama es el suelo.

Me tapo con una cosa que fue manta en algún tiempo, pero está tan destrozada que apenas me cubre el cuerpo.

De chaqueta y pantalón solo tengo lo que llevo, que no puedo saber (ya) cuál fue su color primero.

Tengo una camisa rota. Pero otra también tengo, (que) la pobre está sin mangas (y) le falta el delantero.

También le falta la espalda y se le ha perdido el cuello.

—De lo que me vas diciendo eres más rico que yo. Luego dirás que no miento.

Tengo para la cocina dos cazuelas y un puchero. Las cazuelas tan rajadas lo mismo que (ta) el puchero.

También tengo un plato roto todo lleno de agujeros, que anque lo llene de caldo enseguida (se) halla seco.

De cuchara y tenedor no tengo más que los dedos. Banquillos, mesa ni sillas yo de eso nada tengo.

Que no (Tampoco) las necesito porque me siento en el suelo.

Tengo una saya muy vieja, pero con tantos remiendos que no se puede saber cuál fue su color primero.

—Yo contigo ni aún en bromas. Más quiero ir al cementerio. Unirme con una desmangada inútil del cuerpo entero.

—Tú dices que no me quieres. Haces bien decirlo así. La causa de no quererme es que yo no te quiero a ti. Te tienes por buena moza y te acompaña el talento.
Si no fuera esa cabeza que es igual que la de un perro.

Qué buena moza tú eres, que todo el mundo lo dice, si no fuera que te falta la mitá de las narices.

—Vamos dejar este cuento, que si seguimos así divertimos a la gente y nosotros nos quedamos con un palmo de narices.

## Algunas referencias de otros sainetes

Alcides Fernández, recitaba estos versos, de un sainete, aprendidos de su madre que permiten ver el tono cómico de estas pequeñas obras:

Decía uno:

Yo soy un gran cazador, hago buena puntería. Mato trescientas perdices por minuto cada día.

Contestaba otro:

¡Maldito úa!

Y María Fernández «Tía María», apunta estas otras referencias:

Había un rapaz aiquí, que taba el probe... dábale un mal, pero tontu nun yera, ya vistínunlu di carteiru, ya iba de carteiru repartindo cartas. Llevaba una valija al hombro y decía:

Este pobre cartero que cumple con su misión por estos ásperos caminos, no ganó pa un pantalón.

Y decían los otros:

Oigan señores amírenle pa las patas,

aunque nun tien pantalón pero tien alparagatas.

En otra, el padre de Manolín (de «Rumbón») tenía una manta toda rota tapándose y decía:

You cuando salí de casa a manta taba bien sana y ahora pa ir pa casa, a mia mucher ía muy mala...

## 3. *Loya* de Trabáu 19-8-1972

Respetable concurrencia, en este día tan feliz, Tablado celebra fiesta en honor a San Luis.

Y para darle realce hemos tenido ocasión de celebrar esta danza flor de nuestra tradición.

Los forasteros que hoy nos honran con su presencia les deseamos que pasen agradable día de fiesta.

Al suroeste de Asturias, se encuentra bien situado, de incomparable belleza este pueblo de Tablado.

Sus activos descendientes se olvidan de su negocio para vivir en su tierra las grandes fiestas de agosto.

San Luis joven Obispo, orienta esta juventud. Concede a quien te venera prosperidad y salud.

En nombre de estos danzantes yo las gracias quiero dar. Si algún error se comete que se dignen perdonar.

San Luis 1972. Manuel Menéndez González «Rumbón»

# 4. *Loya* de Trabáu 19-8-1981

San Luis ochenta y uno, grandes fiestas en Tablado forasteros y locales se funden en un abrazo.

Los que están aquí presentes se ven una vez al año y para que se diviertan esta danza hemos formado.

Alegría del presente Y recuerdo del pasado.

Los danzantes en conjunto danzamos con ilusión para que no se termine la fiesta la Danza y la tradición.

Con dolor de corazón Les voy a comunicar que en un plazo no lejano sto se va terminar.

No por falta de afición ni tampoco por dinero, no podremos encontrar a ningún tamboritero.

Francisco el tamboritero 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 nuestro santo patrón vamos a rogar a Dios que podamos celebrar San Luis ochenta y dos.

Manuel Menéndez «Rumbón»

## 5. Loya de Trabáu del 24-6-1995 Camarín

El Camarín es una fiesta religiosa que se celebra en Trabáu el 24 de junio. Los hombres fabrican con varas de avellano una estructura a modo de camarín que las mujeres cubren con telas y flores y colocan en la plaza de La Calecha, con la figura de la virgen. Hasta allí acuden en procesión desde la iglesia y tras algunos rezos vuelven a ella. La fiesta se organizaba por vecera, tocándole cada año a cuatro vecinos del pueblo. En esta fiesta nunca se hizo danza, pero en el año 1995, año en que se recuperó la danza después de muchos años sin ella, como los danzantes estaban ya realizando los ensayos para la fiesta quisieron regalar a los vecinos un adelanto de ella, aunque no fuese con el traje de fiesta. (Datos de Manolín de Rumbón)

A la gente de esta plaza yo le brindo un saludo; en nombre d'estos danzantes que lo sienten con orgullo.

Estamos nel mes de junio celebrando el Camarín. Compusimos esta danza para alegrar el pueblín.

No es uso ni costumbre que se dance en esta fecha, pero tuvimos el gusto que contemplen esta muestra.

No se fijen demasiado en algún que otro detalle, pues si alguno pierde el paso esperamos que se callen. Hemos de agradecer a este buen tamboritero, la paciencia que demuestra no la hay nel mundo entero.

Toca tranquilo y seguro nunca se enfada por nada. Y si alguno pierde el paso volvemos a comenzarla.

Esperamos que les guste y queremos progresar; cuando termine el verano hemos de saber danzar.

Gracias a toda la gente que vino a vernos danzar. Esperamos que en agosto lo podamos mejorar.

> Victorino García González. Recitada por Segundo García Menéndez

## 6. *Loya* de Trabáu 19-8-1995

Forasteros y locales, presentes en esta plaza, yo les doy la bienvenida en nombre de nuestra danza.

Las grandes fiestas de agosto nuestro patrón San Luis esperamos que les guste y pasen un día feliz.

La danza que ustedes ven es flor de la tradición y en el pueblo de tablado de recuerdo y oración.

A nuestros antepasados nosotros sus descendientes con cariño conservamos.

Gracias al *tamboriteiru*Domingo del Rebollar
que estudió en su juventud
música tradicional.
Sin su dirección esta danza
no se puede celebrar.

Respetable concurrencia yo les pido un gran favor, espero que nos ayude vuestra colaboración.

Lamentamos que no estén naturales de tablado. No quieren venir al pueblo y lo tienen olvidado. Si hacemos todos igual quedará deshabitado.

Con nuestro santo patrón rogamos a nuestro Dios que sea todo felicidad salud, dinero y amor.

Trabajadores honrados, descendientes de cunqueiros y público en general, con aprecio al forastero:

Gracias, gracias. Muchas gracias. Un abrazo y me despido: ¡hasta el año venidero!

Manuel Menéndez González «Rumbón»

## 7. *Loya* de Trabáu en el Campoamor. Homenaje a Domingo «Val.lina» 17-12-1995

Como muestra del folclore de nuestra tierra natal, venimos a este teatro con ánimo de danzar.

La Danza que ustedes ven la queremos dedicar al pueblo de Tablado y a Domingo d'El Rebol.lar.

Pensamos que este día no lo vamos a olvidar, ni tampoco estos versos que les voy a recitar:

Desde Tablado venimos a danzar al Campoamor y traemos con nosotros una joya de valor.

A Domingo el *tamboriteiru*, que es quién toca esta danza, brindamos este homenaje, porque es digno de alabanza. él es quién toca la xipla él es quién toca el tambor

él es quién mantiene viva la danza y la tradición.

Él es único en Asturias, es algo que hay que cuidar, nos gustaría que este hombre viviese una eternidad.

Hoy rogamos desde aquí a quién nos pueda escuchar que cojan alguna xipla y que aprendan a tocar.

La Danza que este hombre toca es difícil de aprender, pero si no lo intentamos esto se puede perder.

Queremos agradecer al público en general el que estén aquí presentes y aguanten hasta el final.

Campoamor, 17-12-1995

## 8. Danza de Trabáu no Campoamor 17-12-1995

Versos compuestos por Naciu 'i Riguilón tras la actuación de la danza de Trabáu en el Teatro Campoamor de Uviéu con motivo del homenaje a Domingo González «Val.lina» en la IV Muestra de Folklore Ciudad de Oviedo, el 17 de diciembre de 1995.

Ι

¡Ay de mi probe! Nun sei si seréi quien a cuntavus lu qui pasóu esti día nu Campuamor, ya falavus del antroxu que fixenun esta xente de Trabáu.

Fáltanme palabras, nenus, pa describir otru tal. Pa traé la xente toda nun bastóu un autocar. ¡Ou Virxen lu qu'atsí había! Nun pudéis imaxinar... xente de Trabáu y'A Estierna, d'El Vau ya d'El Rebotsal.

De Degaña ya Zarréu, d'Ibias nun pudían faltar. Cheganun tamién di Cangas, nun lus vamus olvidar.

Houbulus di La Vilietsa, di Tsarón ya'l pueblu 'i Rengus. ¡Vos qui pensades muninus! la cousa nun ía pa menus.

Que al punese tous xuntus delantre del Campuamor, cuntéi que nu iba haber sitiu nin pal acumudador.

El que casi queda en casa foi Filipi el de María, qu'estramazóusi nu xelu ya casi tien un mal día.

Peru nun quixu San Tsuis qu'houbiera nengún percance, que'l santu tien manu arriba, ya tou salíu p'alantre.

2

Ya sona la xipla ya las castañuelas. Salen lus danzantes, el Campuamor tiembla.

¡Qué bien beitsanun lus mozos! ¡Qué guapa salíu la danza! Nadie cumu etsus, muninos. Nun ía nenguna atsabanza;

Qu'alguién antruxóu nu cielu, viéndulos danzar aiquí, Franciscu el de La Vilietsa ¡Quién-tsy lu iba dicir! 3

De la xanta yá nun falo, pa qué vus vou a cuntar; ¡Qué boda nin qué bautizu, aquetsu yera xantar!

Las mesas yeran tan tsargas qu'el camareiru al chegar sirviendo hasta la mitá, tinía que da la vuelta pa la sopa calentar.

Pur un tsau sona la xipla, pur outru oise cantar; unas tocan panderetas, outrus pónense a beitsar.

Peru tou lu bonu acaba cuando más gustu te da, ya recuchienun ascape, pus tinían que marchar, que Trabáu queda algu tsonxe ya tinían muitu qu'andar.

De güei nun anu, mious nenus, nus vólvamus a xuntar, danzante y'amigus todos cun tanta fraternidá.

Ya que nun falte nengunu, siacasu qu'haiga alguien más.

Qué más queréis que vus cuente, you pa estas cousas nun valgo, tuvía me tiemblan las piernas de subir al escenario

Naciu 'i Riguilón

## 9. *Loya* de Trabáu 19-8-1996

Bienvenidos a este pueblo, Bienvenidos a esta fiesta. Siéntense ustedes señores, tómenselo con paciencia.

San Luis noventa y seis no lo deben olvidar; queremos que lo recuerden como un día de paz.

Por desgracia en este año no hace mucho que han marchado gentes para el otro mundo de este pueblo de Tablado.

Los danzantes hoy presentes los tenemos en el recuerdo. Por eso hacemos la danza, para darle vida al pueblo.

Que Dios mantenga con vida a nuestro *tamboriteiru*, es una pieza importante en la misión que tenemos.

También pedimos salud, para todos los presentes; que puedan venir más años y que nos traigan más gente.

Agradecer a la gente que nos apoya y ayuda que si no fuera por ellos esto no tendría postura.

Recordar a los presentes y a los que puedan venir que beban y se diviertan que estamos en San Luis.

Las despedidas son tristes, no nos vamos a engañar, pero aquí están mis danzantes, no los puedo abandonar.

Que nadie mire pal suelo. Levantemos el sombrero: pidamos salud y suerte y...;hasta el año venidero!

Victorino García González

Loya de Trabáu en Cangas. Homenaje a Francisco «Filipón»21-12-1996

Hoy es día de recuerdo, día de fraternidad veintiuno de diciembre, no lo deben de olvidar.

Danzamos en este día con orgullo y con tesón dedicamos nuestra danza a Francisco «Filipón».

Él nos armaba la danza, él nos tocaba el tambor él era un gran maestro nunca hubo discusión.

A ti Francisco en el cielo queremos hacer llegar nuestra danza que aún existe gracias a tu voluntad.

Hacemos este homenaje, no podemos olvidar que él era para nosotros un maestro sin igual.

Hay recuerdos que son tristes no nos vamos a engañar, olvidemos el pasado que tenemos que danzar.

Damos gracias a la gente que hace posible este acto, nos gustaría que en el mundo causase un buen impacto.

Aunque es triste el recuerdo hoy tenemos alegría porque aún queda quién toque nuestra danza hoy en día.

Hoy están aquí presentes, no los vamos a olvidar, nuestros dos *tamboriteiros* que tocan con voluntad.

De Fornela viene Mario, Domingo del Rebollar. Son dos personas que aún tocan esta danza por igual.

Rogamos que nos disculpen por tenernos que marchar, nunca olviden a Francisco que él nunca nos va a olvidar.

Victorino García González

## 11. *Loya* de Trabáu 19-8-1998

San Luis noventa y ocho hoy les viene a saludar que el santo vele por todos y nos dé felicidad.

Para nosotros señores, no lo vayan a dudar, es un orgullo muy grande que ustedes nos vean danzar.

En nuestro cuerpo sentimos la danza y la tradición, que para ustedes danzamos con la mayor ilusión.

Dedicamos esta danza a todos los forasteros que, aunque no sean del pueblo por hoy se sientan cunqueiros.

Este año es un buen año no lo vamos a olvidar que, aunque parezca mentira hasta recogimos pan.

Costó trabajo sembrarlo y después de madurar ¡malos demonios lo coman! lo que «paséi pa segar»

Ya está majado y molido ya lo van a amasar

no se vayan señores que lo tienen que probar.

No sé si será en agosto o no sé cuándo será pero si tienen paciencia de este pan van a probar.

Ya con esta me despido no los quiero yo cansar disfruten hoy de la fiesta que mañana Dios dirá.

Victorino García González

## 12. *Loya* de Trabáu 19-8-1999

Un saludo a los presentes, Dios les de la bendición, por acudir a la fiesta de San Luis nuestro Patrón.

En Valencia son las fallas y San Isidro en Madrid, en el pueblo de Tablado, se celebra San Luis.

Andamos a trompicones, de año en año nos vemos, por eso hacemos la fiesta, para que juntos estemos.

Este siglo ya se acaba, con él se fue mucha gente, debemos de ser humildes y respetar los presentes. Con un poco de sentido y una muy buena intención, conseguiremos, señores, el vivir con ilusión.

Con el esfuerzo de todos y gran colaboración, se construyó el Capillo y se reparó el molín. Poco a poco va ganando en hermosura el pueblín.

Que no es ninguna villa, ni tampoco una ciudad, pero para ser un pueblo, encanto siempre tendrá.

Ya con esto me despido, no les quiero yo cansar, que hoy estamos de fiesta y no vamos a enredar. Pidamos salud pa todos y ganas de trabajar, que comer ya comeremos, que nadie lo va a olvidar.

Victorino García González

## 13. *Loya* de Trabáu 19-8-2003

Un saludo tengan todos, por estar de nuevo aquí, celebrando en alegría esta fiesta de San Luis.

Esta danza que contemplan no es que sea obligación, Es el deber de los mozos seguir con la tradición.

Somos danzantes del pueblo, si desean ayudar,

nos echarían una mano si pueden colaborar.

El pueblo crece despacio, cada vez ya somos menos. A todos los que no están que Dios los tenga en el cielo.

A las parejas presentes hacemos un llamamiento: a ver si ponen más arte y esto coge otro xeito.

Debemos de estar atentos, peleando con valentía, para seguir conservando nuestro pueblo cada día.

Lo que tenemos aquí, no lo hay en cualquier parte, debemos de ser más fuertes y empujarlo hacia delante.

Si estamos todos despiertos y le ponemos más ganas, acabaremos señores, haciendo las olimpiadas.

No los quiero yo cansar, con esto ya lo remato. Esperemos estar todos en el San Luis dos mil cuatro.

Victorino García González



Danzantes de El Rebol.lal danzando hacia atrás al final de la danza de 1974. Archivo Manuel Menéndez «Cuesta».

## DANZA DE EL REBOL.LAL<sup>28</sup>



Vista del pueblo de El Rebol.lal con Degaña al fondo. Foto: Naciu 'i Riguilón.

El pueblo de El Rebol.lal pertenece al concejo y parroquia de Degaña, Asturias. Se encuentra situado en la ladera norte de la Cordillera Cantábrica, en la falda del puerto de Trayetu, a 3,5 km de la capital del concejo

por la AS-15 y la AS-212. Comunica con sus vecinos, los pueblos *cunqueiros* y la zona de Tormaleo del concejo de Ibias, cruzando el alto del Capillu por la carretera AS-212 y con el vecino valle leonés de Forniella a través del citado puerto de Trayetu, antigua vía de comunicación. Este importante camino real, utilizado ya en época romana, hoy en desuso, era una de las vías principales que conectaba la Asturias occidental con el corazón del Bierzo<sup>29</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> La descripción de la fiesta y danza del pueblo de El Rebol.lal está basada fundamentalmente en las descripciones y referencias de Gonzalo González Menéndez (1924) y Manuel de la Mata Menéndez (1936) para la fiesta y danza antigua, y las de Luciano Fernández González (1954), Etelvina Cerredo Fernández (1957) y Herminia Cerredo Menéndez (1953) para la danza de los años 1974 y 1975. Para esta última, son muy destacables las notas, fotografías y videos aportadas por Gil Barrero Cuervo de su trabajo: *Danza de Degaña (Oviedo) (Algunos datos de la misma)* 1974. Inédito.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Esta vía arranca de Cacabelos, *Bergidum Flaviun*, pasa por la margen derecha del río Cúa, pasa por Arborbuena y Villabuena. Aquí el trazado se bifurca. La vía que nos interesa continúa hasta Vega de Espinareda y, sigue la rivera derecha del río Cúa. Pasa luego por



El *cesteiru* Gonzalo González de El Rebol.lal mostrando parte de su trabajo. Foto: Naciu 'i Riguilón.

Como en la mayoría de los pueblos de la zona y debido al agreste y pobre territorio, los habitantes de El Rebol.lal<sup>30</sup> necesitaron complementar su actividad económica, basada en la ganadería, con otros trabajos que les permitieran subsistir y se especializaron en la confección de una extensa gama de objetos de cestería, que vendían desplazándose por los pueblos de las comarcas cercanas y acudiendo a las principales ferias y mercados de la zona.

Sésamo y Fontoria y sube hasta Barcena de la Abadía donde pasa a la margen izquierda del río y San Pedro de Paradela. Ya en Fornela, atraviesa Cariseda y Peranzanes. En este pueblo deja el río Cúa para tomar el valle del río de Trayecto, ascender hasta el puerto del mismo nombre y enlazar con Asturias» (Ramón, 1998, p.12, nombrando a Rabanal Alonso. *Vías romanas de la provincia de León*).

Esta actividad ancestral viene ya referenciada en la respuesta 33 del Catastro del Marqués de Ensenada de 1752, en relación con el Coto de Zarréu y Degaña, (lo que hoy constituye el concejo de Degaña), donde se indica que «ay en dicho coto ciento treinta y siete (137) vezinos del oficio Cesteros»

En su mayor parte residentes en el pueblo de El Rebol.lal, y el resto en Degaña y Fanduveigas.

Mataciervos en Zarréu, xabariles en Degaña, cesteiros n'El Rebol.lal, Ya pa truitas, Fanduveigas lleva a gala.

## La fiesta y la danza

El Rebol.lal celebra su fiesta el día 4 de octubre en honor de su santo patrón San Francisco de Asís y el siguiente San Francisquín, o como le llamaban antes el *día viecho*, pudiendo celebrar también el 6, el *día de los casaos*.

Antes era fiesta y romería. La víspera ya se celebraba algo con un baile pola noche, y el día San Francisco, venían del Bierzo a vender fruta con caballerías, y de L.larón ya la Viliel.la las familias con las meriendas. (Luciano)

Antiguamente en El Rebol.lal, fiesta y danza eran un todo, y ambas corrían de cuenta de los mozos. Los mozos solteros eran los encargados de montar la danza y ellos eran los que con lo recaudado durante su ejecución pagaban al músico, su manutención y hospedaje y otros pequeños gastos derivados de la fiesta.

Si sobraba dinero, después de pagar los gastos de la fiesta, unos días más tarde, los danzantes hacían una comida para ellos.

Compraran unas cabras pa llevalas p'ahí pal monte pa sacrificalas pa faer una comida pa los danzantes y los más allegaos a la danza. Ellos fueron pal Arañuelo pa comer lo de la danza ya yo fui con el Tíu Cuesta de neno, pa ayudalo a vender cestas al Bierzo, pa tenele del caballo. Pues tenía yo unos 10 años. (Mata).

La danza, debió suspenderse durante los años de la Guerra Civil y recuperarse después, manteniéndose has-

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> Usamos la grafía *l.l*, admitida por la Academia de la L.lingua Asturiana, para transcribir el fonema conocido popularmente como *che vaqueira*, característico del suroccidente asturiano y las vecinas tierras leonesas de L.laciana, Babia y Palacios del Sil.



Iglesia de San Francisco de El Rebol.lal. Foto: Naciu 'i Riguilón.

ta finales de la década de los cuarenta. «Cuando la guerra se perdió (la danza)». (Gonzalo)

Cuando se dejó de hacer danza, a finales de los cuarenta, la fiesta la siguieron pagando los mozos solteros y los bares del pueblo, porque los gastos eran pocos: un acordeonista o un *gaiteiru*, unos voladores, y poco más. «Luego ya se traían grupos y orquestas y al costar más ya empezaron a pedir polas casas. Pagaban por casa. No había una cifra estipulada. Se aportaba lo que se quería». (Luciano)

Antiguamente, el *tamboriteiru* contratado para la danza llegaba, por lo menos, una semana antes de la fiesta para poder realizar los ensayos con los danzantes. Tocaba para la danza y también para el baile. También podía venir algún *gaiteiru* y posteriormente acordeonistas y orquestas.

Los músicos venían contratados para varios días y



Procesión con San Francisco en El Rebol.lal en los años cincuenta. Archivo Domingo González Cerredo.

había que darles alojamiento y comida. Al no haber ninguna pensión se buscaba una casa que tuviese una buena habitación y para la comida iba rotando por las casas.

El músico que venía, el acordionista, paraba en casa de Herminia porque no todas las casas tenían una habitación con una cama. El acordionista era Pepe el de Faro y había otro: Iparino, de Matalavilla. (Mata)

El menú festivo podía consistir en una sopa, arroz, garbanzos, mataban una cabra o un carneiru. Carne d'esa. Ya carne curada tamién la había...

La referencia escrita más antigua de la danza de El Rebol.lal, la encontramos en una libreta de cuentas y notas de un comercio-bar local, *Casa Madriles*, en la que junto al borrador de una carta fechada el 8 de julio de 1949 aparece el siguiente listado de diez danzantes.

Domingo Fernández González («Madriles»)
Tomás González (de *Que'i Diegu*)
Manuel Fernández («Macía»)
Gerardo Menéndez
Manuel Mata
Samuel Cerredo (*Que'i Rivero*)
Aurelio García (*Quei Manulón*)
Gonzalo González Menéndez (*Que'i Amandi*)
Ernesto González (*Que'i Canillas*)
Ceferino García (*Que'i Peño*)

Domingo Fernández, propietario de la libreta, nos comentaba que era de los años 1947 al 1949, aunque puede que esta anotación fuese anterior, pues Gonzalo González (uno de los danzantes) nacido en 1924, nos indicaba que estaba «en la mili» cuando danzó aquel año. En aquella época el servicio militar se iniciaba a los dieciocho años y duraba veinticuatro meses con lo que esa danza podría ser del año 1944 ó 1945 (1924+18+2).

7 /
Lista De La Dans +
of the Les Danganies 9-4-11
Dominge Hernandez
2 Tomas Gonzalez Estimates primes inches
Lista DE les Danzantes 8-4-18 1 Dominge Fromaindez 2 Bonnas González 3 Monnas González 4 Remonte Monnas des carto luye soutes ou el maso
1 for the fire the fire of the
5 Manuel Mate fiche proxime a la tige,
6 Famuel Cerredo wel mo harnes torrito cosabe
7 A P ' and me hames torride corole
7 Aurelie Garcie alguns. En diese carte le
& Gonzale Genzalez whansade Carles los detor for
9 Arnesto González para la realamentino de somo
9 Armento Genzalez para la realemente, que con lo Geforino Garcia varas Tombro ve hellelot en la
mad continuous y where you estim tramitando, is per
me Il- to I de son primi sando, is per
me llame and le attorion, ponsorise seembre as
mis barientes dispondende tralas constides y too tes
come weat quies also sel pais. Commits made sele on
ted gove insistanos clamiando por ir a ese pais, hor ya
agai aperar de trabajer muelo mo nos de como
vivis argulamento, for la toute as un es moso p
darnes la more, que Moransia que vete de nuestra
horibilitation T + + + + 1
periblicador y naestra fresto desesporación. muestro d
mano Camilo sin valir to la cama ano amotio es hes

Lista de danzantes de El Rebol.lal en una libreta de *Casa Madriles*, con notas de los años 1947 al 49. Foto: Naciu 'i Riguilón.

Otra referencia, en este caso oral, nos la aporta Ángel de la Mata Menéndez, nacido en 1936, que nos refiere como, en su niñez. corrió fustigado por el látigo que portaba uno de los *frascas* de la danza, que como a otros niños y público en general iban apartando del paso de los danzantes. «Los *frasqueiros* llevaban una tralla ya iban abriendo paso por onde iban pasando los danzantes.

Tienenme dao algún xamascazo». Aunque los dos *frascas* iban con máscaras y no los reconoció, supo con posterioridad que eran Gonzalo González y Manuel Menéndez «El Tío Rigueirinas».

Nos refiere, asimismo, Ángel de la Mata una lista de los danzantes de aquel año, en la que solamente recuerda once de los doce:

Domingo Fernández González «Madriles»
Tomás de Bulón
Manuel Fernández Menéndez «Guerra»
Gerardo Menéndez, el de «Regueras»
Manuel de la Mata Menéndez, (su hermano)
Samuel Cerredo González (*Que'i Xuacu*, el Bar)
Aurelio García, «Aurelión» (que emigró para
Argentina) de *Que'i Manulón*Ernesto de «Canillas»

Ernesto de «Canillas» Ángel García Menéndez, del «Manco» Manolín González Aquilino González de «Poulón»), (el *juez*) y fáltame unu... (Mata)

Muchos de ellos coincidentes con la relación anterior, pero esta es, con toda seguridad, posterior pues uno de los danzantes de la primera, Gonzalo González, (27 de julio de 1924) nos indicaba que había danzado un año estando en la mili (24 meses) y años después volvió a la danza haciendo de *frasca*. «Después tuve un año de *frasca*. Ya tienes qu'ir delante abriendo paso con un vergajo que te dan» (Gonzalo). Este, creemos, fue el último año que se danzó en El Rebol.lal y con los datos anteriores pudo ser entre 1946 y 1949.

El *tamboriteiru* que tocó para ellos fue Francisco Sal Fernández «El Tío Vitan», de Tormaleo, y los ensayos los realizaban a las afueras del pueblo.

Yo nunca dancé. Danzaba el mí hermano, el mayor, ya iba a velos ensayar en un prao fuera del pueblo: el Medalín de Muruca. (Mata)

## Componentes de la danza

Tradicionalmente en El Rebol.lal, la danza estaba compuesta exclusivamente por hombres. Generalmente doce mozos solteros y dos *frascas* a los que habría que añadir el músico o *tamboriteiru*.

#### Los danzantes

Los danzantes, eran doce mozos solteros, aunque era frecuente que también pudieran entrar hombres casados, cuando no había solteros suficientes. Por lo general, se comenzaba a danzar a partir de los 14 años y se estaba en la danza hasta que el mozo se casaba, dependiendo siempre del número de mozos de ese año.

Entre los danzantes existía una marcada jerarquía que venía dada por la veteranía en el grupo. Según el grado de antigüedad los danzantes se dividían en tres grupos: guías, sobreguías y panzas. Entre los guías, el más veterano o mejor danzante era el juez. Después está el sobrejuez, que forman en un extremo de las filas, y los dos guías, que forman en la otra punta. Estos cuatro son los más experimentados y mejores conocedores de la danza, y ejecutan los pasos más difíciles y vistosos. Son también los que portan las banderas.

En el grupo intermedio están los cuatro *sobreguías*, que forman al lado de los cuatro *guías* hacia el interior de las filas.

En el último grado del escalafón se encuentras los cuatro *panzas*, que se sitúan en el centro de la formación. Estos, eran los danzantes que bailaban por primera vez o con menos experiencia y en la coreografía desarrollaban los movimientos más sencillos.

Sobrejuez Sobreguía Panza Panza Sobreguía Guía<sup>31</sup>

IGLESIA

Juez Sobreguía Panza Panza Sobreguía Guía

#### Los frascas

Los *frascas* eran dos e iban vestidos con ropas viejas y andrajosas, con sombreros y cubiertos los rostros con caretas para no ser reconocidos. «Iban vestíos muy llamativo, de cualquier manera. Llevaban careta ya sombrero o gorro. Pa hacer figuras... Cumu los de L.larón y La Viliel.la» (Mata)

Su función principal es la de ir abriendo paso a los danzantes durante la procesión y otros desplazamientos, procurando que nada ni nadie los moleste.

Tenía la fama de que abría las calles pa que los danzantes pudieran pasar, porque pola fiesta había mucha gente, y la misión principal era abrir las calles para que los danzantes no perdieran el son. A los chicos tenían que danos tralla porque si no entorpecíamos. (Mata)

Otra función esencial de los *frascas*, como danzantes experimentados y perfectos conocedores de la danza, era la de asistir a los danzantes como verdaderos *maestros de danza*: orientándolos en caso de perderse, señalando las distintas orientaciones de las filas y marcando las *calles* con sus cruces entre los danzantes.

El *frasca* ya pa dar el paso (a los danzantes) ya saber la danza. *Frascas* había dos, ya cuando el *tamboriteiru* tocaba *calle*, qu'era cuando las dos filas quedaban derechas, los dos cruzaban, unu p'al.lí ya l'outru p'al.lí. Ya tenían que tener ojo pa que ningún danzante se perdiera, porque si algunu se cambia tienes tú que ponete no puesto d'él pa que vaya él ónde tas tú. (Gonzalo)

También eran los *frascas* los encargados de recaudar el dinero, pasando el sombrero entre los asistentes, para hacer frente a los gastos de la fiesta, creando, con su carácter jocoso situaciones cómicas entre los niños y público en general.

El frasqueiru decía chistes pa los chicos. (Mata)

#### El tamboriteiru

Las referencias de *tamboriteiru* más antiguas en El Rebol.lal nos hablan de «El Tío Vitán», Francisco Sal Fernández<sup>32</sup>, nacido en Tormaleo, Ibias, en 1863 y fallecido en 1951. «La útima danza que se tocó en El Rebol.lal a finales de los años cuarenta tocola «El Tío Vitán»<sup>33</sup>. «Vitán» era padrino de mi madre. (Telvina)

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> La colocación de los *jueces* y los *guías* en la coreografía de la danza de El Rebol.lal es distinta a la del resto de las danzas debido a que la plaza donde se ejecuta, La Calecha, está situada a la izquierda de la iglesia, al contrario que en el resto de los pueblos de la zona.

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> «El Tío Vitán» fue discípulo de otro *tamboriteiru* emblemático, Indalecio Iglesias Rodríguez, natural de Villarmeirín (Ibias).

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Esto mismo nos lo comentaba también Domingo González Cerredo «Val.lina», nacido en El Rebol.lal en 1931, aunque Gonzalo

En 1974 fue Francisco Rodríguez García «Filipón», (1914-1990), vecino del pueblo de La Viliel.la, quien los instruyó en la coreografía y tocó para la danza, acompanándolos también en 1975 en su actuación en el Teatro Campoamor de Uviéu, en el Festival Provincial de Coros y Danzas de la Sección Femenina.



Francisco Rodríguez «Filipón» en El Rebol.lal en 1974. Archivo Gil Barrero.

Gil Barrero Cuervo, en su inédito trabajo sobre la danza de Degaña<sup>34</sup> anota unos versos dedicados a Francisco, posiblemente recitados en alguna de las danzas de la zona.

En estas grandes alboradas, de tradición tan vieja, en todas ellas se encuentra, el organizador de danzas, Francisco de La Viliella. Y también nos refiere un comentario hecho por Francisco en relación a las muchas danzas que había tocado. «Si pudiera juntar todo el viento que llevo soplado por la *chifa*, formaría un ciclón que borraría todos los carbayos del Concejo, incluso el cercano bosque de Muniellos».

Mata nos contaba la anécdota de como algunos años fue a esperar a Francisco «Filipón» al puerto de Trayetu, a su regreso de Forniella, porque Francisco tenía miedo a que lo asaltaran y robaran en el camino, ya que venía con el dinero que le habían pagado por tocar para las danzas. «De aquella estaba yo de guarda (forestal) y como me quedaba bien por el puerto de Trayetu pa ir escontra d'él, el día que venía. Hicímoslo dos años». (Mata)

El pueblo de El Rebol.lal también fue el lugar de nacimiento y residencia de otro destacado *tamboriteiru* que podríamos calificar como el último de la escuela tradicional. *Tamboriteiru* y acordeonista autodidacta, Domingo González Cerredo (1931-2019), realizará su labor como músico profesional, fundamentalmente en la zona de Forniella, donde tocará para las danzas de Chan y Pranzáis durante las décadas de los setenta y los ochenta.

Domingo «Val.lina» nunca tocóu n'El Rebol.lal nin l'acordeón nin pa la danza. La danza tocola pa Fornela. (Mata)

Alguna vez sí que tocó pal bailes con la acordeón. (Luciano)

Domingo González Cerredo, conocido en la zona asturiana por el apodo de «Val.lina»<sup>35</sup>, y en Forniella por el de «Palela», fue el *tamboriteiru* que hizo posible la recuperación de las danzas de Trabáu y El Pueblu de Rengos en 1995.

Domingo también fue acordeonista autodidacta, tocando a ambos lados de la cordillera en fiestas, bodas, bautizos y comuniones.

Otro destacado acordeonista nacido en El Rebol.lal fue Daniel Fernández González, (1939-2010) que desarrollo su actividad en los concejos de Degaña, Ibias, Cangas del Narcea, Vil.lablinu y alto Bierzo, actuando también como batería en algunas orquestas.<sup>36</sup>

González, danzante y *frasca* en los años cuarenta nos indicaba que él siempre había danzado ya con Francisco «Filipón».

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> Barrero Cuervo, Gil. *Danza de Degaña (Oviedo). Algunos datos de la misma*. 1974. Inédito.

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> Este apodo le venía por haber nacido en el barrio de La Val.lina donde se encontraba la casa de sus padres.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Méndez Cangas, J. Ramón y Méndez Ramos, Sergio. El acordeón en Asturias. Ediciones Nobel, S.A. 2019.



Domingo González Cerredo «Val.lina», *tamboriteiru* de El Rebol.lal, en torno al año 1950. Archivo Domingo González.



Domingo González Cerredo. Archivo Familiar.



El acordeonista Daniel Fernández, de El Rebol.lal. Archivo Luciano Fernández.

Existen referencias orales de que en El Rebol.lal hubo un ciego que tocaba el violín, pero según Francisco «Filipón» no tocaba para el baile.

> Al ciego d'El Rebol.lal, tous-l.ly mandan tocar ya nu hai naide qui-l.ly diga: toma ciego pa fumar.

## Indumentaria tradicional

La indumentaria tradicional de los danzantes de El Rebol.lal tenía, como en el resto de pueblos de la zona, el traje de vestir como base.

Gil Barrero en su trabajo sobre la danza de Degaña la describe de la siguiente manera:

Pantalón, camisa y chaleco, de color blanco, un pañuelo de lana o seda en forma de bandolera, y sombrero color gris claro, engalanado con una banda de colores, del cual cuelgan unas cintas, también de colores, hasta la mitad de la espalda. Tanto la banda como el sombrero y cintas, están adornados convenientemente con abalorios.

El color blanco de su pantalón y chaleco nos lo confirma otro de nuestros informantes. «Los danzantes iban

uniformáos. Llevaban pantalones ya chalecos blancos». (Gonzalo)

Esta indumentaria no era de uso común o cotidiano y no todos los danzantes la tenían, siendo muy frecuente pedirlo prestado a algún vecino o incluso en otro pueblo. «A veces los danzantes no lo tenían y tenían que ir a buscalo a otro pueblo». (Mata)

## La danza de 1974

Según nuestros datos, la danza de El Rebol.lal, fue la primera de las danzas de la zona en incorporar a las mujeres como danzantes. Esto ocurrió después del verano de 1974, en una danza promovida por dos hermanos, emigrantes locales en Argentina, Luis y Antonio González Cerredo, de *Casa Tomasín*, que en una de sus visitas de regreso al pueblo fomentaron algunas obras y actua-

ciones entre las que se encontraba el montaje y ejecución de la danza, posiblemente para rememorar sus días de juventud y años de danzantes.

Como ya indicamos anteriormente, ya habían transcurrido, por lo menos, veinticinco años en los que no se realizaba la danza en el pueblo. No sabemos muy bien si por la falta de hombres o queriendo imprimir nuevos aires a una tradición ancestral, en la danza de este año participaron seis hombres y seis mujeres, aunque, como nos apuntaba nuestro informante Luciano Fernández González, *juez* en la danza aquel año, puede que en estas fechas ya pesaran otras causas: «Danzaron 6 hombres y 6 mujeres; no sé muy bien por qué. Porque la danza, ya sabes, que siempre fue de hombres. Yo creo que había hombres bastantes, pero puede que ya hubiera reticencia a danzar. Mozos había bastantes».

Todos los danzantes fueron voluntarios, con lo cual



Componentes de la danza de El Rebol, la en 1974. Benjamín Menéndez Cerredo, Manuel Menéndez, Manuel Menéndez «Cuesta», Onésimo Fernández Menéndez, Irineo Amigo García, Luciano Fernández González, Francisco Rodríguez «Filipón», Herminia Cerredo Menéndez, Etelvina Cerredo Fernández, María Isabel Fernández Menéndez, Inés Menéndez Fernández, Pilar González García, América C. Menéndez Fernández. Archivo Que'i Pasiegu. Datos Gil Barrero.



Dos danzantes de El Rebol, la en 1974, Inés Menéndez Fernández y Manuel Menéndez con la indumentaria prestada por la *Sección Femenina*. Archivo Manuel Menéndez «Cuesta»

en esta ocasión no se puede hablar de jerarquías y tampoco había veteranos ni novatos. Todos comenzaron a danzar ese año y los puestos en la danza fueron asignados, según las dotes de cada danzante<sup>37</sup>, por Francisco «Filipón», el *tamboriteiru*, que, igual que en otras ocasiones, actuó como músico y maestro de danza, ya que también fue él quien les enseñó la coreografía.

En esta ocasión, la indumentaria de los danzantes no fue la tradicional. Tanto la de los hombres como la de las mujeres fue facilitada por Gil Barrero Cuervo, secretario del Ayuntamiento, cedida por los Coros y Danzas de la Sección Femenina del Movimiento. «Se usó un traje típico regional que fue prestado gentilmente para este fin, por la Sección Femenina de Oviedo al carecer momentáneamente del traje original». (Barrero, 1974)

En vez de sombrero o montera los hombres lucían en sus cabezas una boina negra con un pequeño lazo blanco a modo de escarapela. «La idea de la gorra así fruncida fue mía simulando la montera picona. Le hicimos un pliegue arriba y no sé qué le pusimos también». (Luciano)

Las banderas se hicieron en el pueblo con pañoletas, en este caso solo llevaban cintas de colores las de los *jueces*.

Lo más destacado de la recuperación de la danza de este año, aparte de la inclusión de las mujeres como danzantes, fue la ausencia de los dos *frascas*, quizás por la comentada falta o desinterés de los mozos.

Los ensayos se realizaron durante casi un mes en distintas ubicaciones del pueblo:

Cada día danzábamos en un sitio. No danzábamos en el mismo: si llovía, na casa la escuela, ya si no, na Calecha (la plaza), na Corradina, nel Regueiru, nel Outeiru. Nos cambiaba pa que nos adaptáramos. (Telvina)

Y fue Francisco «Filipón» el que les dijo como tenían que danzar.

Ese año solamente se reprodujo la danza propiamente dicha, los dos días de fiesta por la tarde en la plaza del pueblo, acompañando también en la procesión con el característico paso de *careo*. «La danza se hizo los dos días de fiesta por la tarde, en La Calecha y sacaron los bancos de la iglesia para poder sentarse alrededor». (Luciano)

Antiguamente, en la pausa realizada antes de los *palos*, y mientras algunas personas recitaban las poesías, los *frascas* se paseaban entre los asistentes, sombrero en mano, recaudando los donativos para hacer frente a los gastos de la fiesta. En 1974, al no haber *frascas*, esto lo hicieron algunas personas cercanas a la danza.

Según los danzantes Etelvina, Herminia y Luciano, el reportaje fotográfico que ilustra el apartado de la danza de El Rebol.lal de 1974, fue realizado por un fotógrafo que en esos años recorría en moto los pueblos de la zona llamado Eloy, natural de El Pedregal (Tineo) y minero de profesión en *El Coto*. «Las fotos las debió de hacer Eloy, de Villablino o Caboalles. Venía en moto». Este, enviaba sus negativos a revelar a L.laciana, trabajando en colaboración con algún fotógrafo profesional que podría ser «Mondelo» en Cagual.les o «Piti» en Vil.lablinu.

La grabación de vídeo fue hecha por Gil Barrero, así como un pequeño estudio para la *Sección Femenina*, que servirá para que al año siguiente fuesen invitados al Festival de Coros y Danzas celebrado en Uviéu. En la

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> En estos casos, para la asignación de los puestos también se miraba que los más bajos en estatura ocupasen los puestos centrales de la formación y los más altos el exterior.

grabación de sonido colaboró el por entonces maestro de Degaña Santos Cordero.



Santos Cordero grabando el audio de la danza de El Rebol.lal en 1974, y otra persona, que no identificamos, grabando también en vídeo. Fotograma del vídeo de Gil Barrero.

## Danza en el Campoamor en 1975

Al año siguiente, el grupo, con la misma formación de danzantes y tamboriteiru, son invitados a participar en el Festival Provincial de Coros y Danzas de la Sección Femenina del Movimiento celebrado en el Teatro Campoamor de Uviéu, el 11 de junio de 1975<sup>38</sup>.

Para esta ocasión se introdujeron algunos cambios en la indumentaria. Las mujeres «Llevábamos camisa blanca, la falda roja, medias blancas y playeros también blancos». (Herminia)

Las camisas las aportaron los danzantes, y las faldas fueron confeccionadas por las mujeres con tela que les facilitaron. «Hicimos unas faldas rojas que iban muy frunciditas en la cintura, con goma, con muy poquito vuelo, hasta por debajo la rodilla». (Herminia)

En la lista de los gastos que el grupo de danzantes presenta a la Secretaría General del Movimiento de la Delegación Provincial de la Sección Femenina por su participación en el festival provincial de Coros y Danzas de 1975 en Oviedo, aparte de las comidas y el transporte figuran como primeros gastos el «Importe de Playeros blancos y faldas, gastos originados en la mercería de D. José A. Fdez. González, de Cerredo» (Degaña)<sup>39</sup>.





1. Anuncio en prensa del Festival Provincial de Coros y Danzas de la Sección Femenina celebrado el 11 de junio 1975 en el que participó la danza de El Rebol.lal (Degaña). Archivo Santos Nicolás Aparicio. 2. Sello de la Delegación Provincial de la Sección Femenina del Movimiento en Oviedo. Archivo Gil Barrero.

## Loyas o poesía popular

Era costumbre en El Rebol.lal recitar algunas poesías o *loyas* en el descanso entre la *entrada* y los *palos*. En la danza de 1974 se leyó un pregón a cargo de Luis González Cerredo de *Casa Tomasín*, emigrado en Buenos Aires. Las poesías que se recitaron fueron escritas por Luis González Cerredo, también de *Casa Tomasín* y fueron recitadas por Samuel Cerredo González, de *Casa Rivero*, y Manuel Sal Fernández, «Melero», de *Casa Antoñuelo*<sup>40</sup>.



A la derecha de los danzantes, Manuel Sal Fernández «Melero» recitando las *loyas*, ante del *lazo de los palos* en 1974. Fotograma del vídeo de Gil Barrero.

No tenemos referencias de que en El Rebol.lal tradicionalmente se hiciesen o representasen sainetes.

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> Ver apéndice 3 de El Rebol.lal.

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Barrero, 1974.

<sup>40</sup> Ver apéndices 1 y 2 de El Rebol.lal.

## COREOGRAFÍA DE LA DANZA DE EL REBOL.LAL



Danzantes de El Rebol.lal en formación al inicio de la danza en 1974. Archivo Gil Barrero.

Como en el resto de las danzas de la zona, tradicionalmente, la danza de El Rebol.lal estaba compuesta por doce hombres y dos *frascas*, como nos indican los informantes más ancianos del pueblo. Pero en El Rebol.lal la última vez que se danzó fue en el año 1974 y esta se hizo ya con seis hombres y seis mujeres y ninguno de ellos habían visto nunca danzar en el pueblo, pues se había dejado de danzar a finales de los años cuarenta.

Para la descripción de la coreografía contamos con un documento excepcional del año 1974 grabado con cámara de Super 8. La filmación, así como un pequeño estudio realizado para la Delegación Provincial de la Sección Femenina, fue hecha por Gil Barrero Cuervo. Aunque la filmación no recoge la danza en su totalidad, se grabaron gran parte de los momentos más representativos, faltando solamente el inicio o *saludo* y algunas partes del final que llamamos la *salida*. Este documento nos permite reconstruir la danza casi completa, pues como ya hemos visto en las danzas anteriores, hay unos movimientos base que se repiten de forma reiterada a lo largo de la de la danza. Las partes que no aparecen en el vídeo intentamos reconstruirlas con los comentarios de los informantes Luciano Fernández, Etelvina Cerredo Fernández y Herminia Cerredo Menéndez.

#### Partes de la danza

Juez H

Al igual que el resto de las danzas, dividimos esta de El Rebol.lal en cinco partes pues estas fueron las partes en que la dividía el *tamboriteiu* y maestro de danzas Francisco Rodríguez «Filipón», de La Viliel.la.

El saludo La venia La entrada Los palos La salida

Como ya indicamos en el análisis de la fiesta, esta danza mixta fue montada con seis hombres que ocupaban una fila y seis mujeres que ocupaban la otra, con la siguiente distribución:<sup>41</sup>

Sobrejuez M Sobreguía M Panza M Panza M Sobreguía M Guía M IGLESL

Sobreguía H Panza H Panza H Sobreguía H Guía H



Fotograma de los danzantes de El Rebol.lal al inicio de la danza de 1974. Archivo Gil Barrero.

Previo al inicio de la danza, con los danzantes ya en *formación*, el *tamboriteiru* interpreta *la llamada*, una melodía con la que se avisa a todos los asistentes que la danza está a punto de comenzar.

#### 1. El saludo

Esta parte de la danza no viene registrada en la grabación y la describimos según información de Luciano Fernández.

Partiendo de la colocación que llamamos *formación* y teniendo la iglesia a la derecha, a la señal marcada por el *tamboriteiru* con un pitido más agudo en la melodía:

En vez de faer una «T» cumu fain en Trabáu, aiquí faíamos una «H». Faíamos una T pa los dous l.laos, ya quedaba cumo una «H». You yera'l *juez* ya salía pol mediu ya poníame al final. Salíamos unu de cada l.lao. Cruzábamonos pol mediu ya faíamos la «H». Yera lu primeiru que se faía. Lu que nos dixu Francisco. (Luciano)

Teniendo en cuenta que el *campo de la danza* se encuentra al lado izquierdo de la cabecera de la iglesia, al revés que, en el resto de los otros pueblos, esta «H» podía tener la siguiente composición:

Sobreguía					Sobreguía	
Sobrejuez					Guía	
	Panza	Panza	Panza	Panza		IGLESIA
Guía					Juez	
Sobreguía					Sobreguí	a

Hemos encontrado una foto de la danza de L.larón de 1964 con una composición que no se realiza en la actualidad, que bien podría corresponderse con la formación de la «H» descrita por nuestro informante. (Ver coreografía de L.larón y La Viliel.la)

En esta posición, con el *juez* mirando hacia la iglesia, hacen tres saludos y a continuación vuelven a su posición inicial, de *formación*, deshaciendo los movimientos anteriores.

#### 2. La venia (paseo de los panzas)

Partiendo de la posición de *formación*, los cuatro *panzas* dan un paso al frente saludándose con un toque de castañuelas, saludo que repetirán siempre que se encuen-

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> En El Rebol.lal, esta colocación es distinta de la del resto de los pueblos, aunque solo en apariencia pues está invertida en espejo. Esto se debe a que el campo o plaza donde se danza está al Oeste o izquierda de la iglesia y por tanto el *juez* y el *sobrejuez* deben situarse en el extremo más alejado de la iglesia y los *guías* en el más cercano.

tran de frente. Al mismo tiempo los *sobreguías*, dan un paso lateral hacia la posición que ocupaban sus respectivos *panzas*, equilibrando así la composición. Los *panzas* giran, y caminando ceremoniosamente por el interior de las filas, llegan hasta sus respectivos *guías*. Se colocan frente a ellos y los saludan con un toque de castañuelas.



Fotograma de los danzantes de El Rebol.lal durante *la venia* en 1974. Archivo Gil Barrero.

Seguidamente los cuatro *guías* les entregan sus banderas, y por el exterior, los *panzas*, vuelven hacia el centro de la formación, se saludan al encontrarse de frente, y ahora por el interior de la formación, llevan de nuevo las banderas a sus *guías*. Los saludan otra vez y les hacen entrega de sus banderas para posteriormente volver, por el exterior, a su posición en la formación, esta vez sin saludarse ya. Para ello, los *sobreguías* recuperan su posición original repitiendo el paso lateral, pero a la inversa.

## 3. La entrada

Con la salvedad comentada anteriormente de la incorporación de seis mujeres, desde el punto de vista coreográfico, los doce danzantes se agrupan y funcionan de dos formas:

- Dos hileras enfrentadas de seis danzantes cada una, que funcionan mayoritariamente en paralelo y en espejo, en este caso una fila de seis hombres y otra de seis mujeres.
- 2. Al mismo tiempo podemos separarlos en cuatro grupos de tres danzantes compuestos de: un *guía*, un *sobreguía* y un *panza*. Que evolucionarán siem-

pre juntos y funcionan a modo de doble espejo. Así serían dos grupos de hombres y dos de mujeres.

Pero la diferencia es puramente visual; desde el punto de vista coreográfico se desarrolla igual que si fueran doce hombres y cada uno de los *guías* conduce a su respectivo *sobreguía* y *panza*.

Así pues, partiendo de la posición de *formación*, a una señal marcada con un pitido más fuerte emitido con la *xipla*, los danzantes realizan tres saludos consecutivos ejecutados con la mano derecha: el primero al lado derecho, el segundo al izquierdo y el tercero hacia su compañero de enfrente. Danzan unos pasos sin desplazarse del sitio y seguidamente

- 1. Hacen un sencillo cruce de giro<sup>42</sup>, con cambio de orientación de la formación de E-O a N-S. Aparte del cambio de orientación también produce un cambio en la formación base, colocando el subgrupo del juez frente al subgrupo de un guía.
- 2. Para continuar con un *cruce de entrelazo*, esto es: cruzándose de frente, una fila con la otra, rodeándose los danzantes de uno en uno volviendo de espaldas a su posición, quedando de nuevo las filas enfrentadas. Lo que en L.larón denominan *«pasar y volver a pasar»*.



Fotograma de la danza de El Rebol.lal realizando la llamada «H» durante uno de los *enrames* en 1974. Archivo Gil Barrero.

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Cruce de giro: usamos esta expresión sin haberla oído nunca a nuestros informantes, para definir el cruce que realizan las dos filas y que les sirve para cambiar la orientación de la formación 90° y diferenciarla de otros como el *cruce frontal* en el que las filas se sobrepasan y separan o el *cruce de entrelazo* donde se entrecruzan y vuelven atrás.



Danzantes de El Rebol.lal en la danza de 1974. Archivo Gil Barrero.

3. A una señal del *tamboriteiru* los *guías* y *sobreguías* de cada subgrupo girarán entre ellos con el típico movimiento de *pasar* y *volver a pasar*, al tiempo que sus respectivos *panzas* hacen lo mismo entre ellos y sin detenerse salen hacia los extremos en busca de sus *sobreguías*, con los que también se entrecruzan. Entretanto los cuatro *guías* avanzarán por el interior y en el centro se entrecruzarán entre ellos de dos en dos. conformando el conjunto una figura similar a una «H» en la que los cuatro *guías*<sup>43</sup> son el centro y sus respecticos *panzas* y *sobreguías* sus brazos quedando aquí, en El Rebol.lal, los *sobreguías* en el exterior<sup>44</sup>. Se completa el movimiento saliendo

Esta serie de cruzamientos entre las dos filas, se repetirán cuatro veces produciéndose con ellos un cambio progresivo de orientación de las filas (N-S E-O,) y al mismo tiempo un cambio de emparejamiento de los cuatro subgrupos haciendo variar continuamente la combinación de estos en las filas.

Estos cuatro cambios de orientación conforman lo que se denomina una *calle*. Cada *calle* se remata con el cruce de los dos *frascas* por el medio de la fila de danzantes.

Esta combinación de cruces se repite cuatro veces, rematando al final de la última de ellas con la colocación de las dos filas también en paralelo, pero mirando ahora una para cada lado: una al norte y otra al sur.

los *guías* hacia el exterior por el centro, volviendo a sus posiciones de filas enfrentadas los *panzas* y *sobreguías* con un simple movimiento giratorio.

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> Los cuatro *guías* son los danzantes más veteranos que ocupan los cuatro extremos de la formación y llevan las banderas. Aunque dos de ellos son los *jueces*, en Asturias cuando se habla de ellos en general es más habitual llamarlos así.

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> En Pranzáis y L.larón, en movimientos y figuras similares son siempre los *panzas* los que quedan hacia fuera.

## 4 Los palos

Esta parte de la danza es muy parecida a la realizada en la *entrada*, pero más corta ya que solamente se realiza una *calle*.

El *lazo*<sup>45</sup> de los palos consiste en hacer cuatro rotaciones de 90° como las realizadas en la *entrada*, haciendo también en cada movimiento el pasar y volver a pasar y una figura semejante a la del *enrame*. Partiendo de la posición de *formación* y mientras el *tamborteiru* hace sonar el tambor en espera de la melodía de los palos, unos niños retiran las banderas a los *guías* y van colocando en el suelo un palo a cada lado de cada danzante, que serán cogidos ceremoniosamente por estos, apoyándolos en las caderas mirando para arriba.

- 1. A otro toque marcado por el tamboriteiru comienzan a danzar sin desplazarse, y a otra señal chocan sus palos contra los del compañero de enfrente para, seguidamente, realizar un cruce de giro, cambiando su orientación y haciendo chocar los palos ahora individualmente, marcando el ritmo.
- 2. En esta posición danzan unos instantes chocando los palos y a una señal los chocan de frente y realizan un *cruce de entrelazo* y vuelven a la posición.



Fotograma de la danza de El Rebol.lal durante *los palos* en 1974. Archivo Gil Barrero.

3. Danzan unos instantes chocando los palos individualmente y a una señal chocan los palos con el danzante de enfrente. Seguidamente los sobreguías y los panzas salen hacia el exterior, entrando los guías hacia el centro en un movimiento similar al número 3 de la entrada pero con dos diferencias: la figura que forman ahora tiene forma de «H» y su movimiento no es el de pasar y volver a pasar (que nosotros llamamos entrelazo) sino de simple cruce, en el que los jueces y los guías se sitúan en el centro y los sobreguías, de espaldas a estos, chocan sus palos con los panzas que se colocan en los extremos.

Se completa el movimiento deshaciendo la figura realizando los mismos desplazamientos, pero a la inversa.



Fotograma de la danza de El Rebol.lal durante *los palos* en 1974. Archivo Gil Barrero.

Estos tres movimientos descritos los repetirán cuatro veces, conformando una única *calle*, rematándola con tres choques de palos entre los danzantes: primero al frente, segundo lateral; *guías* con *sobreguías* y *panza* con *panza* y el tercero de frente otra vez. A continuación, todos los danzantes tiran, hacia atrás, los palos por el aire, que serán recogidos por la expectante chiquillería o algunas de las personas asistentes.

La diferencia con la primera *calle* de la parte anterior, además de ir ejecutada con los palos, es que termina en la misma posición de inicio y que las filas quedan enfrentadas.

Durante toda la evolución de esta parte, los *frasqueiros* se afanaban en ir recogiendo entre el público los donativos con los que sufragarán los gastos de la danza.

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> Usamos esta palabra, muy común en otras danzas del resto de la península, para denominar las distintas partes de las danzas, advirtiendo que, en esta zona estudiada, solo la hemos oído puntual y únicamente relacionada con esta parte de la danza.

## 5. La salida

Mientras los críos, van recogiendo los palos, alguna persona del público vuelven a entregar las banderas a los *guías* dando comienzo la última parte de la danza llamada la *salida*:

Partiendo de la posición de *formación* y como siempre después de una señal del *tamboriteiru* las filas se saludan y acto seguido:

- 1. Los cuatro *guías* se abren hacia el exterior de su propia fila, seguidos de sus respectivos *sobreguías* y *panzas* en un movimiento circular que los posiciona en el centro de la misma y en la que ahora los *panzas* ocupan los extremos. Vuelven a quedar las filas enfrentadas, pero mucho más separadas.
- 2. A continuación, las dos filas se cruzan y alejan, al tiempo que se separan en los cuatro subgrupos formando estos las cuatro esquinas de un cuadrado donde los guías, mirando hacia adentro, ocupan sus vértices y sus respectivos sobreguía y panza, danzan en el interior mirando hacia él. En esta posición danzan y se saludan una vez. Seguidamente:
- 3. En un movimiento giratorio de cada subgrupo, los *guías*, salen por el exterior seguidos de sus *sobreguías* y *panzas* yendo al encuentro de la mitad de la otra hilera situándose también en el centro, formando con la otra mitad de la fila contraria una nueva fila. En este movimiento se genera también un cambio en la orientación de las filas con un giro en un ángulo de 90°, al tiempo que se van combinando en las filas los distintos grupos de *guía-sobreguía-panza*. Danzan, saludan de frente a la otra fila y vuelven a cruzarse dejando amplia separación, quedando de nuevo de cara al público. Danzan y saludan.

Repiten estos movimientos cuatro veces orientándose así hacia todos los puntos cardinales.

Al final de la cuarta repetición, con las dos filas paralelas, alejadas y de cara al público, pasan a formar un círculo.





Fotogramas de la danza de El Rebol.lal: 1. Durante *la salida* 1974. 2. En el movimiento llamado la «O», en 1974. Archivo Gil Barrero.

Sin dejar de danzar, van saludando y rotan en el sentido de las agujas del reloj hasta completar una vuelta entera. Este movimiento puede alargarse, pues durante su transcurso, *los frascas* aún están pasando el sombrero entre el público, y no terminará hasta que estos hayan concluido su labor.

Cuando la «O», mientras pasaban la bandeja, Francisco, prolongaba (la danza) mientras veía que había *tela*, ya cuando vía que acabaran ya tocaba pa que nos pusiéramos en fila pa salir ya de culu. (Luciano)

Una vez finalizada la recaudación, y a un pitido más intenso de *xipla*, vuelven a la posición de *formación*, y seguidamente salen del *campo* danzando de espaldas, mirando siempre a la iglesia y, ya fuera, rompen la formación, con lo que se da por finalizada la danza.

## ÁLBUM FOTOGRÁFICO DE EL REBOL.LAL



Grupo de danzantes de El Rebol.lal en 1974 con el *tamboriteiru* Francisco «Filipón». Herminia Cerredo Menéndez, Etelvina Cerredo Fernández, María Isabel Fernández Menéndez Fernández Fernández, Pilar González García, América C. Menéndez Fernández. Luciano Fernández González, Irineo Amigo García, Onésimo Fernández Menéndez, Manuel Menéndez, «Cuesta», Manuel Menéndez, Benjamín Menéndez Cerredo. Archivo Manuel Menéndez «Cuesta».



Las primeras mujeres que se incorporaron a la danza, con la indumentaria prestada por la *Sección Femenina*. Herminia, Inés, América, María Isabel, Etelvina y Pilar. El Rebol.lal en 1974. Archivo Etelvina Cerredo.



Danza de El Rebol.lal en 1974. Archivo Domingo González Cerredo.



América y Etelvina. El Rebol.lal, 1974. Archivo Etelvina Cerredo.





Tres danzantes de El Rebol.lal en 1974. América C. Menéndez, Luciano Fernández y Pilar González. Archivo Luciano Fernández.

Un espontáneo, Venancio Martínez Ramón, natural de Chan y vecino de Trabáu, haciendo de *frasqueiru* en El Rebol.lal en 1974. Archivo Gil Barrero.

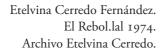
## La danza





América C. Menéndez Fernández. El Rebol.lal, 1974. Archivo Gil Barrero.

Manuel Menéndez «Cuesta», danzante de El Rebol.lal en 1974, con la indumentaria prestada por la *Sección Femenina*. Archivo Manuel Menéndez «Cuesta».





## APÉNDICES DE EL REBOL.LAL

# 1. *Loyas* de El Rebol.lal 1974

Recitada por Samuel Cerredo González (Casa Rivero), en la danza de El Rebol.lal el 4 de octubre de 1974. Trascripción del vídeo de Gil Barrero.

Oh Santo patrón del pueblo que tienes a tu cuidado a estos buenos romeros y estos 12 compañeros no los dejes de tu mano.

Porque el torbellino humano que arrebata las pasiones convierte los corazones en corrompido pantano.

A la Virgen de Covadonga a tus pies yo te pondría la ilusión, la fe y el oro, por ser de mi vida cetro al ver que encierras dentro a tan preciado tesoro.

Juventud, fruto en potencia, que prodigando salud, arroyas como una luz cuanto encuentra tu presencia.

No desdeñes tu conciencia, diviértete honestamente. La virtud siempre de frente, porque se sabe que luego cuando se quema en el fuego es ceniza solamente.

En El Rebollar fui nacido, hijo de un modesto labrador apenas tuve infancia, pues de niño fui pastor. (desde)

#### La danza

#### 2. Loyas de El Rebol.lal 1974

Loya compuesta por Luis González de *quei Tomasín* en Buenos Aires. Fue recitada en la danza de palos de El Rebol.lal en 1974, por Manuel Sal Fernández, «Melero», de casa «Antoñuelo». En este texto se funden la versión trascrita del vídeo de Gil Barrero con otra manuscrita de Arcides González, (en cursiva).

Trabajé de muy pequeño en este pueblo aldeano, porque mis padres eran pobres, pa mantener seis hermanos.

Fueron pasando los años, con más penas que alegrías y me fui haciendo hombre, (mientras) ¡Mal haya las penas mías! Válgame Dios la mia vida. Perdónenme los presentes, hasta para echarme novia tuve mis inconvenientes.

Cortexéi una moza guapa, y ella a mí faíame caso, pero nun quiso la madre porque no era mayorazo.

-Tú Goxas nin madreñas nun fais, ya casa tampouco tienes.
Vas matámela de fame...
¡El demonio que te chieve!

Yo quedeme pensativo sacando mis conclusiones:
—esta va ser una suegra de las que mandan... cojones.

Y la perdí para siempre aquella rapaza mía y no la puedo olvidar, *(que)* la quiero más cada día. Era pa mí la más hermosa: como un sol de primavera, como los mares en penumbra, que no hay ni en el cielo ni en la tierra.

Siempre lo diré bien alto, que todo el mundo s'entere, qu'el amor nunca calcula, solo quiere.

Y ahora soy un minero, un minero que trabaja nel Mangueiro y en la Jatera.

Yo no le temo al peligro pero mi familia espera. Me espera todos los días que regrese del trabajo, temen que se hundan los techos cogiéndome a mí debajo.

De las entrañas de la tierra, saco carbón, para la industria, para el hogar. Doy luz, doy vida. Doy luz a la vida, mientras la mía se apaga.

Ahora soy un minero.

#### 3. Carta de la Sección Femenina

Carta de la Jefa del Departamento A. Culturales Coros y Danzas de la Sección Femenina al delegado de la Juventud de Degaña con motivo de la preparación del Concurso provincial de Coros y Danzas de 1975. (Archivo Gil Barrero)

En torno al próximo concurso de coros y danzas.

Hace tres años que se celebró la última demostración del Concurso Provincial de Coros y Danzas, con el teatro rebosante de público demostración palpable del entusiasmo y cariño con que este acoge siempre las exhibiciones de nuestro rico Folklore.

El Concurso es, sin paliativos, un rotundo éxito. Siguiendo la norma de presentar cada año algo nuevo, insisto para que rescatéis danzas nuevas (y) las montéis de forma definitiva.

Conviene no olvidar esta básica misión del Concurso. Recuperar y conservar. Es decir sacar nuevamente a la luz no solo las Danzas y cantos que se van perdiendo sino los ya perdidos también; utilizando para ello toda la información que se pueda conseguir tanto oral como escrita.

Su lema pues comprenderá: rescate, purificación, conservación y fomento del tesoro, artístico, lírico y coreográfico popular. Todo esto ha de ser puesto en práctica.

Para ello se ha de estimar y fomentar el cariño y la afición por estas Danzas y presentarlas teniendo en cuenta la tradición y la autenticidad. El fin del concurso no es dar premio al mejor, es en síntesis hacer un espectáculo para los mismos grupos y [que] vean que nuestras Danzas tienen que ser así y que el lugar donde mejor pueden practicarlas y fomentarlas es en el mismo pueblo de donde proceden, en sus plazas y romerías. El concurso será también un exponente de la labor de la Sección Femenina, que con un tesón por parte de cuantos estamos interesados en esta tarea fomentamos y hacemos realidad. No hay que olvidar a todos los componentes de los grupos, que son los que hacen posible esta maravilla.

Este año, como otros, superaremos, si Dios quiere, cuantos inconvenientes tengamos. Tenemos que ayudarnos unos a otros, puesto que esta realidad es de la Sección Femenina.

En cuanto a trajes serán vestidos y presentados de la forma más tradicional, largo de las faldas, pañuelos, calzado etc. Cuidaréis también los aderezos.

Hemos rescatado lo que estaba totalmente olvidado. Tenemos que conservarlo y proyectarlo al exterior.

Habíamos marcado una fecha para el concurso. Tengo que advertir que ya no se celebrará en marzo, quedará para la segunda quincena de abril o primera de mayo.

En breve iréis teniendo noticias y normas.

¡Arriba España! Oviedo 7- 3- 1975 La Jefe del Dpto. A. Culturales Fdo.: Josefina Ramos

V.º B.º LA DELEGADA PROVINCIAL



Danzantes en El Corralín en 2008. Foto: Naciu 'i Riguilón.

## DANZA DE EL CORRALÍN



El Corralín en 1927. Foto de Fritz Krüger (Muséu del Pueblu d'Asturies).

E l pueblo de El Corralín pertenece al concejo asturiano de Degaña, pero se encuentra fuera de su territorio, formando una especie de isla, rodeado por los concejos de Ibias y Cangas del Narcea. No tiene comunicación por carretera y actualmente, su acceso solo se puede hacer a través de un camino con fuertes desniveles partiendo desde los cercanos pueblos de A Estierna y El Vau. Anta-

ño también se accedía a él, por camino, desde los vecinos pueblos de L.larón y La Viliel.la situados río arriba.

En los años cincuenta del pasado siglo se desarrollaron los trabajos de la carretera que partiendo de Cagual.les, y pasando por Degaña, se prolongaron por la margen derecha del río Ibias hasta el puente de La Baxancada, unos kilómetros más abajo de las localidades de L.larón y La



El Corralín, 1958. Luisa y su madre Carola, de casa Ferreira, Ginés (alcalde de Degaña) y Josefa Ferreira, de *Casa El Pacheiru*, con su hijo Arsenio. Foto: Julio A. Fernández Lamuño (Muséu del Pueblu d'Asturies).



Francine en 2021. Foto: Xosé Antón «Ambás».

Viliel.la, y que pretendían llegar, hasta San Antolín, capital del concejo de Ibias. Pero las obras de este proyecto se abandonarán en el citado puente, cerca ya del pueblo de El Corralín, antes del final de la década, debido a la apertura de la carretera Cecos-Degaña, que partiendo de esta última y pasando por el alto de El Capillu daría servicio a las incipientes explotaciones mineras de Tormaleo, llegando a conectar, años más tarde, con la localidad de Cecos, cercana a San Antolín.

Esta falta de buenas comunicaciones terrestres y su accidentada geografía acabarán forzando el continuo éxodo de sus habitantes, hasta que, en 1970, sus últimos moradores, las familias de Antón y Pura, de *Casa El Pe*-

neo y Manuel Sal y Josefa Ferreira, de *Casa El Pacheiru*, lo abandonen ya de forma definitiva.

A finales de la década de los setenta e inicio de los ochenta, el pueblo de El Corralín sufrirá varios incendios devastadores que dejarán el pueblo arrasado por completo que, en pocos años se convirtió en un lugar inhóspito y casi inaccesible, situación que se prolongará durante casi tres décadas.

En la actualidad, y desde el 2 de agosto del año 2009, El Corralín vuelve a estar habitado por una ciudadana francesa, Francine M. Houvenhagel, que lo escogió como lugar de retiro por sus excelentes cualidades medioambientales.

Pero El Corralín, que hoy se nos presenta como la última frontera por su inaccesibilidad y abandono, fue en otro tiempo centro neurálgico de lo que podríamos denominar la primera *fiebre del oro*, en época romana.

De la importancia de las explotaciones auríferas en su entorno, nos hablan aún hoy en día las impresionantes huellas marcadas en sus laderas y el conocido dicho popular:

> Corralín cuenca del oro, tiras (levantas) una piedra y es (sale) un tesoro.

Al que añadimos el referido por los hermanos Benina y Domingo García González, con una pequeña variante de Anselmo:

> Encima la Braña Viecha, nel picu más altu del Teisied.du,<sup>46</sup> frente al pozo de La Red.dampada, en el estanque del agua (en el uechu da fonte) hay un rico tesoro.

En este contexto, es de destacar también la estela, de época romana, de Lucio Valerio<sup>47</sup>, encontrada en La Arnosa, entre los pueblos de El Corralín y La Viliel.la, y que hoy se encuentra en el Museo Arqueológico de Asturias (Oviedo).

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> Trascribimos con la grafía <d.d> la variante *cunqueira* de la conocida *che vaqueira* del resto del suroccidente asturiano, que aquí escribimos como <l.l>.

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> Estela de Lucio Valerio. Siglos 1-111 d. C. Traducción: Lucio Valerio Póstumo vivió cincuenta años. Aquí yace. Que la tierra te sea leve.



Pueblo de El Corralín en 2009, con su corta de explotación aurífera romana a la derecha. Foto: Jesús García Albá.



Estela de Lucio Valerio hallada a escasos kilómetros de El Corralín. Museo Arqueológico de Asturias (Oviedo). Foto: Naciu 'i Riguilón.

### Fiesta y danza

El pueblo de El Corralín tiene como patrono a San Miguel Arcángel, que celebra su festividad el 29 de septiembre.

Poco sabemos de la fiesta y la danza del pueblo de El Corralín pues, como ya indicamos, fue abandonado en 1970, y ninguno de los informantes de más edad danzaron ya la danza, ni tan siquiera llegaron a verla en el pueblo. Solamente pudieron darnos algunas vagas referencias transmitidas por sus padres que sí la habían danzado.

Domingo García González (1919-c 2007), natural de El Corralín y residente en El Vau desde 1940/41 comentaba que él no había visto nunca la danza en El Co-





Interior de la capilla y retablo de El Corralín en 1982, en una visita de Diego Catalán. Del libro *El archivo del Romancero. Patrimonio de la Humanidad.* Lámina VIII-liii. Fotos Luis Valenzuela.

rralín, pero sabía que su padre la había danzado, y como *juez* de la danza también había recitado una loya de la que solo recuerda una estrofa:

Nuestro patrón S. Miguel y la Virgen soberana, nos celebren este día nel de hoy y de mañana.

Si tenemos en cuenta que Domingo nació en 1919 y que tradicionalmente los danzantes dejaban la danza al casarse, esta danza debió de hacerse con anterioridad a 1918.

Otro informante, Braulio Menéndez García, nacido en El Corralín en 1923, y residente en A Estierna, también comentaba lo mismo: que él nunca había visto la danza en El Corralín pero sabía que su padre la había danzado. Braulio, también comentaba que la danza se ejecutaba delante de la capilla y que en época de su padre fueron a danzar a la fiesta del Carmen del Taladrí.

#### La fiesta de San Miguel 1996

En el año 1994 nace la Asociación Cultural Cunqueira Il Trumedal de Trabáu con el ideal de la recuperación de usos, costumbres y tradiciones del pueblo. Tras años de intensa y fructífera actividad, algunos de sus miembros, y otras personas, todos ellos descendientes de antiguos moradores del pueblo de El Corralín, deciden aplicar la misma metodología en el abandonado pueblo de sus antepasados. Se ponen manos a la obra, primeramente, con acondicionamiento de los accesos, limpieza de caminos, reconstrucción de puentes y desbroce de diversos espacios en el derruido pueblo.

«Allá por el año 1995 una animosa asociación de Amigos del Corralín puso manos a la obra en una aventura épica, la de reconstruir la capilla de San Miguel y mejorar los accesos hasta aquellas ruinas cubiertas de monte y maleza que apenas se dibujaban ya en el abrupto paisaje. Se desbrozó la principal senda de acceso, se construyeron hasta tres pasarelas de troncos (la primera y de mayor envergadura, sobre el cauce del río Ibias), las otras dos sobre el arroyo que da acceso al pueblo y que separa los dos barrios en los que está dividido (El Corralín de Arriba y El Corralín de Abajo); para, a continuación, pasar a reconstruir el edificio más emblemático del lugar, la capilla». (Blog *El lejano Oeste*)



1. Puente de El Corralín. Foto: Xosé Antón, Ambás.



Anuncio de la Fiesta de San Miguel 1996 y de la convocatoria pública de colaboración en los trabajos de limpieza y rehabilitación en El Corralín.

Efectuadas estas primeras obras de acceso, convocarán a los descendientes de El Corralín a una fiesta que se celebró el 29 de septiembre de 1996 en la pequeña plaza junto a la capilla.



29 de septiembre de 1996. Fiesta de San Miguel, en El Corralín. Sentados en corro: Ramón García, Mario Yáñez, Lorenzo Rodríguez, Enrique García, Vitorino García, Naciu 'i Riguilón y Segundo García. Foto: María Dolores Álvarez.

A esta fiesta acudieron infinidad de nacidos y descendientes del El Corralín, amigos y simpatizantes de la causa, en un día de recuerdos y emociones para unos y de satisfacción de las cosas bien hechas para otros.

### La fiesta de San Miguel en El Corralín en 2008

Unos años más tarde, en el 2008, después del acondicionamiento de los accesos, y la completa restauración de la capilla, se vuelve a celebrar otra fiesta para inaugurarla, a la que volvieron a asistir multitud de vecinos, familiares y amigos del pueblo.



Fiesta en el *Campu la Capilla* de San Miguel de El Corralín tras su reconstrucción, el 27-9-2008. Foto: Naciu 'i Riguilón.



Retablo de la capilla de San Miguel de El Corralín, después de su última ampliación hecha por Vitorino García González, del *Rincón Cunqueiru*. Archivo José Manuel Rodríguez González.

El nuevo primer retablo de la capilla fue comprado, incompleto, en Uviéu, al anticuario Pepe «El Gallego», y posteriormente restaurado por Vitorino García, del *Rincón Cunqueiru*, de Trabáu. Algún tiempo más tarde, fue modificado y ampliado también por Vitorino.

#### La danza en El Corralín en 2008

Como colofón de las citadas obras realizadas, y broche de oro de la fiesta, se monta una danza de doce mozos, todos descendientes de El Corralín. Volviendo así, después de casi cien años, a ejecutarse la danza en el pueblo de El Corralín.

#### Los danzantes

Aunque nuestro informante Braulio Menéndez, nos hablaba de danzas de ocho danzantes en tiempos de su padre, creemos que, como en otros pueblos de la zona, este tipo de danzas se realizarían puntualmente, forzadas por la falta de mozos para formarla con doce, que sería lo más habitual.

La danza que se hizo en 2008 estaba formada por doce hombres, todos ellos escogidos con la premisa de ser descendientes del pueblo de El Corralín. La colocación de los danzantes en la formación fue la misma que en la danza de Trabáu.



La danza formada en el *Campu la Capilla* de El Corralín el 27 de septiembre de 2008. Foto: Naciu 'i Riguilón.

Sobrejuez Sobreguía Panza Panza Sobreguía Guía IGLESIA

Guía Sobreguía Panza Panza Sobreguía Juez

## Con la siguiente formación:

José de Basilio Sergio Rodríguez Sal Adrián el nieto de «El Traidor». Demetrio el hijo de Salomé Victor de Enrique y Jesús el de Basilio.

Segundín de Segundo. Héctor de «El Gafas», de casa «Vallejo». José de «El Menal». Adrianín de Ramón. Ramonín de Ramón y Segundo de «Rumbón».

El *tamboriteiru* fue «Manolín de Rumbón», y el *frasqueiru* José Manuel «El Menal».

La estructura y coreografía de la danza ejecutada en El Corralín en 2008, fue la misma que se realiza en el pueblo de Trabáu, pues la mayoría de los danzantes tenían allí su residencia, siendo por otro lado, la danza de Trabáu, la única de los cuatro pueblos *cunqueiros* que se mantuvo hasta la actualidad.

Sabemos, pues así nos lo comentaba Domingo García, que en la antigua danza de El Corralín, el *juez* de la danza también recitaba *loyas* o alabanzas durante el transcurso de la danza. En la danza de 2008 fueron escritas y declamadas por Segundo García Menéndez.



El *tamboriteiru* Manuel García Menéndez «Manolín de Rumbón», tocando, en 2008, para la danza, en la fiesta de San Miguel en El Corralín. Foto: Dani García de La Cuesta.



Los danzantes, descendientes de El Corralín, realizando el *saludo* en la fiesta de San Miguel, el 27 de septiembre de 2008. José Manuel, «Menal» *(frasca)*, José de Basilio, Sergio, Adrián, Demetrio, Víctor, Jesús de Basilio, Segundín, Héctor, José, Adrianín, Ramón y Segundo. Foto: Naciu 'i Riguilón.



El *juez* de la danza, Segundo García Menéndez, recitando las *loyas* entre los danzantes, en la fiesta de San Miguel, en El Corralín, el 27 de septiembre de 2008. Foto: Dani García de La Cuesta.

## Loya de la danza de El Corralín (27-9-2008)

Muy bonos días Señores, en nombre d'estos danzantes las gracias-d.des quiero dar por baxar a este d.dugar.

De Caovad.des a Fornied.da, de Marentes a D.darón todos son buenos danzantes pero como os nuesos non.

Son todos buenos rapaces, danzan con muitu tesón, pero seique a más de un güei-d.de tríme'l pantalón.

El tamboriteiru que toca (güei) toca de corazón ya nun penséis qu'ía outru, ía «Manolín de Rumbón». Toca una melodía muy fina ía nieto de a Tía Balbina. nunca-d.de cansan las manos nun podemos olvidar que descende de os Queitanos.

Del frasqueiru señores yo no me puedo olvidar, que está bien atento a todo muitu antes d'empezar. (Todos lo conoceréis, nun ía outru qu' «El Menal»)

Al arcángel San Miguel Güei-d.de vamos a rogar que mire polos presentes y os que nun pudiron baxar.

A os nuesos antepasáos cun cariño y devoción pasamos esta Danza pur a puerta El Canced.don.

Tú, Manulu el de Cachorru, qu'un día faleste cumigo con el esfuerzo de todos aiquí téis lu prometido.

As pontes ya tan feitas, a capilla ta d.dousada después de muitu pelear aiquí téis lu que faltaba. (La danza)

Subimos a as casas d'arriba cuna camisa empapada, ojalá tuviras na puerta cuna xarra preparada ya nus dieras un gutín p'alegranos el camín.

Un abrazo y me despido que tengo a danza parada. Al que nun-d.de guste'l bod.do que corte de la empanada.

## ; PUXA CUNQUEIROS!

Segundo García Menéndez, juez de la danza. El Corralín, 27 de Septiembre de 2008



Los danzantes Segundo y Ramonín García en El Corralín en 2008. Foto: Naciu 'i Riguilón.

#### Indumentaria

No tenemos datos de cómo era la indumentaria de los danzantes de El Corralín, pero suponemos que sería similar a la de los danzantes del resto de los pueblos de la zona y tendría como base el traje de vestir, sin la chaqueta.

La vestimenta de los danzantes que ejecutaron la danza en El Corralín en 2008 fue la misma que usan los danzantes de Trabáu, pues la mayor parte de integrantes eran de este pueblo.

### San Miguel 96. El Corralín

Composición escrita por Naciu 'i Riguilón después de asistir a la fiesta hecha en El Corralin, el 29 de septiembre de 1996, con motivo de la limpieza de caminos y reconstrucción de los puentes del pueblo hecha por algunos descendientes de El Corralín.

Ι

Güei tou aiquí pa contavos, ya nun lu dou acabáu, outra d'esas que perparan lus cunqueirus de Trabáu.

Nun marchéis que ya empicipio ya sei que vos vei prestar. Nun sei cumu coñu fain, pos sidas nunca-l.lys faltan, pa entamar dalguna fiesta ya perparar bona xanta.

El caso ía que las arman cumu me gustan a mí ya en casi todas, mious nenos, a mí me tienen al.lí.

Dicen qu'esta s'entamóu porqu'un día suañóu Segundu cunos sous antepasaos, que yeran d'El Corralín.

Entrugóu-l.lys qué tal taban, dixénun-l.ly que muitu bien ya que nada-l.lys faltaba, pero tinían un remor. Tinían casa, tinían horrios, tinían tierras ya curradas; peru nun tinían ilesia, yera cumu nun tener nada.

Segundu quedóu pensando cumu arreglar el asuntu, ya que pudieran oir misa sous antepasaos difuntos.

Falóu cunus sous harmanos ya cuntóu-l.lys el suceso. Chamóu tamién a sous primos a ver qué opinaban d'eso.

Tous se puxenon d'alcuerdu: tomanon el determín de que tenían qu'arreglar la ilesia del Corralín.

II

Pa chegar al Corralín ya ta tou'l camín rozáu, rozánunlu cinco mozos son del pueblu de Trabáu.

Unu d'el.los ía Segundu, l'outru'l sou harmanu Ramón. El terceiru ía Alipiu, tamién de Casa Rumbón.

Ya lus outrus dous rapaces son Vitorinu y'Anrique, homes de muitu valir que nun-l.lys gusta'l palique.

Tous son homes qu'esta tierra chevan nu sou curazón manteniendo siempre viva la fiesta ya la tradición.

Inda poucu restauranun nu sou pueblu un mulín, y'agora tan arreglando la ilesia d'El Corralín.

El.los armanun la danza ya tiran de la Asociación, tan arreglando la ilesia sin nenguna suvención.

III

El 29 setiembre del anu noventa y seis nu Corralín celebranon la fiesta de San Miguel.

Pa la hora de la misa xuntánonse más de 80, anque aparecienon más pa la hora de la xanta.

Al.lí outra vé s'escuitanon los viechos sones ya cantos, al.lí s'escuitanon risas, al.lí s'escuitanon llantos.

Que más d'unu churóu al vese outra vé nu pueblu. ¡Cuántos recuerdos pasaos acudienon al celebru!

Lus caminos tan tomaos acuantagüei polos artos, las casas esgurrumbadas, ya nu hai salas, ya nu hai cuartos.

Al.lí nu campu la ilesia, al.lí foi l'ofrecimientu, sentaos nu suelu ya en corru ¡De mi güei! ¡Qué gran momentu!

Sunóu outra vé la danza nu Campu del Corralín. Fálase que pa outru anu taba bien faela al.lí. Segundu dí qu'hai danzantes, Mario que *tamboriteiru*, a mí ofrécenme a danzar anque sea de frasqueiru.

Premita Dious, pa outru anu vuelvan a faer la fiesta, ya que se xunte más xente que la que se xuntóu nesta.

Que Mario cheve la xipla ya que baxen los danzantes, ya que se faiga la danza nu mesmu sitiu que antes.

Paque reblinquen lus mozos, paque recachen lus viechos, paque las costumes pasen de lus buelos a lus nietos.

Ya que canten las mucheres ya toquen la pandereta, pa que beil.len lus rapaces ya sea la fiesta cumpleta.

IV

Despertéi el l.lunes n'Ouviéu a las 6 de la mañana. ¿Foi un suenu ou foi verdá? Piénsolu pa mí ya ríume, ya dígome: ¿Qué más da? ¿Nu antruxeste? ¡Qué más quieres! ¡Viva la fraternidá!

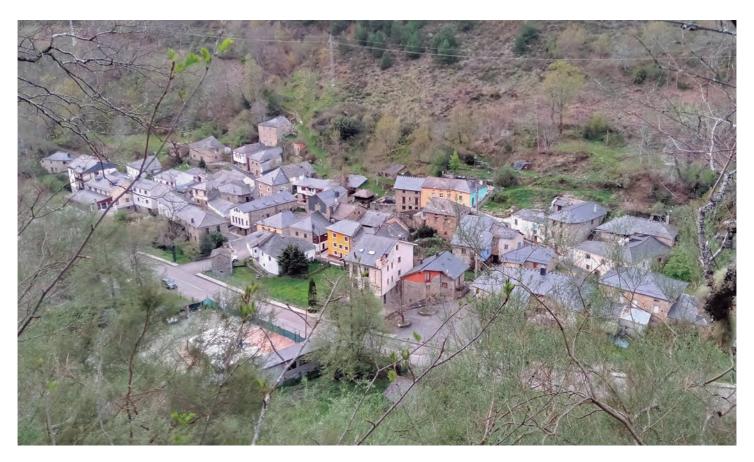
Viva la xente cunqueira. Viva la Tixileiría. Viva el pueblu de Trabáu, onde reina l'al.legría.

Naciu 'i Riguilón. Septiembre de 1996.



Danza mixta de A Estierna en 1976, Toño de Pepa, Jose Ramón de «Paxarín», Luis de Pepa, «Donís» del Corralín, Manolo de Concepción, Pepe «Marcelo» y Francisco «Filipón» el *tamboriteiru* de La Viliel.la. Mari de «Morales», Mari Mar de «Picía», Isabel de «Corrao», Marga de «Macía», Mari Carmen de Pepa y Carmen Luz de «Picía». Detrás de los danzantes Alberto de Mario y Lucas de «Boni». Archivo María del Mar Rodríguez Menéndez de casa «Picía» y Angelita de «Caneiru».

## DANZA DE A ESTIERNA<sup>48</sup>



Vista del pueblo de A Estierna en 2024. Foto: Naciu 'i Riguilón.

A Estierna es uno de los pueblos denominados *cunqueiros* y pertenece al concejo de Ibias. Se encuentra a unos 41 km de la capital y es el último pueblo del concejo que se encuentra en el valle de la cuenca del río Ibias y que hoy, por la carretera AS-212 comunica los concejos de Ibias y Degaña por el alto del Capillu.

Celebra sus fiestas los días 24 y 25 de agosto en honor de San Bartolo y de Nuestra Señora del Rosario, siendo esta última la titular del patronazgo de la parroquia de Santa María de A Estierna.

La víspera, día 23, se celebra con verbena y el día 26 como el día de *os viechos* o de los viejos.

La parroquia de Santa María de A Estierna está compuesta por los pueblos de A Estierna y El Vau. Fue creada por el obispo Fray Ramón Martínez Vigil, como parte de la reforma parroquial, firmada en el decreto de 10 de agosto de 1891, no entrando en vigor hasta el 1 de enero de 1892<sup>49</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> Para la descripción de esta fiesta contamos con algunas notas y testimonios de Enrique González Gavela, Arsenio Sal Ferreira (1952), Manuela González Gavela y María del Mar Rodríguez Menéndez en charlas realizadas en los años 2019, 2021 y 2022.

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> Agustín Hevia Vallina. Inédito. Archivo: Roberto Gavela Sal.



Iglesia de A Estierna en 2021. Foto: Naciu 'i Riguilón.

Hasta esa fecha los dos pueblos estuvieron integrados en la parroquia de San Pedro de Taladrí, en Ibias. En esta reforma parroquial, se le anexiona como hijuela la de San Luis de Trabáu, que hasta entonces había sido filial de Santiago de Degaña, y en la que también está incluido el pueblo de El Corralín, quedando unidos desde entonces bajo una misma parroquia los cuatro pueblos *cunqueiros*<sup>50</sup>: A Estierna, El Vau, Trabáu y El Corralín, conocidos en su particular jerga con el nombre de *Valdeprusia*.

Hasta esa fecha de 1892 la capilla tenía la advocación de San Bartolo, fiesta que se celebraba y aún se celebra el día 24 de agosto, celebrándose desde entonces el día 25 la festividad de Santa María, patrona de la parroquia, en la imagen de Nuestra Señora del Rosario.

La fiesta la organizaban los mozos solteros que eran los que pagaban la música, y los casaos o las casas del pueblo pagaban al cura.

Aiquí fueron siempre los chavales solteros, los mozos, los que pagaban la música, ya los casaos, (pagaban) la misa.



Libro de Fábrica para la nueva parroquia de Santa María de la Sisterna y su hijuela San Luis de Tablado, Comprado por el Presbítero D. Ramón Rodríguez González, cura ecónomo de dicha parroquia. Sisterna 20 de Febrero de 1892. Archivo Diocesano de Oviedo.

Después, a última hora ya pedían pulas casas ya yá entraba todo junto. Las mujeres no pagaban. (Arsenio)

El día 24 se celebraba la festividad de San Bartolo, ese día era este santo el que salía en la procesión. El día 25, procesionan la Virgen del Rosario, como titular de la parroquia, acompañada de las imágenes de San Bartolo y de San Antonio, santo muy venerado en todos los pueblos de la zona.

Aiquí, el segundo día sacaban también a San Antonio. En esta zona de por aiquí, en El Vau cumu en A Estierna, [...] tienen mucha fe en San Antonio. Cumu A Estierna ye parroquia, el segundo día na procesión, un año pertenecíale a uno (A Estierna) y otro a otro (El Vau). (Arsenio)



Procesión en A Estierna, con la imagen de San Antonio a inicios de los años 40. Archivo «Manolín de Rumbón».

<sup>50</sup> Ver apéndice 1 de A Estierna.



Un danzante de A Estierna posando con su familia, el cura<sup>51</sup> y la imagen de San Bartolo a inicios de los cuarenta. «Archivo Manolín de Rumbón».

La procesión salía de la iglesia hacia la carretera y desde allí hacia la plaza volviendo por la calle principal del pueblo otra vez a la iglesia. Seguidamente se ejecutaba la danza en la plaza.

Por la tarde, a eso de las 6 o las 7, se volvía a danzar, antes de que comenzara el baile.

#### La danza

Pocos datos tenemos de la danza de A Estierna pues dejó de hacerse antes de mediados del siglo pasado. Como en otros pueblos, la Guerra Civil de 1936-39 marcara un punto de inflexión al respecto y serán muchas las danzas que no superarán los duros años de posguerra dejando de practicarse en la década de los cuarenta.

Existe una foto antigua, en la que aparece un danzante con su familia, que podríamos fechar, por similitudes con otras, a inicios de los años cuarenta pero no sabemos con certeza si hubo alguna danza más con posterioridad.

En el año 1971 vuelve a recuperarse a iniciativa de Lucas de Boni y José Rodríguez «Pepe'l Manquín». Fueron Lucas y Pepe del «Manquín» los que empezaron. Lucas como venía de Fornela con esa cosa... Allí como danzaban toulos años pues un día dijo que había que hacela (la danza) y luego Pepe del «Manquín» pues tamién animóu la cosa, ya claro... empiezas en broma ya luego preparóuse. (Arsenio)

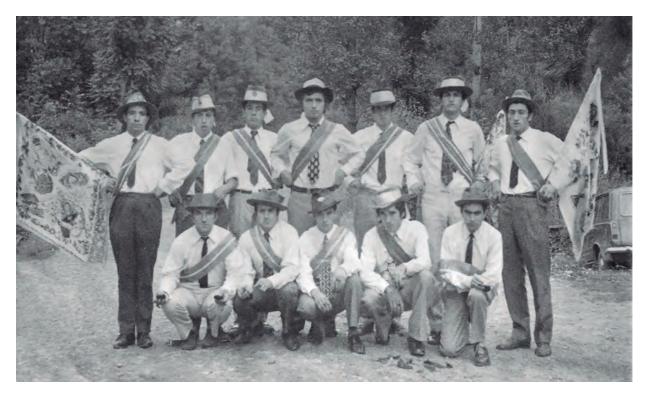
De todos los mozos que integraban el grupo de danzantes ninguno de ellos había visto nunca la danza en el pueblo. Así pues, en esta ocasión no había veteranos ni novatos y por lo tanto tampoco se puede hablar de jerarquías.

Los puestos en la danza ese año fueron asignados, según las dotes de cada danzante, por Francisco «Filipón», el tamboriteiru de La Viliel.la, que actuó como músico y maestro de danza, ya que también les enseñó la coreografía, asistido por algunos antiguos danzantes de la zona de Forniella. Nos comenta Arsenio que la coreografía de la danza que hicieron era igual o muy parecida a la de Trescastru en Forniella. «Filipón fue el que dijo que tenía que ser así». (Arsenio) En esto también pudo influir que Lucas, el juez de la danza, había venido a casarse a A Estierna siendo natural de Trescastru donde ya había danzado varios años y era conocedor de la coreografía mientras que el resto de los danzantes nunca la habían bailado. También nos comentaba Modesto Álvarez, natural de Chan y casado en 1961 en Trabáu, que su convecino Lucas le pidió asesoramiento y bajó todos los días para ayudarles a montar la danza. «Modesto, uno de Chano que se casara en Trabáu también nos ayudóu, ya outru, Venancio, fornelo también». (Arsenio)

En 1971, los ensayos se realizaron durante casi un mes en la plaza del pueblo. Todos los días, sobre las ocho de la mañana, el *tamboriteiru* recorría el pueblo tocando con la *xipla* y el tambor la melodía llamada *alborada*, despertando a los vecinos y reclutando a los danzantes para que acudiesen a los ensayos. Estos se realizaban con estrictos

González, que falleció en 1928, a quien sucede D. Manuel Menéndez Díaz hasta 1931. Le sucede D. Alejandro Angulo Delgado, que ejerce el ministerio en Sisterna hasta 1939, en que le sucede Don Eladio García Alonso, cura hasta julio de 1942, en que pasa a atender la feligresía, como encargado por un corto tiempo hasta mayo de 1943 Don Florentino Rodríguez Fernández, cura de San Pedro de Taladriz. En cinco de mayo, como arcipreste, entrega cuentas al nuevo encargado Don Antonio Bermejo Fraile, quien está al frente de la parroquia hasta 1949. (Hevia. Inédito. Archivo: Roberto Gavela Sal)

<sup>51</sup> El primer párroco de la nueva feligresía fue D. Ramón Rodríguez



Danzantes de A Estierna en 1971. Lucas casa «Boni» (el *juez*), Arsenio del Corralín, Ricardo de casa «Parrao», Pepe casa «Marcelo», Domingo del Corralín, Antonio casa «Montero», Pepe del «Manquín», José de casa «Morales», Ricardo de casa «Boni», Enrique de casa «Zapateiru», José Ramón de casa «Tapón» y Anselmo de casa «Boni». Archivo Enrique de «El Tixileiro».



Danzantes de A Estierna en 1972. Antonio casa Marcelo, Manolo casa «Corrao», José Ramón casa «Tapón», Pepe casa «Marcelo», Moncho de casa Pepa, Ángel casa «Macía», Arsenio casa «Cachorro», Luis casa Pepa, Anselmo casa «Boni», Francisco «Filipón», *tamboriteiru*, «Donís» del Corralín, Enrique casa «Zapateiru» y Ricardo casa «Parral». Archivo Enrique de «El Tixileiro»

horarios, imponiendo multas o sanciones monetarias a todo el que llegara tarde o no asistiese a los ensayos.

La víspera de la fiesta todos los danzantes debían acostarse antes de las 12 de la noche siendo el *juez* el encargado de verificarlo, recorriendo el baile y aplicando severas multas a los danzantes trasnochadores. «Como nos multaban tanto, you cabréime un día ya marchéi de juerga y dejé la cosa, ya púsose Venancio por mí». (Arsenio)

La danza se ejecutaba los días de fiesta, por la mañana, después de la misa, y otra vez por la tarde. «Danzábamos a meudía y pola tarde, los dos días. Cuando salían de misa, se hacía la procesión y luego, a la tarde, antes de empezar el baile, volvíase otra vez». (Arsenio)

Como en el resto de pueblos con danza, en A Estierna, los danzantes también organizaban una fiesta para ellos, transcurridos unos días después de la fiesta. «Luego nós faíamos una comida. Bueno. Una vez comió todo el pueblo». (Arsenio)

El primer año, 1971, el equipo (sombreros, bandas y banderas) fueron a buscarlo el juez, un guía y un sobreguía (Lucas, Pepe del «Manquín» y Arsenio) a L.larón y La Viliel.la. En 1972 el equipo ya fue comprado con los beneficios de la danza del año anterior. «Y luego ya compramos equipos cunos cuartos que saquemos. Eran pa la cosa de la danza y en paz». (Arsenio)

Los dos primeros años la danza estaba formada solo por hombres. En las dos ocasiones fueron casados y solteros, siendo en 1972 muchos de los danzantes los mismos que el año anterior. En los años posteriores ya no había hombres suficientes para montar la danza, pues algunos de los jóvenes de los años anteriores se encontraban haciendo el servicio militar, y transcurrieron varios años sin danza.

En 1976, por no poder reunir ya hombres bastantes, se habla con algunas mozas para ver si algunas querían danzar. A esta llamada respondieron: Carmen Luz de «Picía», Margarita de «Macía», Isabel de «Corrao», M.ª del Mar de «Picía», Mari Carmen de Pepa y Mari de «Morales».

Que con algunos mozos conformarán un grupo mixto de danzantes compuesto de seis hombres y seis mujeres.

Para este año fue necesario confeccionar *el equipo* de las mujeres, compuesto en esta ocasión por pañuelo de la cabeza y falda corta, rojos, medias negras o blancas, con cintas rojas, y mandil y camisa blancos.

La incorporación de estas seis mujeres al grupo obli-



Las seis mozas de la danza mixta de A Estierna en 1976. Carmen Luz de «Picía», Margarita de «Macía», Isabel de «Corrao», M.ª del Mar de «Picía», Mari Carmen de Pepa y Mari de «Morales». Archivo María del Mar Rodríguez Menéndez (de «Picía»). Foto: Emilia Rodríguez Menéndez.

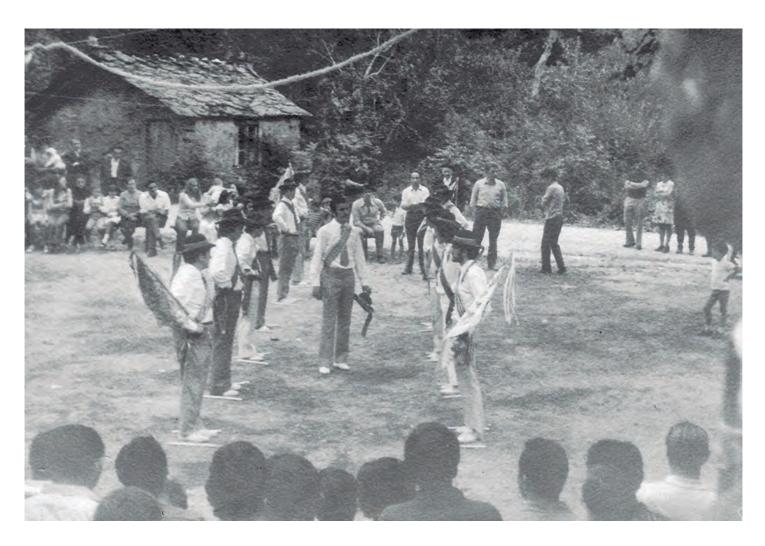


Danza de hombres y mujeres en A Estierna en 1976. Archivo Rosa «Cunqueira».





Los dos *frascas* de A Estierna, vestidos como los danzantes, pero sin bandas, avanzan abriendo camino con ramas en vez de tralla en 1971. Archivo Arsenio Sal Ferreira.



El juez de la danza recitando las loyas en la plaza de A Estierna en 1972. Archivo Manuela González Gavela.

gó a replantearse el diseño de la *formación*, que se resolvió, en este caso, alternando hombre y mujer en cada fila, siendo el *juez* un hombre y una mujer la *sobrejuez*, quedando la composición de la *formación* inicial de la siguiente manera:

Guía H Sobreguía M Panza M Sobreguía H Sobrejuez M IGLESIA

Guía M Sobreguía H Panza M Panza H Sobreguía M Juez H

Los dos *frascas* iban delante de los danzantes danzando y apartando a la gente. Los *frasqueiros* de los primeros años fueron Julián y Manuel de «Moralíos».

## Loyas y sainetes

Cuando se recupera la danza de A Estierna en el 1971, se recuperaron también las *loyas* y se representó una pequeña obra de teatro llamada aquí *sainete*.

Las *loyas* se recitaban antes del *lazo de los palos* y era el *juez* el encargado de hacerlo, paseando por el centro de la *formación* con el sombrero en la mano. Estas solían ser alabanzas y rogativas al santo en las que se podían incluir también algún suceso o acontecimiento ocurrido durante el año.

### Loya o alabanza a San Bartolo

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 lejanas tierras, nos viniste a visitar, ahí tienes tu aposento en la iglesia parroquial<sup>52</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<sup>53</sup>.

Al preguntar por *loyas* y sainetes en tierra de *cunqueiros* o en Degaña todo el mundo nos habla de Domingo «El Manquín», del pueblo de A Estierna. Domingo Rodríguez Menéndez (sf-1983) además de reconocido *torneiru* y artesano de la madera fue el más renombrado y mítico compositor de versos de la zona. Era conocido por el apodo de «El Manquín». siendo este mote heredado de su padre. También era conocido como Domingo «Rumbón» pues su madre Josefa había nacido en casa «Rumbón» de Trabáu y fue a casarse al vecino pueblo de A Estierna.

Conocemos algunos textos escritos de las *loyas* de Degaña de los años cincuenta y otros transmitidos oralmente<sup>54</sup>, atribuidos a él, pero estos últimos, por desgra-



Domingo Rodríguez Menéndez «El Manquín». Foto: incluida en el trabajo inédito *Valdeprusia* de Roberto Gavela. Archivo Miguel Díaz Miñambres y Roberto Gavela Sal.

cia, casi todos parecen estar incompletos. Todas las obras que conocemos de Domingo «El Manquín», están escritas en verso: unas veces como *loyas* o sainetes para la danza y otras, fuera ya de este contexto, sobre hechos, o acontecimientos ocurridos en la zona. Sus composiciones se estructuran generalmente en cuartetas, unas veces en castellano y otras en el *asturianu* local, pero siempre con un lenguaje popular y tono cómico<sup>55</sup>.

<sup>52</sup> Se refiere a la imagen del santo, que se había comprado ese año.

<sup>&</sup>lt;sup>53</sup> Reproducido por Juaco López Álvarez en su artículo «Danzas de palos y teatro popular en el suroeste de Asturias». *Actas de las Jornadas sobre teatro popular en España*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 1987.

<sup>&</sup>lt;sup>54</sup> Recitados unos por Braulio Menéndez García (1923) y «Pepe'l Manquín», de A Estierna y otros por Manolín y Segundo de «Rumbón» de Trabáu.

<sup>55</sup> Ver Apéndices de A Estierna 2 y 3.

#### Sainetes

Era costumbre antigua que en medio o al final de la danza se representase alguna pequeña escena, generalmente de carácter cómico.

En cuanto a los sainetes no conocemos ninguno, y tan solo tenemos pequeñísimos fragmentos, que nada nos dicen de su contenido. Esto no es extraño, pues en El Vau y A Estierna 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 solo 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. (López. 1987)

El último sainete fue representado en estos años y su autoría es atribuida a Domingo «El Manquín».

Bueno. (En 1971) Hicieron algo de teatro. Sí. Eran dos. Uno hacía de muyer y otro de home ya faían cumu que iban a casase. (Arsenio)

Los *frasqueiros* eran «Moralíos» ya Julián. Llevaban una banda ya una bandera o un trapo rubio. («Pepe'l Manquín»)

A unos versos de esta obra, recogidos por Juaco López Álvarez (1987), se han podido añadir otros recogidos por mí, pero aun así, sigue estando incompleta:

> De noche cuando me acuesto, maldigo la suerte mía. Para qué te quiero cama, si no tengo compañía.

Tuve una novia un tiempo que todas las efes tenía:

Francisca, fea y fofa, fregona, frágil y fría<sup>56</sup>.

.....

—¿Quién es ese Señor que tanto la plaza pasea?

—Ando en busca de una moza que ella sea del miou gusto y yo del gusto de ella sea.

—Pues tengo yo una sobrina que cose y borda la seda.

(Pues ala, que se la presentara. Taban paseando y tardaba en salir)

—Bienvenida linda rosa, hermoso clavel florido. Yo vengo con intención esposo y ser tu marido.

—¿Y tú qué bienes posees?

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

-Entós usté es afilador.

—De navajas y tixeras.

—Más tengo otro oficio que es hojalateru, pero no tengo uncle, ni tampoco tixeras y del estaño nun entiendo.

Entonces preparar el casamiento. Yo de eso no entiendo. Mis bolsillos están vacíos. Tú cuentas que yo dispongo de dinero como truchas por el río. Entonces ya no te quiero.

..... pero es más largo...

<sup>&</sup>lt;sup>56</sup> Conocemos otra versión de estos versos transmitida por Sabino Martini, de El Pueblu de Rengos: «Una novia que yo tuve / todas las efes tenía: / era, fea, fofa y floja, / fregona, frágil y fría».



Bailando a dunzaina en A Estierna a inicios de los 40 con el gaiteiru Francisco «El Cesteiru» de Villarmeirín. Archivo «Manolín de Rumbón».

«Pepe'l Manquín», hijo de Domingo, recita también parte e otro texto, que atribuye a su padre, pero es posible que no sea de su autoría.

> Hay un matrimonio en Marentes que desde allí hasta Larón, habrá que se quieran tanto pero como ellos dos non.

Ella chamábase Xuaca, ya él chamábase Antón. Ya tubienon nueve hijos todos negros como un tizón

Luego nació uno rubio.

—María vas a decime
a ver si los diéz (hijos) son míos.

—Ahora voy a decite:
este si, los otros (nueve) non.

Este parece más bien una versión castellanizada e incompleta de un sainete representado en el vecino pueblo de Trabáu<sup>57</sup>, a inicios de los años sesenta, y que a su vez debe de ser una adaptación local de los versos *La verdá como Dios manda* de Ángel Menéndez Blanco (1899-1987), famoso monologuista asturiano, nacido en Pola L.lena, con composiciones impresas y comercializadas ya desde principios de los años treinta del pasado siglo, que firmaba con el sobrenombre de «Anxelu»<sup>58</sup>.

### El baile y los músicos

Antiguamente el *tamboriteiru* que tocaba para la danza también era el encargado de tocar para el baile, aunque

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> Ver apéndices 1 y 2 de la danza de Trabáu.

<sup>&</sup>lt;sup>58</sup> Ver los apéndices del 2 al 7, *Los dichos* en el estudio de la danza de L.larón y La Viliel.la.

a veces se complementaba con algún gaiteiru de la zona.

En 1971, Francisco «Filipón», el *tamboriteiru* de La Viliel.la, que tocó para ellos esos años, ya no tocaba para el baile. Para ello se contrataba un *gaiteiru* o un acordeonista, que también podía tocar durante la procesión.

En A Estierna, los *gaiteiros* más habituales fueron Francisco «El Cesteiru» de Villarmeirín y Bernardino Méndez «El Pardal», natural de Villarmeirín y casado en Trabáu.

Luego tamién traíamos unu de Fondos de Villa que llamaban Mesinos ya outru que venía de Sanantolín, de Ferreira. Unu altón ya delgau: Clemente. Después ya empezanon a salir por aiquí gaiteiros, pero los primeiros que conocí por aiquí fonon Francisco ya'l de Trabáu, «El Pardal». (Arsenio)

Más recientemente, para el baile de los días de fiesta, los *gaiteiros* fueron siendo sustituidos, poco a poco, por acordeonistas y pequeñas orquestas.

De aquella ya tocaba mucho un acordeonista qu'era del Villar de Cendias, Ramón «Payeiru», y luego venía «Queipo» de Rengos. Venía aquel outro, Jose María, de Ventanueva, ya unu que llaman Aurelio que era de Villager.

Orquesta, que you me acuerde, vinieran *Los Sacramentos*, nun sei si eran cuatro si cinco. Pero d'aquella era más bien un acordionista ya un batería... Dos ou tres.

Venía uno d'El Rebol.lal, Daniel Fernández. (Arsenio)

#### COREOGRAFÍA DE LA DANZA DE A ESTIERNA



Entrada, o salida, de los danzantes de A Estierna en la plaza en 1976. Archivo Angelita de Caneiru.

Como ya indicamos, en el año 1971 vuelve a recuperarse la danza en A Estierna después de décadas sin hacerse a iniciativa de Lucas de Boni y José Rodríguez «Pepe del Manquín».

La coreografía de las últimas danzas que se hicieron en A Estierna en los años setenta estaba basada, según uno de sus danzantes, en la danza de Trescastru de Forniella, pero nosotros, a través de algunas de las fotos que hemos podido recopilar observamos algunas diferencias destacables:

En una de las fotos de 1976 podemos ver la figura formada por los danzantes al realizar el *saludo*, en la que se aprecia una figura similar a la que se realiza en Trabáu, con la diferencia que aquí la *sobrejuez*, situada en el ex-

tremo largo de la «T» mira hacia adelante, como los *guías* y el *juez*, situados en la otra punta. En la actualidad, en la danza de Trescastru, la «T» se realiza justo al final de la danza y es más compleja, mirando todos los danzantes en dirección a la iglesia.<sup>59</sup>

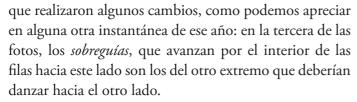
Arsenio nos comenta que, en la coreografía de la danza, el paseo lo realizaban, como en Forniella, los *sobreguías*, saliendo por el centro a tomar las banderas de sus *guías*, volviendo por el exterior de la *formación* hasta el centro de las filas para regresar otra vez por el interior a devolvérselas. Pero, en la danza mixta de 1976 parece

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup> Ver coreografía de Trescastru.

#### La danza



Danzantes de A Estierna en la danza mixta de 1976, realizando *el saludo* en forma de «T». Archivo Angelita de Caneiru.



No sabemos si este movimiento es reminiscencia de la antigua danza de A Estierna o variación del modelo de Trescastru para que no fuese exactamente igual, imprimiéndole ciertos matices para personalizarla.

Es difícil, si no imposible, precisar más en torno a la



Danzantes de A Estierna en 1971. Archivo Manuela González Gavela.

coreografía de la danza de A Estierna, salvo algunas matizaciones expresadas por nuestro informante Arsenio Sal en relación a como se hacían los *enrames*. «Hacíamos cuatro *enrames*, y en vez de hacerlo en redondo lo hacías a las cuatro esquinas, como una «X», tres (danzantes) de cada lao y los *panzas* en el medio».

Suponemos que la parte de los *palos* se realizaría, como en el resto de la zona repitiendo los movimientos y *enrames* practicados en la parte de la *entrada*, realizando solamente una *calle*.







Paseo de los sobreguías en la danza de A Estierna de 1976. Archivo Manuela González Gavela.

## ÁLBUM FOTOGRÁFICO DE A ESTIERNA



Danzantes de A Estierna en 1976, en la parte de los *palos*. Archivo Angelita de Caneiru.



Algunos danzantes de A Estierna en 1971. Pepe casa Marcelo, Arsenio Sal Ferreira, José Ron, Ricardo de Parrao, Toño de Montero. Archivo Arsenio Sal Ferreira.

## La danza



Danzantes de A Estierna en la procesión en 1971. Archivo Angelita de «Caneiru».



Danzantes de A Estierna en 1971. Archivo Angelita de «Caneiru».



Danzantes de A Estierna en uno de los *enrames* en 1971. Archivo Angelita de Caneiru.



Danzantes de A Estierna en la procesión en 1976. Archivo María del Mar Rodríguez Menéndez de casa «Picía».

## La danza



Danzantes de A Estierna en 1971. Archivo Arsenio Sal Ferreira.



Dos danzantes de A Estierna con mozas en 1972. Archivo Enrique de «El Tixileiro».

## APÉNDICES DE A ESTIERNA

# Nueva Parroquia de Sta. María de la Sisterna

Hoja segunda del Libro de Fábrica de la nueva Parroquia de Sta. María de la Sisterna. (Archivo Diocesano de Oviedo)

Auto dictado por el Exmo. e Ilmo. Sr. Dr. D. Fr. Ramón Martínez Vigil, Obispo de Oviedo sobre arreglo general de parroquias del arciprestazgo de Ibias.

Parroquia de Sta. María de la Sisterna y su hijuela S. Luis de Tablado.

De conformidad con lo propuesto por la Comisión y en virtud de reunir suficiente número de vecinos, se constituye esta nueva parroquia con los pueblos de la Sisterna y el Bao, desmembrados de la feligresía de Taladrid y con la filial de Tablado, separada de la parroquia de Degaña, bajo el título y advocación de Sta. María se la Sisterna, quedando como ayuda de esta nueva feligresía dicha filial de Tablado S. Luis. Consta con su ayuda de ciento setenta y tres vecinos y ochocientas cuarenta almas. Le corresponde y se le señala un coadjutor para que ejerza en la ayuda las funciones parroquiales y demás obligaciones que le sean señaladas. Se clasifica de urbana de ingreso con la dotación de mil cien pesetas para el párroco, setecientas cincuenta para el coadjutor y doscientas para el Culto. Es de Real patronato y de proveer en concurso general.

Firma del Cura: Ramón R. González

#### 2. Hay un gran baile hay

Hay un gran baid.de hay, hay un gran baid.de gad.degu. Hay un gran baid.de hay, na parroquia Tromad.dego.

Hay música con procesión que lo ordena el Sr. Crego.

Beid.dan aquelas muyeres coas madreñas repicudas. Veña baile, veña baile hasta que os leve Xudas.

Cun elas beid.dan os homes, tocan cuas palmas da mano, empezan a turuxar. Ujjuu. Veña baile, veña baile, hasta mañana almorzar.

### Dixu ed.da:

Después de tanto beid.dar quedéime sin as galochas.
Ya quedaste sin as galochas
Pos ahora nu hay dineiru pa poder comprate outras.
Dixu ed.da:
A culpa tuvischa tú, por beber tanto no viño.
Si beberas auga da fonte nun perderías o sentido.

Diz él: Hooo... Ay que demo traen as festas para o diñeiro gastar. Si se metieran nun banco algo ya podían rentar.

Dixu ed.da:

—Pos vou a feira cun a roncha ya outras nuevas vou comprar.

Diz él:

—Tu tas levada de Xudas, teis bon modo de pensar. Ya pa faé'l samartín luego que vamos matar. Né.

Dixu ed.da:

—Pos you sin elas nun ando, sin elas nun puedo andar. Taréi metida na casa, escuso de trabayar.

—Nu me vengas molestando, nin riñas tanto cumigo que cumu agarre a garrota vouche a palpar o vestido.

—Pues hora voume pra cama, ahora voume deitar, porque mañana bien ceo voume ganar el jornal.

Vou arrincar cepas p'ailí pal Algarabal, p'Aniceto el da Pituxa qu'anueite vaime pagar.

Compróu as galochas Antona.

Hora lévalas al ferreiru que le ponga uas argolas e tamén uas tracholas, e desque as teñas nos pes vaite arrincá las cebolas.

Autor: Domingo Rodríguez Menéndez «Rumbón» o «El Manquín». Recitaos por Braulio Menéndez García. A Estierna.

#### 3. La Machadora

Autor: Domingo Rodríguez Menéndez «Rumbón» apodado también «El Manquín». Texto reconstruido con recitados de «Pepe'l Manquín», (hijo de Domingo), de Braulio Menéndez García, de A Estierna y Segundo García Menéndez de Trabáu, y completado con otro mecanografiado, también incompleto, en poder de Gonzalo Suárez Rodríguez de El Villar de Cendias, Ibias, recopilado por Enrique García de Trabáu.

Parroquia de Taladriz con el pueblo del Villar, donde se da el buen maíz y también algún frutal.

Abunda mucho el centeno que es la base principal. Llegado el mes de febrero el tiempo propio de arar.

Ya xuncen el ganado para poderlo sembrar. El tiempo fue favorable, la cosecha da en aumentar.

La cosecha está bien hecha, ya presenta bien el grano. Santa Bárbara bendita que no se llegue a pedrar.

Entonces lo siegan, ya xuncen el ganado para poderlo carrear ya lo llevan pa las eras para poderlo majar.

(Se reúnen cuatro hombres En el pueblo del Villar, Vamos comprar una máquina Para el centeno majar) Cuatro hombres formidables lo que fueron a acordar:

—Hay que comprar una máquina para el centeno majar.

Tenemos buena ocasión: Es cierto que venden una en el pueblo de Larón, la cual es de Casa Nueva, Fuentes y Filipón.

Se fueron acercando, comenzaron a tratar; quedan en un acuerdo y la llegan a comprar.

A fuerza de sacrificio (A poder de puro esfuerzo) la trajeron pal Villar. Luego en el mes de julio ya empiezan a segar.

Muy alegres y contentos de poderlo acarrear y traerlo para la era para poderlo medar.

Los que administran la máquina son «El Truitu» y Martínez que entienden el mecanismo. Esto se puede creer, que estuvieron cierto tiempo trabajando en un taller, en un sitio muy nombrado capital de Santander.

Luego en el mes de agosto echan la máquina a andar. La máquina está en buen uso, la saben administrar.

Ya despide bien la paja y separa bien el grano. Aunque costó su dinero ha sido bien empleado.

Ellos majan los primeros, luego los demás vecinos. Les pagan honradamente y quedan agradecidos.

Se desplazan por los pueblos con la máquina a majar y la tratan con cuidado para poderla desempeñar. Por todos estos contornos llegaron a terminar.

Pero Ouría no está conforme y se pone enfurecido: Darme el dinero que he puesto porque vais por mal camino.

Aunque salís por los pueblos con la máquina a majar, cuando termina el día os llegáis a embriagar.

A mí me lo dicen todos: Tomando cafés y copas y también vasos de vino, decís uno por el otro: —Es a cuenta de Avelino.

No quiero saber más nada ni más cuentas con vosotros.

Y luego le dice «El Truito», con palabras muy severas: yo te respeto Avelino, por la sangre que nos corre por las venas. (eran primos)

No ves las cuentas bien claras; nada tienes que decir. Tener tratos con solteros no es modo de vivir.

—Tú no ves las cosas claras, tú que tienes que hablar. El tratar con solteros nada hay que pensar. Reflexiona esa cabeza y ese modo de pensar. Separarte de nosotros creo que te va pesar.

Yo no escucho más palabras que preciso el dinero pa recoger las castañas.

—Daime el dinero que he puesto que me quiero separar. Que ahora lo preciso pa recoger las castañas.

No has a tener más dinero de lo que has aportado. En la nombrada casa Uría hay más asunto guardado.

También le dice Martínez: No rompas la sociedad.

Eso solo lo hacen los hombres de poca formalidad.

Presumes de soltero. Solo piensas en trabajar. Los bienes de Casa Uría ¿para quién van a quedar?

Vives como los esclavos. Para la maja que viene ponte tú solo en la era a la paja a darle palos.

A caso estamos de sobra pa ayudarte a trabajar. Si quieres que te ayudemos la bolsa hay que aflojar.

Os digo que el asunto está claro. Si no me lo pagáis pronto me presento en el juzgado.

Para darte a ti el dinero no precisamos buscalo. Que Enrique el de la Fuente, que es persona de nobleza, llegados a estos estremos no anda con imprudencias.

## Danzas en Asturias

Los tres somos suficientes para darte ese dinero. Por eso no te quieren las mozas, y siempre estarás soltero.

—No tener una mujer puesta a tu disposición, que te cosa y te lave (que te lave la ropa) y te ponga algún botón.

Podías tener un niño que fuera el espejo de tu cara.

—Pa eso tú que te casaste no hables con galardón que la planta que tú tienes tampoco se le ve la flor. (Tampoucu tinia fichus cuna mucher)

—Para mí no tengo familia, pero tengo unos sobrinos,

que se criaron en casa, y los atiendo como hijos. (para el afecto son mis hijos)

Aquí nos metimos los cuatro formando una sociedá. Eso les pasa a los hombres de poca formalidá.

—Aunque tú ya te retiras poco nos puede importar; ya tenemos otro socio y con mucho más afán, que apunto aporta el dinero, es Ramón de Sebastián.

Escuchen estas palabras. Por afecto es verdad. Ya se retira Uría de la dicha sociedad.



Iglesia de El Vau y plaza del Castañalón en 2021. Foto: Naciu 'i Riguilón.

# DANZA DE EL VAU 60



El Vau y el valle de los cunqueiros desde Pedracos. Archivo Roberto Gavela.

El Vau es uno de los cuatro pueblos denominados cunqueiros, que con su vecino A Estierna, pertenece al concejo de Ibias<sup>61</sup>.

Se encuentra a unos 40,6 km de San Antolín, capital del concejo de Ibias, por la carretera AS-21.

Celebra su festividad, El Carmen, el día 4 de Julio. «La fiesta era el día 4 (El Carmen), el 5 era El Carmen *viechu*, y luego, el día de San Antonio era el día 6». (Manuel Abad)

En las últimas décadas la fecha se cambió para el segundo fin de semana de agosto, mes en el que suelen regresar la mayor parte de los vecinos residentes ya en otros lugares de la península.

La festividad del Carmen se celebraba antiguamente el 16 de julio. Y en estas fechas se sigue celebrando en

<sup>&</sup>lt;sup>60</sup> Para la descripción de esta fiesta contamos con algunas notas y testimonios de Manuel Abad Rodríguez, nacido en 1934 en charlas mantenidas en su casa de El Vau el 3 de junio de 2021 y el 12 de junio de 2022. Incluimos también algunas referencias aportadas por Xosé Antón «Ambás» y Ramsés Iglesias, de entrevistas realizadas a Delia González Méndez (1923) y Manuel Rodríguez Rodríguez (1936) el 18 de agosto de 2022. Contamos, así mismo, con algunas informaciones proporcionadas por Segundo Gavela Sal (1935) en charla mantenida el 22 de julio de 2023.

<sup>61</sup> Los otros dos, Trabáu y El Corralín, pertenecen a Degaña.

la vecina parroquia de Taladrí, a la que también pertenecieron los pueblos de El Vau y A Estierna hasta 1892. Quizás debido a ello se mantenga la misma festividad, aunque en fecha distinta.

El día auténtico era el día 16 de julio, porque antes, El Vau pertenecía a la parroquia de Taladriz, y Taladriz aún sigue celebrando El Carmen el 16 de julio. Luego pusieron esta parroquia de Sisterna, y aquí querían continuar con la Virgen del Carmen, pero como era el mismo día, pues lo cambiaron. En vez de que sea el 16, que sea el día 4. (Manuel Abad)

Actualmente, El Vau está adscrito a parroquia de Santa María de A Estierna, que está compuesta por los pueblos de A Estierna y El Vau, a la que hay que añadir como hijuela la que constituyen los pueblos de Trabáu y El Corralín.



Mujeres de El Vau con la Virgen del Carmen en los años sesenta. Archivo Manuel Abad.

La parroquia de Santa María de A Estierna<sup>62</sup> «fue creada por el obispo Fray Ramón Martínez Vigil, como parte de la reforma parroquial, firmada en el decreto de 10 de agosto de 1891, no entrando en vigor hasta el 1 de enero de 1892»<sup>63</sup>.

Hasta esa fecha, los pueblos de El Vau y A Estirna estuvieron integrados en la parroquia de San Pedro de Taladrí, en Ibias.

Antes de ser parroquia los pueblos de A Estierna, El Vau y el Corralín, aquí, los difuntos del Vau iban a enterrarlos al Taladriz. Se llevaban al hombro y tardaban dos horas en llegar, todo el acompañamiento y el muerto a Taladriz. (Manuel Abad)



Sello y fecha del Libro de Fábrica de la nueva parroquia de Santa María de la Sisterna. Archivo Diocesano de Oviedo.

### La fiesta

Suponemos que hasta que se mantuvo la danza, a inicios de los años cuarenta, la fiesta correría, como en el resto de pueblos de la zona, por cuenta de los mozos solteros que pagaban al *tamboriteiru* y otros pequeños gastos con el dinero recaudado en la danza. Al dejar de hacerse la danza, y no contar con el dinero que en ella se recaudaba hubo que buscar otra forma de financiación.

Nos comentaba nuestro informante Manuel que, en los años sesenta, los gastos del día de la fiesta mayor, El Carmen, corrían por cuenta de un particular, y los otros dos días se pagaban a escote entre los mozos o vecinos del pueblo.

Aquí, normalmente eran la fiesta principal, El Carmen, y dos días más de fiesta. El Carmen lo pagaba el que cogía el ramo, y luego ya, el día siguiente, y San Antonio ya lo pagaba todo el pueblo. Pero el primer día era exclusivamente del particular que hacía la fiesta. Todos los gastos: voladores, misas y eso. (Manuel Abad)

La procesión salía de la iglesia, por la calle principal, hasta la plaza de Las Cancied.das, y por el mismo camino regresaba otra vez a la iglesia.

Por la tarde, después de comer, a las 4 o 4 y media, comenzaba el baile en la plaza del Castañalón. Se paraba para cenar y luego continuaba por la noche.

<sup>62</sup> Ver anexo 1 de A Estierna.

<sup>&</sup>lt;sup>63</sup> Texto de Agustín Hevia Vallina. Inédito. Archivo: Roberto Gavela Sal.

### Danzas en Asturias



Baile en El Vau en 1967, en la plaza del Castañalón, delante de la antigua capilla. Foto: y Archivo Manuel Abad.



Hombres de El Vau con la imagen de San Antonio en los años sesenta. Archivo Manuel Abad.

# El ramu

El *ramu*, y su ofrenda al santo patrón el día de la fiesta, es una costumbre muy arraigada y extendida en Asturias. En las comarcas aquí estudiadas lo hemos encontrado en la mayoría de los pueblos de la cara norte de la cordillera, pero en el valle de Forniella no lo hemos encontrado en ninguno de los pueblos con danza.

En el pueblo de El Vau sí existía la costumbre del *ramu*, aunque aquí tiene algunas características muy particulares. El *ramu* es literalmente una rama, <sup>64</sup> general-



El *ramu* y músicos en la fiesta de El Vau en 1967. José Abad, Tía Basilisa, José «El gallego», (caja) Severiano Abad, Julio José Martínez, José Ramón Méndez Cangas, Quintina y Tía Segunda de Trabáu. Foto y archivo Manuel Abad.



Facundo de casa «Maruxina» con el *ramu* de El Vau en 2022. Foto: Xosé Antón «Ambás».

<sup>&</sup>lt;sup>64</sup> En la mayoría de los lugares donde aún se conserva la tradicional ofrenda del *ramu*, este es un armazón de madera, (un palo central al que se sujetan varios aros donde se cuelgan las cintas y las variadas ofrendas).

mente de laurel, adornada con flores y cintas de colores, del que se cuelgan también abundantes rosquillas. Otra de sus particularidades es que no son las jóvenes mozas solteras del pueblo las encargadas de su confección si no un particular: una persona del pueblo, que de forma voluntaria decide prepararlo a modo de ofrenda a la Virgen del Carmen. Al mismo tiempo que se encarga de la preparación del *ramu*, esta persona se obliga a correr con todos los gastos de la fiesta de ese día: El Carmen. En los años sesenta estos gastos podían consistir en pagar a los músicos, algunos voladores, los honorarios del cura por la misa, y poco más.

El *ramu* salía de casa del oferente y se llevaba hasta la iglesia. Allí, se traspasaba a la siguiente persona que se comprometía a hacerlo el año siguiente y a pagar los gastos de la fiesta el año venidero.

En El Vau, el *ramu* no se canta. Quizás porque en el canto suelen entonarse loas y alabanzas al santo patrón, y estas, en los pueblos con danza, suelen ser recitadas por el *juez* en uno de los descansos de la danza.

El *ramu* se hacía con una rama de laurel, y preparábalo el que pagaba la fiesta y salía de su casa. Normalmente llevaba rosquillas y cintas, todo muy adornao. Las rosquillas era el punto fuerte. Aquí no se cantaba el *ramu*. Iba el *gaiteiru* y el acordionista y cuando se iba a la procesión, el que cogía el *ramu*, ese era el que hacía la fiesta al año siguiente. Es decir: pagaba todos los gastos de la fiesta. (Manuel Abad)

En la actualidad, el *ramu* es ya, como en la mayoría de los pueblos de la zona, una estructura de madera en la que se colocan multitud de flores y cintas de colores.

# El baile y los músicos

Antiguamente, para los días de fiesta, el *tamboriteiru* que tocaba para la danza era también el encargado de tocar para el baile, siendo muy habitual que tocara también algún *gaiteiru* de la zona.

Según Francisco «Filipón», *tamboriteiru* de La Viliel.la, a comienzos de los años 20 del pasado siglo, en la zona no había ningún *gaiteiru*, empezando a generalizarse este instrumento en la década de los treinta. Los más destacados

fueron «Antón de la Palleira», (Antonio Méndez Uría) de El Villar de Cendias, y al «Gaiteiru d'Andeo»<sup>65</sup>.

En 1931 había uno na Viliel.la, de Casa'l Campu, Manuel Rodríguez Ramos, que luego emigró pa la Argentina. Había outru en Villarmeirín, Francisco «El Cesteiru». Y más tarde «El Pardal» y «Angelín el de Pousada» de Rengos. (Entrevista a Francisco de Andecha. 1987)







1. El acordeonista José Ramón Méndez Cangas, de El Villar de Cendias, y su acompañante José «el gallego» (caja), con Julio José Martínez Sánchez<sup>67</sup>, de Navalmoral de la Mata (flauta) en El Vau en 1967. Foto: y Archivo Manuel Abad. 2. El *gaiteiru* Bernardino Méndez «El Pardal». Archivo Vitorino García. 3. El batería Juan Ramírez «Yoni», y el acordeonista José Ramón Méndez Cangas, tocando en El Vau en los años sesenta. Archivo José Ramón Méndez.

<sup>&</sup>lt;sup>65</sup> El investigador de Ibias, Louguís Ron Uría, nos apunta su probable nombre: Manuel Álvarez, pero no hemos conseguido verificarlo.

## Danzas en Asturias

En El Vau, los más habituales fueron Francisco de Villarmeirín y Bernardino Méndez, «El Pardal», natural de Villarmeirín y casado en Trabáu. «Gaiteiros, aiquí, venían de varias partes: Francisco, el de Villarmeirín de casa'l gaiteiru<sup>66</sup>, ese no hacía falta invitarle. Tocaba muy bien». (Manuel Abad)

Más recientemente, para el baile de los días de fiesta, los *gaiteiros* fueron siendo sustituidos, poco a poco, por acordeonistas y pequeñas orquestas. «D'aquella (años cuarenta) venía un acordionista de Faru, de Fornela, que lo iban a avisar desde aquí andando». (Manuel Rodríguez)

Pero puede que el más popular en la zona haya sido Ramón Méndez Cangas, Nacido en El Villar de Cendias en 1939, e hijo del *gaiteiru* «Antón de la Palleira».

La última (fiesta) la he pagado yo, y ha sido una fiesta muy buena. Y lo que me costó poder encontrar un *gaiteiru* [...], porque a pesar de que venía un *tamboriteiru* y... o sea: uno que tocaba el acordeón (José Ramón Méndez Cangas) y otro un tambor y cosas de esas, una especie de orquesta... Pensé yo: si no hay gaita no.... Y luego vino «El Pardal». (Manuel Abad)

## Comida de fiesta

La gastronomía de los días de fiesta en estos pueblos giraba en torno al cabrito o al cordero, de los cuales se aprovechaba prácticamente todo. Con la sangre fresca del animal se hacían las *fichuelas*,<sup>67</sup> que no podían faltar en un día como este.

El primer plato podía consistir en un guiso cocinado con los menudos<sup>68</sup> del cordero llamado en Degaña *chanfai-na*. La carne del cordero podía prepararse de varias formas: en caldereta o guisada con arroz, reservando por lo general las *piernas* y paletillas para asarlas en el horno del pan.

Todo ello regado con buen vino del Bierzo y algunos licores.



Manuel García Menéndez, *esfod.dando* un cordero para la fiesta. Foto: y Archivo Manuel Abad.

También se preparaba arroz con *pitu*, y el arroz con leche era el plato fuerte del postre.

Más recientemente, fue habitual también, la sopa de cocido, los callos, o los garbanzos con buen *compangu*, siendo en la actualidad el menú tan variado como cualquier menú festivo de otro lugar.



Mujeres de El Vau arrodilladas al paso de la procesión, en 1967. De derecha a izda.: «A Tía María, a Tía Segundía, a Tía Segunda de Trabáu, a Tía Binina, a Tía Donina y a Tía Josefa de Morales y a Tía Basilisa de A Estierna. (Estas dos últimas) Taban de cocineras pa la fiesta y salieron las dos». (Manuel Abad)

<sup>&</sup>lt;sup>66</sup> Francisco, era conocido en la zona de Ibias por el apodo de «Francisco el Cesteiru» y en la de Degaña por «Francisco el de Rosa», pues ese era el nombre de su madre que era natural de Degaña.

<sup>&</sup>lt;sup>67</sup> Las *fichuelas*, están hecha como los *feisuelos*, con harina y huevos, pero sustituyendo el otro ingrediente fundamental, la leche, por la sangre fresca del, en este caso, cordero o cabrito.

<sup>&</sup>lt;sup>68</sup> Cabeza, pezuñas, tripas, hígado, pulmones y vientre.

Son pocos los datos que tenemos de la danza de El Vau pues según nuestras investigaciones dejó de hacerse pocos años después de la Guerra Civil y no hemos encontrado ninguna foto de danza ni de danzantes. Siendo esta cuarteta la referencia más antigua que hemos hallado de la danza de El Vau:

El día ocho de julio<sup>69</sup> de mil novecientos ocho se ha estropeado la danza por culpa de los gochos.

Según Manuel Abad, nuestro principal informante, la última danza que se hizo en El Vau pudo ser en el año 1942 o 1943.

Domingo García González (1919), natural de El Corralín y residente en El Vau, nos indicaba que él nunca había visto la danza hasta que fue a vivir a El Vau, en el año 1940/1941 y que después de ese año no se volvió a hacer danza en el pueblo.

La primera que la ví fue en el año 40/41, cuando fui pal Vau. Ese año hicieron danza en El Vau, y allí nun ví más que esa. (Domingo)

La danza la dirigía el propio *tamboriteiru*, que hacía al mismo tiempo de músico y de maestro de la danza. Los ensayos se realizaban durante unos quince días antes de la fiesta, en un lugar, pasado el puente, llamado A Nigualía. Todos los días, por la mañana, el *tamboriteiru* recorría el pueblo tocando con la *xipla* y el tambor interpretando la melodía conocida como *alborada*, despertando a los vecinos y reclutando a los danzantes para que acudiesen a los ensayos. «Antes de ir a danzar, era una alegría, el *tamboriteiru*, con una flauta y el tambor, daba una vuelta por el pueblo pa ir despertando a la gente, y sobre todo a los danzantes». (Manuel Abad)

Se danzaba los tres días de fiesta, siempre a medio día. Los danzantes iban danzando en la procesión, delante de la virgen. Después se hacía la misa, y seguida-



Procesión con el ramu en El Vau, 1967. Foto y Archivo Manuel Abad.

mente se ejecutaba la danza en la plaza del Castañalón, delante de la iglesia. «Colocaban bancos y sillas junto a la iglesia. Antes había más plaza que ahora. Antes la capilla estaba más hacia la plaza. Ahora está más retirada». (Manuel Abad)

Unos días después de la fiesta, los danzantes de El Vau, también organizaban una fiesta para ellos, como se hacía en todos los pueblos con danza de la zona.

Aunque tenemos informaciones contradictorias, es muy probable que antiguamente, antes de 1892, cuando El Vau pertenecía a la parroquia de Taladrí, los danzantes de El Vau y A Estierna acudiesen también a danzar allí en la festividad del Carmen.<sup>70</sup>

Delia González comentaba, en la entrevista realizada por Xosé «Ambás» y Ramsés Iglesias: «El día principal, (los danzantes) iban a visitar la casa del *juez* y mi madre les hizo roscas y café con leche»<sup>71</sup>.

## Los danzantes

Por lo general la danza estaba formada por doce danzantes. «Danzaban los chicos todos, los jóvenes. De todas las casas, porque tenían que ser doce». (Delia)

Aunque Manuel Abad nos habla de danzas de ocho y de doce danzantes, creemos que, como en el caso de otros

<sup>&</sup>lt;sup>69</sup> Recitada por Roberto Gavela de A Estierna, no sabemos si esta fecha es un error o confusión o si en ese año la fiesta se hacía el día 8, pues sabemos que ya desde los años cuarenta viene celebrándose el día 4.

<sup>&</sup>lt;sup>70</sup> Braulio Menéndez García (1923) nos comentaba que alguna de las danzas de El Corralín en las que participó su padre acudieron a danzar a Taladrí.

 $<sup>^{71}</sup>$  Delia es hermana del *juez* de la danza de ese año, Alberto González Méndez.

pueblos, la danza de ocho solamente se haría en casos muy puntuales y siempre por falta de mozos. «La danza puede ser de ocho o de doce. No tenía por qué ser un número fijo: depende de los mozos que hubiera». (Manuel Abad)

Como en el resto de danzas de la zona, los danzantes se dividían en tres grupos: *jueces y guías, sobreguías* o *segundas* y los *panzas.* «Taban los *jueces.* El *juez* era el que llevaba la bandera, el jefe, y el que decía la *loya.* Los *guías* eran los segundos y los que estaban en el medio eran *panzas*». (Manuel Rodríguez)

De la última danza de inicios de los cuarenta nos refiere, también Manuel Rodríguez, en grabación de Ambás y Ramsés, algunos nombres de los danzantes de ese año:

El *juez*, Alberto de Gervasio, luego José, luego Pachín, que iba de *panza*, y Fidel de casa «Calechu», de *panza* tamién. Luego estaba mi primo Francisco de «Vallico», y luego Segundo de «Cuchid.dón». Del otro lao estaba Recaredo y no recuerdo más.

## El tamboriteiru

Sabemos que el *tamboriteiru* de las últimas danzas en el Vau fue Francisco Sal Fernández «El Tío Vitán» (1863-1951), natural de Tormaleo, Ibias, que actuó como músico y maestro de danzas. Como ya indicamos, estas debieron hacerse a inicios de los años cuarenta, unos años antes que la foto, en la que posa con los danzantes de Trabáu en 1943. «El *tamboriteiru* era uno de Tormaleo, Francisco, «El Tío Vitán». Este era el que los instruía y distribuía. Y les enseñaba los pasos y lo que era danzar». (Manuel Abad)

Es muy probable, aunque no tenemos datos para afirmarlo, que antes que él, también tocase para la danza de El Vau, el que fuera maestro de «Vitán», el *tamboriteiru* de Villarmeirín (Ibias), Indalecio Iglesias Rodríguez (1879-1943). Indalecio se casará en 1905 en Trescastru (Forniella) y es posible que dejase a su discípulo, «Vitán», como *tamboriteiru* de la zona asturiana.

# Los frascas

Las referencias que tenemos sobre los *frascas* en El Vau son un tanto contradictorias. Manuel Abad los describe al estilo de los *chaconeros* de Forniella. «Los *frascas*  llevaban su sombrero con unas plumas, pero iban bien vestidos: igual que un danzante». (Manuel) Pero las descripciones tanto de Delia como de Manuel Rodríguez se asemejan más a los tipos de L.larón y Degaña.

Había uno que hacía de *frasca*. Iba vestido muy mal y andaba por ahí haciendo tonterías. Era del grupo, pero no era de ellos (danzante). La cara no la tapaba. Mi primo Ramón de que'i Sabina hizo de *frasca* una vez. (Delia) Había dos *frascas*; uno aquí y otro allí. Uno en cada punta. Llevaban trapos viejos. (Manuel Rodríguez)

### Indumentaria

La indumentaria de los danzantes era prácticamente igual a la del resto de los pueblos de la zona.

Un buen traje, (pantalón y chaleco oscuro y camisa blanca), un buen sombrero con sus cintas, que caían por la espalda y una banda que sujetaban con alfileres. Palos lisos sin decorar de avellano y castañuelas corrientes». (Manuel Abad)

Iban vestíos normal, pero llevaban una banda así, y cada uno llevaba un palo onde pones una pañoleta, ya un sombrero con cintas. (Delia)

Llevaban una bandera con un pañuelo de seda. (Manuel Rodríguez)

En el Vau, igual que en A Estierna y Trabáu, a los palos que se utilizan en la danza los llamanban *tararises*.

# Loyas y sainetes

La danza de El Vau, como la mayoría de las danzas de palos asturianas contaba también con un componente poético y teatral. En este caso tanto danza como *loyas* y sainetes dejaron de hacerse a un tiempo a inicios de los años cuarenta con la última danza.

## Loyas

Las *loyas* son alabanzas y rogativas al santo patrón compuestas en verso y generalmente recitadas en un descanso de la danza por el *juez*. Por lo general, estaban escritas por alguna persona con cierta preparación como curas

o maestros, u otras personas del pueblo con especiales dotes para la composición.

En El Vau había un maestro que las hacía (las *loyas*) y ese fue el autor de la *loya* d'El Vau (en 1940/41). (Domingo)

Las *loyas* y los sainetes normalmente los hacía personas un poco instruidas. En este caso, aquí, en El Vau, las hacía mi padre, que, aunque no era maestro oficial, se dedicaba a la enseñanza y, aquí en casa, siempre daba clases de noche a todos los del pueblo y de los alrededores, a los mayores. (Manuel Abad)

Se recitaban antes del *lazo de los palos* y era el *juez* el encargado de hacerlo, paseando por el centro de la *formación*.

El *juez* era el que daba las *loyas* en el medio de la danza. Se paraba la danza y salía el *juez* y daba una vuelta por entre los danzantes, con su papel aprendido. (Manuel Abad)

Nuestro informante Manuel Abad nos trasmitió una estrofa que oyó en su infancia declamar al *juez* de la danza:

Virgen sagrada del Carmen, a tus pies arrodillarme y con devoción decirte: Viva la Virgen del Carmen

Afortunadamente se conocen dos *loyas* completas, recogidas por Juaco López Álvarez, (1987, pp. 179 y 180) a mediados de los años 80, que ilustran perfectamente las características de este tipo de composiciones.

## Loya o alabanza a la Virgen del Carmen en El Vau

Sagrada Virgen del Carmen, madre de Dios soberano, alcanzad de vuestro hijo auxilio iluminado para conmover a este pueblo cristiano. En este año presente muchas desgracias contamos con el conflicto europeo<sup>72</sup> 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.

Esta fue recogida, según nota de Juaco López, «en junio de 1984 de un informante de noventa y siete años, que la tenía memorizada desde su juventud. Fue escrita por el cura de la parroquia» y creemos que pudo ser recitada entre 1915 y 1920.

La segunda es, con toda seguridad, posterior y puede que se recitase en los últimos años que se hizo la danza, 1940-1942.

> 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, 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,

<sup>&</sup>lt;sup>72</sup> Posible referencia a la I Guerra Mundial, 1914-18. (Nota de Juaco)

nunca en ti culpa se halló Sagrada Virgen del Carmen.

## Sainetes

Los sainetes eran pequeñas escenificaciones, composiciones más complejas y elaboradas que representaban los danzantes, u otras personas, justo después del final de la danza. «Tamién había dos o tres paisanos que hacían lo que llamaban sainete, pero claro tenían que hacelo con tiempo pa aprendela ellos y esplicala ahí». (Domingo)

Juaco López, en el citado artículo, comenta en relación a las obras representadas en los pueblos de El Vau y A Estierna:

Dos de los asuntos que se trataron en las primeras décadas de este siglo [el xx] 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. (López. 1987. p. 176)

Estos serían textos del estilo del representado en 1942 en la danza de palos de Bimeda (López Álvarez, 1885) y enlazarían también con las representaciones teatrales de La Cabrera, en León, recopilados por Concha Casado (1999 y 2009).

El siguiente comentario de Manuel Rodríguez parece indicar que para la representación de los sainetes se habilitaba alguna especie de escenario. «Pusieron un par de sábanas ahí pa decir las *loyas*, y había un primo mío que era de San Sebastián, Paco, y dijo él la *loya*»<sup>73</sup>

En entrevista realizada por el grupo *Andecha Folclor d'Uviéu* a una mujer de El Vau en el año 1987 (Art. Cs-536. El Vau) aparecen algunos versos sueltos dichos por su padre en su último año como danzante:

Yo tengo...
Presten aquí atención.
Y ahora toi viendo,
.....
El pícaro del criado
se marchó a los toros

a cuenta de mi dinero. Me dejó y ahora no puedo pagar.

Contamos también con algunas estrofas de otro sainete representado por el padre de nuestro informante Segundo Gavela Sal (El Vau 1935) que bien podría formar parte de la obra representada también en la danza de El Pueblu de Rengos en los años 1951/52, conocida como «El General»<sup>74</sup>

Antes que salga la aurora coronada de jacintos, tengo como general y como cauto caudillo recorrer mis centinelas a ver si se han dormido.

El general que no vela al frente de su enemigo, bien puede ser arrogante valeroso y atrevido.

«La procedencia de todas estas manifestaciones populares, [...], es bastante variada. Algunas alabanzas se copiaban de revistas. [...], otras proceden de hojas sueltas compradas en ferias, [...] Sin embargo, la mayoría de las alabanzas y sainetes se escribían en los mismos pueblos. Una alabanza que hemos oído en El Vau, y que se declamó en una danza hecha en vísperas de la Primera Guerra Mundial, la escribió el cura párroco don Ramón; [...] En muchos pueblos, no en todos, había una de estas personas, que tenía entre sus vecinos fama de ingenioso o 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 Vau, y Domingo «El Manquín», en A Estierna, son dos de los escritores más renombrados de la zona». (López Álvarez, 1987. p. 178)

La autoría de los últimos sainetes que se representaron en El Vau, se atribuye a Manuel Abad Gavela, padre de nuestro informante Manuel.

Mi padre era el que preparaba los sainetes, una especie de teatro en el que actuaban casi todos los que componían la danza, y les escribía en un papel, a cada uno, lo que tenía que decir. El sainete era parecido a una obra de teatro. Eran cosas serias. Nada de risa. (Manuel Abad)

<sup>&</sup>lt;sup>73</sup> Es probable que se refiera a los sainetes pues las *loyas* solía recitarlas el *juez* paseando entre las dos filas de danzantes.

<sup>74</sup> Ver apéndice III de El Pueblo de Rengos.



Francisco Sal Fernández, «El Tío Vitán» (Tormaleo, Ibias. 1863-1951). El *tamboriteiru* más destacado en Asturias en la primera mitad del s. xx. Archivo Manolín de «Rumbón».

# DANZA DE TORMALEO Y TALADRÍ 75



Valle de Tormaleo desde Villares. Foto: Naciu 'i Riguilón.

Las parroquias de Tormaleo y Taladrí pertenecen al concejo asturiano de Ibias, y se encuentran en la cuenca alta del río del mismo nombre, conformando la

<sup>75</sup> Se unen estos dos pueblos en un solo apartado pues, son pocas las informaciones que se han podido recopilar para su estudio, aunque los datos transmitidos por los informantes hablan de dos danzas: una por cada parroquia, formada por los mozos de los pueblos de cada una de ellas.

Las informaciones de la parroquia de Taladrí fueron aportadas por Angelina Méndez, 1935, de Taladrí, entrevistada por Rosa «Cunqueira» el 30 marzo de 2005, y por el testimonio de Alvarina Buelta Villanueva, 1935, también de Taladrí, en charla telefónica del 5 de febrero de 2020. Fueron muy importantes también las aportaciones de María Esther Chacón Rivera, nacida en Llanelo en 1923 y casada en El Villar de Cendias, en entrevista realizada en septiembre del 2022 por Xosé Antón «Ambás» y Ramsés Iglesias, así como algunos datos y referencias aportadas también por Louguís Ron Uría.

comarca conocida como *A Montaña*. Limitan al norte con tierras de Cangas del Narcea, al oriente con los pueblos *cunqueiros* de Ibias y Degaña, al sur con el valle leonés de Forniella y al oeste con los Ancares lucenses y leoneses además de otros pueblos del concejo de Ibias

La de Tormaleo está formada por los pueblos de: Tormaleo, Buso, Fandovila, Fresno, Luiña, Torga y Villares de Abaxo y de Arriba, y celebra su festividad, con fecha variable el día de El Corpus.

La parroquia de Taladrí la conforman los pueblos de Taladrí, Villarmeirín, Villauril, Llanelo, El Villar de Cendias y Villarín, siendo su festividad El Carmen, que se celebra el día 16 de Julio.

A la parroquia de Taladrí, pertenecieron hasta 1892 los pueblos *cunqueiros* de El Vau y A Estierna hasta que



Iglesia y *campo de la danza* de Tormaleo en 2022. Foto: Naciu 'i Riguilón.



Iglesia de Taladrí en 2022. Foto: Naciu 'i Riguilón.

en esa fecha se constituyeron en parroquia independiente anexionando como hijuela a los otros dos pueblos *cunqueiros*: Trabáu y El Corralín.

### La fiesta

Como en el resto de los pueblos de la zona la guerra civil de 1936-1939 marcará un punto de inflexión en las danzas de estas dos parroquias, y aunque volverá a resurgir en los años de posguerra, su continuidad no logrará superar el año de 1950, y ninguna de las dos volverá a danzarse ya más.

Es muy posible que en esta circunstancia también fuese determinante la muerte del *tamboriteru* Francisco Sal Fernández, natural de Tormaleo, acaecida en 1951.



Virgen del Carmen de la iglesia de Taladrí en 2019. Foto: Naciu 'i Riguilón.

Es de suponer que mientras se mantuvo la danza, hasta la guerra, la fiesta y sus gastos corriera, como en la mayoría de pueblos de la zona, por cuenta de los mozos solteros que pagaban al *tamboriteiru* y otros pequeños gastos con el dinero recaudado en la danza.

Aunque Esther Chacón Rivera comenta que ya a finales de la década de los cuarenta los gastos del día de la fiesta mayor, El Carmen, en Taladrí, corrían por cuenta de un particular, como ocurría, según hemos visto, en el vecino pueblo de El Vau.

## El ramo

El ramo, y su ofrenda al santo patrón el día de la fiesta, es una costumbre muy arraigada y extendida en toda Asturias. En la mayoría de los lugares, este, suele ser un armazón de madera: un palo central al que se sujetan varios aros alrededor, donde se cuelgan las cintas y las variadas ofrendas.

En las parroquias de Tormaleo y Taladrí, hasta no hace muchos años, el ramo aún se conservaba en su forma primigenia, siendo literalmente una rama, por lo general de tejo o laurel adornado con todo tipo de ofrendas. «Era un ramo de laurel. Ibas al laurel, cortabas el mejor eso... lo pelas, y entonces ahí ponías colgao como si fuera el árbol de Nochebuena». (Esther)

Se adornaba con pañuelos y cintas de colores, colocándose también en él muchas y abundantes ofrendas.

Uuuuu. Tienes que poner las cosas; pañuelos caramelos..., vueltas de chorizo, vueltas de queso..., hasta lacones, manteca... Pañuelos y cintas también. ¡Oh, Virgen! Que pesaba... [...] estampas de la Virgen o santíos así colgando... porque esos no pesaban. (Esther)



Dos mozas de A Estierna, Mari Luz y Tina, con el ramo del Carmen de Taladrí en 1966. Archivo Rosa «Cunqueira».

En estas parroquias de *A Montaña* no son las jóvenes mozas solteras del pueblo, como ocurre en otras zonas de Asturias, las encargadas de su confección, sino una casa o una persona particular del pueblo, que de forma voluntaria decide prepararlo a modo de ofrenda a la Virgen del Carmen. Al mismo tiempo que se encarga de la preparación del ramo, esta persona se obliga a correr con todos los gastos de la fiesta de ese día, que suele ser el de la fiesta mayor: El Carmen. Estos gastos podían consistir en pagar a los músicos, algunos voladores, los honorarios del cura por la misa, y poco más.

Lleváramos sesenta y nueve docenas de voladores, pal Carmen, pa tirarlos allí na procesión. Aquel año organizamos nosotros la fiesta. Los de aquí del Villar. Yo ya estaba casada con Ramiro de Llamas. Hicimos nosotros la fiesta. Nosotros solos. Y dijeron que fuera la mejor fiesta... la del «Truito» de Villar que fuera otro año y la nuestra. (Esther)

El ramo salía de casa del oferente y era llevado hasta la iglesia. Alrededor de ella se hacía la procesión con las imágenes y la danza, y finalmente era subastado públicamente.

Y eso todo se rifaba. Porque sacaban el ramo y...; Quién da más! ¡Quién da más! Por lo que llevaba. El que daba más quedaba con el ramo. Pasaba como por San Antonio, también se hacía un ramo así. Con lacones y cosas...y rifábase. (Esther)

En la actualidad en Taladrí, el ramo sigue siendo vegetal adornado con flores y roscas de pan dulce, pero todo ello se monta sobre una estructura troncocónica que es llevada en andas por dos personas.

En estos pueblos de *A Montaña*, y concretamente en Taladrí, también era costumbre antigua, como apunta Alvarina, cantar *las mañanitas*:

Al día siguiente del Carmen se cantaban las mañanitas. Salíamos los mozos y las mozas, todos, andando por los caminos y pidiendo a los vecinos que nos dieran algo. Después nos reuníamos la juventud y si nos daban rosca o roscón, o eso, pues a disfrutarlo.



Procesión con ramo en Taladrí. El Carmen 2019. Archivo Banda de Gaitas Garulla.

## Comida de fiesta

La gastronomía de los días de fiesta giraba, como en casi todos los pueblos de la zona, en torno al cabrito o al cordero. Con la sangre fresca del animal se hacían las *filloas*<sup>76</sup>, consistiendo el primer plato en un guiso cocinado con los menudos del cabrito o cordero<sup>77</sup>, en caldereta o guisados, reservando las *piernas* y paletillas para asarlas. Todo ello regado con buen vino de la tierra y algunos licores.

## La danza

Son pocos los datos que tenemos de la danza de Tormaleo y Taladrí y en algunos casos algo confusos o contradictorios. Las informaciones apuntan que se hacía una danza por cada parroquia con los mozos disponibles de los distintos pueblos que las forman.

Cuando a guerra paralizóuse todo. Ficóu todo morto. Despois foi o crego de Tormaleo o que volvéu a recupera-la. E recuperóua con xente de Fondovila, Vilar Cimeiro e Fondeiro, Luiña e Buso, porque os de Tormaleo, despois da guerra non quixeron danzar. Entón, estos que danzaron non eran xente habitual da danza de Tormaleo. Eran xente que xuntóu o «Tío Vitán» porque os habituales non quixeran. (Louguís Ron)

<sup>&</sup>lt;sup>76</sup> Las *filloas*, están hecha como los *feixolos*, con harina y huevos, pero sustituyendo el otro ingrediente fundamental, la leche, por la sangre fresca del, en este caso, cordero o cabrito.

<sup>&</sup>lt;sup>77</sup> Cabeza, pezuñas, tripas, hígado, pulmones y vientre.

Cada ún tía su danza. En la otra parroquia eran danzantes de aquella parroquia, y los de esta parroquia d'esta. (Esther).

La danza la formábamos con otros pueblos: Buso, Luiña, Tormaleo. (Teodoro)

La danza la formábamos con otros pueblos: Villares de Arriba, Fondos de Villa y Tormaleo. Todos unidos, porque no había bastantes de un pueblo. (Balbino)

Danzábase en Tormaleo el día del Corpus y el día del Carmen en Taladrí. Iban los de aquí. Allí nun tenían danza. (Balbino)

En Taladriz no se armaba danza con gente del pueblo. (Alvarina)

Me llamó la atención que los mozos danzantes no fueran de Taladriz o Villaoril. Eran de los pueblos colindantes, de Tormaleo, y sobre todo de Villarmeirín: los *guías* de casa «Tomasón» y el otro *guía* también de Villarmeirín. (Angelina)



Danzantes en Tormaleo año 1947/48. Archivo María del Roxo.

Se danzaba el día de la fiesta de cada parroquia: en Tormaleo el día del Corpus y en Taladrí el 16 de julio, festividad del Carmen. Aunque en alguna ocasión también se danzó en otras festividades, como indica Teodoro. «Un año también se danzó en Villares de Arriba, aquí delante de la capilla, un 4 de octubre, San Francisco de Asís».

De estas dos danzas solamente se conoce una foto en la que aparecen 10 danzantes<sup>78</sup> y el *tamboriteiru*, Francisco Sal Fernández «Vitán», posando delante del Palacio de Tormaleo, datada en el año 1947 o 1948.

Probablemente esta haya sido una de las últimas danzas que se hicieron en estos pueblos ya que «Vitán», el *tamboriteiru*, falleció en 1951 y todos los informantes indican que fue él con el que danzaron siempre.

La única vez que me acuerdo de ver la danza en Taladriz, tendría sobre 15 años, (en torno al año 1950), y no recuerdo haber visto la danza nunca más. Era el día 16 de Julio, fiesta del Carmen. (Angelina)

En relación a la danza de Tormaleo, los tres informantes de Villares de Arriba indicaron que nunca había visto la danza antes de danzarla y que era siempre «Vitán» quien les enseñaba la danza. «Yo dancé tres años y antes nunca viera la danza. La danza pocos años ha sido». (Teodoro)

Aunque, por otra parte, Esther Chacón Rivera, (1923) comenta que ella, en Taladrí, llegó a ver la danza a lo largo de unos 15 o 20 años.

Los ensayos se realizaban durante unos 15 días antes de la fiesta. «Pa danzar había que entrenase antes. Nos concentrábamos en Tormaleo, en el campo de la iglesia, porque «Vitán» vivía allí». (Teodoro-Villares)

El día de la fiesta, los danzantes iban danzando acompañando la procesión. Después se hacía la misa, y seguidamente se ejecutaba la danza.

Salían en la procesión y después de misa se danzaba. (Teodoro-Villares)

<sup>&</sup>lt;sup>78</sup> En la foto solo se aprecian diez danzantes, pero es muy probable, como indican los informantes, que fuesen doce, pues también se aprecia, en primer plano, una bandera que seguramente portaría otro danzante que no aparece en la foto.

(En Tormaleo) Recuerdo que entraban en la iglesia danzando y después salían a «hacer la danza» en el campo de la iglesia. (Angelina)

Entrábamos danzando a la iglesia hasta el altar, donde el cura, al son de lo que tocaba él. Hacíamos la procesión y volvíamos a la iglesia; entrábamos por una puerta y salíamos por la otra. (Amador-Villares)

En Tormaleo la danza se ejecutaba en el campo de la iglesia y en Taladrí en un lugar, a la entrada del pueblo, denominado el *danzadeiro*.

Primero danzaban nel *campo*. Esperaban a la Virgen, cuando salía la Virgen ya danzaban. Luego iban delante d'ella danzando y después ya en misa taban ellos tocando así (con las castañuelas) pero sin hacer nada: tras, tras... y luego ya salían delante de la Virgen otra vez danzando y daban vuelta y se volvía p'acá, daban la vuelta y de cara (haciendo *careo* doble). Y ala. Ya después de la misa danzaban todos allí, paraba, se hacía el baile un rato. Y luego volvían a coger los danzantes p'arriba hasta Taladrí a danzar al *danzadeiro*. Allí se danzaba. Onde ta a fonte. (Esther-El Villar)



El *danzadeiro*, a la entrada del pueblo de Taladrí, en 2022. Foto: Naciu 'i Riguilón.

En Taladrí «la casa de mis padres tiene una huerta muy grande, y antes de entrar en el pueblo, allí era donde se danzaba y donde se bailaba». (Alvarina)

Antes de 1892, cuando los pueblos *cunqueiros* de El Vau y A Estierna pertenecían a la parroquia de Taladrí, e incluso con posterioridad, es muy probable que los danzantes de estos pueblos acudiesen también a danzar



Retablo de la iglesia de Taladrí en 2019. Fotos: Naciu 'i Riguilón.

allí en la festividad del Carmen, aunque es difícil aclarar si venían con su propia danza o como integrantes de la danza formada por los mozos de la parroquia. Braulio Menéndez García (1923) nacido en El Corralín, comentaba que alguna de las danzas de este pueblo en las que participó su padre habían acudido a danzar a Taladrí.

Hasta de Tabláu, cunqueirus, vinieran a la danza, porque los ofrecieran los padres cuando estaban en la guerra y vinieron a danzar porque salieron bien. [...] Eran de la parroquia. (Esther-El Villar)

# Los danzantes

Aunque en la única foto conocida solo aparecen diez danzantes y el *tamboriteiru*, es casi seguro que, como en el resto de los pueblos, la danza estuviese formada por doce danzantes, compuesta por mozos de los distintos pueblos de la parroquia.

Como no había bastantes de un pueblo, la danza formábamosla Villares d'Arriba, Fondos de Villa ya Tormaleo, todos unidos. Éramos 12 danzantes. El *juez* iba delante con una bandera y luego íbamos los otros danzando. (Balbino)

Teodoro comentaba que «Éramos catorce o quince.<sup>79</sup> La danza formábamosla con otros pueblos: Buso, Luiña, Tormaleo...».

Ninguno de los tres informantes de Villares nos habla de jerarquía entre los danzantes y solo Amador apunta, de forma confusa los nombres de *guías, sobreguías y panzas*. Indicando Teodoro, el más veterano de todos, que la danza se había hecho durante pocos años. Tampoco recuerdan que se pasara el sombrero para recaudar dinero durante la danza y comentan que era «El Señor Vitán» el encargado de cobrar por su actuación. «Cuando fuimos a Rao no nos pagaban y tuvo que reclamarlo «El Señor Vitán». Lo de pasar el sombrero o la cesta era en Fornela. Aquí no». (Balbino)



Tres veteranos danzantes de Villares de Arriba: Amador Cadenas, Balbino Barrero y Teodoro Pérez, con el autor y Victorino García, en 2005. Foto: Carlos Royán.

#### El tamboriteiru

El *tamboriteiru* de las últimas danzas de las que hay referencias en Tormaleo y Taladrí fue Francisco Sal Fernández «El Tí Vitán» (1863-1951), natural de Tormaleo, Ibias, que actuaba como músico y maestro de danzas.

Era de Tormaleo de casa de Vitán. Otro no había. Por aquí no había más qu'ese. Francisco «Ti Francisco de Vitán». (Esther)

Siempre con «Vitán» Francisco Sal Fernández. Aquí no conocimos otro *tamboriteiru*. (Teodoro)

Antiguamente era también habitual que el *tambori-teiru*, que tocaba para la danza, tocara para el baile. «Sí. Sí. Y bien. Tocaba la jota que daba gusto. Pa todo. Por carnaval se llamaba al «Tío Francisco Vitán». Y pa las fiestas». (Esther)

Estas últimas danzas debieron hacerse a finales de los años cuarenta, en 1947 o 1948, o como mucho en el año 1950, pues todos los informantes indican que fue «El Tío Vitán» su *tamboriteiru* y este falleció el 4 de febrero de 1951, antes de la fiesta del Carmen de ese año.

Ya se danzaba antes, pero en el 47, que nació mi hermano, eso fue como si entrara el Rey en nuestra casa, y había un señor en Tormaleo, que le llamaban el «Tío Vitan», que tocaba el tambor y el que organizaba las danzas. Entonces mi papá le pidió que el día del Carmen fuera con esta danza allí, hasta casa, y partieron desde casa danzando hasta a la iglesia. Pero eso fue en honor a mi hermano. (Alvarina)

Antes que «El Tío Vitán», también debió tocar para la danza de estos pueblos, el que fuera su maestro, el tamboriteiru de Villarmeirín (Ibias), Indalecio Iglesias Rodríguez (1879- 1943). Indalecio se casó en 1905 y fue a vivir a Trescastru (Forniella), donde siguió ejerciendo de tamboriteiru, quedando «Vitán», como único tamboriteiru en la comarca. Indalecio tuvo un hijo, Gonzalo Iglesias Álvarez (1911-1973), que también fue tamboriteiru pero este tocará exclusivamente para las danzas forniellas.

Aunque no hay constancia de que tocara en los pueblos de Tormaleo y Taladrí, existen referencias de otro *tamboriteiru*, que sí tocó en el pueblo *cunqueiru* de Trabáu, donde estaba de criado en «Que'i Bartolo», y que

<sup>&</sup>lt;sup>79</sup> Se supone que aquí podían estar incluidos los dos *frasqueiros*.



El *tamboriteiru* Rufino retratado con los danzantes de Trabáu en 1942. Archivo Que'i Pasiegu.

murió en extrañas circunstancias en los primeros años de la posguerra. De él solo se ha podido conocer su nombre, Rufino, y el de un hermano suyo, Emérito, que lo sustituyó como criado tras su muerte. Según «A Tía María» de Trabáu era natural de Taladrí, aunque según otros informantes podría ser del pueblo de Fresno.

Rufino fue identificado como el *tamboriteiru* que aparece retratado en varias fotos datadas en 1942 con los danzantes de Trabáu, aunque tampoco puede descartarse que pueda tratarse de Indalecio fallecido a los sesenta y cuatro años, en octubre de 1943.

Según informaciones del investigador y gaiteiro afincado en Galicia Juanjo Fernández, trasmitidas a nuestro colaborador Mario Yáñes, existieron en la zona de Tormaleo otros antiguos *tamboriteiros*: el «Tío Domingo» de Luiña (1857-1937) y Eladio Chacón de Villarmeirín (1850-1929). Estos datos le fueron aportador por José de casa Bartolo de Villarmeirín, comentando asimismo que sobre Eladio el *tamboriteiru* existía un dicho que decía: *toca a xipra, Eladio, toca o tambor*.<sup>80</sup>

# El frasca o frasga

Se han podido constatar muy pocas referencias de la existencia de estos personajes en las danzas de estas dos parroquias y siempre en número de uno.

Un tanto confusa es la aportada por Esther de El Villar de Cendias que en la danza de Taladrí lo describe con el nombre de *el frasgo* o *a frasga*, aunque en este caso también pudiera tratarse de uno de los personajes de las comparsas de las mascaradas navideñas llamadas en esta comarca *os reises* o *reisadas*.

A frasga. El frago o a frasga... Sera a frasga, la que llevaba os dientes postizos... y echaba detrás de ti... Iba muy mal axeitao. Sí. Me paré que llevaba como un gorro así y ua careta que se le vían los ojos namás.

La referencia más clara, aunque no con el nombre del personaje, la aporta el comentario de Balbino Barrero de Villares de Arriba, que comentaba que «delante iba uno con una tralla pa apartar la gente».

Este dato lo corrobora Louguís Ron afirmando que en la parroquia de Tormaleo también tiene registrado la existencia de un personaje, llamado aquí *frasca*, vestido normal y sin careta, que avanzaba delante de los danzantes fustigando con su tralla a todo aquel que pudiese entorpecer el desarrollo de la danza.

<sup>&</sup>lt;sup>80</sup> Es muy probable que se trate del mismo *tamboriteiru* del que teníamos una simple referencia oral recogida en el pueblo de El Vau que indicaba que: «el abuelo de Ladio del Vau, que era de Villarmeirín, dicen que era *tamboriteiru»*.

#### Indumentaria

La indumentaria de los danzantes de estos pueblos, era, como podemos observar en la única foto conocida, similar a la del resto de los pueblos de la zona, y también tenía como base el traje de vestir.

Teníamos un traje especial, con bandas distintas pa saber cuál era el *juez*, el secretario, [...] y pantalón oscuro, camisa blanca, chaleco oscuro ya sombrero con cintas que colgaban p'atrás. Los de los extremos llevaban banderas de pañoletas de colores. (Teodoro)



Danzantes en Tormaleo año 1947/48. Archivo María del Roxo.



Amador Cadenas, veterano danzante de Villares de Arriba tocando sus castañuelas de la danza. Foto: Carlos Royán.

Íbamos con traje, bandas y sombrero. Las bandas eran diferentes, y el *guía* (el *juez*) llevaba una distinta. Eran compradas y sujetábanse con un alfiler abajo. Los sombreros llevaban cintas y una pluma (Balbino).

Los danzantes se acompañaban durante toda la danza de unas pequeñas castañuelas con las que iban marcando el ritmo de todos sus movimientos, a excepción de la parte de los *palos* en las que sustituían estas por unos palos de unos 40 cm que también iban chocando entre sí. «Teníamos unos *palillos* pa tocar, pa chocar unos con otros pa tocar» (Balbino-Villares).

Iban de traje. Sí sé que llevaban unas bandas colgadas. Y sombreros así de ala, y cosas na cabeza. La camisa así... El pantalón y el chaleco negro. Las cintas azules ya blancas ya coloradas. (Esther)

# Coreografía

Después de tantos años de no hacerse la danza en estos pueblos ha sido imposible recopilar los datos suficientes para describir su coreografía, siendo muy vagas e imprecisas las referencias de los informantes. Todos ellos comentaban que era «El Señor Vítán», el tamboriteiru, quién organizaba la danza y les indicaba todos los movimientos que tenían que hacer, cumpliendo al mismo tiempo una triple función: organizador, músico y maestro de danza. De cualquier forma, todos sus comentarios hacen pensar que aquí, la danza, tenía las mismas partes y estructura que las ejecutadas en el resto de pueblos vecinos, teniendo seguramente como estas, alguna pequeña variación.

Algunos informantes hablan de una parte ejecutada, como el resto de las danzas de la zona, con *palillos*, pero sin llegar a especificar los movimientos desarrollados. «Sí. Tras, tras. (como golpeando con los palos). Tú a ti... no se daban los unos a los otros no. Taban bien amaestraos». (Esther-El Villar)

Louguís Ron apunta que todos sus informantes le indicaban, y pudo comprobar con algunas demostraciones, que los pasos y movimientos de la coreografía eran más vivos e intensos que en las otras danzas asturianas y forniellas, y en ocasiones similares al paso de jota de los bailes tradicionales.

## Loyas

Las *loyas* son alabanzas y rogativas al santo patrón, compuestas en verso, y son recitadas, generalmente, en uno de los descansos de la danza. «En la danza decíanse una poesía d'esas, pero yo no me acuerdo de ella» (Amador).

Las informaciones obtenidas en Tormaleo indican que aquí también eran compuestas y recitadas por el *tamboriteiru* Francisco Sal «Vitán»<sup>81</sup>. «Vitán era el que ordenaba la danza, y luego era el que decía unos poemas. Pa cada sitio formaba unos» (Balbino Barrero).

La única referencia concreta de las *loyas* nos la aporta el informante Balbino Barrero, pero es tan breve que solamente nos sirve para dar fe de su existencia, aunque nos hacen dudar si eran realmente *loyas* o se trataba de una pequeña representación teatral o sainete representado en la danza.

Aquí vienen todas mis fuerzas dejando el campo real...

Estos versos recuerdan otros pertenecientes a la *loya* o sainete de *El General* representada en El Pueblu de Rengos en los años cuarenta<sup>82</sup>.

Dejando todas mis tropas solitas en el campo real...

Otra posible referencia a los sainetes o representaciones teatrales, en este caso en Taladrí, la aporta Esther Chacón, casada en El Villar de Cendias. «Sí. Había sí. Nun se cómo le llamaban... Tenía siempre algo que sacar. Sí. Salían como de mujer y de hombres vestidos. Y decían versos»

### Salidas

Como en la mayoría de los pueblos con danza, después de danzar los días de fiesta en el pueblo, en ocasiones también salían a danzar a otros pueblos cercanos. Ensayábamos en Tormaleo y luego íbamos a donde quería él. Fuimos hasta Rao, en la parte de Galicia. Danzábamos aquí en la parroquia y una vez fuimos a Taladrí. Hacíamos lo que mandaba el Señor Vitán. (Amador)

En Villares la danza hicímosla un año aquí delante de la capilla, el 4 de octubre, San Francisco de Asís, ya fuimos hasta Galicia, al Ayuntamiento de Navia de Suarna: a Murias, a Rao y Laxo. (Teodoro)

Existen algunas referencias orales de que los danzantes de Tormaleo fueron en alguna ocasión a danzar a Forniella, e incluso que habían ido con «Vitán» a un concurso a Madrid y que no ganaron por un error en *los* palos (Mario Yáñez).

Louguís Ron también comenta que, a principios del siglo xx, en Taladrí se montó la danza para un acto electoral y más tarde nos aporta la nota de prensa en la que aparece referenciada.

Al oscurecer dábamos vista á Taladrid. ¡Espectáculo indescriptible... nuevo... sensacional... nos aguardaba! Desde nuestro paso por el puente, no se oía más que el ruido ensordecedor de las bombas; llegados a la entrada del pueblo antedicho... su originalísimo arco, formado por pañuelos de seda de distintos colores y matices, presentaba un magnífico cuadro, digno de un buen pintor. Dicho arco estaba sustentado por dos bellísimas jóvenes del lugar. Completaba este hermosísimo cuadro un grupo de bailadores vestidos con verdadero gusto y que bailaban la «Danza», baile típico, originalísimo, que fue precediéndonos hasta la era del ex concejal y estimado amigo nuestro D. Ramón Buelta, donde se reanudó dicha danza, que fue celebradísima por todos. [...] (Revista el Narcea, n.º 348. 12-10-1912. Hemeroteca del Tous pa tous).

# El baile y los músicos

Como en todos los pueblos de la zona, antiguamente, para la fiesta, el *tamboriteiru* que tocaba para la danza era también el encargado de tocar para el baile, aunque ya desde la década de los veinte del pasado siglo comenzamos a tener referencias de algunos *gaiteiros*.

Los primeros *gaiteiros* de la zona, de los que tenemos noticias son Antonio Méndez Uría «Antón da Palleira» (1903-1967) del Villar de Cendias, (padre del acordeo-

<sup>&</sup>lt;sup>81</sup> Louguís Ron Uría, natural de Ibías, nos comenta que tiene referencia de unas *loyas* de «Vitán» en *Casa del Capador*, en el pueblo de Luiña.

<sup>&</sup>lt;sup>82</sup> Bien podría tratarse de la misma obra, pues «El Tío Vitán» también tocó durante años para la danza en El Pueblu de Rengos. Ver apéndice III de la danza de El Pueblu de Rengos.

#### Danzas en Asturias



Antonio Méndez Uría, «Antón de la Palleira», de El Villar de Cendias. Imagen reproducida en su biografía, inédita, realizada por su hijo Ramón Méndez Cangas<sup>85</sup>.

nista Ramón Méndez Cangas), y Manuel Álvarez, «El Gaiteiru de Andeo»<sup>83</sup>.

Con posterioridad, fueron muy conocidos en la zona Francisco del Río (sf-1977)<sup>85</sup> «El Cesteiro», de Villarmeirín y Bernardino Méndez «El Pardal» (1915-2004) nacido en Taladrí y casado en Trabáu.

También actuó por estas tierras en algunas ocasiones Clemente Díaz López, conocido como «Gaiteiro de



«El gaiteiru de Andeo» en Mual en 1929. Archivo Naciu 'i Riguilón.

Ferreira» (1920-2015)<sup>86</sup> Vilauxín - Negueira de Muñiz, Lugo, y afincado en Ibias.

Con los años, fueron sustituidos poco a poco para el baile por acordeonistas y pequeñas orquestas, que también podían tocar en la misa y durante la procesión.

Uno de los primeros acordeonistas en la zona, de los que existen referencias, fue el llamado «Pepe de Faru», José Fernández<sup>87</sup> por ser natural del forniellu pueblo de Faru. Pero puede que el más popular, aunque algo posterior, haya sido José Ramón Méndez Cangas (1939), de El Villar de Cendias, hijo del conocido *gaiteiru* «Antón de la Palleira».

<sup>&</sup>lt;sup>83</sup> El nombre y apellido nos lo apunta nuestro colaborador Louguís Ron Uría, apareciendo también referenciado así en un artículo de Pedro Pangua en la revista *Asturies*, n.º 7, p. 51. 1999.

<sup>&</sup>lt;sup>84</sup> El cuadro fue realizado por el pintor José Luis Carrelo y se halla, junto con la gaita, en el *Museo de la Fundación Joaquín Díaz*, en Urueña, Valladolid.

<sup>&</sup>lt;sup>85</sup> El apellido y la fecha de defunción está tomado de Diego Bello (2020). Anexo II Inventario de Músicos por Municipios. p. 24.

<sup>&</sup>lt;sup>86</sup> Las fechas de nacimiento y defunción están tomadas de Diego Bello (2020). Anexo IV Referencias sobre la gaita y gaiteros en otras zonas cercanas. p. 2.

<sup>&</sup>lt;sup>87</sup> El dato del apellido fue tomado del libro *El acordeón en Asturias* de José Ramón Méndez (2019).







Los *gaiteiros* Francisco «El Cesteiro» de Villarmeirín, Bernardino Méndez, «El Pardal», de Taladrí, y Clemente Díaz López. Archivos: Naciu 'i Riguilón, Manolín de «Rumbón» y Cancio.



El acordeonista José Ramón Méndez Cangas en las fiestas del Corpus de Tormaleo. Archivo José Ramón Méndez.

# **VOCABULARIO**

- **Bandas:** Cintas anchas y de vivos colores con las que se adornan los danzantes colocándolas cruzadas desde el hombro a la cintura opuesta, colgando las puntas hasta la pantorrilla.
- Bascacha o bascacheiru: Nombre que recibía el gracioso en el pueblo de Bimeda. Vestía indumentaria estrafalaria y portaba una escoba con la que, en los desplazamientos, iba abriendo camino a los danzantes procurando que nada interfiriera el desarrollo de la danza. Coreográficamente desempeñaba un papel similar a los *frasqueiros* de L.larón y La Viliella y al de los *cacholas* y *chaconeros* de Forniella.
- Cacholas: En el pueblo de Trescastru reciben este nombre los danzantes veteranos ya retirados que, en número de dos, acompañan en todo momento a los danzantes procurando que nada ni nadie interfieran en el desarrollo de la danza. En los desplazamientos danzan abriendo camino y durante la danza van señalando el desarrollo de la coreografía y marcan las calles. Visten como los danzantes y llevan una tralla.
- Campo del santuario: Terreno delimitado con muros que rodea el santuario de Trascastru, con dos entradas situadas una al este y otra al oeste.
- Campo, el: Parte del Campo del santuario de Trascastru, situado junto a su cabecera, donde se ejecutan las danzas.
- Campu la danza, el: En la zona asturiana, lugar donde se ejecuta la danza.
- Chaconeros: En Chan y Pranzáis, danzantes veteranos ya retirados que, en número de dos, acompañan en todo momento a los danzantes procurando que nada ni nadie interfiera en el desarrollo de la danza. En los desplazamientos de la danza van abriendo ca-

- mino y durante la danza marcan el desarrollo de la coreografía y las calles, Visten como los danzantes y llevan una tralla.
- Calle: Es el remate de una complicada coreografía de cruces y rotaciones en la que los danzantes quedan colocados en dos líneas paralelas como en la posición de *formación*. En la mayoría de las danzas se *marca la calle* cuando los *chaconeros* o *frasqueiros* se cruzan por el interior de las filas de danzantes golpeando el suelo con sus trallas.
- Careo: Paso de baile que los danzantes utilizan para sus desplazamientos fuera de lo que es *la danza* propiamente dicha. Existen dos tipos de *careo*: en la zona asturiana reciben el nombre de *careo doble* y *careo sencillo* y en Fornela *careo entero* y *medio careo*. El *careo entero* es más complicado y por lo general se usa solamente en las procesiones, usándose el *medio careo* para el resto de los desplazamientos.
- Castañuelos: Castañuelas pequeñas usadas por los danzantes para marcar el ritmo durante la danza.
- Cerrar o encerrar la danza: Cierre definitivo de las personas que danzarán y sus puestos en la danza, decidido en asamblea de los mozos, y que será irrevocable salvo fuerza mayor.
- Colonia: En Asturias, vistosa cinta de colores que rodea el sombrero de los danzantes colgando sus extremos por la parte de atrás hasta la espalda. En Forniella reciben el nombre de *listones*.
- Chiste: Narración cómica corta contada por el gracioso u otra persona.
- Danza, la: Baile de carácter ritual, ejecutado tradicionalmente por doce mozos solteros, en el que se escenifica coreográficamente el tránsito de niño a adulto.

- Se practica normalmente en un contexto religioso (festividad local o en el santuario), en el que participa como una ofrenda a la Virgen o al santo patrón.
- Cruce de giro: Expresión usada por nosotros, sin haberla oído nunca a nuestros informantes, para definir el cruce que realizan las dos filas y que les sirve para cambiar la orientación de la formación 90°.
- Cruce frontal: Expresión usada por nosotros, sin haberla oído nunca a nuestros informantes, para definir el cruce en el que las filas se sobrepasan frontalmente y se separan.
- Cruce de entrelazo: Expresión usada por nosotros, sin haberla oído nunca a nuestros informantes, para definir el cruce donde las dos filas se entrecruzan, volviendo de espaldas hacia atrás ocupando la misma posición inicial. Francisco, el *tamboriteiru*, lo describía como «pasar y volver a pasar».
- Danceiro, el: En el pueblo de Trescastru, lugar en donde se ejecuta la danza. En este caso tras la cabecera del santuario.
- Danzadeiro, el: En el pueblo de Taladrí, lugar a la entrada del pueblo en donde se ejecuta la danza.
- Danza corrida: Es el nombre utilizado en L.larón y La Viliel.la para designar lo que en otros pueblos denominan *careo sencillo*. Es el movimiento de baile que usan los danzantes en sus desplazamientos, muy similar al *careo doble*, usado en las procesiones, pero más simple y que permite avanzar más rápidamente pues no se realizan paradas ni saludos.
- Dicho: Nombre que se aplica en L.larón y La Viliel.la a las composiciones poéticas, generalmente cómicas o satíricas, que hablan de los vecinos o de acontecimientos ocurridos en el pueblo durante el año, recitada por el *frasqueiru* o algún espontáneo. El término, también puede incluir chistes o pequeñas representaciones.
- **Equipo:** Referido a la vestimenta de danzante, es el conjunto de banderas, colonias y bandas de todos los danzantes. En ocasiones también puede incluir el sombrero.
- Enrame: Generamente, se llaman *enrames*, a las cuatro partes que componen una *calle*, durante la *entrada*. Algunos informantes aplican esta denominación al

- movimiento coreográfico en el que los cuatro *guías* danzan hacia el centro de la formación, batiendo sus banderas, cruzándose entre ellos con el movimiento de «pasar y volver a pasar» para después volver a su posición.
- Entrada, la: Es una de las cinco partes, la más extensa y vistosa, de la danza, que está dividida en cuatro partes llamadas *calles*.
- Fianza: Cantidad de dinero que todos los danzantes depositaban como garantía y de la cual se iban descontando las multas que se les podían aplicar por retrasos o faltas en los ensayos, o malos comportamientos en general.
- Frasca o frasqueiru: Nombre que recibe el gracioso en L.larón y La Viliel.la. Porta una tralla con la que va abriendo camino a los danzantes procurando que nada interfiera el desarrollo de la danza. En otros pueblos de Asturias es conocido también como *bascacheiru* o *xamascón*. Coreográficamente desempeña un papel similar al de los *cacholas* y *chaconeros* de Forniella.
- Formación: Posicionamiento inicial de los danzantes para comenzar la danza. Colocándose estos en dos hileras enfrentadas de seis danzantes cada una.
- Gracioso: Palabra castellana, no usada en la zona, sinónima de las que, en la parte asturiana, se nombran, según los pueblos, como: bascacheiru, frasca, frasqueiru o xamascón, que con indumentaria estrafalaria y tono burlesco coincide también con el papel que desempeñan en Forniella los cacholas y chaconeros.
- **Guías:** Son los cuatro danzantes que se sitúan en las puntas de la formación y los que portan las banderas. Son los más veteranos y los que en la danza ejecutan los pasos más complicados y vistosos. Uno de ellos es el *juez* y otro el *sobrejuez*.
- Juez: Es el danzante que por antigüedad, prestigio o dotes para el baile ejerce de jefe indiscutible del grupo. Se coloca en el extremo inferior derecho de la formación y se distingue del resto por llevar dos bandas o una distinta del resto de los danzantes,
- **Juez segunda** o **Sobrejuez:** Es el danzante que por jerarquía y rango va después del *juez*: Por lo general, se

- sitúan en un extremo de la formación enfrente del *juez*<sup>1</sup>.
- Palilleros: Se llaman así, en Forniella, a los niños encargados de colocar y recoger los palos de los danzantes en la coreografía denominada *los palos*.
- Palos: Par de *palillos* de madera de unos 45 cm que los danzantes entrechocan entre sí y el compañero de enfrente en la parte de la danza llamada precisamente así: *los palos*.
- Palos, los: Parte culminante de la danza, ejecutada con *palillos* de unos 45 cm que se entrechocan entre los danzantes y que por extensión genera la definición de *danza de palos* o *paloteo*.
- Panzas: Reciben este nombre los cuatro danzantes situados en el centro de la formación. Son, por lo general, los menos experimentados o los que danzan por primera vez.
- Pasar y volver a pasar: Movimiento coreográfico consistente en el cruce de las dos filas paralelas que se entrecruzan frontalmente, volviendo de espaldas hacia atrás para ocupar la misma posición inicial.
- **Puntas**, **los**: Se llaman así, en ocasiones, a los cuatro danzantes que se sitúan en los extremos de la formación: los dos *jueces* y los dos *guías*.
- Lazo: Parte de la danza con coreografía específica. Por lo general solo se aplica en Asturias al *lazo de los palos*.
- **Listones:** Nombre que reciben en Forniella las cintas de colores que rodean el sombrero de los danzantes colgando sus extremos por la parte de atrás hasta la espalda. En la zona asturiana son llamados *colonias*.
- Loya o loa: Puede tener dos acepciones según los pueblos: loa o alabanza al santo patrón o pequeña obra teatral.
- Llamada, la: Pequeña parte musical, sin coreografía, que se ejecuta con los danzantes ya en formación y que sirve para indicar el inminente comienzo de la danza.
- Mozo/a: Persona soltera de más de catorce o quince años y menos de treinta. Popularmente pierde este apelativo al casarse. (nenu, mozu, peisanu).

- Sainete: Pequeña obra teatral de carácter cómico representada por los propios danzantes en un descanso de la danza.
- Salida, la: En Asturias, última parte de la danza. En Forniella se entiende más como el último movimiento con el que se abandona el campo de la danza.
- Saludo, el: 1. Parte primera o inicio de la danza en el que el juez se dirige al otro extremo de la formación y colocándose entre los dos guías, saluda a las autoridades y al santo patrón. Como parte de la danza es un movimiento con muchas variantes entre los distintos pueblos. 2. El saludo propiamente dicho es un movimiento hecho con el brazo, que se ejecuta con los danzantes parados, con las manos puestas en jarra sobre la cintura, sujetando una castañuela en cada mano. A una señal del tamboriteru, todos levantan una mano al frente dando un golpe de castañuela a modo de saludo. La mano con la que se realiza el saludo coincide con el lado en que cuelgan las bandas. En algunos pueblos también se le puede llamar venia, lo que a veces genera confusión.
- **Segundas:** En Forniella son los danzantes veteranos que en la formación se sitúan entre los *guías* y los *panzas*. En Asturias son llamados *sobreguías*.
- **Tamboriteiru:** Es la persona que toca la *xipla* y el tambor para acompañar la danza y otros bailes.
- Tararises: Nombre que recibían los palos en los pueblos *cunqueiros*: Trabáu, El Corralín, A Estierna y El Vau.
- Tralla: Látigo provisto a su extremo de una cuerda que restalla (DRAE). En este tipo de danzas es un palo de alrededor de un metro de largo, al que se coloca en la punta una trenza hecha con finas tiras de cuero de un largo similar al palo, con el que *chaconeros* y *cacholas* abren paso a la danza en sus desplazamientos.
- Venia, la: 1. Es una pequeña inclinación del cuerpo mientras se flexionan ligeramente las piernas. Se realiza como señal de respeto en el interior de la iglesia, o al iniciar la danza. En Pranzáis también se llama venia al saludo. 2. Como parte de la danza, es el momento en que los panzas, en la parte asturiana, y los segundas en la vertiente leonesa, se desplazan, dos para cada lado por el medio de las filas hacia los ex-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> En el pueblo de Trabáu se sitúa en la otra punta de la otra fila.

tremos, presentándose delante de *los guías*, a los que saludan. Estos les hacen entrega ceremonialmente de las banderas y, saliendo ahora por fuera de las filas, las llevan hacia la posición central para, después, volver por dentro a devolvérselas de nuevo a los *guías*, regresando posteriormente a su sitio en la formación.

Xamascón o xamasqueiru: Nombre que recibe el *frasca* o *frasqueiru* en El Pueblu de Rengos.

Xipla, xipra o xipro: Es una flauta de tres agujeros con la que, acompañada de un tambor, el *tamboriteiru*, toca *la danza*. La denominación *xipra* es más habitual en Forniella, a excepción de Guímara, donde suelen llamarlo *xipro*. El nombre de *xipla* es más habitual en la zona asturiana.

# **BIBLIOGRAFÍA**

- ACADEMIA DE LA LLINGUA ASTURIANA. Gramática de la Llingua Asturiana. ALLA, Uviéu, 1998.
- ALEGRE MANCHA, Pilar y CELIS SÁNCHEZ, Jesús. *Dos te*sorillos de denarios ibéricos del castro de Chano. VIII Congreso Nacional de Numismática. Avilés, 1992.
- Alonso Ponga, José Luis y Diéguez Ayerbe, Amador. El Bierzo, Etnografía y Folklore de las comarcas leonesas. Ediciones Leonesas, León, 1984.
- ÁLVAREZ ALBA, M.ª Dolores. «Historia». En *Degaña. El secreto mejor guardado de Asturias*. Ayuntamiento de Degaña; Mieres: Wenaewe, 2006. Págs. 30-53.
- ÁLVAREZ CÁRCAMO, David. *La tradición oral leonesa. Antología sonora del romancero*. Universidad de León, 2019.
- ÁLVAREZ «CARUSO», José y Roríguez Díez, Jesús. *El anhueite de Chan*, Ponferrada, 2012.
- ÁLVAREZ COLLADO, Fuencisla. *Las danzas de palos en la provincia de Segovia*. Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana, 2015.
- ÁLVAREZ COLLADO, Fuencisla. *Danza y rito en la provincia de Segovia*. Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana, 2018.
- A. Fernández, Joseph. *El habla de Sisterna*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1960.
- ÁLVAREZ-BALBUENA GARCÍA, Fernando. «Lengua». En *Degaña. El secreto mejor guardado de Asturias*. Ayuntamiento de Degaña; Mieres: Wenaewe, 2006. Págs. 99-109.
- ÁLVAREZ-BALBUENA GARCÍA, Fernando. «Na frontera del asturllionés y el gallegoportugués: descripción y exame horiométricu de la fala de Fernidiellu (Forniella, Llión. I)». En *Fonética. Revista de Filoloxía Asturiana V.* 14., 2014. Págs. 199-246.
- ÁLVAREZ LÓPEZ, Alejandro. El Burón. La jerga de los vendedores y albarderos ambulantes de Forniella. Instituto de Estudios Bercianos, Ponferrada; Academia de la Llingua Asturiana Uviéu, 2005.

- Barrero Cuervo, Gil. *Danza de Degaña (Oviedo). Algunos datos de la misma*, 1974. Inédito. Archivo Gil Barrero.
- Bello Fernández, Diego. «Aproximación a la gaita y su uso en el Bierzo y Cabrera». En *Premio de Investigación Antonio Estévez*. Instituto de Estudios Bercianos. Ponferrada, 2020. Págs. 9-110.
- Bueno Tárrega, Baltasar. *La Festa del Corpus*, Federico Doménech, Valencia, 1997.
- CÁCERES PRAT, Acacio. El Vierzo. Su descripción é Historia. Tradiciones y Leyendas, [s.n.], [s.l.], 1883.
- CARO BAROJA, J. El Carnaval. Taurus, Madrid, 1965.
- Caro Baroja, J. *La estación del amor*. Taurus, Madrid, 1979.
- Caro Baroja, J. El estío festivo. Taurus, Madrid, 1984.
- Casado Lobato, Concha. *Danza con palabras*. Castilla Ediciones, Valladolid, 1999.
- CASADO LOBATO, Concha. Las danzas de paloteo y las representaciones teatrales en los pueblos de la Cabrera. Instituto Leonés de Cultura, León, 2009.
- Castañón, Luciano. «Ruta: Sudoeste de Asturias, de Cangas del Narcea a Degaña. La danza de Larón, Una boda en Degaña». *Boletín del IDEA*, n.º 56, 1965. Págs. 61-62.
- CATALÁN, Diego. *El archivo del romancero. Historia documentada de un siglo de historia*, Fundación Ramón Menéndez Pidal, Madrid, 2001.
- CELIS SÁNCHEZ, Jesús. «La ocupación castreña en el alto valle de río Cúa. El castro de Chano. León». En *Los poblados fortificados del Noroeste de la Península ibérica*, Ayuntamiento de Navia, 2002. Págs. 189-210.
- Cerra Bada. Yolanda. *Bailes y danzas tradicionales en Asturias*. IDEA, Oviedo, 1991.
- CERRA BADA. Yolanda. «La Danza de espadas en Llanes». En *El Oriente de Asturias*. Especial verano. Llanes, 2008. Págs. 77-82.

- Costa Vázquez-Mariño, Luis. «As danzas fornelas pasado e presente». En *Nos lindeiros da galeguida-de. Estudio antropolóxico do val de Fornela.* Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela, 2002. Págs. 331-413.
- Cotarelo y Mori, Emilio. Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI à mediados del XVIII. Baílli-Baíllière. Madrid, 1911.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua Castella*na o Española. Horta, Barcelona, 1943.
- Díaz, Joaquín. *Monstruos de papel*. Fundación Joaquín Díaz, Urueña, 2016.
- Domínguez Yáñez, José Manuel. *Valle de Fornela*, [s.n], Madrid, 2001.
- Fernández Conde. Javier. y Santos del Valle. M. «El aguinaldo como rito de paso. Análisis fenomenológico». En *Lletres Asturianes* 30. 1988. Págs. 145-156.
- Fernández Conde. Javier. «Les fiestes de Carnaval n'Añu Nuevu. Les Kalendes de Xineru». En *Lletres Asturianes*, 66. 1988. Págs. 87-97.
- Fernández Lamuño, Julio A. *Informe sobre los concejos de Ibias y Degaña*. Ayto. de Ibias, 1958.
- Fernandez Mier, Margarita; Fernández Fernández, Jesús; López Gómez, Pablo; Martínez Gallardo, César; Rodríguez Pérez, Santiago. «Arqueología de las aldeas habitadas en Asturias. Los casos de Vigaña Arcéu y Villanueva». En *Nailos* 6, Oviedo, 2019. Págs. 95-115.
- Fernández Vázquez, Vicente. Arquitectura religiosa en el Bierzo (s. xvi-xvii). Fundación Ana Torres Villarino, Ponferrada, 2001.
- Fernández Vázquez, Vicente. «La historia de la música en El Bierzo del siglo xvI al xVIII». En *Bierzo*, Ponferrada, 2003.
- Fernández y Morales, Antonio. *Ensayos poéticos en dialecto berciano*, Establecimiento Tipográfico de la Viuda e Hijos de Miñón, León, 1861.
- Frazer, J. G. *La Rama Dorada*. Fondo de Cultura Económica, México. 2.ª ed., 4.ª reimp., 1969.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen. *El teatro en Oviedo*. IDEA y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1983.
- García Linares, Antonio. «Degaña», en *Gran Enciclo*pedia Asturiana. Silverio Cañada, Xixón, 1970.

- García Rey, Verardo. *Vocabulario del Bierzo*, S. Aguirre, Impresor, Madrid, 1934.
- GAVELA SAL, Roberto. *Valdeprusia. Tierra de los Tixilei*ros. Inédito. Archivo Roberto Gavela.
- GÓMEZ BAJO, M.ª Carmen. Documentación Medieval del monasterio de San Andrés de Vega de Espinareda (León) (Siglos XII-XIV). Universidad de Salamanca, 1993.
- Gómez Pellón, Eloy. Las mascaradas de invierno en Asturias. Una perspectiva antropológica. RIDEA, Oviedo, 1993.
- González Fernández, Oscar J. *Mascaradas de la pe*nínsula Ibérica. [s.n], [s.l.], 2014.
- González González, Francisco. *Curiosidades ponferradinas entre 1581 y 1854.* Ayuntamiento de Ponferrada, 1984.
- González-Quevedo, Roberto. *Gramática de nós.* Asociación Amigos de Sierra Pambley, Villablino, 2018.
- González Reboredo, Xosé Manuel. «Economía, sociedade e cultura no val de Fornela». En *Nos lindeiros da galeguidade. Estudio antropolóxico do val de Fornela*. Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela, 2002. Págs. 24-316.
- Gustavo López, David. Fiestas y romerías populares. En Ancares. Ediciones Leonesas, León, 1987. Págs. 69 y ss.
- Gutiérrez González, José Avelino y Avelló Álvarez, José Luis. *Las pinturas rupestres esquemáticas de Sesamo, Vega de Espinareda (León)*. Ministerio de Cultura Madrid, 1986.
- HEVIA VALLINA, Agustín. *La parroquia de Santa María de Sisterna*. Inédito. Archivo Roberto Gavela.
- Hoyos Sainz. Luis de; Hoyos Sancho, Nieves de. *Manual de folklore*. Istmo. Madrid, 1985.
- Iglesias Cueva, L. M. y Rodríguez Hevia, Vicente. Comedies de sidros de José Noval «Siero». Auseva, Gijón, 1990.
- Jovellanos, Gaspar Melchor de. «Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas». 1790. En *Obras escogidas*, tomo 1.º. Espasa-Calpe, Madrid. 1935. Págs. 232-233.
- KAWUAMURA, Yayoi. Festividad del Corpus Christi en Oviedo. Ediciones Nobel, 2001.
- KAWUAMURA, Yayoi. Arte en las fiestas y en las celebraciones de Oviedo. SOF, Oviedo, 2008.
- LÓPEZ ALFONSO, Alfonso. «Serafín Fernández Ramón,

- el santeiro». En *Clarín. Revista de nueva literatura*. Oviedo, 2006. https://revistaclarin.com/766/
- LÓPEZ ÁLVAREZ, Juaco. *La fiesta patronal en Bimeda (Cangas del Narcea) Danza de palos y teatro popular*. Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, 1985.
- LÓPEZ ÁLVAREZ, Juaco. «Danzas de palos y teatro popular en el suroeste de Asturias». En *Actas de las jornadas sobre teatro popular en España*. CSIC, Madrid, 1987. Págs. 165-184.
- Manzano Alonso, Miguel, *Cancionero leonés*. Diputación Provincial de León, 1991.
- Martínez, Elviro. *Estudios de historia de Llanes*. El Oriente de Asturias. Llanes, 1971.
- Martínez Fernández, Primitivo. *Efemérides y semblanzas fariegas*. Evergráficas, León, 1994.
- Martínez Zamora, Eugenio. *Instrumentos musicales en la tradición asturiana*. [s.n., [Oviedo], 1989.
- Mas Corretgé. Rosa. *Els balls populars del pallars.* V. I. El Medol, Tarragona, 1995.
- Maya. José L. y Blas, Miguel Ángel de. «El castro de Larón». En *Noticiario Arqueológico Hispánico* 15. Ministerio de Cultura, Madrid, 1983. Págs. 152-191.
- Méndez Cangas, J. Ramón y Méndez Ramos, Sergio. El acordeón en Asturias. Nobel, Oviedo, 2019.
- Méndez Cangas, J. Ramón. *Antonio Méndez Uría. Gaitero de Villar de Cendias*. Inédito. Archivo J. Ramón Méndez.
- Menéndez Peláez, Jesús. *El teatro en Asturias*. Noega. Gijón, 1981.
- Menéndez Peláez, Jesús. Teatro escolar en la Asturias del siglo XVIII. GH, Gijón, 1986.
- MIGUEL MEDINA, Cecilio de. La Festividad del Corpus Christi e historia de dicha fiesta. https://www.ucsc.cl/blogs-academicos/la-festividad-del-corpus-christi-e-historia-de-dicha-fiesta
- Mourinho, Antonio María. Cancioneiro Tradicional e danças populares Mirandesas I. [s.n.], Bragança, 1984.
- Ornosa, Fernando y Riguilón, Naciu 'I. «La danza: Un rito de paso nel surocidente asturiano. Los paloteos n'Asturias». En *Asturies. Memoria encesa d'un país*, n.º 8. Fundación Belenos, Uviéu, 1999. Págs. 51-68.
- Pascual Alvarez, Maximino. Como se forjó un ideal.

- Historia viviente del luchador infatigable José Castro González. [s.n.], [s.l.], 1932.
- Peña Llera, Emilio Juan. *Danzas y Bailes (I). Asturias (Catálogo General)*. Asociación Cultural La Abadia, Xixón, 1985.
- RAMÓN GURDIEL, Salomé. *El valle de Fornela*. [s.n.], Ponferrada, 1998.
- RIGUILÓN, Naciu 'I y Suárez López, Jesús. *Atlas Sono-ru de la L.lingua Asturiana. Volumen I. Suroccidente d'Asturias*. Muséu del Pueblu d'Asturies; Red de Museos Etnográficos d'Asturies, Xixón, 2003.
- RIGUILÓN, Naciu I. L'aguinaldu nel suroccidente d'Asturias. CH, Colloto, 2005.
- RIGUILÓN, Naciu 'I. «Folklore». En *Degaña. El secreto mejor guardado de Asturias*. Ayuntamiento de Degaña; Mieres: Wenaewe, 2006. Págs. 78-97.
- RIGUILÓN, Naciu 'I. «La danza: paloteos en el suroccidente asturiano». En *Baille y danza tradicional n'Asturies. Xornaes d'estudiu*. Muséu del Pueblu d'Asturies, Xixón, 2007. Págs. 199-222.
- RIGUILÓN, Naciu 'I. L'aguinaldu de Xedré. Les mazcaraes d'iviernu n'Asturies. Fundación Belenos, Uviéu, 2022.
- RODRÍGUEZ CUBERO, José Diego. «La celebración del Corpus en Ponferrada y la construcción de la ermita del Sacramento en el Arenal. Siglos xvi y xvii». En *Bierzo*, Ponferrada, 2004.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ. M.ª Carmen. *Economía y poder en el Bierzo del s. xvi. San Andrés de Espinareda*. Universidade de Santiago de Compostela; Universidad de León, Santiago de Compostela, 1992.
- SACHS, Curt. *Historia Universal de la danza*, Ediciones Centurión, Buenos Aires, 1944.
- SÁENZ DE TEJADA FERNÁNDEZ, Pilar. *Una villa del ba*rroco: Ponferrada en el siglo XVII, Ayuntamiento de Ponferrada, 1994.
- Sánchez Arjona, José. *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta finales del Siglo XVII*. Sevilla, 1898.
- SÁNCHEZ DEL BARRIO, Antonio. «Aproximación desde la etnografía a la danza de cintas». En *Bailes de Rueda*, Universidad de Valladolid, 1994.
- Uría Ríu, Juan. «Sobre el origen de los sidros, zamarrones, etc.». En *Boletín del Centro de Estudios Asturianos* n.º 5, Oviedo, 1925.

Valiente Timón, Santiago. «La fiesta del Corpus Christi en el Reino de Castilla». En *Ab Initio: Revista digital para estudiantes de Historia*, Año 2, N.º. 3, 2011. Págs. 45-57.

VILLAFRANCA, Rosa y Aldaia, Ángel M. *Danzas de Ochagavia*, 300 años de historia. Mintzoa, Ansoáin, 1996.

VV. AA. Els balls de bastons» Atles de dansa tradicional catalana. Alta Fulla. Barcelona, 1995.

VV. AA. Sidros y comedies. Primeres Xornaes de Mazcaraes d'ivienu. Asociación Cultural «El Cencerru», Valdesoto, 2009.

# Vídeos y audios

Barrero Cuervo, Gil. *Danza de Rebollar 1974* (Vídeo-Audio) 2007. Inédito. Archivo Gil Barrero.

Martín Sarmiento, José María. *Ancares, Homenaje al viento*. (Vídeo), 1989.

Ornosa, Fernando y Riguilón, Naciu 'I. *Francisco «El tamboriteiru» La Viliel.la (Cangas del Narcea).* Fontes Sonores de la música tradicional asturiana. Muséu del Pueblu d'Asturies, Xixón, 2008.

RIGUILÓN, Naciu 'I y Suárez, Jesús. *Atlas Sonoru de la L.lingua Asturiana. Vol. I, Suroccidente.* Muséu del Pueblu d'Asturies, Xixón, 2003.

RISCAR, Grupo. Danza de L.larón. Muestra de Folclore en el Campoamor 1987. Inédito. Archivo Andecha Folclor d'Uviéu.

## Blogs y páginas web

Bello, Diego y Silva, Denise. https://tocarbajoteito.blogspot.com

González Fernández, Oscar. http://mascaradaeuropea.blogspot.com MINGO, José de. https://moalpuertademuniellos.blogs-pot.com/

Roxo, María del. http://el-lejano-oeste.blogspot.com/ Sebastián, Milio'I. http://camincimeiro.blogspot.com/ Xastre, Manolín del. https://pais-cabreiru.blogspot.com/

MORENO RAMOS, Manuel. https://postalesyfotosantiguasdesevilla.blogspot.com

http://www.amimadresofia.com (Trabáu)

http://elteixu.org/asturlliones/ambitu-xeograficu/

https://touspatous.es

https://maragato.wordpress.com/

https://www.facebook.com/Cosas-de-Dega%C3%-B1a-211108898975821

https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6618 https://www.facebook.com/grupolaabadiagijon https://www.ucsc.cl/blogs-academicos/la-festividad-del-cor-

pus-christi-e-historia-de-dicha-fiesta

## Archivos consultados

Archivo Museo de las Danzas de Chan Archivo de José Álvarez «Caruso» Archivo de Mario Yáñez Blanco Archivo Ayto. de Pranzáis Archivo Diocesano de Astorga Archivo Diocesano de Uviéu Archivo Andecha Folclor d'Uviéu Archivo grupo L'Abadía Archivo de Francisco Javier Blanco Pardeiro Archivo Miguel Ángel Álvarez «Manguelo» Archivo de Gil Barrero Cuervo Archivo de Maribel Parrondo Archivo de Manuel «Collares»

# **AGRADECIMIENTOS**

# El Pueblu de Rengos

Sabino Martínez Martínez Emiliano López Fernández Manuel Rodríguez Díaz «Collares» Lidia Iglesias Guerra Emilio Lago Rodríguez Carlos Campo Chacón

## L.larón y La Viliel.la

Francisco Rodríguez García «Filipón» José García Menéndez «Macera» Manuel García Menéndez María Fernández Lago María Álvarez García «La Santa» Manolín d'El Xastre Manuel Velasco Almeida Isabel Méndez Menéndez Erica Velasco Méndez María Luisa Álvarez Menéndez Antonio Álvarez Colinas

# Degaña

Manuel Álvarez Fernández «El Cubano» Manuel Sal Álvarez «Cané» Milio'i Sebastián Gil Barrero Ginés García Gavela Charo García González Mario Ancares García Jesús Álvarez García Joselu Álvarez Fernández Benigna Fernández González Marina Fernández Fernández Francisco Álvarez Ramos María Álvarez Boiso Begoña Caneiro Iván Fernández Amaranto Herrera Rodríguez

### El Rebol.lal

Etelvina Cerredo Fernández Domingo González Cerredo «Val.lina» Luis González Alcides González González Domingo Fernández González «Madriles» Carlos Fernández González Gonzalo González Menéndez Ángel de la Mata Menéndez Manuel Menéndez Fernández «Cuesta»

Luciano Fernández González

#### Trabáu

Manuel Menéndez González «Rumbón» María González González Edelmira González Menéndez Manuel García Menéndez «Manolín de Rumbón» Victorino García González Enrique García González Segundo García Menéndez Rosa Rodríguez Menéndez Lorenzo Rodríguez González Lorenzo Rodríguez La Terra Teresa Rodríguez González Ana de Que'i Pasiegu Basilio Fernández Rodríguez Javier Fernández Rodríguez José Fernández Rodríguez Manuel González Sal

### A Estierna

Braulio Menéndez García Arsenio Sal Ferreira Enrique González Gavela, de «El Tixileiro» Manuela González Gavela «Manolita del Zapateiru» María del Mar Rodríguez Menéndez «Marimar de Picía» Angelita de «Caneiru»

## El Vau

Domingo García González Benigna García González Manuel Abad Rodríguez Delia González Méndez Manuel Rodríguez Rodríguez Segundo Gavela Sal

## Tormaleo

Manuel López Rivera Javi «El Páxaro» y Yoli

### Taladrí

Alvarina Buelta Villanueva Angelina Méndez María Esther Chacón Rivera

## Villares de Arriba

Teodoro Pérez Guerra Amador Cadenas Pérez Balbino Barrero Pérez Benemérito Barrero

# Villar de Cendias

María Esther Chacón Rivera

# Pranzáis

Mario Yáñez Blanco Manuel García Cerecedo «Lito» Benjamín Blanco Ramón «Capitán» Francisco Yáñez Jaime Yáñez Guti Blanco Casa Narciso

### Chan

Toño «Calvelo» José Álvarez «Caruso» Silvia Álvarez Ramón Vicente Díaz Fernández Modesto Álvarez Miguel Ángel Álvarez Martínez «Manguelo» José Cerecedo

## Trescastru

Emiliano López Fernández Lodario Iglesias García Rolando Ramón López Isidro Ramón Martínez

## Guímara

Narciso García Fernández Mónica García Alejandro Cerecedo Martínez Adan Cerecedo Jordi Ramón Ramón Fabián Martínez Fernández Diolinda Gavela García Uxío Cerecedo González

# Agradecimientos

### Otros

M.ª Dolores Álvarez Alba Fernando Iglesias González

Xose Antón «Ambás»

Ramsés Iglesias

Alfonso Fernández García

Fernando Ornosa Fernández

Fernando Rodríguez Pérez

Fe Santoveña

Louguís Ron Uría

Diego Bello y Denise Silva

Rafael Busto

Luis A. Mondelo Sánchez

Carlos González Espina

Juaco López Álvarez

María del «Roxo»

Isabel López Parrondo

Milio Xuan Peña Llera

Octavio Trapiella

Xandru González Fernández

Gloria Conejero

Mari Carmen Aumente Conejero

Margarita Fernández Mier

Fernando Álvarez-Balbuena García

Gausón Fernande Gutierri

Daniel García de la Cuesta

Eugenio Martínez Rodríguez (cura de Forniella)

Eva Rodríguez Blanco

Cintia Martínez Prieto

Manuel Moreno Ramos

# Entidades, colectivos y grupos de investigación

Muséu del Pueblu d'Asturies

Museo de las Danzas de Chan

Grupo L'Abadía, de Xixón

Colectivo de investigación Urogallos

Comuña pal remanecimientu'l folclor Riscar, d'Uviéu

Los Tsumarinos de Tsumés, Cangas del Narcea

Asociación Cultural Cunqueira «Il Trumedal», de Trabáu

Asociación Cultural El Arándano, de El Pueblu de Rengos

Asociación Cultural Danza de Larón y La Viliella

Nuevo Coros y Danzas de Cangas del Narcea

Asociación Danza de Degaña

Asociación Cultural Gabuzo, de Villar de Cendias

Asociación Cultural Cárcava, de Guímara

Grupo Folkórico-Cultural Alegría Berciana

Banda de Gaitas Garulla

# **EPÍLOGO**

# Carta a Francisco «Filipón»

21 de diciembre de 1996

## Hola Francisco

Anque hai yá seis anus que marchesti, inda nos alcordamos de ti; ya güei xuntámonos aiquí unos cuantos na tua alcordanza, ya cumu puedes ver hai DANZA. La tua danza: pola que tanto trabachesti ya luchesti.

Son los mozos de Trabáu los que beitsan. Ya lus conoces, porque danzanon contigu nos últimos anus que toquesti. Güei inda se sutrumen al escuitar la xipla ya'l tambor. Fonon el.los los qu'entamanun outra vé LA DANZA. Ya custóu trunfus, nun creas, peru el tou recuerdu ya'l amor a la tierra fixenun qu'outra vé s'escuitaran lus tous sones ya turnaran lus danzantes al campu la fiesta.

¡Pero... nun me fais caso! ¡Nun m'escuitas...!

Sí. Ya sei. Ía Mario. Sí. El tamboriteiru. Sí home. Sí. Cunóceslu...

Ía'l nietu de «El Azafrán», de Pranzáis; el furnietsu. Tamién danzóu cuntigu. Él ía l'alma de tou esti cutarru. Él foi el que garróu la xipla, ya cumu «el flautista d'Hamelín» tous lus demás fomus tras d'él, siguiendo lus viechus sones; ya güei el resultáu ía este. Ya ves:

HAI DANZA. SIGUE HABIENDO DANZA.

Cumu tú querías.

¡Tseldóu el tou furmientu!

Bono Francisco. Yá te veréi.

Un abrazu. Naciu

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Francisco Rodríguez García muere en un desgraciado accidente de tráfico el 13 de octubre de 1990, tras ejercer durante casi sesenta años como *tamboriteiru* para la danza, constituyéndose durante este tiempo como la figura más destacada y trascendental para la supervivencia y continuidad de la misma.

# Índice



Placa en homenaje a Francisco «Filipón» colocada en su casa del pueblo de La Viliel.la. Foto: Naciu 'i Riguilón.



Danza de Trabáu en El Capillu en 1999. Foto: Naciu 'i Riguilón.

## Volumen I

Presentación, por Juaco López Álvarez	ΙI
Dedicatoria	13
I. LA DANZA. ESTUDIO GENERAL	
Baile y danza	15
Danzas rituales procesionales	16
La danza y sus contextos	17
Celebraciones populares	18
Celebraciones civiles	19
Celebraciones religiosas	19
La danza	21
Ámbito geográfico	21
Danzas rituales asturfoniellas	21
La danza y la fiesta	23
Comida de hermandad o fiesta de los danzantes	25
El ramu	26
Elementos de la danza	29
Los danzantes	29
El tamboriteiru	32
Chaconeros, cacholas, frascas o xamasqueiros	32
Teatro popular: <i>loyas</i> y sainetes	35
Tamboriteiros	39
Otros músicos	48
La <i>xipla</i> y el tambor	53
Indumentaria	59
Consideraciones sobre la indumentaria	62
Indumentaria actual	64
El color de la vestimenta de los danzantes	64
Descripción y coreografía de la danza	67
Partes de la danza	67
La danza como rito de paso	73

#### La danza

Interpretación de la coreografía	75
Evolución y cambios. La danza como reflejo de la sociedad	78
La danza y el Corpus	81
Orígenes del Corpus	82
Diferentes lecturas y significados de la procesión del Corpus	83
Danzas en el Corpus	84
La danza, los gremios y las cofradías	87
Número de danzantes	88
Danzas rituales rurales y urbanas	89
La danza y las mascaradas de invierno	91
Indumentaria. Revestirse	93
Carácter guerrero	94
Jerarquía	96
Los personajes	96
Recitaciones y alabanzas	98
Escenificaciones y teatro popular	99
Visita y convite de los vecinos	99
Petición de aguinaldo y colecta	100
Comida de hermandad	100
Cristianización	101
La danza, poesía y teatro popular	103
NOTAS COMPLEMENTARIAS	
Fotógrafos y fotografías	109
Exposiciones, muestras y museos	113
Lengua y toponimia	115
La danza y los grupos folklóricos de investigación	119
Grupos de Coros y Danzas de la Sección Femenina	120
Grupos de investigación y difusión del floklore	122
Grabaciones de audio y vídeo	129
Grabaciones de audio	129
Grabaciones de vídeo	I 3 2
Economía y oficios tradicionales	135
Oficios en Forniella	137
Oficios en Asturias	139

II.

## Índice

III. APENDICES	
1. Estructura musical de la danza	147
2. Artesanos de flautas y tambores en Maragatería y El Bierzo	149
3. Referencias bibliográficas en El Bierzo	151
4- 1624. Contrato para la realización de la danza del sacrificio	
de Abraham en el Corpus de Medina del Campo	156
5. Contrato del <i>tamboriteiro</i> Pedro de Alba en 1623	157
IV. LA DANZA EN FORNIELLA	
El 15 de agosto en Forniella	161
Apéndices 15 de agosto	179
El santuario de Ntra. Sra. de Trescastru	187
Apéndices Santuario	199
Danza de Pranzáis	203
La fiesta y la danza de Pranzáis	203
Coreografía de la danza de Pranzáis	217
Álbum fotográfico de Pranzáis	223
Apéndices de Pranzáis	237
Danza de Chan	243
La fiesta y la danza de Chan	243
Coreografía de la danza de Chan	257
Álbum fotográfico de Chan	267
Apéndices de Chan	279
Danza de Guímara	287
La fiesta y la danza de Guímara	287
Coreografía de la danza de Guímara	301
Álbum fotográfico de Guímara	307
Apéndices de Guímara	317
Danza de Trescastru	319
La fiesta y la danza de Trescastru	319
Coreografía de la danza de Trescastru	3 3 I
Álbum fotográfico de Trescastru	337

#### La danza

### VOLUMEN II

#### V. LA DANZA EN ASTURIAS

Danza de L.larón y la Viliel.la	13
La fiesta y la danza de L.Larón y La Viliel.la	Ι3
Coreografía de la danza de L.Larón y La Viliel.la	39
Álbum fotográfico de L.Larón y La Viliel.la	47
Apéndices de L.Larón y La Viliel.la	57
Danza de El Pueblu de Rengos	65
La fiesta y la danza de El Pueblu de Rengos	65
Coreografía de la danza de El Pueblu de Rengos	81
Álbum fotográfico de El Pueblu de Rengos	89
Apéndices de El Pueblu de Rengos	97
Danza de Degaña	III
La fiesta y la danza de Degaña	III
Coreografía de la danza de Degaña	127
Álbum fotográfico de Degaña	135
Apéndices de Degaña	145
Danza de Trabáu	159
La fiesta y la danza de Trabáu	159
Coreografía de la danza de Trabáu	175
Álbum fotográfico de Trabáu	183
Apéndices de Trabáu	191
Danza de El Rebol.lal	201
La fiesta y la danza de El Rebol.lal	201
Coreografía de la danza de El Rebol.lal	211
Álbum fotográfico de El Rebol.lal	217
Apéndices de El Rebol.lal	221
Danza de El Corralín	225
La fiesta y la danza de El Corralín	225
Danza de A Estierna	235
La fiesta y la danza de A Estierna	235
Coreografía de la danza de A Estierna	245
Álbum fotográfico de A Estierna	247
Apéndices de A Estierna	251

#### Danzas en Asturias

Danza de El Vau	
Danza de Tormaleo y Taladrí         La fiesta y la danza de Tormaleo y Taladrí	
Vocabulario	279
Bibliografía	283
Agradecimientos	287
Epílogo. Carta a Francisco «Filipón»	290



Se acabó DE IMPRIMIR ESTE LIBRO EL DÍA 29 DE ABRIL DE 2024, COINCIDIENDO CON LA CELEBRACIÓN DEL Día Internacional de la Danza.

Finis Coronat opus.

A unque en Asturias generalmente cuando se habla de danza se asocia a los bailes de *rueda* o *corro* ejecutados con los danzantes unidos por las manos, existen aún hoy, en el suroccidente asturiano y las vecinas tierras de Forniella en León, otro tipo de danzas, llamadas *de palos*, que nada o poco tienen que ver con las primeras. Son estas unas danzas de hondo carácter ritual, ejecutadas hasta hace pocas décadas solo por hombres y estrechamente vinculadas con festividades religiosas, relacionándose también con otras danzas y *paloteos* del resto de la península Ibérica

En estos dos volúmenes se realiza un análisis socio-histórico general de estas danzas asturforniellas, con abundante documentación fotográfica, así como un estudio particular de la danza y fiesta de cada pueblo, en el que se incluye también la detallada descripción de su coreografía y una extensa y variada documentación relacionada con ellas.



RED DE MUSEOS ETNOGRÁFICOS DE ASTURIAS



