

# El teatru ritual como ún de los principios básicos de l'actividá escénica n'Asturies\* / *The ritual theater as one of basic principles of stage activity in Asturias*

ANTÓN CAAMAÑO VEGA

**RESUME:** Un análisis del fechu teatral plantegáu dende la disciplina de les Artes Escéniques nun tien por qué ciñise únicamente al testu dramáticu, o a estudios etnográficos. Por ello propónse nesti trabayu l'estudiu del teatru ritual como ún de los pegollos onde s'afita en gran midida'l desendolque del sistema teatral asturianu nel pasáu y nel presente. Fadráse un percorríu teóricu conseñando les principales aportaciones al estudiu d'esta mena d'escenificaciones, y especialmente les que se refieren al etnodrama n'Asturies. Estableceráse a la fin que l'executante y la so capacidá de manexar recursos espresivos ye la llinia qu'apurre coherencia al etnodrama dende una perspeutiva diacrónica, más allá de les evoluciones que se dieran dende los sos anicios hasta l'actualidá. Ello ye lo que dexa qu'estes puestas n'escena evolucionaren de formes estremaes, ufriendo resultaos que combinen los mesmos elementos de forma caleidoscópica; too ello dientro del ámbitu européu, onde guañen numerosísimas escenificaciones con esti calter. Amiéstase una comparanza del etnodrama allugáu nel territoriu ástur col teatru ritual y popular d'una tierra culturalmente hermana d'Asturies, que ye la Tierra de Miranda (Portugal), como exemplos d'aportaciones de lo singular a la universal. Analizaráse la situación actual na que se desenvuelven estes escenificaciones dientro del territoriu ástur anguaño y faise una repasada a delles propuestes que tienen llugar dientro les Artes Escéniques asturianas que tienen que ver con esti particular.

**Pallabres clave:** Etnodrama, teatru ritual, sidros, Asturias, Tierra de Miranda

**ABSTRACT:** An analysis of the theatrical fact raised from the discipline of Performing Arts cannot be limited to the dramatic text, or to ethnographic studies. Therefore, in this work, the study of ritual theater is proposed as one of the bases for the development of the Asturian theater system in past and present is based. A theoretical tour will be made reviewing the main contributions to the study of this type of staging, and especially those related to the ethnodrama in Asturias. One of the conclusions

---

\* L'artículu ye parte de la tesis doctoral con títulu *Bases pa un Corpus de teatru n'Asturies*, presentada'l 15-01-2016 na Universidá de Vigo, y codirixida por D. Manuel Ángel Candelas Colodrón y D. Jorge Uría. El tribunal constituyíu por Dña. Carmen Luna, D. Víctor Rodríguez Infiesta y Dña. Ana M<sup>a</sup> Cano, qu'actuó de Presidenta del mesmu, concedió al trabayu una calificación de Sobresaliente *cum Laude*. D'igual mou, revisase, actualízase y complétase parte de la información espublizada pol mesmu autor en *Teatru y figures rituales n'Asturies*. Grau, La Cruz de Grau, 2013.

claims that the performer and his ability to handle expressive resources is the line that brings coherence to the ethnodrama from a diachronic perspective, beyond the evolutions that occurred from its origins to the present. This is what allows these form of staging to evolve in different ways, offering results that combine the same elements in a kaleidoscopic form, all within the European framework, where there are numerous scenes of this kind. A comparison of the ethnodrama located in the Asturian territory with the ritual and popular theater of a culturally sister land of Asturias, which is the Land of Miranda (Portugal), is added as examples of contributions from the singular to the universal. We will also analyze the current situation in which these performances take place within the Asturian territory today and will review some proposals that take place within the Asturian Performing Arts that have to do with this particular.

**Keywords:** Ethnodrama, ritual theater, *sidros*, Asturias, Land of Miranda.

## 1. FORMES ETNODRAMÁTIQUES<sup>1</sup>

La evidente dimensión ritual del teatru, y, seya que non, la oportunidá del esame antropolóxicu de les formes dramátiques provocó que dellos investigadores reforzaren enforma esta perspeutiva, hasta institucionalizala teórica y metodológicamente. Eugenio Barba, por casu, como direutor y estudiosu del teatru, defendió, a comuña con Nicole Savarese y Ferdinando Taviani, el conceutu d'Antropoloxía Teatral siendo, de fechu, el so inventor. Barba establez el programa de l'Antropoloxía Teatral cola siguiente definición:

L'Antropoloxía Teatral ye l'estudiu del comportamientu biolóxicu y cultural del home nuna situación de representación, esto ye, del home qu'emplega la so presencia física y mental según principios separtaos de los de la vida cotidiana (Barba & Savarese 1988: 7)<sup>2</sup>.

Lo dicho enantes xustifica abondo, poro, l'estatus teóricu solvente del enfotu qu'agora se defende d'estudiar les formes rituales y etnodramátiques que subsisten güei n'Asturies. Partiríase, d'esta manera, de presupuestos provinientes de la disciplina de les Artes Escéniques. Sicasí, nun se trata d'un fenómenu poco estudiáu. Dende preceutos antropolóxicos o etnolóxicos y concretamente sobre l'exemplu asturianu, como ye sabíu, trataron yá sobre ello dellos investigadores. Por exemplu, y faciendo una repasada de volao, Fausto Vigil (1924), referiéndose al etnodrama de los *Sidros*, allugáu nel Conceyu de Siero, defendía que «Les Comedies» yeren l'últimu eslabón de los autos sacramentales; pela cueta, Juan Uría Ríu (1925) caltenía la tesis del so orixe paganu y ancestral. Más alantre, Luis Manuel Iglesias Cueva y Vicente Rodríguez Hevia (1990) analicen les dos posiciones anteriores, mecen les dos teoríes, ya introducen nel alderique a Cons-

<sup>1</sup> Mars (1962: 21). «[L'etnodrama ye un] fenómenu orixinariu que ye al mesmu tiempu relixón y drama, y que s'afaya nel aniciu del teatru y de la relixón de munchos pueblos». Cit. per Pavis (1998: 191).

<sup>2</sup> Toles tornes al asturianu de les cites tán feches pol autor del trabayu.

tantino Cabal; proponen que l'aniciu de la figura del *Sidru* seya ritual, y el de la «comedia», los autos sacramentales. Tamién amuesen el so desalcuerdu cola afirmación de Cabal, que diz que la figura del *Sidru* ta desprovista del so componente ancestral. Cabal (1987) xustificaría esti posicionamientu afirmando que «Les Comedies», al ser modernes, yá pierden esi calter.

Caro Baroja, a esti respetive, y realizando un detalláu y refechu análisis y comparanza de diverses amueses d'esti tipu que tienen llugar en territorios tan estremaos como la Suleitia nel País Vasco francés, Tracia, Asturias, Cataluña o'l norte d'África, ente otros, establecería que:

Nun cabe dulda tampoco de que, en gran proporción, toes estes práutiques afáense o afaiense en llinies xenerales a moldes bien vieyos. Pero tampoco ye menos cierto que dellos de los sos elementos son de nuevu cuñu y que pue haber una gran fluidez na so interpretación (Caro Baroja 1979).

L'estudiu d'estes formes etnodramátiques, per otra parte, supón somorguiase nos niveles más fondos y básicos de la práutica teatral. Nesi sen ye llamadero comprobar como la mayor parte de los estudios consideren qu'estes escenificaciones son fenómenos con calter antropolóxicu o etnográfico; evidentemente, y anque tamién los hai, los estudios sobre teatru ritual provenientes dende la Filoloxía son menos, yá que nun hai munchos materiales nos qu'afitar una investigación sobre esti suxetu d'estudiu, ello ye testos dramáticos. Sicasí, mui poques veces estos análisis tán plantegaos dende un puntu de vista escénicu, cosa que pue chocar tratándose como se trata, a les clares, d'una práutica teatral magar que, efeutivamente, tea arreyada a otres disciplines como la Filoloxía o l'Antropoloxía.

Lo qu'agora más importa ye, precisamente, l'esame de les estructures que pudieren identificase colos entamos del teatru n'Asturies. Inténtase, entós, reconsiderar estes amueses o escenificaciones etnodramátiques, o formes rituales predecesores del teatru que güei conocemos, nun faciéndolo namái dende una llectura de la Historia, la Lliteratura, l'Antropoloxía o la Teatroloxía, sinón tamién dende l'análisis del so efeutu concretu na sociedá au se desendolquen, que ye l'asturiana d'anguaño; magar que, como va comprobase, estes formes nun son n'absoluto esclusives d'Asturies.

La investigación va centrarse, en primer términu, nun casu concretu y abarcable metodológicamente, y en particular, nel ámbitu temporal de les «Mazcaraes d'Iviernu», que tienen llugar ente'l solsticiu d'iviernu y l'equinocciu de primavera<sup>3</sup>, la dómina que cinca l'entamu d'un nuevu ciclu vital y natural, y que toma les feches de Navidá y Antroxu por considerar que son, ente les celebraciones d'esti tipu,

<sup>3</sup> De toles rellaciones ente los ciclos de les mazcaraes d'iviernu y el calendariu cristianu, ver Gómez Pellón (1993: 33- 40). Tamién Moya Maleno (2007: 191-192, 220-221) sobre'l so allugamientu al respeutu del calendariu festivu católicu, romanu y prerromanu.

les más rellacionaes coles Artes Escéniques. Polo tanto, esaminarásse esti exemplu a la lluz de les considerances teóriques enantes espuestes ya intentando proyeutar daqué inspirao no que Lévi-Strauss, pal estudiu del mitu, denomaba «mirada caleidoscópica»:

Nun caleidoscopiu, la combinación d'elementos idénticos produz resultaos siempres nuevos. Lo qu'asocede ye que nél ta presente la hestoria de los hestoriadores —aunque namái que seya na socesión de sacudies que provoquen les reorganizaciones d'estructura—, y que la probabilidad de que remaneza dos veces un mesmu ordenamientu ye práuticamente nula (Lévi-Strauss 1974).

Tocantes al espardimientu xeográficu d'estes amueses etnodramátiques, Mo-ya Maleno, cuando numbera les esistentes n'Europa, insiste na idea de que cuasi que toes tienen llugar en zones de montaña (2007: 205-210). Y efeutivamente, paez que nos casos a los que se fadrá referencia tamos falando d'espacios con conformación histórica bien asemeyada: pasáu neolíticu y castreñu, explotación romana de los recursos mineros, incomunicación —por dellos motivos—, asentamientu progresivu del cristianismu, ganadería, agricultura, emigración, abandonu... Ehi ye, amás, onde puen identificase y alcontrase intentos de caltenimientu y recuperación a diversos niveles, ente los que s'atopen, en conciencia, les formes etnodramátiques que nos ocupen. Esi ye l'escenariu, en conclusión, que constitúi'l contestu del ritual escenificáu qu'agora s'analizará, y podrá vese cómo los sos protocolos guarden significatives semeyances.

Centrándonos nel casu asturianu, los *Sidros* de Siero y «Les Comedies» constitúin l'etnodrama más estudiáu hasta la fecha, en non pequeña midida gracias a l'actividá de l'asociación «El Cencerru», recuperadora de «Les Comedies», magar que los socesivos análisis y conclusiones que pasu ente pasu se fueron apurriendo alreor d'estes figures rituales son en gran midida aplicables al restu.

Les comedies y les apaiciones de *Los Sidros de la Rasa* (Santiago d'Areñes-Siero) tienen llugar en delles parroquies del sur del Conceyu de Siero como Valdesoto, Carbayín o Felechés (Iglesias Cueva & Rodríguez Hevia 1990: 28-29). Recuperáronse gracias al enfotu de Luis «Asaúra» nel añu 1954, y dexaron de celebrase nel añu 1964, retomando l'actividá demientres unos años, dende 1987 a 1991. Agora celébrense dende 2004 ensin interrupción en Valdesoto, que yera'l llugar onde tradicionalmente se xuntaben toles comparses pa echar les sos comedies. Y el motivu d'ello ye, según despliega Pablo Canal, facelo talo que se facía nel añu 1876, delante la ilesia llocal, que constitúi la primer referencia probable qu'hai de «Les Comedies» en Valdesoto<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Pablo Canal, que fizo d'informante pa esti trabayu, formó parte de «Los Sidros de La Rasa» hasta que desaparecieron nel añu 1991. Na actualidá pertenez a la «Asociación pola recuperación de Los Sidros y Les Comedies “El Cencerru” de Valdesoto» y ye coordinador n'Asturies de les mazcaraes integraes na rede «Máscara Ibérica».

N'El Valledor (Allande) la mazcarada tien llugar al rodiu del día de Reis (magar que nel añu 2013 se fixere enantes d'Añu Nuevu) y l'actividá fundamental ye pidir l'aguilandu per dellos pueblos del conceyu, lo mesmu que nel casu de la comparsa d'*Os Reises* de Tormaleo (Ibias) que se recuperó nel añu 2007 y que nun se facía dende 1982<sup>5</sup>. Una de les carauterístiques qu'estrema esta última de les sos hermanes ye un particular activismu social, como va vese.

Nel conceyu de Ponga celébrase la *Fiesta del Guirria*, otru etnodrama abondo estudiáu. Fernández Conde numbera tres partes bien clares nel festexu: el sortéu de mozos y moces, que se celebra en Nuechevieya, el ritual del *Aguilandu* y l'apaición del *Guirria*, que tienen llugar el mesmu día d'Añu Nuevu (Fernández Conde 1992, Gómez Pellón 1993: 52 y ss.)

Per aciu d'un importante efeutu llamada qu'amena a asociaciones o investigadores a recuperar les tradiciones propies de cada llugar, pue falase güei de la recuperación de comparses como *L'Aguilandu* en Xedré (Cangas del Narcea), en San Xuan de Villapañada (Grau) (Ilesies Fernández & Fernández «Ambás» 2015), o *Los aguilandeiros* en Tinéu, con una tipoloxía y desenvolvimientu bien asemeyáu al d'*Os Reises* d'El Valledor o de Tormaleo.

Estos casos nun tán aisllaos; esistieron, seya como quier, y de xuru qu'ente otros, munches amueses n'Asturies d'actividaes etnodramátiques yá desaniciaes que podríen añadise a esti cuadru comparativu. Aurelio de Llano recueye, nesi sentíu, apaiciones de los *Guirrios* nos conceyos de L.lena, Quirós, Siero, Mieres y Llangréu, y describe la comparsa de *Los Bardancos*, en Casu (Llano Roza 1983, Álvarez Llano 2007). Tamién conseña l'actividá de comedies n'Oubona (Tinéu) y n'Ibias. Concretamente, sobre los *Zamarrones* de L.lena, habría que citar amás l'artículu «Los Zamarrones», de Gausón Fernande Gutierre (1996). Nél data la última apaición d'esta comparsa en Cenera (Mieres) nel añu 1911, el mesmu añu en que se documenta la *Zamarronada* de La Vega'l Ciigu (L.lena); recueye entá otra más nel pueblu de Rospaso, en 1923, recuperada pol grupu d'investigación etnográfica «L'Aniciu», de Mieres, en 1987.

Pel so llau, Iglesias Cueva y Rodríguez Hevia conseñen, de la mesma, la esistencia de comparses de *Guirrios* en Llaviana, Bimenes y Samartín del Rei Aurelio. Tamién enantes de la Guerra Civil. Y citen amás, arriendes de dalguna de les anteriores, la comparsa de *Los Zaparrastros* d'Ayer (Iglesias Cueva & Rodríguez Hevia 1990: 13).

Nel pueblu de Monón, asitiáu nel conceyu d'Allande, esistió tamién una comparsa d'*Aguilandeiros*, según describe Marcelino Lozano Sol (2014); Naciu

<sup>5</sup> Tal y como se desplica nel artículu de prensa «“Os Reises” se lleven el aguinaldo de Ibias». Espublzáu nel diariu *La Nueva España* de 07-01-2012. Llocalizable na web <http://www.lne.es/occidente/2012/01/07/reises-llevar-aguinaldo-ibias/1180576.html> [Con accesu'l 09-07-2017].

i-Riguilón (2005) cita tres aguilandos más del suroccidente: La Pica, en Somiedu y Valbona y Xedré, en Cangas del Narcea –esti caberu recuperáu, como yá se dixo–. Tamién cita *Os Reises* d’Ibias, con anterioridá a la recuperación del etnodrama en Tormaleo. Otru trabayu de referencia tocantes a noticies a esti respetu ye’l robláu por Fernando Ornos y Naciu i-Riguilón (1999) onde se citen y estudien les *Dances de Palos* en Bimeda, Rengos y Degaña. Al respetive d’esta mena d’escenificaciones, Juaco López Álvarez asoleya un interesante trabayu sobre’l so aniciu y desendolque n’Asturies; la representación dixébrase en dos partes independientes: una consiste na puesta n’escena d’una pequeña obra sobre la Guerra escontra Francia, y otra de danza, con dellos números de baille perfectamente secuenciados. Dientro de la puesta n’escena tamién participen personaxes como la *Dama* o’l *Bascacheiru* de la Danza de Bimeda. Ésti últimu alcuentra semeyances col *Xamascón*, de Rengos, y el *Frasqueiru* en L.larón y La Viliel.la. Argumenta Juaco López que:

Nun hemos pensar que’l graciosu apaez na danza cuando lo fai la representación, nel sieglu XVIII; pela cueta, foi la obra teatral la que tuvo qu’escrivise pensando na so esistencia. La presencia d’un graciosu mazcaritáu y antroxáu y davezu armáu con una vixiga, una vara, etc., xunto a les dances de palos ye una costume antigua y constante en cuasi que tola metá septentrional de la Península Ibérica (López Álvarez 1985).

Esti autor cita coles mesmes numerosos llugares, pertenecientes a los conceyos d’Ibias, Degaña, Cangas del Narcea y Forniella (León), au se baillaben dances de palos; ente ellos, amás de los yá nomaos, El Vau, A Estierna, Trabáu, El Rebol.lar, Degaña, Taladriz, Tormaleo, Peranzáis, Trescastru y Chan.

Tocantes a la puesta n’escena, les circunstancies camuden d’un casu a otru. Gómez Pellón sollina que:

Nos años cincuenta, en dellos asitiamientos rurales de los conceyos de l’Asturies centro-occidental –Pravia, Teberga, Quirós, etc.– y de la occidental –Tinéu, Miranda, Somiedu, Allande, Ibias, etc.– continuaben representándose comedies, pero per pocu tiempu (Gómez Pellón 1993: 52).

Anguaño en Ponga nun hai nenguna representación de nengún tipu, sacante la encarnación del personax del *Guirria*. L’acción desenvuélvese peles cais y cases de San Xuan y de Cainava y l’actitú del personax ye agresiva; cuerre, salta, arí-mase a les moces, tira ceniza...

N’El Valledor, de la mesma, nun hai tampoco representación como tal, magar que nesta mazcarada, talo que suxer Gómez Pellón, pue que dalgún de los personaxes, sobre manera los más de recién, provengan de dalguna escenificación que se representara con anterioridá. Anguaño la puesta n’escena consiste nuna especie de pasucáis, con un conxuntu de personaxes animando y provocando al pú-

blicu y desenvolviendo una serie d'aiciones teatrales o xuegos propios de caún d'ellos. L'actividá principal consiste en dir a les cases de los pueblos de Vilalaín, San Salvador y Fonteta a cantar l'aguilandu. Los personaxes, como yá s'enunció, y como volverá insistise, tienen orixe y naturaleza diversa. El mesmu esquema que n'El Valledor, o asemeyáu, plantégase en Tormaleo, como tamién nel recién recuperáu festexu del Aguilandu de San Xuan de Villapañada, nel conceyu de Grau.

En Siero, na dómina anterior a 1936, cuando la Guerra Civil y les torgues del réxime franquista fixeron desaparecer temporalmente estes escenificaciones, les comedies representábense en dellos pueblos de la zona. Esistíen compañies ambulantes de *Sidros*, amás de los d'Areñes (La Rasa) y Valdesoto, en Bimenes, Llangréu, Samartín del Rei Aurelio y El Condáu (Llaviana). Anguaño, nel casu de les puestas n'escena de *Los Sidros* de Valdesoto, l'espaciu escénicu ye circular, arrodiaú de xente, lo que condiciona los movimientos de los executantes. Según la comedia que seya, dellos circulen pela llende del espaciu, trazando, de la que dialoguen, una especie de circunferencia alreodor; otros tracen el diámetru; dalgunos puen entrar dende fora l'espaciu ya inxertase dientro del mesmu; y munches de les intervenciones grupales dialogaes executenles los mesmos intérpretes en círculu mirando unos contra otros de llombu al públicu, lo que conforma un planu de movimientos y asitiamientos con forma de círculos concéntricos. A nivel de simple referencia, habría de recordase que l'espaciu circular ye una cauterística del espaciu ritual previu a los teatros, onde l'aición propiamente dicha tien llugar cara a los espectadores, y non ente ellos como asocede nel espaciu ritual (Gómez «Goval» 2000:10).

No que se refier a los executantes, habría tenese en cuenta lo plantegao por Mi-jail Bajtin, qu'afirma que:

D'últimes, nel antroxu ye la vida mesma la qu'interpreta, y per ciertu tiempu'l xuegu tresfórmase en vida real. Esta ye la naturaleza específica del antroxu, la so manera particular d'esistencia.

Nesa llinia, tendría d'entendese l'aniciu remotu d'estes amueses etnodramáticas como fechos escénicos que se viven, non que se representen. Son puestas n'escena del pueblu, nes que'l pueblu vive esi ritual, nun lu escenifica. El mesmu autor establez a esti respetu que:

L'antroxu inora toa distinción ente actores y espectadores. Tamién inora la escena, inclusive na so forma embrionaria, una y bones una escena destruyiría l'antroxu (ya, inversamente, la destrucción del escenariu destruyiría l'espectáculu teatral). Los espectadores nun asisten al antroxu, sinón que lu viven, yá que l'antroxu ta fechu pa tol pueblu. Demientras l'antroxu nun hai otra vida que la del antroxu. Ye imposible escapar, porque l'antroxu nun tien nenguna frontera espacial. Nel cursu de la fiesta namái pue vivise d'al cuerdu a les sos lleis, ello ye, d'al cuerdu a



les lleis de la llibertá. L'antroxu tien un calter universal, ye un estáu peculiar del mundu: la so renacencia y la so renovación nos que cada individuu participa. Esta ye la ensundia mesma del antroxu, y los qu'intervienen na folixa esperiméntenlo viviegamente (Bajtin 2003).

Dende un puntu de vista escénicu, polo tanto, podría caltenese que'l verdaderu suxetu activu nel que s'afita esti fenómenu ye l'executante, actor o actriz, n'estáu de representación. Né'l ye quien a desendolcar un llinguaxe escénicu nun convencional, más o menos evolucionáu, pero afitáu de primera mano nel emplegu del so cuerpu y de la so voz. D'esta forma, los executantes, nel aniciu del ritu, valiéndose de la carauterización esterna, y delles vegaes d'otros estímulos internos o esternos, autoprovoquéense, y per aciu de la so actitú camúdense n'otru *yo*, según lo qu'espón M. Berthold, pa encarnar fuerces de la naturaleza:

L'home personificó les fuerces naturales. Convertió en seres vivientes al sol y a la lluna, al vientu y al mar, en seres qu'apuesten, lluchen y batallan ente sigu, y que puen ser influyíos en provechu del home per aciu del sacrificiu, l'adoración, el ceremonial y la danza (Berthold 1974).

Poru, les formes etnodramátiques orixinales empobinen a un estáu del ritual, o de la fiesta, que tenía una función social como la d'encalzar enerxíes pa que les sos respetives sociedaes siguieren el so sen natural en tolos sentíos: esconxurar la enfermedá, les plagues, el fríu, provocar la fecundidá, la rellación ente sexos, caltener la cadarma familiar y social, defender el grupu o curiar de los sos medios de sobrevivencia. Y entá güei podemos atopar buelgues d'ello, más nel aspeutu formal que nel ritual.

Los distintos estudios acabante citar apurren información abonda sobre les carauterístiques de los personaxes que formen parte d'estes escenificaciones, al igual que sobre la so carauterización y aiciones principales. De toes formes, una pequeña esbilla de los más comunes podría ser d'ayuda a la de dir apuntando los sos hipotéticos simbolismos y significaos.

Alonso de Santos (2007) define'l personax *arquetípicu* como aquel que representa aspectos de calter cultural, más allá de la individualidá. Según Jung, procede del inconsciente coleutivu (tal y como él lo define na so teoría psicolóxica y psicoanalítica). Según el mesmu dramaturgu, un personax *rol* ye'l que desendolca una función social (*El militar*, *El galán*), y un personax *tipu* ye aquél qu'axunta dellos rasgos elementales, nel so orixe estereotipaos o tópicos. Polo tanto, la familia de personaxes arquetípicos que reciben nomes como *guirriú*, *guirria*, *choqueiro*, *frasca*, *sidru*, *zamarrones*, *blanquinos*, *chocalheiros*, *basoira*, *el ródalo*<sup>6</sup> o *a cardadoira*, ente otros, cuasi que toos carauterizaos zoomórfi-

<sup>6</sup> Denómase *ródalu* a una especie de pala que sirve pa esparder les brases en fornu.



camente, vendríen a ser, en términos xenerales, l'heriedu de los primitivos gurús de los rituales na actualidá. Trátase de figures encargaes de dominar les fuerces de la naturaleza, superiores a la capacidá del ser humanu y que buscaben la sobrevivencia de la tribu, na llinia de lo espuesto por C. Cabal (1987). Podría dicese que, de dalguna manera, estos personaxes tienen connotaciones propias de la bruxería o lo xamánico, que pon n'aición la so capacidá de comunicase colos dioses o fuerces superiores, y ciertu venceyu con formes de control social per parte de la comunidá nel so conxuntu, como la pandorga<sup>7</sup>.

La presencia masculina, esclusiva primeramente hasta pa encarnar los personaxes femeninos, pue obedecer ensin dulda a l'aición simultánea de dos factores: el del meru protagonismu masculín na sociedá tradicional no tocante a los llabores qu'impliquen rellación cola naturaleza, y, polo tanto, nes que medie la fuerca física; y el de que les compañíes de teatru na Edá Media, y n'adelante, que taben tradicionalmente compuestas namái por homes. Tengamos en cuenta amás lo que recuerda Lucienne Domergue:

Les mesmes precauciones [*que colos homes*], y hasta mayores, tómnense coles muyeres; a lo llargo de los siglos publicáronse un bon númeru de reales órdenes rellatives a la so presencia nos teatros. Respeutu a les actores l'auto de 1586 manda que nun representen muyeres, y el de 1653 que nun salgan vistíes d'homes (Domergue 1998).

El papel femenín dentro de les comparses viose asina llendáu al capítulu de la producción (ayuda pa realización de vistimienta, organización...). Na actualidá replantégase'l papel de les muyeres en dalgunes comparses; na d'*Os Reises* de Tormaleo hai presencia femenina y los personaxes femeninos de les comedies de Siero tamién los representen muyeres.

Tocantes a l'apariencia exterior de los personaxes, la mázcara emplégase de forma xeneralizada en tolos etnodrames. Patrice Pavis (1998: 281) sostién qu'ello atiende a razones d'orde antropolóxicu (imitación de los elementos, o creencia na tresustanciación); pero tamién implica l'arrenunciu a la espresión psicolóxica y escuende la cara del executante a les miraes ayenes, lliberando identidaes y tabúes de clas o xéneru.

Otra cosa que llama l'atención ye l'emplegu xeneralizáu de les llueques, oxetu que se venceya darréu cola ganadería y al que tradicionalmente se-y atribúin poderes d'orde máxicu y de proteición. Pero más allá d'estes capacidaes, lo cierto ye que l'espaciu sonoru de los etnodrames, que sería la suma de la música que pue interpretase p'acompañar l'aición y el sonú provocáu por llueques o otros elementos como vares, campanines o poles mesmes pisaes de los executantes,

---

<sup>7</sup> La pandorga ye una aición de grupu con calter coercitivu, de reprobación de dalguna conducta individual que'l grupu considere fuera de lo permitío, o tabú. Nelles solíen emplegase tamién los cencerros.

contribúi a la xuntura'l grupu, y a percontiar la so presencia escénica. A esti res-  
peutu Moya Maleno señala que:

La llueca nun ámbitu rural tradicional acostumáu a baxos decibelios, tien especial significáu d'unidá, cuando los *botargas* s'averen rítmicamente per una de les llombes qu'arrodiada Almiruete; de fortaleza, cuando los mozos de los valles de L.lena, Siero, Mieres o Llangréu avisaben de la so disposición a midise a les parroquies vecines al asitiase nes llendes cabeceres (Fernande 1997: 72 y 79); y d'exaltación de fuercia al empecipiar al empar carreres, dances frenéticos y blincos, como nes endiablades d'Almonacid y d'El Hito (Cuenca), los perreros de Miraflores de la Sierra, los xudíos de Fresnedilla, peliqueiros, zangarrones, la machada, etc. (Moya Maleno 2007: 181-182).

Los caperuchos que lleven dellos personaxes arquetípicos evoquen a les con-  
fraderíes de Selmana Santa, a los llocos o a los persiguios pola xusticia n'otros  
dómines. Ello añade una connotación a estes figures rituales que les asitien en-  
te lo sagrado y lo grotesco, na llinia de lo plantegao por Mijail Bajtin, quien sos-  
tíen que:

Nel folclor de los pueblos primitivos atópase, paralelamente a los cultos serios  
(pola so organización y el so tonu) la existencia de cultos risibles, que convierten  
a les divinidades n'oxetos de burla y blasfemia («risa ritual»); paralelamente a los  
mitos serios, mitos risibles ya injuriosos; paralelamente a los héroes, los sos so-  
sies paródicos (Bajtin 1941).

En tou casu convién enseñar que la vistimienta de los personaxes, como tam-  
bién la so denominación o aiciones, pue camudar y depende de munchos condi-  
cionantes, lo que relativiza en ciertu mou la so importancia.

N'otru orde de coses, ya independientemente de la so caracterización zoo-  
mórfica, dalgunos d'estos personaxes empleguen vexigues hinchies, que pa de-  
llos investigadores son símbolu de fecundidá, y pa otros son preseos de defensa  
frente al agüeyamientu. Un claru exemplu constitúilu el personaxe del *Vexigue-  
ru* del desaparecíu etnodrama de los *Zamarrones* de L.lena. L'aición d'echar ce-  
niza, per otra parte, repítese en delles escenificaciones d'etnodrames n'Asturies;  
claru exemplu d'ello ye'l personaxe de *La Cenicera*, de los *Zamarrones* de L.le-  
na, o'l *Guirria* ponguetu. Pue interpretase como un usu simbólicu de la mesma,  
al tratase d'una sustancia que val p'abonu, tanto pal campu como pa la repro-  
ducción de les persones, que ye a quien se-yos echa. Nesi sen, Moya Maleno  
(2007: 185) asegura que:

Resulta evidente la fondura simbólica del actu d'arrefundiar estes sustancias (es-  
crementos animales, ceniza, fariña, serrín, pelusa de xuncu, etc.) yá que, cuan-  
do se produz aislladamente o venceyáu a un santu, sí ye consideráu un ritu pro-  
filácticu y de rexeneración de la naturaleza».

D'otra miente, dientro d'esta primaria categorización de los estremaos personaxes qu'intervienen nes comparses, alcuéntrense amás de los arquetípicos o «sagraos» los que se denomen *rol* o *tipu*. Allugariense dientro d'esta mena, por casu, el grupu perteneciente a la comparsa d'*Os Reises* del Valledor denomáu «Os da roupa boa» o «Os guapos»<sup>8</sup>. Nél intervienen personaxes como *El Valencianu* o *Galán*; el *Militar* o *As Madamas*, que podríen tener un orixe posterior al de los personaxes «sagraos», y que ye abondo complicaio de determinar más allá de les hipótesis que se puedan ufiertar. Sicasí, el carlismu, la emigración, la proyeición de roles sociales, el caltenimientu de les estructures familiares y sociales, les guerres o, a cencielles, la tresmisión oral o la mera imitación ente unes comparses y otres, constitúin, ensin dala dubia, preseos qu'ayuden a configurar la naturaleza d'estos personaxes y la so proyeición n'actualidá.

Como quiera que ta describiéndose práuticamente'l mesmu tipu d'etnodrama n'El Valledor, o Tormaleo<sup>9</sup>, lo mesmo qu'en tol suroccidente asturianu, con un sustratu común evidente nes sos manifestaciones diverses, van citase tamién otros personaxes d'otres comparses que paecen destacables na reconstrucción d'esti treme común. Dalgunos exemplos podríen ser el *Diablu*, posible cristianización de la figura del *Guirriu*; el *Ciegu* y el *Criáu*, heriedes del teatru de plaza, de los cantares de xesta o de la lliteratura de cordel; *L'Osu* y *L'Húngaru*, resclavos totémicos, y dellos otros más, que xustifiquen la so presencia nel asonsañu, o inversión provocatible, d'oficios corrientes de la dómina en que se celebraben estes comparses: el *Zapateiru*, la *Guardia Civil*, *Médicos*, *Practicantes*...<sup>10</sup>

Ún de los conxuntos documentaos más completos, anque tamién de complexa interpretación, referente a los *Sidros de Siero*, constitúinlu les comedies de José Noval «Siero» (1856-1937)<sup>11</sup>, bien estudiaes por Luis Manuel Iglesias Cueva y Vicente Rodríguez Hevia, y que constitúi l'únicu casu de representación propiamente dicha, afitada amás nun testu dramáticu.

Ye interesante, seya que non, que pueda verificase la esistencia de testos posteriores a los de Noval, pa otres compañíes. Ye'l casu, por exemplu, d'una obra anónima, alcontrada en Sotrondio, con personaxes tipu yá d'anguaño (mineros, inxenieros,...); otra de Valentín Rodríguez «Valiente'l Cuitu», de Pumarabule<sup>12</sup>; otros testos que son obra de Nieves Noval, fía de José Noval, y qu'entá caltién dalgunu ensin asoleyar, según informa Pablo Canal; y yá nel presente dellos más, escritos por Adolfo Camilo Díaz o Jose Ramón Oliva, de l'asociación «Teatru Carbayín», qu'ilustren la vixencia y allongamientu d'estes formes dramátiques.

<sup>8</sup> Gómez Pellón (1993: 55) fai una descripción asemeyada falando d'*Os Reises* d'Ibias.

<sup>9</sup> N'Ibias, al respetu de la Mazcarada d'El Valledor, camuden dalgunas coses, hai pequeñes variaciones pol intercambéu d'útiles, de la ropa de lo que pueda disponese, d'aiciones o de nomes de los personaxes; pero son mui asemeyaes.

<sup>10</sup> Dellos citaos por I-Riguilón (2005: 27-34, 48-52, 74-75).

<sup>11</sup> Más datos nel prólogu del llibru d'Iglesias Cueva/Rodríguez Hevia (1990).

<sup>12</sup> *Idem* nota anterior.

## 2. EL CASU DE MIRANDA Y LA SO COMPARANZA CON ASTURIES

Darréu atenderáse nesta repasada un casu daqué alloñáu territorialmente de lo que güei entendemos por Asturias, pero que remite a un fondu cultural y etnodramáticu compartíu de forma evidente. La Tierra de Miranda, nel norte del actual Portugal, ye tamién una tierra con poblamientu d'orixe bien alloñáu nel tiempu, y con una manera de vida afitada na tierra y nel ganáu<sup>13</sup>. Estes formes rituales respuenden tamién, polo tanto, a necesidaes asemeyaes de caltener la estructura social y familiar, como tamién a la conformanza de les relaciones ente sexos.

Na Tierra de Miranda les formes etnodramátiques y la comedia dan como resultancia otres combinaciones *caleidoscópiques*, por siguir la terminoloxía de Lévi-Strauss. En dellos casos van por separtao, nun hai simbiosis, como n' Asturias o n' otros llugares. Llama l'atención, pel llau etnodramáticu, l'altu grau de cristianización de les distintes amueses o escenificaciones –y poro, l'absorción per parte de la Ilesia d'esa fonte de poder y de control social–, y la so bayura nun territoriu tan pequeñu; el fechu ye estensible tamién a les contornes vecines de Trás-os-Montes o Zamora. Nel sentíu de la convivencia de lo pagano y lo relixosu nestos etnodrames mirandeses, qu'en tou casu ye más evidente que nes escenificaciones asturianas, Antonio Pinelo Tiza conseña tres formes de vencyamientu:

De separación o alloñamientu total, que se constata na crítica social, nes rondes, nes actitúes de los mazcaraos y en tola carga peyorativa y diabólica que se-yos atribúi popularmente.

De convivencia de lo pagano colo cristiano, en que certes figures y elementos típicamente paganizantes inténgrense nos actos llitúrxicos cristianos («os charolos», ramos fechos de pan, delles figures mazcaritaeas o travestíes, la música de la gaita...) como tamién nos aguilandos.

De convivencia de lo cristiano colo pagano, nes xintes comunitaries onde tán presentes los sacerdotes y les imáxenes de los santos, nes que, a veces, ye'l sacerdote'l que preside'l convite o la ceremonia de tresmisión del poder de los vieyos pa los nuevos *mordomos* o xueces de la fiesta (Pinelo Tiza 2004: 16-17).

Trataríase agora d'establecer una comparanza ente los etnodrames, figures rituales y teatru popular que se caltienen nesta contorna y lo que conocemos d' Asturias<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> El territoriu portugués de Miranda, onde tienen llugar estes representaciones, arrexunta a dellos coneyos (Mogadouro, Vimioso, Miranda de l Douro), asítiase so la comunidá de Trás-os-Montes y llenda del llau español con Zamora nuna frontera natural constituyida por unes arribes espectaculares sobre'l ríu Duero. Tien orixenes celtíberos, tal qu'acrediten restos atopaos na zona. La contorna recibe tamién la influencia cultural y llingüística asturleonese; el mirandés, variedá perteneciente al dominiu llingüísticu ástur, entá se fala davezu y ye oficial nel territoriu.

<sup>14</sup> La comparanza colos etnodrames de Miranda faise a partir, ente otres coses, de les referencies extrayíes de Rodrigues Mourinho (1993).

Na Tierra de Miranda hai gran bayura de personaxes de tipu etnodramáticu qu'apaecen nos sos pueblos venceyaos a estos rituales, de los que van citase dalgunos darréu. Pa toos ellos valdrá la mesma categorización que se plantegó pa los personaxes de los etnodrames asturianos, ello ye, los de mena arquetípica o los *rol* o *tipu*. Dientro los primeros cabría citar *El Chocalheiro*, o *Velho* de Vale de Porco (Mogadouro), *O Chocalheiro* de Bemposta, *El Farándulo* de Tó, como tamién *O Carochu* de Constantim. Dientro de los *rol* o *tipu*, puen citase *A Belha* de Custantin, *A Seçia*, *Mordomos* (que vienen a ser como los *Galanes* y *As Madamas* del occidente asturianu), como tamién *Diaños*, *Reis* y otros personaxes de calter secundariu.

*El Chocalheiro*, o *Velho* de Vale de Porco (Mogadouro) ye nesti sentíu un personaxe arquetípicu na llinia de los anteriores asturianos. Viste d'arpillera, lleva una mázcara de madera, tauomórfica, que se presenta con una sacabera y una culiebra tallaes –figures que l'investigador Rodrigues Mourinho (1993: 5) rellaciona con una antigua ritualidá pa la fertilidá y fecundidá–, y una cincha con llueques. Na llinia del *Guirria* ponguetu, escuerre a los neños, fai trastaes peles cases; lleva una cesta y una especie de gabitu nel que va espetando chorizos, oreyes de gochu o carne pa una posterior cena comunal. El ritu paez qu'anguaño ta bien cristianizáu, yá qu'agora l'aguilandu pídese nel nome de la Inmaculada (8 d'avientu) y nel día d'Añu Nuevu. El traxe del *Velho* quémase –sacante la mázcara– por tar consideráu una figura demoníaca y como escarmientu poles sos trastaes<sup>15</sup>.

*El Chocalheiro* de Bemposta, tamién orixinariu de Mogadouro, igualmente, ye una figura de dalguna forma paecida a l'anterior, aunque camuda l'apariencia en dellos detalles. Va vistíu de llinu gordu y pintáu de negru o gris ceniza, y lleva una mázcara con una culiebra tallada saliendo d'una mazana. Hai otros motivos vexetales na mázcara, lleva una culiebra como petrina y una vexiga hinchida, lo que pa Rodrigues Mourinho (1993: 7) ta venceyao con un ritual consistente n'esconder los escrementos y l'orín pa que nun cayera nes manes de bruxes o fechiceros que pudieran causar males o enfermedaes. Tamién pue percíbise l'aición de la relixón católica, y de fechu agora la persona que se visti de *Chocalheiro* failo como promesa y en secretu. Recuerda al etnodrama del *Guirria* de Ponga tocantes a que ta encarnáu por una persona escoyida pol grupu pero d'identidá secretu. La fiesta remata cola entrega a los representantes relixosos del aguinaldu, magar qu'hai otra versión na qu'un segundu *Chocalheiro* prosigue l'aición, siendo'l beneficiu pa la persona que lu encarna (Pinelo Tiza 2004: 191).

Nel conxuntu d'aiciones ya interaiciones de los personaxes de los etnodrames sobresal el *Farándulo* de Tó, que ye un personaxe provocador que cuerre, fai currabucos, pega saltos, métese coles moces qu'atopa, entra peles cases, roba

<sup>15</sup> Rodrigues Mourinho (1993: 15) cita a San Martín de Dume, nel sieglu VI, cuando escribió *De correcciones Rusticorum*, onde calificaba estos rituales paganos d'auténtiques aiciones del diablu.

chorizos... Viste de felpeyos, desiguáu, con una casaca vieya al aviesu, una mázcara tosca de cartón que tien como motivu una corona, botes y polaines, y va afa-tiáu con un collar de cañes. Porta una llueca ente los dos piernes, con clara simbo-loxía fálica según Rodrigues Mourinho, y lleva un sacu y una estaca que tien la función d'almacenar y enriestrar comida, como los anteriores. Contrasta cola inocente *Séçia*, defendida pol *Mozo*. *A Séçia* representala, mentanto, un mozu vistíu de falda de llana, blusa y tocáu na cabeza, con zapatos de moza; lleva cesta p'almacenar viandes, fruta o rosquíes. El *Mozo* lleva casaca, sombrero engalanáu y camisa blanca, portando tamién alforxes o un sacu onde dir echando los donativos que recibe. Estos personaxes van acompañaos tamién del *Mordomo*, qu'amás de recoyer les donaciones, fai d'organizador de la fiesta y convida a los miembros de la comparsa a almorzar. Al grupu xúntase tamién un grupu de músicos.

Entá habría qu'añadir a esta esbilla el personax denomáu *A Velha*, de Bila Chana de Barçiosa, que ta representada por un home cola cara tisonada, que calza zapatos de magüetu y viste una falda negra con remates blancos y una casaca negra con sombrero coloráu. Lleva una corteya quemada cola que va tisonando a les moces solteres y a quien nun-y quier dar l'aguilandu. Lleva tamién una estaca de palu, y na otra mano vexigues hinchies; la carauterización complétala con una bota de vinu. Va acompañada d'un mozu vistíu de *Pauliteiro* y d'otru home vistíu de muyer, tamién con sombrero de *pauliteiro*, que toca conches o matraques; los tres, al pie d'una banda de músicos, baillen. Rodrigues Mourinho (1993: 13) rellaciona l'aición de tisonar la cara de les moces, d'esti personax y del *Farándulo*, coles fiestes Lupercales y Florales romanes, provocando por cuenta d'esta aición la fecundidá femenina.

Y pa rematar, *O Carochu* y *A Belha*<sup>16</sup> de Custantin sedrien unos personaxes que, nel casu d'*O Carochu*, lleva traxe de pana desiguáu, una mázcara de cueru, bufanda de llana y el clásicu palu que fai les funciones de gaxarte pa espetar chorizos y demás donaciones. Calza madreñes o botes, con polaines. El mozu que fai de *Belha*, mentanto, visti con un traxe femenín d'inspiración popular. Va afatáu con un collar de castañes asaes, y tamién lleva un palu pal aguilandu col que se va celebrar la cena comunal.

Qui-ciabes pola mor de l'ausencia de torgues llegalas a estes celebraciones, y siendo amás una zona agraria y relativamente aislada de los centros de poder políticu y económicu, pue comprobase la bayura de festexos con calter etnodramático qu'entá se caltienen nesta fastera, amosando amás una gran variedá. Qui-ciabes pueda señalase que la influencia de la Ilesia, quiciabes por eses mesmes razones, y talo como se suxería al entamar esti apartáu, ye dalgo mayor que nel casu de los etnodrames asturianos.

<sup>16</sup> Mientras que Pinelo Tiza escribe *Belha* con *b*, Rodrigues Mourinho escríbelo con *v*. El sentíu del nome camuda, lóxicamente.

Na Tierra de Miranda, per otra parte, fáense representaciones de teatru popular qu'ellos denomen *Coloquios* o *Entremeses*. Estes representaciones teatrales tienen llugar en díes de fiesta determinaos:

Na Pruoba, por exemplu, faciense na fiesta de mayu les pieces más llargues porque los díes yeren mayores; nel día 26 d'avientu, fiesta de San Esteban, la fiesta de la mocedá y de los solteros, y en el día 15 de xineru, fiesta de Santu Amaro «Botelheiro» y de los casaos (Assunção Gonçalves 2002).

Trátase d'un acontecimientu con gran significáu pal pueblu; tol mundo collabora en poner a puntu l'escenariu, fáise un desfile y entama la representación. L'escenariu ta montáu enriba carros de gües xuncíos —anguaño tractores—; suel algamar un anchor de quince o venti metros y remátase con un telón de fondu fechu con teles del país. Recuerda a les estructures del escenariu múltiple horizontal que se montaben pal teatru del Medievu n'Europa (Gómez «Goval» 2000: 29). Hai dellos personaxes fixos: l'*Anunciador*, una especie de presentador; el *Tontu* o *Gracioso*, y el *Diañu*, ente otros. Un rixidor da les entraes y fai d'apuntador. El testu de la representación ta entamáu en versos cenciellos, y represéntase en tonu declamatoriu.

Valdemar da Assunção Gonçalves cita tres fontes fundamentales de les que proveníen los testos; una ye la de la Lliteratura de Cordel, qu'emplega romances y fragmentos d'obres conocíes o igües de les mesmes, que cuasi siempre son anónimes, y que dexen a xente, inclusive analfabeto, averase al fechu lliterario y teatral. Nesi sentíu habríen de reproducise les palabres de Cortés Hernández (2008):

La rrellación ente teatru y lliteratura de cordel, sicasí, nun se llenda a la impresión de testos dramáticos de diversa estensión en pliegos sueltos, sinón que s'estiende a toa una serie d'influencies recíproques y de dalguna manera «promiscues». Demientres que nel sieglu XVII munches comedies inspiraron les sos filaces y los sos versos en pieces apaecíes en pliegos sueltos, mientres tol sieglu XVIII y parte del XIX pue documentase un movimientu inversu que lleva a la lliteratura de cordel a aprovechar tou tipu de materiales dramáticos pa crear pieces nueves qu'enllenen los dos o cuatro fueyes d'un pliegu.

La segunda de les fontes sería la influencia del Sieglu d'Oru español, con Lope de Vega y dellos otros autores, como Gil Vicente. Y la tercera, la de los testos fechos en concretu pa esti tipu de representación. D'aende qu'haya asuntos relixosos, farses o traxedies de calter estremáu, y qu'obedecen evidentemente al entemecimientu de toos estos estímulo.

La comparanza ente les amueses etnodramátiques de la Tierra de Miranda, zona d'un ámbitu cultural compartíu con Asturias, y les que tienen llugar anguaño nel propiu territoriu ástur, permítennos venceyales en tou casu, comprobando que



les mirandeses actúen como una especie de crisol onde s'espeyen otres formes. L'aniciu prerromanu común d'estes amueses paez tar claru, y deféndenlu munchos investigadores y estudiosos, como yá se desplicó con anterioridá; esiste un sustratu evidente d'actividá ritual etnodramática, non solamente n'Asturies o n'España, sinón en toa Europa<sup>17</sup>, y que constitúi daqué asina como esi caleidoscopiu compuestu por mitemes que proponía Lévi-Strauss al respetive de los ritos. Acordies colo espuestu por C. Cabal (1987, 189-206) y más sero por Moya Maleno (2007: 211 y ss.), ente otros, l'aniciu d'estes formes rituales tendría llugar nun tiempu anterior a les Fiestes Lupercales, que paez ser la referencia más antigua. Siquier en Grecia tuvo que se dar esti procesu ritual con anterioridá a la creación de la Traxedia como espectáculo y prueba d'ello ye qu'anguaño, en dellos países nórdicos nos que nun hubo un procesu de romanización significativu, tamién se caltienen etnodrames asemeyaos<sup>18</sup>.

Les sociedaes de los territorios estudiaos evidentemente tienen un orixe bien remotu, qu'emprobina polo menos a la Edá del Bronce; comparten tamién una situación xeográfica casi siempre alloñada de centros d'influencia cultural, a nun ser nel casu de Siero, onde sí que rescampa la influencia posterior de la sociedá industrial, al replantegase los personaxes de *Les Comedies*.

Les semeyances ente los personaxes rituales de dambos territorios son evidentes, como tamién la so categorización y les sos aiciones. Pero podría comprobese, gracias al estudiu na zona de Miranda, que les figures rituales y «Les Comedies» nun tienen un tueru común, como demuestra, per otra parte, la práutica separtada de les Figures Rituales y del Teatru Popular en Miranda. Sicasi, n'Asturies sí se da y se dió esa simbiosis nos etnodrames estudiaos, dándose la circunstancia de que la función que desendolquen los aguilandos foi asumiendo progresivamente les aiciones y los personaxes de les comparses. Gómez Pellón señala delles circunstancies que determinaríen la práutica desapaición d'estes celebraciones como podría ser, ente otres coses, les prohibiciones llegalas qu'impunxere'l franquismu, anque asegura que:

<sup>17</sup> Moya Maleno cita más de 120 núcleos rurales documentaos nel centru y norte de la Península Ibérica qu'abelluguen práutiques etnodramátiques d'esti calter. Tamién localiza agrupaciones *grosso modo* n'Irlanda, Inglaterra, Alemaña, árees alpinas de Suiza, Italia, Austria y Eslovenia, sur de Polonia, Hungría, Rumanía, y na península balcánica, singularmente la Tracia búlgara y turca, y na islla de Cerdeña (2007: 205-207, 225).

<sup>18</sup> Un espulzamientu que pue ser útil como referencia a esti propósiu pue ser el de Charler Fréger *Wilder Mann*, Dewi Lewis Publishing (September 4, 2012) con ISBN: 978-386828-295-5. La descripción del trabayu ye la que sigue: «El trabayu más recién de Carlos Fréger fue un ciclu d'obres que lu llevó a dieciocho países europeos a la gueta de la figura mitolóxica del home xabaz: Austria, Italia, Hungría, Eslovenia, Eslovaquia, España, Portugal, Polonia, Alemaña, Grecia, Macedonia, Bulgaria, la República Checa, Croacia, Suiza, Finlandia y Rumania. La transformación d'home a bestia ye un aspeutu central nos rituales paganos tresmitiu a lo llargo los siglos, que celebren el cambéu de les estaciones, la fertilidá, la vida y la muerte».

Convién añadir que la tradición ancestral de salir los caberos díes del añu a pidir l'aguilandu los rapazos y mozos, caltúvose viva per más tiempu entá, si bien desanciada de tou xéneru d'actores y de comparses. L'actividá petitoria nun necesitaba d'ensayos previos (Gómez Pellón 1993: 52).

D'otra miente, el Teatru Popular de Miranda apurre datos esclariadores sobre la naturaleza y l'orixe de los testos que pudieren escenificase, en tiempos remotos, per parte de comparses como la de los *Sidros* y quiciabes dalguna más; tamién, nel mesmu sen, sobre los «sainetes» que s'escenifiquen nes representaciones de les Dances de Palos.

N'otru orde de coses, la quema posterior a les intervenciones de los traxes de personaxes como'l *Chocalheiro* pue recordar a la estendida costume de *La quema del pelele* (un moñecu de paya), o la *Quema del Xigante* que recueye Xe M. Sánchez (2011: 68-73), la d'*A queima dos Antroiros* en Sanzo (Pezós), o a la d'*E-char el goxu* (una macona) amburando per una cuesta abaxo, que tamién cita Del Llano (1983:218). Nesi mesmu sentíu cabría reseñar que pa Rodrigues Mourinho:

Los pueblos antiguos y perespecialmente los del hemisferiu norte, cuando los díes empecipien a menguar, na medida que s'aproximaba'l solsticiu d'iviernu, tenien mieu de que'l sol s'esmuciese dafechu. Por eso adoptaron la costume de prender fogueres pa llamar al Sol a brillar con más intensidá de lluz y calor pa que la Tierra Madre nun dexare de ser fértil y fecunda (1993: 3).

Magar nun seyan propiamente fenómenos etnodramáticos o que tengan poco que ver con asuntos lliterarios, pero col envís de solliñar entá más los arreyos culturales de los dos territorios estudiaos, fadráse referencia agora a *As Fogueiras do Natal*, una versión iverniza de la Foguera de San Xuan, onde, al contrariu que nesta última festividá, llámase –simbólicamente– al Sol pa que tea presente nel momentu cuando menos presencia tien. Ye interesante comprobar cómo, al paecer, y según se rellata nes trescripciones aportaes pol investigador Alberto Álvarez Peña<sup>19</sup>, en dellos llugares d'Asturies, y en concreto nos conceyos de Casu, Salas o Tinéu, estos elementos taben dafechamente en vixencia:

Alcuérdome yo de que'l maríu de Rosa, Juan Antonio Aladro, ponía al fueu un troncu buenu, el día de nueche buena, que llamábase'l Nataliegu<sup>20</sup>.

Y nel mesmu sen:

<sup>19</sup> Alberto Álvarez Peña (Xixón, 1966), ye escritor, etnógrafu, dibuxante ya ilustrador. Los trayayos d'esti autor céntrense principalmente en materies d'índole etnográfica como la mitoloxía asturiana o la tresmisión oral.

<sup>20</sup> Contao por Anita Alonso Gao, 77 años, natural de Caliao, conceyu de Casu; recoyó'l 2-6-2012. Nel archivu particular del autor del trayayu.

En nueche bona echábemos, daquella, al fueu, el Nataliegu, que taba quemando tola nueche. Yera un troncu curiosu qu'apartábemoslu pa esa nueche<sup>21</sup>.

Apocayá, en febreru de 2006, nel pueblu de Temia, nel Conceyu de Grau, recuperóse la tradición de la quema de *Los Payones*<sup>22</sup>, que son una especie d'antorches grandes feches de blima y paya, coles que los neños del pueblu nesta ocasión dedicáronse a asustar a los vecinos de la contorna. Al paecer, tamién se celebraba en dellos llugares del conceyu moscón, como Pandu, Los Llanos o Llauréu. Coles mesmes, nel Conceyu d'Allande, concretamente nel pueblu de Monón, recuperóse la tradición d'*As Noites d'Antroiro*; tal y como describen los responsables de l'Asociación «Eixe-Cultura Ayandesas»:

Ayande conserva úa das tradicióis más singulares i menos conocidas del tempo del antroiro: «echar el antroiro». En case todos os llugares que quedan pal Oeste de El Palo i dalgús da parroquia de Bisuyu tirábase a voltas un maniego chen de paya queimando polas cortías abaxo. Fóra del noso conceyo faíase tamen polo menos en Villayón, Grandas, Cangas, Ibias, Somiedu i Teberga. As noites de antroiro eran un espectáculo de bolas de fougo baxando polas terras i os rapaces corriendo detrás de ellas con manellas de centén prendidas<sup>23</sup>.

Al paecer esta tradición caltiénse entá nel llugar de Corondeño, y celebrábase tamién, con poques variaciones, nos pueblos allandeses de Carcedo de Llago, Beberaso, Villadecabo y Estela, como tamién nel vecín conceyu de Villayón.

### 3. DELLES CONCLUSIONES. L'AFITAMIENTU DE LES FORMES ETNODRAMÁTQUES Y L'ACTIVIDAD TEATRAL ACTUAL

Un plantegamientu inicial qu'abulta conveniente p'avanzar na rellación ente'l fondu etnodramáticu que se tuvo esaminando y l'actividá teatral más contemporánea pudiera ser estremar ente *les escenificaciones caltenies*, *les recuperaes* y *les reconstruyies*. Les caltenies —que nel casu asturianu sedría'l *Guirria* de Ponga— fueron escaeciendo o camudando, lóxicamente, los sos porqués iniciales hasta acabar no que son güei —nesi sen se manifiesta Gómez Pellón (1993: 55). Les recuperaes constituyiríen la resultancia práutica de les investigaciones, les puestas n'escena más o menos paecies a lo que se facía enantes de la so perda, y tienen amás d'otros un componente más folclóricu que les caltenies; nesti casu tamen toles demás. Les reconstrucciones, a lo último, sedríen les imitaciones y

<sup>21</sup> Contao por Arcadio Calvo, 71 años, natural de Caliao, conceyu de Casu; recoyó'l 7-5-98. Nel archivu particular del autor del trabayu.

<sup>22</sup> Consultar artículu «Los payones reviven Temia (Grado)», nel diariu *La Nueva España*, de 5 de febreru de 2006.

<sup>23</sup> Reseña asoleyada na web <https://www.facebook.com/EixeCulturaAyandesas/>, con fecha 15-02-2016 (con accesu'l 10-04-2016).

relectures de lo qu'había, una especie de musealización. Esto postrero, que permite que les tradiciones puedan ser empleaes como inspiración pa otros tipos d'espectáculu, quiciabes seya lo menos interesante social y antropolóxicamente, yá que nun ye necesario pertenecer al grupu o tar rellacionáu con él pa reproducilo, y podría abrir la posibilidá de que perdieren parte del so sentíu, pudiendo pasar que se patrimonializara lo popular per parte d'entidaes estrañas al so contestu sociocultural d'orixe.

En tou casu, les recoyíes de material etnográfico o etnodramático nun tienen por qué constituyir un manual zarráu de cómo se tien que vistir dalgún personaxe o de qué ye lo qu'hai que facer nuna escenificación o aición etnodramática posterior. Les reconstrucciones tienen un componente variable col qu'hai de cuntar: l'entornu social, la forma en qu'esti va camudando, la capacidá d'iniciativa, los medios de los que dispón y disponía cada executante o cada comparsa, y en definitiva'l sentíu del humor de caún, o por dicilo asina, les ganas que se tengan de folixa por parte de los executantes o del públicu en cada casu concretu.

Seya que non, anguaño ta claro que nun se ta reproduciendo'l ritu n'estáu puru, tal que llegó hasta nós, sinón que se ta dando una recuperación que ye resultancia de les aculturaciones, sincretismos y aportaciones que sufrieron los primitivos rituales a lo llargo del tiempu, nestes contornes secularmente apartaes d'Asturies. Entá se caltienen les sos traces orixinaries, pero son yá manifestaciones recuperaes que nun respuenden a los mesmos estímulos o necesidaes qu'a-llegaben cuando se celebraben más de cutiu, enantes de desaparecer dafechu l'etnodrama por cuenta de la emigración, de los cambeos na sociedá tradicional, de socedíos traumáticos como la Guerra Civil o de la prohibición ilegal d'esta mena de celledades que partió del réxime franquista, como recuerda Gómez Pellón (1993:104)<sup>24</sup>. Estes amuses o escenificaciones respuenden agora a otros intereses.

Dende la mirada de los protagonistas, dende la perspeutiva que puen tener los informantes, o bien dende la de les persones que participen nestes actividaes y el públicu que les disfruta, la so realización supón casi un actu d'autorreconocimientu, de reivindicación de lo singular dientro la pluralidá de lo cultural. El fechu de recuperar y caltener tradiciones escaecíes, en dellos casos va munchos años, ye especialmente prestoso pa les persones que participen nestes amuses etnodramátiques. El contactu colos vecinos, que reconocen el trabayu, ye bien estimulante pa ellos y, cómo non, la mesma realización de l'actividá qu'apurre unes dosis controlaes d'inversión, crítica, folixa y xuegu dramáticu ye daqué bien sugestivo y atrayente. A esti respeutu, paez oportuno sollinñar que cualesquier que seya'l papel que xuegue y el venceyu que tenga col entornu, paez evidente que'l protagonista d'estes aiciones etnodramátiques sigue siendo l'executante. La ne-

<sup>24</sup> Aranzadi (1937: 119), (1938: 171) y (1940: 79).

cesidá d'espresar de forma non convencional, de reaccionar énte l'entornu natural o social, o de trescender, ye dalgo implícitu a la naturaleza humana, magar que lóxicamente va afaciéndose a los cambeos del entornu. Polo tanto, podría dicise que dende un puntu de vista escénicu, la unidá a tou esti complexu fenómenu milenariu del etnodrama qu'equí se vien analizando dala l'executante, más allá de los razonamientos que puedan xustificar la evolución de dellos personaxes, o les hipótesis o interpretaciones que puedan resultar de restolar nos sos anicios.

Ye verdá qu'agora tol teatru, sacante esti xéneru del teatru popular, o por dilo meyor del etnodrama, ta cuasi dafechu institucionalizáu y depende puramente del poder y los sos gobiernos. Los preseos alministrativos de los que se valen les comparses, de fechu, y polo menos nel casu d'Asturies, concretense n'asociaciones o agrupaciones culturales, que, cola esceición del *Guirria* de Ponga<sup>25</sup>, van axuntándose nuna organización nomada «Máscara Ibérica», formada por comparses de tola Península, coles que celebren alcuentros, apurren estudios y trabayos de divulgación, o realicen davezu desfiles y amueses.

Dende llueu'l sentíu ritual de les mazcaraes camudó; yá nun se trata de dominar fuerces de la naturaleza. Rescampla qu'hai un interés en cohesionar el grupu al traviés de la recuperación d'estes manifestaciones de calter cultural; ye daqué qu'encarta, ye voluntario ya inclusive podría entendese entá anguaño como una necesidá humana básica. En tou casu, paez, entós, que ye necesario dir en busca d'un equilibriu, nel que lo cultural nun seya esclavo de lo turísticu o lo comercial anque al empar nun lo inore, y potenciando que constituya un complementu y un aguiyamientu pa los implicaos nestes manifestaciones, anque seya a pequeña escala.

Sicasí, estes formes etnodramátiques son teatru a mediu camín, curiosamente, ente lo performativo o contemporáneo y el teatru popular (que non aficionáu, nin tradicional) que vien escenificándose o representándose de forma asemeyada dende fai cientos o quiciabes miles d'años. Con eses, intentarase agora establecer un venceyu más amañosu dende lo tradicional hasta'l presente del etnodrama o teatru ritual, dende una óptica más averada a la escena contemporánea y teniendo en cuenta la división de les *performances* que plantegaba Andrea Nouryeh<sup>26</sup>, onde la ceremonia ritual y mítica constituyiría una categoría d'elles; pa ello, propondrase una esbilla de dellos artistes o compañes que de fechu tra-

<sup>25</sup> El *Guirria* de Ponga ye un casu especial porque nun se trata d'un etnodrama recuperáu, sinón caltenu. Esti fechu ye'l que diferencia esta escenificación de toles demás, y esi sentimientu consciente o inconsciente de singularidá quiciabes seya lo que provoca que nun tean asociaos con toles demás comparses; per otra parte, paez ser que dentro del grupu qu'entama los festexos ponguetos caltiénse la idega de que'l personax del *Guirria* namái que tien sentíu dentro del entornu nel que se produz, y hai rocea a sacalu de contestu.

<sup>26</sup> Andrea Nouryeh ye profesora asociada de Performance y Artes de la Comunicación na St. Lawrence University de New York. Citada per Pavis (1998: 333).

bayen güei n'Asturies a partir de les tradiciones etnodramátiques o figures rituales, o qu'utilicen la categoría del ritual pa los sos trabayos.

Pa entamar, podría citase un casu recién d'un usu d'estes tradiciones como vehículu tresmisor de demandes de tipu social y fora de la so redolada temporal, espacial y festiva habitual; ye'l casu d'*Os Reises* de Tormaleo, que realicen una campaña de denuncia del esfarguyamientu ecolóxicu a la que la so contorna se ve sometida por cuenta de les mines a cielu abiertu; denómase «Proyecto Escombros» y trátase d'un conxuntu d'aiciones, ente les que figura una producción audiovisual, dirixida por Jaime Santos, periodista y realizador asturianu. El co-leutivu, nuna entrevista publicada n'Internet, desplica dellos detalles del proyectu:

Ye un documental satíricu. Per momentos l'espectador nun va saber si lo que ta viendo ye una traxedia o una comedia, si ye real o ficticio. L'humor descarnáu ye la única manera que se nos ocurre de cuntar una hestoria tan despiadada y absurda. Nun queremos amosar les vergüences de los nuevos vecinos sinón les de los personaxes escuros qu'entamaron esta desgracia ambiental y social. Amás, eso ye lo que facemos *Os Reises*: comedia. Vamos facer entrevistes, como nun documental normal, pero van tar enllenes d'ironía y humor negru. Vamos facer «recreaciones» al más puru estilu «reiseiro» y tamién entamamos delles aiciones calleyes que vamos grabar coles nuseses cámares. Queremos qu'*Escombros* seya una fiesta de principiu a fin.

De fechu, el documental «Escombros – Una historia a cielo abierto» estrenóse en La Pola Siero'l 28 de febreru de 2016<sup>27</sup> endientro los actos programaos nes *IX Xornaes de Mazcaraes d'Inviernu*, entamaes pola Asociación «El Cencerru»; y proyectóse en delles llocalidaes y certámenes.

D'otra miente, la compañía de teatru profesional «Producciones Nun Tris», creada en 1997, realiza numerosos espectáculos d'asuntu asturianu, dientro de los cualos hai dellos sobre tradiciones o mitoloxía. *Brenga* yera un espectáculo de cai sobre mitoloxía asturiana, onde un llamamientu al demoniu de la bruxa protagonista algama resultaos positivos y materialízase na apaición de distintos personaxes del panteón mitolóxicu ástur. El conductor del espectáculo ye un personaxe basáu na estética de la figura ritual del *Guirriu*, y desenvuelve un papel asemeyáu al de los *Sidros* al respetive de «Les Comedies». N'otru montaxe, una versión n'asturianu d'una ópera de Mozart, *Los amorinos de Bastián y Bastiana*, empleguen de nuevu la figura ritual del *Guirriu* pa carauterizar el personaxe del bruxu Colás. Personaxes de calter máxicu apaecen tamién en *Cigua*, onde delles muyeres (en clave de comedia) faen un ritual d'aniciu a la práutica de bruxería.

<sup>27</sup> Más información sobre'l proyectu en <https://www.verkami.com/projects/8422-escombros-una-historia-a-cielo-abierto/blog> y y nel enllaz de Facebook [https://www.facebook.com/pg/Escombros-Una-historia-a-cielo-abierto-1564418550441267/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/Escombros-Una-historia-a-cielo-abierto-1564418550441267/about/?ref=page_internal) [Dambes con accesu'l 08-07-2017]

Nel espectáculu *Gorsedd* trátase de facer una contemporización d'un ritual celta, el Lughnassad (les bodes de Lugh), del que la so celebración marca l'empiezu de la época de la collecha, de la madurecer de les primeres frutes.

El veteranu grupu de teatru aficionáu «Telón de Fondu» utiliza tamién la figura ritual del *Guirriu* pa presentar al bruxu de la obra *L'ensalmador*, d'Antón de Marirreguera, na escenificación de la primer obra que se conoz escrita en llingua asturiana.

Hasta equí, incluyendo les figures rituales y etnodrames tradicionales, podría falase de Teatru y Etnodrama Asturianu, porque anque en casos asina s'utilicen elementos que nun son esclusivos del territoriu, sí qu'acaben siendo singulares tocantes a la so realización y tocantes a la so combinación *caleidoscópica*.

Existen, dende llueu, otros espacios onde pue rastrexase la presencia del ritual como actividá rellacionada col arte y tamién cola llingua asturiana, pero quicia-bes de manera más venceyada col conceutu de fiesta polo xeneral qu'en particular col etnodrama. Ye'l casu por casu de festeyos como *L'Amuravela* de Cuideiru, con una importante presencia dientro de la mesma del personax del mediador ente'l pueblu y la divinidá, una especie de gurú o predicador qu'en tonu irónico y en fala pixueta resume los acontecimientos del añu y pide proteición al patrón; función que cumple coles mesmes la llectura del «Testamentu de la Sardina» enantes del so Entierru, ceremonia cola que rematen los festexos de dellos Antroxos en dalgunes llocalidaes, y que puen recordar de dalguna manera a les fiestes d'iviernu qu'equí se trataron, namái que na so versión más urbana y cosmopolita, al entemecese en dichos festexos más tradiciones que la puramente autóctona.

A última hora, lo que suxeren amueses etnodramátiques y escenificaciones como les qu'anteceden ye la esistencia d'un fondu o sustratu qu'anima una y otra vez, y de forma insistente a lo llargo del tiempu, unes formes rituales que yá nun respuenden exactamente a l'antigua necesidá de rellación del ser humanu con deidaes o poderes cimeros. Sicasí paecen caltener perbién la so sintonía cola so redolada natural, colos ciclos de la naturaleza, cola sobrevivencia y les rellaciones humanes. El conceutu de ritu, constantemente remanáu, la necesidá humana de catarsis, y les formes d'espresión non convencionales que se deriven d'ella tienen n'Asturies una continuidá nel tiempu, dende la prehistoria hasta los nuevos díes, so diversos puntos de vista: el tradicional, el de la recuperación o recreación, y, por supuestu, el de la investigación y creación de nueves formes.



## BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO DE SANTOS, José Luis (2007): *Manual de teoría y práctica teatral*. Madrid, Castalia Universidad: 128-133.
- ÁLVAREZ LLANO, Ánxel (2007): «Apunte sobre las mascaradas de invierno en Aller», n' *Estaferia Ayerana*: 5-12.
- Aranzadi. *Repertorio Cronológico de Legislación* (1937): *Orden del Gobiernu Central* de 3 de febrero de 1937. Barcelona: 119, r. 121. [Cit. per Gómez Pellón (1993: 104)].
- (1938): *Orden del Ministerio del Interior* de 22 de febrero de 1938. Pamplona: 171. [Cit. id.].
- (1940) *Orden del Ministerio de la Gobernación* de 12 de enero de 1940, BOE de 13 de enero de 1940. Pamplona: 79, r. 71. [Cit. id.].
- ASSUNÇÃO GONÇALVES, Valdemar da (2002): *Teatro popular mirandés*. Lisboa, Instituto e Desenvolvimento Social: 13-25.
- BARBA, Eugenio & Nicola SAVARESE (1988): *Anatomía del actor*. México, Grupo Ed. Gaceta / ISTA: 7. [Col. Escenología (Coord: Edgar Ceballos)].
- BAJTIN, Mijail (2003): *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*. Madrid, Alianza Ed.: 9-10.
- BERTHOLD, Margot (1974): *Historia social del teatro*. Vol. 2. Madrid, Ed. Guadarrama: 7-13.
- CABAL, Constantino (1987): *La mitología asturiana. Los dioses de la muerte*. Xixón, GH Editores: 189-207.
- CARO BAROJA, Julio (1979): *El carnaval*. Madrid, Taurus Ediciones: 288.
- CORTÉS HERNÁNDEZ, Santiago (2008): *Literatura de cordel y teatro en España (1675-1825). Estudio, catálogu y biblioteca dixital de pliegos sueltos derivaos del teatru*. [<http://www.pliegos.culturaspopulares.org/estudio2.php>, con accesu'l 09-07-2017].
- DOMERGUE, Lucenne (1988): «El Alcalde de Casa y Corte en el «Coliseo». Teatro y policía en España a fines del Antiguo Régimen», en *Coloquio internacional sobre el Teatro español del siglo XVIII*. [Madrid], Piován Editore: 173.
- FERNÁNDEZ CONDE, Javier (1992): «Les fiestas del guirria en San Xuan de Beleño (Asturies). Análisis etnolóxico-social», en *Cultures. Revista Asturiana de Cultura* 2: 135-154.
- FERNANDE GUTIERRE, Gausón (1996): «Los Zamarrones», n' *Asturies, memoria encesa d'un país* 2: 71-80.
- FREGER, Charles (2012): *Wilder Mann*. Heidelberg, Kehrler Verlag.
- GÓMEZ «GOVAL», José Antonio (2000): *Historia visual del escenario*. Madrid, La Avispa: 10, 29.
- GÓMEZ PELLÓN, Eloy (1993): *Las mascaradas de invierno en Asturias*. Uviéu, RIDEA: 33-40, 52 y ss., 55, 104.
- IGLESIAS CUEVA Luis Manuel & Vicente RODRÍGUEZ HEVIA (1988): «Una muestra de teatro popular: les comedies de los guirrios», n' *Enciclopedia temática asturiana*. T. IX. Xixón, Silverio Cañada: 269-286.
- (1990): *Comedies de Sidros. José Noval «Siero»*. Xixón, Auseva. [Monumenta histórica asturiensia]: 13, 28-29.
- ILESIES FERNÁNDEZ, Ramsés & Xose Antón FERNÁNDEZ «AMBÁS» (2015): «Aguilandeiros de San Xuan en Villapañada (Grau)», en *Cultures. Revista Asturiana de Cultura* 19: 85-100.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1974): *Antropología estructural*. Barcelona, Ediciones Paidós: 32-33.
- LÓPEZ ÁLVAREZ, Juaco (1985): *La fiesta patronal en Bimeda (Cangas del Narcea). Danza de Palos y Teatro Popular*. Xixón, Serviciu de Publicaciones del Principáu d'Asturies-Publicaciones del Museo Etnográfico de Grandas de Salime: 22.

- LOZANO SOL, Marcelino (2014): *Castaedo y Monón en poucas palabras: vocabulario y memoria viva*. Uviéu, Tal y cual. Citáu por Sergio Buelga nel blogue *Teatreru Asturianu* [<http://teatreru.blogspot.com.es/2014/12/los-aguilandeiros.html>. Con accesu'l 09-07-2017].
- LLANO ROZA DE AMPUDIA, Aurelio de (1983): *Del folclor asturianu. Mitos, supersticiones, costumbres*. Uviéu, IDEA: 215-219.
- MOYA MALENO, Pedro Reyes (2007): «Fratrías y ritos de pasu en la Hispania céltica; a propó-sito de los tunos de Segóbriga», en R. Sainiero (coord.), *Pasado y Presente de los Estudios Celtas*. A Coruña. Fundación Ortgalia-Instituto de Estudios Celtas: 181-182, 185, 191-192, 205-210, 211 y ss., 220-221, 225.
- ORNOSA, Fernando & Naciu I-RIGUILÓN (1999): «La danza, un ritu de pasu nel suroccidente asturianu», n' *Asturies, memoria encesa d'un país* 8: 51-68.
- PAVIS, Patrice (1998): *Diccionario del teatro*. Barcelona, Paidós Comunicación: 191, 281, 333.
- PINELO TIZA, Antonio (2004): *Inverno Mágico. Ritos e misterios tramontanos*. Lisboa, Esquilo: 16-17, 191.
- RIGUILÓN, Naciu i- (2005): *L'aguinaldu nel suroccidente d'Asturias*. Siero, CH Editorial: 71-75.
- RODRIGUES MOURINHO, António (1993): *Figuras rituais do solsticio de inverno na Terra de Miranda*. Miranda, Muséu da Terra de Miranda.: 3, 5, 7, 13, 15.
- SÁNCHEZ, Xe M. (2011): «Quemes rituales de monigotes», n' *Asturies. Memoria encesa d'un país* 31: 68-73.
- URÍA RÍU, Juan (1925): «Sobre el origen de los sidros, zamarrones, etc.», en *Boletín del Centro de Estudios Asturianos* 5: 64-80.
- VIGIL, Fausto (1924): «Los sidros de Siero», en *Boletín del Centro de Estudios Asturianos* 3: 9-16.