

LA CONSTRUCCIÓN DEL DISCURSO. A PROPÓSITO DEL *DANCE DE MAINAR*

JOSÉ M.^a ENGUITA UTRILLA

Universidad de Zaragoza

I. PRELIMINARES

En uno de los más tempranos diccionarios de voces aragonesas (1859), Borao definió el dance como «paloteado y danza de espadas que, afectando traje pastoril o de moros y cristianos, ejecutan los mozos de Zaragoza y otros pueblos de Aragón, con acompañamiento de recitado en verso, para festejar al Santo Patrón del barrio o de la localidad». Ya antes, en el primer tercio del siglo XVIII, Siesso de Bolea había incluido el término en su *Borrador de un diccionario de voces aragonesas*, haciéndolo equivalente al vocablo castellano *danza*, pero sin más matizaciones; posteriormente, Pardo Asso también tendría en cuenta esta designación, sin añadir nada a la definición de Borao, en su *Nuevo diccionario etimológico aragonés*, publicado en 1938. Y no es, desde luego, palabra desconocida en muchas localidades de Aragón, sobre todo en aquellas que siguen representando esta peculiar demostración de religiosidad popular en la actualidad¹. Así llegamos a la definición que, del dance, ofrece Pueyo Roy (1961: 9): «El dance es una pequeña pieza de teatro popular y al mismo tiempo una revista oral que solo se imprimió una vez y que se renueva, corrige y aumenta cada año. Así pues, como obra dramática hay que considerarla»².

En otra publicación de 1869, Borao ya consideraba que los dances «vienen de antiguo y solían cantarse en la iglesia y después en las calles y plazas. Ape-

1 *Vid.* al respecto *ALEANR* (IX, mapas 1201-1202), donde aparece esta voz en 15 puntos, situados especialmente en el centro y sur de la provincia de Zaragoza y en el norte de Teruel.

2 Merece la pena también reproducir aquí las reflexiones de Gros Herrero (en el capítulo titulado «El dance: vida en movimiento», inserto en la *Guía turística de dances de la provincia de Zaragoza* (2018): «Un entramado festivo popular que integra elementos musicales, coreográficos y teatrales, escenificados de forma unitaria en honor al patrón de una localidad».

nas se conservan sino en la Corona de Aragón, lo cual aumenta su curiosidad; pero suelen escribirse por personas indoctas y apenas versificadoras y esto ha desviado de su estudio aun a los sujetos más aficionados a la poesía popular» (p. 129)³, afirmaciones que posteriormente han sido matizadas y enriquecidas en numerosas monografías que han ido publicándose en las últimas décadas⁴.

Así, Beltrán Martínez (1982: 15) considera que los dances, cuyos textos conocemos por medio de copias en cuadernos de los siglos XVIII y XIX, reflejan una larga tradición oral en la que, a finales del siglo XVI, se habrían integrado varios elementos que hasta entonces pudieron poseer vida independiente, integración en la que mucho tuvo que ver el trasfondo religioso coetáneo. Tres son los motivos centrales que pueden aparecer en la escenificación de los dances: la lucha, más bien dialéctica, entre moros y cristianos, que —salvo alguna referencia más antigua— parece reflejar la tensión político-religiosa que, tras la batalla de Lepanto (1575), llevó a la expulsión de los moriscos en 1609; las alabanzas o dichos al santo protector por parte de los danzantes que participan en la función; y, finalmente, los comentarios humorísticos por parte de los personajes que actúan como mantenedores de la función teatral (el *mayoral* ‘pastor principal’ y el *rabadán* ‘pastor a las órdenes del mayoral’)⁵ sobre esos mismos danzantes, y también sobre los sucesos —y sus protagonistas— acaecidos en la localidad durante el tiempo transcurrido desde la última puesta en escena. No todos los dances incluyen, en su versión actual, los componentes teatrales apuntados. Antes bien, pueden observarse diferencias en lo que concierne a la omisión de algunas de las partes consideradas. A este respecto, Cancero Campo (2018) distingue, desde la perspectiva actual de su representación, entre las pastoradas o diálogos entre pastores, con mayor desarrollo en la provincia de

³ En esta apreciación, coincide Beltrán Martínez (1982: 14), si bien matiza que es «un fenómeno característico de la cultura popular aragonesa, que se ha extendido por las zonas limítrofes de Soria y Cuenca, escasamente en la montaña de Cataluña y no hacia Navarra».

⁴ Es sin duda destacable, por su nivel científico y por la ingente recopilación de textos realizada, la tesis doctoral que, con el título *El dance de Aragón. Origen y problemas estructurales de una composición poética*, fue defendida por Mercedes Pueyo Roy el 21 de junio de 1961 en la Universidad de Zaragoza. Fue publicada en resumen por la editorial de Heraldo de Aragón en 1973. Recientemente la Institución Fernando el Católico ha publicado en línea este libro y, asimismo, los 4 apéndices que complementaron la obra original, en una cuidada edición de Isidoro Gracia y con un extenso y documentado estudio de Mario Gros, en los que se recogen 38 textos de dances, correspondientes a las tres provincias aragonesas, aunque predominan —como cabía esperar— los localizados en la provincia de Zaragoza.

⁵ El primero muestra un carácter más serio en tanto que al segundo se atribuyen con más frecuencia acciones y expresiones destinadas a provocar la hilaridad del auditorio.

Huesca, y las luchas entre moros (turcos) y cristianos, con frecuentes e ineludibles referentes históricos. Los dances más completos integran esos dos núcleos temáticos, que se complementan con los dichos que, con música y baile, se dedican a las advocaciones religiosas de cada localidad, y de la crítica, escasamente hiriente, a los propios danzantes, y a sucesos que, por su singularidad, han destacado en la localidad desde la última representación.

De alguna manera, la coincidencia de personajes, incluso episódicos, y los cauces por los que discurre la representación permiten descubrir la expansión del dance de unas localidades hacia otras, por imitación o por implantación global, con los necesarios ajustes. En consecuencia, no puede asegurarse que todos los dances tengan una remota antigüedad por más que el hilo narrativo y la textura lingüística así lo sugieran, dado que esa imitación o implantación han podido ocurrir en tiempos relativamente recientes.

Habría que añadir a los comentarios precedentes que las intervenciones de los personajes se desarrollan, salvo de manera excepcional, en versos octosílabos que riman por asonancia. El texto se mantiene sin cambios de un año para otro, excepto en las alusiones críticas hacia los danzantes o sobre los sucesos de mayor relieve acaecidos en la localidad desde la última representación del dance. Ni la parte variable ni las composiciones fijas destacan por su calidad literaria, aunque en estas últimas hayan podido intervenir para redactarlas, además de los vecinos del pueblo, religiosos y eruditos, más preocupados por el mensaje transmitido que por los valores estilísticos: los autores de las partes fijas se dejan llevar, en general, por la oratoria sagrada en las disputas religiosas de los ejércitos y en las alabanzas al patrón que declaman los danzantes; imitan asimismo la poesía heroica en las arengas a los soldados y en las alocuciones que encomian la grandeza de las naciones a las que pertenecen los ejércitos en lucha; y también acuden a versos de inspiración bucólica cuando describen el apacible discurrir de la vida en la localidad. Hay que añadir, por otra parte, que habitualmente la caracterización lingüística de los personajes da poco margen —o un margen que no resulta realista— a la variación que debería definir el nivel social o la situación comunicativa en que estos se encuentran⁶.

⁶ Estas observaciones parten de la lectura personal de algunos de los dances cuyo texto se ha editado. Será necesario un estudio minucioso, que todavía no existe, para llegar a unas conclusiones definitivas.

2. EL *DANCE DE MAINAR*. ASPECTOS GENERALES

2.1. Entorno geográfico y principales tradiciones festivas

Mainar es una de las entidades municipales que forman parte de la Comarca de Daroca, a 69 km de la ciudad de Zaragoza; cuenta en la actualidad con unos 200 habitantes. La localidad ha mantenido vivamente sus tradiciones, sobre todo las de carácter religioso. Las fiestas principales están dedicadas a la Virgen de la Cama (15 de agosto) y a San Roque (16 de ese mismo mes), para agradecerle a este último su protección durante una peste que padeció la comarca en 1710, según creencia que aún persiste entre los mainarejos.

2.2. Datos cronológicos e influencias externas

Fue en 1909, y en el día de San Roque (16 de agosto), cuando se representó por primera vez el *Dance de Mainar*, preparado para la ocasión por don Fermín Muñoz, hijo del lugar y secretario de su Ayuntamiento durante varios años⁷. Hay noticia de que el dance dejó de escenificarse desde 1927, si bien se ignora si a lo largo de ese intervalo temporal tuvo completa continuidad o no. En una visita que realicé a Mainar en la primavera de 2008 pude hablar con don Cecilio López Sierra quien, conocedor entusiasta de las tradiciones de esta localidad, me proporcionó noticias de primera mano sobre el dance, pues todavía recordaba haber asistido a su puesta en escena cuando tenía 12 años, e incluso me dio noticia del paraje en el que se realizaban los ensayos previos⁸.

A juicio de Ronco Lario (1990), los vecinos de Mainar contaron con la ayuda de los danzantes de Encinacorba, localidad cercana, para iniciar la representación de su dance y la banda de música de esta localidad acompañó a los mainarejos en sucesivas ediciones de su escenificación. Ciertamente, existen coincidencias entre ambos en la aparición de algunos personajes (la soldadesca de turcos y cristianos, el demonio, el ángel, aparte de aquellos otros de presencia obligatoria, como son el mayoral y el rabadán) y en algunos efectos

⁷ Cf. en la página siguiente un fragmento del manuscrito preparado por don Fermín Muñoz en 1909.

⁸ Debo agradecerle a don Cecilio su valiosa ayuda para acopiar numerosos datos sobre la historia y las costumbres de Mainar. Asimismo quiero dejar constancia de mi gratitud, por el apoyo recibido, a don Esmeraldo Marzo, alcalde de Mainar, y a don Federico García Rueda, entonces responsable de actividades culturales y deportivas de la Comarca de Daroca.

~ Babadón ~
 Ahora que he refrenado
 y he tomado un poco aliente
 voy a decir cuatro chauras
 sin perjuicio de tercero.
 Principiare por las viejas
 que son de mayor respeto
 estas cuando van a misa
 van con mucho cumplimiento
 con el rosario en la mano
 y el demonio por el cuerpo,
 ya toman agua bendita
 ya hacen la cruz que yo creo
 con mas de mil garabatos

escenográficos⁹. Pero el *Dance de Mainar* no responde a una simple imitación ni, mucho menos, a una implantación del de Encinacorba¹⁰, puesto que este último se ofrece a la Virgen del Mar en tanto que el de Mainar tiene como destinatario a San Roque, con todas las adaptaciones que conlleva este cambio en los motivos religiosos; por otra parte, algunos personajes como el peregrino, el pobre, el regidor, el comendador o el paje solo aparecen en el *Dance de Encinacorba*; hay además otras razones que apuntan a la originalidad de don Fermín Muñoz en la redacción del *Dance de Mainar*, como se infiere de la alusión a nu-

⁹ Estas concomitancias habrán de observarse detenidamente, y no solo respecto al *Dance de Encinacorba*, sino teniendo en cuenta también los textos de otros dances de los que hubiera podido disponer don Fermín Muñoz mientras preparaba su versión para Mainar.

¹⁰ El *Dance de Encinacorba*, recopilado por el grupo Somerondón, puede consultarse con el título de *Texto del Dance de Encinacorba* en el núm. 10 de *Cuadernos de Encinacorba*, antecedido de un breve estudio [en línea: <http://enzinacorba.blogspot.com.es/2008/10/cuadernos-10-texto-del-dance>].

meros motivos paisajísticos del municipio —bien localizados desde el punto de vista geográfico—, algunos edificios o la mención de otras advocaciones religiosas de Mainar. De hecho, don Fermín Muñoz hace referencia, aquí y allá, a numerosos topónimos representativos del término municipal de Mainar: *el Royal, la Torre, el Pasillo, la Loma, el Plano, el Calvario, las Cañadas, el Castillo, fuente la Redonda, vega Somera y calle Abajo*¹¹, citando 17 veces el nombre de la localidad¹²; en 22 ocasiones consta el de *San Roque*¹³, y además se mencionan otras advocaciones religiosas como *San Marcos, la Asunción*, también denominada *Virgen de la Cama*, y *Santa Ana*¹⁴.

2.3. Línea argumental

El argumento del *Dance de Mainar* obedece en sus orígenes remotos —como es preceptivo— al deseo de los vecinos de la localidad de agradecerle a su santo patrón la ayuda recibida para librarse de la peste que asolaba, en 1710, las tierras circundantes. Un ejército de turcos guiado por Mustafá —circunstancia ya anacrónica en ese momento, aunque inserta en la corriente tradicional de los dances conforme a los patrones establecidos a finales del siglo XVI— quiere impedir los actos, pero el capitán Fernando derrotará con sus soldados a quienes han querido perturbar el desarrollo de la fiesta, en una batalla cuyo componente más extenso es el debate religioso frente a los hechos bélicos. Vencidos los turcos y convertidos al cristianismo, queda el camino libre para que los danzantes comiencen a recitar las loas y peticiones a San Roque, a la vez que el rabadán va destacando, en tono humorístico y levemente crítico, sucesos recientes que han tenido como protagonistas a los mozos que participan en el paloteado. No falta, al final de la representación, la parte dedicada a las chanzas o crítica de vecinos y de hechos ocurridos en la localidad, que en esta función de 1909 no atañe a individuos en particular, sino a distintos grupos sociales en general («las viejas», «las casadas» y «las viudas», «los hombres» y su afición al vino).

¹¹ Versos 162, 173, 179, 181, 182, 241, 423, 433, 961, 965 y 1020 respectivamente. Para las referencias a los textos del *Dance de Mainar*, consúltese la próxima publicación del manuscrito de don Fermín Muñoz (*vid.* Enguita, en prensa).

¹² Versos 10, 142, 271, 422, 465, 717, 1074, 1224, 1235, 1366, 1405, 1414, 1427, 1454, 1474, 1314 y 1791.

¹³ Versos 11, 19, 207, 257, 352, 464, 936, 972, 1008, 1073, 1196, 1364, 1383, 1389, 1412, 1427, 1444, 1450, 1471, 1474, 1488 y 1503.

¹⁴ Versos 20, 466 y 1074 (*San Marcos*), 16 (*la Asunción*) y 19 (*Santa Ana*).

2.4. Estructura formal

Entre las numerosas representaciones de este tipo, esparcidas por diversas localidades de Aragón, la de Mainar es una de las más completas y de mayor coherencia interna en cuanto a su concepción teatral, lo que se deja ver, por ejemplo, en las abundantes acotaciones que el redactor del texto, don Fermín Muñoz, introduce en los cambios de escena sobre entradas, salidas y acompañamiento de los personajes, inicio de los diálogos, indumentaria, etc.

El *Dance de Mainar* está dividido en dos partes y seis escenas, siendo las dos últimas variables en cuanto a los textos utilizados, en consonancia con la vida real de los actores que intervienen y con los aspectos sometidos a crítica relativos a la localidad: entrada (versos 1-134); soldadesca (versos 135-936); conversión de los turcos (936); entrada del dance (937-1363); baile de los dichos (1364-1500); despedida (1501-1800). La entrada y la soldadesca, de notable carga religiosa y patriótica en las intervenciones de los actores, constituyen la mitad de la representación; las tres partes restantes, de contenido más localista y con propósito humorístico, ocupan la otra mitad del espectáculo. Cabe señalar que, en buena parte de los dances que se representan en nuestros días, se han acortado notablemente el componente religioso y patriótico en tanto que, a causa de la devoción, la vistosidad o la comicidad, se han mantenido las loas y peticiones, el paloteado y la crítica local. No es esta última una consideración que pueda aplicarse al *Dance de Mainar*.

Su puesta en escena contó, en 1909, con un número ciertamente elevado de actores, cuyos nombres y apellidos se mencionan al principio del manuscrito preparado por don Fermín Muñoz, quien también colabora como apuntador: el mayoral y el rabadán, el ángel y el demonio, que se incorpora ya al principio de la función disfrazado de pobre, y ocho danzantes; además, la soldadesca, de la que forman parte: el capitán Fernando y el Sultán; el embajador cristiano (Jerjes) y el embajador turco (Mustafá); abanderados turco y cristiano; cuatro soldados turcos, cuatro cristianos y un trompeta; en total, 27 personajes; si se tiene en cuenta que los actores que intervienen como danzantes son los mismos que aparecen como soldados turcos y cristianos, son 20 los vecinos de Mainar que colaboran en el espectáculo¹⁵.

¹⁵ No he podido encontrar material gráfico sobre esta primera escenificación del dance; no obstante, en una fotografía de escasa resolución que corresponde a una de las últimas ocasiones en que se organizó el espectáculo, puede apreciarse la indumentaria de los danzantes.

3. LA CONSTRUCCIÓN DEL DISCURSO

3.1. La lucha del Bien y del Mal

A lo largo de la función subyacen —como ya se ha comentado— dos perspectivas que atienden complementariamente a la exaltación de los principios religiosos a través de la dedicatoria del acto a San Roque y al reflejo de la confrontación bélica por esa razón. Estas dos perspectivas van más allá del puro localismo y se incardinan en reflexiones más profundas y generales sobre cuestiones religiosas y sobre el sentimiento patriótico. El tono de las intervenciones quiere imitar la oratoria sagrada, en lo que atañe a los debates religiosos que se suceden (1-3), y la poesía heroica (4-6), en lo que se refiere a las arengas y a la actuación de los ejércitos, como se verá en los ejemplos que siguen. Y los personajes encargados de traer estos temas a la escena son, particularmente, los que forman parte del entramado militar, con intervenciones pretendidamente serias, en cuanto a su contenido ideológico y también en su presentación formal¹⁶.

- (1) ¡Calla, cruel! Cierra el labio / no pronuncies tal blasfemia. / ¿Yo olvidar a nuestro Dios, / Señor de cielos y tierra, / aquel que por redimirnos / recibió tantas afrentas, / muriendo en la cruz clavado / siendo la misma inocencia? / No lo permitáis, mi Dios, / el que mis ojos tal vean, / que yo ni ningún cristiano / siga esa ley tan perversa (versos 554-565: el capitán Fernando contesta al Sultán).
- (2) Es falso vuestro evangelio, / verdadero mi Corán; / al que cree en él, le dan / la recompensa en el cielo, / donde reina y reinará / Mahoma, dios verdadero. // Cristo, que murió en la cruz / siendo hombre y dios verdadero, / abre las puertas del cielo / con su evangelio que es luz (versos 590-599: disputa religiosa entre un soldado turco y un soldado cristiano).
- (3) Nuestra ley es la mejor / que nos concede el gozar / mientras en el mundo estamos / de toda sensualidad. // Os revolcáis como el cerdo / en el asqueroso cieno, / pero luego os aguardan / las llamas del fuego eterno (versos 624-630: disputa religiosa entre un soldado turco y un soldado cristiano).
- (4) Soldados, el Gran Sultán / atacarnos ha dispuesto, / y robarnos nuestros Santos / asolando todo el pueblo. / Armaros hoy de valor, / revestiros de ardimiento, / y emprended como leones / a estos enemigos fieros (versos 302-309: el capitán Fernando arenga a sus soldados).

¹⁶ La sociedad actual, lejana a ese contexto sociocultural, difícilmente podrá interpretar dichos parlamentos en su significado profundo, sino más bien como entretenimiento.

- (5) Si hay alguno entre vosotros / que se muestra de cobarde, / desechadlo de las filas / antes que empiece el combate. / Ahora es tiempo, amigos míos, / de que vean las naciones / la disciplina y valor / que tienen los españoles. / Día es hoy para nosotros / de prueba, valor y gloria, / rubricando nuestra sangre / las páginas de la Historia (versos 390-402: el capitán Fernando arenga a sus soldados).
- (6) No sujeta a mi Corona / la Moscovia y sus fronteras, / las humilla a nuestras plantas / y tributarias las deja. / Si esto es así, ¿cómo España / hoy tan osada te muestras? / Guárdate de mi coraje, / que has de llorar lo que intentas. / Y esos Santos que tú adoras / han de arder en una hoguera. / Valientes, ensangrentar vuestro brazo, / vuestras balas abran brecha, / disparad un cañonazo / y a los cristianos dad muestra / que Turquía nada teme / y su desafío acepta (versos 527-542: el Sultán se dirige a sus soldados).

3.2. El localismo de la representación

El contrapunto a estos debates religiosos y a las proclamas sobre la heroicidad y el brío de la nación española —y turca— lo ponen, lógicamente, el mayoral y el rabadán, a los que corresponde introducir en la función el localismo de la fiesta y, con él, la religiosidad popular a través de la alusión a las virtudes de San Roque, aspecto en el que también colaboran los danzantes en los dichos y en las peticiones que dedican al patrón (7-9):

- (7) Cuando el cólera morbo asiático / cernía sus negras alas / sobre esta comarca ilustre / y por gran parte de España, / los piadosos moradores / de Mainar y esta comarca / a San Roque y a la Virgen / dirigían sus miradas. / Y con balbuciente labio / decían estas plegarias: / «Gloriosa Virgen María, / ¡oh Purísima Asunción!, / sed nuestro consuelo y guía / en tan gran tribulación. / Y vos, San Roque y Santa Ana, / y San Marcos tan clemente, / rogad al Omnipotente / que esta villa quede sana, / y que en toda nuestra España / cese el gemido y lamento, / por las víctimas sin cuento / que arrebató la guadaña» (versos 5-26: intervención inicial del mayoral).
- (8) A vos, San Roque glorioso, / a vos, Reina soberana, / estos hijos de Mainar / os ofrece [*sic*] estas plegarias. / Porque recurrió en demanda / de protección y consuelo, / y vos con afán y anhelo / al punto nos socorriste, / y clara prueba nos diste / de mirarnos desde el Cielo (versos 1364-1373: dicho del primer danzante a San Roque).
- (9) Yo soy, San Roque, el último / de todos estos danzantes / que vengo a darte las gracias; / también a solicitarte / concedas muchas riquezas / a estos hijos de Mainar, / nos libres de enfermedades, que lo sabremos pagar (versos 1450-1456: dicho del último danzante a San Roque).

Junto a la devoción hacia San Roque, el mayoral expresa su apego y su orgullo como hijo de Mainar, sentimientos que comparte con todos sus convecinos, describiendo en algunos momentos, con remedo de la poesía bucólica, los paisajes y el apacible discurrir de la vida en la localidad, según se advierte en los siguientes fragmentos (10-12):

- (10) ¡Qué alegre y qué placentero / amaneció el sol hermoso, / anunciando a los mortales / gran quietud, grande alborozo! / Las estrellas relumbrantes, / que todas están a corros / esparciendo claridades, / llenando de luz a todos. / Sale el lucero del día, / tan refulgente y hermoso / que parece hacha que alumbrá / al hombre que busca gozo (versos 1034-1045: intervención del mayoral).
- (11) ¡Oh!, faja de oro precioso / de rocío humedecida, / que alumbráis por los balcones / de la aurora en este día. / El astro luciente esparce / por su esmaltado cabello / mil perlas y mil dislumbres / de lo encantado y lo bello. / Ganados de todas sierras, ovejas con sus corderos, / cabras, lechales y vacas / con sus bien ricos terneros / que sostienen en los bosques, / en los prados y en los cerros. / También hay sus buenos chopos, / con sus pájaros y nidos / que sostienen en sus ramas. / Acompañadme, queridos, / los unos con sus cencerros / y los otros con sus trinos (versos 1202-1221: intervención del mayoral).
- (12) ¡Qué noble y bizarro pueblo / que es Mainar en lo divino! / ¡Pasma me causan mis ojos / y admiración mis oídos! / ¿Qué será que esta mañana / vi los campos más dorados, / y las plantas más hermosas / que en estos días pasados? / Que anunciaban a las gentes / un esmero extraordinario. / En la apacible manera, / grandes corros han formado / las aves en saludar / a la aurora con sus cantos (versos 1234-1247: intervención del mayoral).

3.3. Humor y crítica social

El rabadán protagoniza las partes más cómicas de la representación, como ponen de manifiesto muchos fragmentos de sus intervenciones, si bien el diablo y el mayoral aportan asimismo algunos detalles en este cometido. Aquí destacaré únicamente tres de esos momentos en los que el rabadán trata, cual gracioso de la comedia del Siglo de Oro, de provocar la hilaridad de los asistentes.

Así, los comentarios críticos que dirige a los danzantes, una vez que cada uno de ellos ha concluido sus alabanzas o sus peticiones al patrón. Dichos comentarios, escasamente hirientes, variaban lógicamente en consonancia con los actores que participaban cada año en la función, como permiten descubrir algunas de estas composiciones correspondientes a la última puesta en escena del dance en 1927 (13-16):

- (13) Eres, glorioso San Roque, / de Mompeller natural, / compasivo con los pobres, / modelo de caridad. / A los enfermos asistes, / invadidos de la peste. / Y amparas a tus devotos / en la vida y en la muerte. // Con el dance este muchacho / se hace bailaror; por cierto, / a ver si encuentra una novia / y su padre está contento (versos 1396-1399: loa del tercer danzante y crítica del rabadán en 1909).
- (14) De Roma y toda su tierra, / de la cruz con la señal, / la pestilencia mortal / vuestro celo la destierra. / Por eso a vos recurrió / este pueblo de Mainar, / y con fervor adquirió / vuestra imagen sin igual // Este sí que es buen danzante. / Y es de pantorrilla aislada. / Le gusta mucho el rondar / y dormir por las mañanas (versos 1400-1411: loa del cuarto danzante y crítica del rabadán en 1909).
- (15) Este sí que es buen danzante, / el hijo de la tía Isidra, / que le ha robado a su madre / una rastra de morcillas (crítica del rabadán a un danzante en la representación de 1927).
- (16) Este sí que es buen danzante, / hijo de Meterio Funes, / que trabaja los domingos / y está parado los lunes (crítica del rabadán a un danzante en la representación de 1927).

Del mismo modo, en la «Despedida» el rabadán es el personaje encargado de introducir comentarios jocosos que, en la representación del dance en 1909, versan sobre las mujeres, en su condición de ancianas, viudas o casadas, actitud misógina que no es excepcional en otros dances (17):

- (17) Ahora que he refrescado / y he tomado un poco aliento, / voy a decir cuatro chanzas / sin perjuicio de tercero. / Principiaré por las viejas, / que son de mayor respeto. / Estas, cuando van a misa, / van con mucho cumplimiento, / con el rosario en la mano / y el demonio por el cuerpo. / Ya toman agua bendita, / ya hacen la cruz, que yo creo, / con más de mil garabatos; / se arrodillan, esto es cierto, / y están mirando a la puerta / y guiñan el ojo izquierdo. / A la casada y doncella, / al moro joven y viejo, / a todos les echan faltas, / murmuradoras del pueblo, / colmilludas, santurronas, / lástima de sampalermo¹⁷, / bigotudas, legañosas, / nunca se puede hacer eso, / que es el ejemplo que dais / a la juventud del pueblo (versos 1584-1609).

En otras ocasiones, la comicidad que provoca el rabadán surge en detalles inesperados y, por eso mismo, de gran fuerza expresiva (18):

- (18) ¡Qué noche tan placentera! / Bailando están los corderos, / nada digo de las cabras, / las ovejas y carneros. / Y hasta el boque que está allí, / llegan sus barbas

¹⁷ 'Paliza, tunda': *vid.* Gargallo (2000: s. v. *sampalermo*); Ena (1977: 276) recoge la variante *sampalermo*.

al suelo, / dindoliando su chancharro / y tocándose los cuernos / al son de las fiestecillas, / que es grande diversión verlo (versos 996-1005)¹⁸.

- (19) Al frente veo las cabras, / a la izquierda los carneros; / los andoscos también van, / los borregos ya estoy viendo; / y al boque del mayoral, / también le veo los cuernos (versos 1274-1279)¹⁹.

4. ANÁLISIS LINGÜÍSTICO

4.1. Trasfondo histórico y rasgos lingüísticos

La puesta en escena del *Dance de Mainar* entraña, por una parte, la confrontación religiosa y militar de dos bandos opuestos, con un trasfondo histórico antiguo reformulado con acontecimientos que remiten a finales del siglo XVI y a principios de la centuria siguiente; y ello se refleja en versos que, de algún modo, imitan la oratoria sagrada, por más que solo dos personajes —el ángel y el demonio— encarnen directamente esa simbología; remedan asimismo la poesía heroica —también con un claro trasfondo religioso—, representada por los ejércitos cristiano y turco. El relato de hechos acaecidos en el pasado predispone al empleo de recursos lingüísticos acordes con esa situación cronológica, ya desaparecidos o escasamente vigentes a principios del siglo XX. Don Fermín Muñoz pone de manifiesto bastante diligencia en la selección de estos rasgos, aunque probablemente pudo extraerlos de sus propias lecturas de los textos literarios de los Siglos de Oro o incluso más tardíos.

4.1.1. Conforme a los usos lingüísticos de los Siglos de Oro se anotan algunos registros en los que el complemento directo de persona no va antecedido de la preposición *a*, construcción así registrada incluso en autores como Lope de Vega o Quevedo; en general, la regularidad de *a* en estos casos es mucho menor en los Siglos de Oro que en el español moderno (cf. Lapesa 1980: 405; 2000: I, 93-99). Ejemplos claros de ausencia de preposición constan en enunciados como los siguientes: «obedeced *vuestros jefes* 387»; «Aunque me dieren Turquía / y *Mahoma* el impostor» 6336-637; «por salvar *los pecadores*» 772; «Yo

¹⁸ La escena presentada, aparentemente bucólica, se trunca cuando la descripción incide sobre el *boque* ‘macho cabrío’, al que se describe *dindoliando su chancharro* ‘moviendo de un lado a otro su órgano sexual’.

¹⁹ En este enunciado el rabadán acude, con el propósito humorístico que se ha indicado, a la ambigüedad que entraña el sintagma *el boque del mayoral* ‘el mayoral tiene un macho cabrío’, o bien ‘el mayoral es un macho cabrío (o cabrón)’.

quisiera que de grado / adores *mi Dios eterno*» 872-873; «y ya veo *los danzantes* / tan majos y tan compuestos» 978-979; «Llamaré yo *otros demonios*» 1109. Frente a esos casos, el empleo de preposición se observa en otros fragmentos textuales: «si cogiera yo *a esos perros*, he de hacer que me obedezcan» 693-694; «Yo adoro con alegría / *a Jesús, José y María*» 838-839; «Yo *a los Santos* amaré / y su devoto seré» 840-841; «por ver si ve *a la morena* / se va por fuera el lugar» 1424-1425; «*A los enfermos* asistes» 1392; «Y amparas *a tus devotos* / en la vida y en la muerte» 1394-1395. Distinta consideración cabe hacer de las secuencias en las que, por fonética sintáctica, se contraen algunos sonidos vocálicos átonos cuando presentan rasgos fonéticos semejantes: «¿Qué importa que la batalla / ganareis *aquella* gente?» 455; «pues *algunas* de este pueblo / se lo podéis preguntar» 1620, 1622²⁰.

4.1.2. El *Dance de Mainar* constituye ante todo —como muestra de esta tradición festiva conservada en muchas localidades de Aragón— una representación teatral, en la que están implicados no solo los personajes que intervienen en las distintas partes de que consta, sino también el público al que, aunque sin voz, van dirigidas en algunas ocasiones las palabras de los que participan en su desarrollo. Las fórmulas de tratamiento que se utilizan siguen, en general, las pautas marcadas por los principios de poder y solidaridad, expresados básicamente por los pronombres *tú* (*te*; posesivos *tu*, *tuyo*) y su correspondiente plural (*vosotros*, *os*; *vuestros*), *usted* (*le*, *se*; posesivos *su*, *suyo*) y su correspondiente plural (*ustedes*, *les*, *se*; posesivo *sus*, *suyos*) y el pronombre *vos* (*os*; posesivo *vuestro*) —con uso esporádico en plural—, dirigido a las advocaciones religiosas y a los personajes de mayor rango social.

El mayoral se dirige al público, y también al diablo, disfrazado de mendigo, mediante la fórmula deferencial *ustedes* (*les*, *se*): «Así *entenderán*, señores, / si nos sobra la razón / para poder celebrar / y a nuestros santos honrar» 35-38; «*Váyase*, pobre, con Dios, / que limosna *le* darán» 100-101». Sin embargo, cuando se dirige al rabadán, emplea el tuteo de inferioridad (*te*): «*Has concluido* de decir [rabadán] / que *harás* lo que yo *te* mande. / Ya *puedes* darle principio / a la función de esta tarde» 988-990. Las intervenciones del rabadán siempre se manifiestan mediante tratamiento respetuoso hacia el mayoral, el sacerdote, el predicador, es decir, las autoridades: «*Oiga usted* [mayoral], mi señor padre, / prepararé la función» 131.132; «Al predicador le digo: / Dios *le* guarde muchos

²⁰ En el enunciado «que se les *va a* hacer un dance» (verso 1012), se añade una *a* volada tras la forma verbal *va*.

años / para predicar grandezas / en honor de nuestros Santos» 1541-1544. Para los vecinos de la localidad emplea, sin embargo, el tuteo: «que es el ejemplo que *dais* [viejas] / a la juventud del pueblo» 1608-1609.

El capitán del ejército cristiano, Fernando, se dirige a su embajador, Jerjes, mediante tuteo, lo mismo que cuando arenga a los soldados o cuando sus palabras van destinadas a los habitantes del pueblo: «¿Es posible que *te atrevas* [Jerjes] / a interrumpir nuestras fiestas / y llenar de sobresalto / con tan infelices nuevas?» 157-160; «Mis estimados paisanos / que sus voces escuchando / *estáis* con admiración» 193-196; «*Prevenid* [soldados] luego las armas, / *enarbolad* las banderas, / y en defensa de la fe, / *dad* la sangre de las venas» 344-347. Así, también al embajador del Sultán, Mustafá, y al mismo Sultán que dirige las tropas turcas: «*Márchate* [Sultán] luego a *tu* tierra, no *te pase a ti* lo mismo / y *te quedas* encerrado / en los muros del Castillo» 430-433. Tuteo que también recibe de este —como refrendo de la igualación de poderes—, como autoridad suprema del ejército turco: «Admito *tu* desafío / de lo *que dices*, Fernando, / pero por vida de Alá / *te* estará siempre penando» 438-441.

En cuanto al empleo de *vos*, el mayoral se dirige a las advocaciones religiosas mediante este tratamiento *vos*, al igual que el rabadán, los danzantes o el capitán del ejército cristiano: «Gloriosa Virgen María, / ¡oh Purísima Asunción!, / *sed* nuestro consuelo y guía / en tanta tribulación. / Y *vos*, San Roque y Santa Ana, / y San Marcos tan clemente, / rogad al omnipotente / que esta villa quede sana» 15-22. Jerjes y Mustafá, como embajadores de Fernando y el Sultán, se dirigen a ellos con tratamiento voseante: «*Mirad*, señor Capitán [Fernando], / por el Royal atraviesan» 161-162 [Jerjes]; «voy, señor [Fernando], a obedeceros, aunque mi vida se pierda» 189-190 [Jerjes]; «Esto que *os* [Fernando] pido por mí, / no *debéis* negar, supuesto / que entregando *encontraréis* / de sus piedades el puesto» 267-270 [Mustafá]. Mustafá al Sultán.

Hay que señalar, sin embargo, que en el tratamiento voseante se producen numerosos intercambios entre *vos* y *tú* —también, de modo esporádico, entre *tú* y *usted*—, lo que está en consonancia con la decadencia de *vos* ya en las primeras décadas del siglo XVI (cf. Lapesa 2000: vol. I, 322-325), lo que llevó a su desaparición a fines del siglo XVIII en el coloquio ciudadano de España, no en extensos territorios de Hispanoamérica, donde se ha mantenido como trato entre iguales; advierte Lapesa (*ibid.*) no obstante: «Aparte de la oración, para la que resulta especialmente apto por no tener ya curso en la conversación mundana, *vos* ha pervivido artificialmente en la novela y teatro históricos, en algún remedo de usos extranjeros, en traducciones, y en casos de especial solemnidad». He aquí algunos ejemplos de estos intercambios extraídos de ma-

nuscrito de don Fermín Muñoz: «*Decid*, pues, al Gran Sultán, / *tu* señor, que está muy lejos / de acceder a su demanda / la guarnición de este pueblo» 275-278 (el capitán Fernando al embajador turco); «Pues si en estos *tú confías*, / *tú* serás mi prisionero / y *pagarás tú* bien caro / del Gran Sultán el desprecio. ¡*Alá os* guarde!» 291-295 (el embajador turco al capitán Fernando); «y *vos*, valientes guerreros, / *marchemos* luego al combate [...]. No *temáis* al enemigo» 370-374 (el capitán Fernando a su ejército); «*Sois* de San Joaquín esposa / [...]. Por eso *a vos* recurrimos / *fiados* de *tu* piedad» 1438-1443 (el capitán Fernando a Santa Ana). Las confusiones, de manera muy esporádica, también pueden afectar al empleo de *usted* y *tú*, como en esta alocución dirigida por el diablo al público: «*Denme* limosna, que soy / un hombre muy desgraciado, / que los males me han cercado / y *les* diré cómo estoy [...] / corro como el pensamiento, / y en fin logro lo que intento / como ahora lo verás» 48-99.

4.1.3. Debe observarse complementariamente, además, que las técnicas interlocutivas hacen muy frecuente la presencia de vocativos de muy distinta conformación a lo largo del espectáculo, a veces acompañados de interjecciones de carácter intensivo, con frecuencia en consonancia con el discurso patriótico y religioso del texto, aunque también con proyección a los enunciados de carácter más popular. Con frecuencia se refieren a sustantivos nudos referidos a personas, en alguna ocasión a topónimos: *pobre* 100; *señores* 135; *Mustafá* 326; *cruel* 354; *cristianos* 486; *Sultán* 802; *turco* 805; *Fernando* 878; *amigos* 1461; *Mainar* 1473; *maridos* 1616; *secuaces* 1694; «¡*Oh!*, *malvado*» 887; «¡*Escolta*, alto, all!» 899. Otras veces se manifiestan en sintagmas de mayor complejidad: «*Hijo mío muy amado*» 105; «*mi señor padre*» 131; «*noble Fernando*» 250; «*valientes guerreros*» 370; «¡*Ea!*, *queridos soldados*» 774; «¡*Ea*, *brazos de la Iglesia*» 775; «¡*Oh!*, *desapiadada muerte*» 1483; «*diablo infernal*» 1119; «*Padre eterno*» 1194; «*vecinos y forasteros*» 1226; «¡*Oh!*, *faja de oro precioso de rocío humedecida*» 1202-1203; «¡*Oh!*, *invencibles españoles*» 1336; «*forasteros y los que sois del lugar*» 1664-1665; «*enredadores, malandrines y embusteros*» 1710-1711; «*Gastadores, santurrones*» 1774; «*Forasteros que aquí estáis*» 1778.

4.1.4. En cuanto a los tiempos verbales, todavía constan algunos ejemplos de futuro de subjuntivo, solo mantenidos en el español moderno en el registro jurídico. Ya determinó Lapesa (2000: vol. II, 727) que los futuros eran, en español, un lujo en la subordinación y paulatinamente fueron decayendo; el más resistente, con todo, fue el futuro de subjuntivo (*pudieses*) que «desde las generaciones de Góngora y Lope, Quevedo y Tirso, era un arcaísmo —respetado, sí, pero cada vez menos frecuente— en la lengua escrita». En el *Dance de*

Mainar, redactado en 1906, en consonancia con el trasfondo histórico en que se inscribe, todavía es posible descubrir algunos registros: «Decid, pues, al Gran Sultán, / tu Señor, que está muy lejos / de acceder a su demanda / la guarnición de este pueblo, / y menos mientras *viviere* / Fernando como guerrero» 275-280; «Aunque me *dieren* Turquía / y Mahoma el impostor / hacer cambio no querría / por mi santa religión» 636-639; «y cuando *fueren rendidos* / y a nuestra ley se conviertan / y os *pidieren* perdón, / es justo se les concedas» 764-767.

4.1.5. Todavía constan en el texto analizado registros de la perífrasis *tener de* + infinitivo, normal en el castellano medieval y clásico, si bien en la actualidad solo aparece en textos literarios con intención arcaizante, habiendo sido reemplazada por *haber de* + infinitivo» (DPD: *s. v. tener*): «A los infiernos me voy / y *tengo de volver* luego» 1123-1124; «y si oigo nombrar el dance / *tengo de abrazar* el pueblo» 1125-1126; «¡Pues no *tengo de saber*» 1258; «lo *tengo de hacer* más pedazos / que estrellas hay en el cielo» 1779; en dos ocasiones falta la conjunción *que*, tal vez por la exigencia que impone el metro octosílabo: «le *tengo dar* un doblón» 46; «pero me *tengo llevar* / a San Roque y a la Virgen» 463. Ciertamente es que, con más frecuencia, se constata en el manuscrito del dance el empleo de esta segunda perífrasis: «con el palo le *he de dar*» 119; «y a mis pies *te has de rendir*» 445; «Pues no *ha de ser*» 486; «que *has de llorar* lo que intentas» 534; «*han de arder* en una hoguera» 536; «¿*habéis de tener* temor / a esos viles rapazuelos?» 688; «*he de hacer* que me obedezcan» 694; «y conrito *ha de asistir* / a la presente función» 907-908; «y tú se lo *has de admitir*» 910; «¡A fe mía, si lo encuentro / le *he de sobar* el pellejo» 950-951; «que si de ello no me acuerdo / de nada *me he de acordar*» 1078; «*Habré de sacar* la bota» 1315. Como señala la NGL (2010: 539-540), dicha construcción desemboca a menudo en una interpretación puramente prospectiva²¹, cercana a la de *ir a* + infinitivo, con registros también notorios en el texto de don Fermín Muñoz: «Mas ya que *a dar cuenta voy* / de lo que hablar no quisiera» 60-61; «que se les *va a hacer* un dance 10012»; «mira que *vas a morir* / a los filos de este acero» 67-1168»; «*voy a dar* la despedida» 1537.

4.1.6. En un número apreciable de casos se omite la conjunción *que* cuando introduce una proposición subordinada de objeto directo. Tal omisión, más frecuente en textos antiguos, modernamente se anota «en lenguaje epistolar,

²¹ Añade la Academia que el mencionado uso, «frecuente en la lengua clásica, es hoy característico del español americano».

administrativo y jurídico, pero también en otras variedades formales de la lengua escrita» (NGLE 2010: 822). En el *Dance de Mainar*, cuyo carácter teatral favorece la oralidad, esta construcción podría justificarse en el remedo de textos escritos relativos a la oratoria sagrada y a la poesía heroica: «cuando vi por allá delante / con velocidad de trueno, / [que] los húsares se presentan / seguidos de granaderos» 213-2017 [Jerjes]; «y al volver la cara hallo / [que] están del Calvario adentro» 240-241 [Jerjes]; «a deciros [que] me entreguéis / a esa Virgen y a San Roque» 256-257 [Mustafá]; «Ya parece [que] se retiran / a vista de nuestro esfuerzo» 663-664 [capitán Fernando]; «no temas a su fiereza, / que inmóviles en manejo / no quiere el cielo [que] se muevan» 753-755 [ángel], «Y cuando fueren rendidos / y a nuestra ley se conviertan / y os pidieren el perdón, / es justo [que] se les concedas» 764-767 [ángel]; «y espero [que] me librárá / de tus manos, y [que] será / remunerado por mí» 882-884 [Sultán]; «y manda [que] a sus soldados le fusilen» 888 (acotación del autor).

4.1.7. Mencionaré a continuación algunos otros rasgos que también podrían tener origen antiguo, cuyo empleo ha decaído notablemente en el español moderno. Conviene recordar al respecto algunas construcciones correspondientes a las categorías nominales, que emergen en el texto más bien en ejemplos esporádicos: así, el empleo del artículo ante designaciones de países («que en el imperio / *del África* rige y manda» 253-254; «No sujeta a mi Corona / *la Moscovia* y sus fronteras» 526-527)²²; la presencia de construcciones partitivas, que tuvieron según Lapesa (2000: vol. I, 79-81) frecuente empleo en el español medieval y clásico hasta el siglo XVII («y que logren *de la sangre* / que derramó con amor / en el leño de la cruz» 768-770; «y te prometo, Sultán, / que comerás *de mi pan* / y siempre irás a mi lado» 928-939); asimismo, conviene mencionar la presencia conjunta del demostrativo y del posesivo ante sustantivo, que la NGLE (2010: 346) limita en el español actual a expresiones de carácter formal, normalmente en el lenguaje escrito («sin rendirse a *este mi acero*» 793) o la posposición de los pronombres personales átonos a las formas verbales a las que complementan en principio de dicción o tras pausa y cuando van precedidos de la conjunción copulativa, aparte de los casos de imperativo

²² En el español actual, «Los nombres de estados y países no llevan en general artículos, salvo pocas excepciones en las que el artículo está fijado» (GDLE 1991: I, 925). No es el caso de *la Moscovia* 'Moscu', origen del gentilicio *moscovita*, procedente del italiano, y que en tiempos antiguos fue designación de un antiguo principado de la ciudad de Moscú que en el inicio del régimen zarista dio su nombre a toda Rusia (DLE s. v. *moscovita*). En cuanto a *el África*, se registra en la actualidad alguna vacilación en lo que concierne al empleo del artículo.

afirmativo, infinitivos y gerundios, de uso normativo en la actualidad («Yo me hice memo, tullido / *hiceme* ciego de un ojo, *hiceme* gotoso y cojo, / jorobado y encogido» 56-59; «un gran coscorrón me dio / y *pegóseme* la tiña» 78-79)²³. Se anota asimismo, en siete ocasiones, la presencia de la conjunción adversativa *mas* que, según señala el *DPD*, equivale a *pero*²⁴ y tiene en el español moderno un uso literario y arcaizante: «¿*Mas* cómo? Si no diviso / en toda esa cordillera / más luna que la del cielo» 167-169 [Jerjes]; «*Mas* si algo quiero saber / voy y miro un calendario» 1250-1251 [mayoral]; «*mas* atendiendo a su genio, / de seguro que lo harán» 1673-1674 [rabadán]. Añadiré una breve nota sobre *luego*, adverbio que con frecuencia conserva el valor antiguo de ‘prontamente, sin dilación’, hoy desusado —según advierte el *DLE*— salvo en Hispanoamérica, frente a la acepción ‘después, más tarde’, más general en nuestros días: «Disponed que *luego* al punto / se dé el asalto y el pueblo / será sin piedad tratado» 328-330; «Prevenid *luego* las armas, / enarbolad las banderas» 344-345; «Y vos, valientes guerreros, / marchemos *luego* al combate / que la sangre en nuestros pechos / está hirviendo de coraje» 370-373; «yo sabré domártelo / si no te conviertes *luego* / y adoras al Redentor» 435-437.

4.2. Tipología textual

Las estructuras discursivas, acordes con el mensaje patriótico y religioso del *Dance de Mainar*, favorecen habitualmente el empleo de un estilo ampuloso, es decir, hinchado y redundante —con ejemplos de hipébaton, abundante adjetivación anticipada, enumeración, presente histórico, cultismos y voces pertenecientes a esas áreas de significado—, sobre todo en los personajes de más alcurnia (así, los jefes de los ejércitos cristiano y turco), si bien esas características a veces también impregnan la intervención de personajes de raigambre más popular (como el mayoral o el rabadán). A estos últimos corresponde primordialmente, de todos modos, vincular la representación de la obra a la localidad

²³ Esta posposición aparece también en alguna de las acotaciones que introduce don Fermín Muñoz al inicio de las escenas, conforme al uso arcaizante de este rasgo que todavía se mantenía a principios del siglo XIX e incluso más tarde («Preséntase en el cerco Mustafá con caballo» 245). La *NGLE* (2010: 310) matiza al respecto: «Aún se usan ocasionalmente en la lengua escrita, y a veces en los registros más formales de la expresión oral, verbos conjugados con pronombres enclíticos, aunque suelen percibirse como arcaizantes».

²⁴ Según observa el *DECH*, este nexo, por lo menos desde principios del siglo XIII y en el centro y el oriente de la península ibérica, tendió a reemplazar a *mas* en su valor adversativo como conjunción de uso oral.

de Mainar y a sus vecinos, con intervenciones más próximas a lo cotidiano, con especial referencia a sus advocaciones religiosas y a su naturaleza, contemplada desde una perspectiva bucólica. Pero además, la intervención de los personajes contiene muchos enunciados narrativos referidos en pasado, y una manera frecuente para actualizarlos es recurrir a la alternancia de los tiempos verbales.

4.2.1. Lázaro Carreter (1971: 22) ya definió el hipérbaton como una figura retórica consistente en la «alteración del orden normal de las palabras en la oración simple, o en las oraciones del periodo»²⁵; de raíces clásicas, vuelve con intensidad a los textos poéticos de los Siglos de Oro, siendo Luis de Góngora uno de los principales exponentes de esta vuelta de la literatura española a los autores latinos²⁶: «y con cuatro mil infantes / quinientos caballos llevan» 163-164; «que a la loma se dirige / y por el plano rodea» 181-182; «el sol, hiriendo las armas, / tantos envía reflejos / que en cada soldado se hace / en mi juicio más de ciento» 224-245; «Soldados, el Gran Sultán / atacarnos ha dispuesto» 302-303; «En un gran caballo negro / se presenta a nuestra vista / uno al parecer guerrero» 247-249; «y mueran esos rebeldes / que obedecer no quisieron» 701-702.

4.2.2. Dentro de los rasgos estilísticos analizados en este apartado, cabe hacer mención a los grupos nominales, y particularmente a los que presentan la estructura núcleo + adjetivo, abundantes sin duda en el texto de don Fermín Muñoz, tanto en posición antepuesta como en posposición. Estos últimos, según se ha señalado repetidamente (cf. *NGLE* 2010: 238), por lo general restringen la extensión del sustantivo («nación turquesa»), en tanto que los primeros «pueden destacar, ponderar o evaluar un rasgo de su significado» («desapiadada muerte») e incluso funcionar como epítetos²⁷. Véanse algunos registros a continuación: «balbuciente labio» 13; «buena concordia» 851; «desapiadada muerte» 1483; «divina clemencia» 726; «infelices nuevas» 160; «inmensa eternidad» 1398; «insignes favores» 34; «lucida danza» 129; «negras banderas» 720;

²⁵ En sentido más estricto que el considerado en estos comentarios, «ruptura de una unidad sintáctica intercalando términos ajenos entre miembros inseparables» (cf. García Barrientos 2014: 29).

²⁶ Cf. Lapesa (1981: 345-346): «A esta poesía exquisita corresponde cumplida libertad en el latinismo, tanto de sintaxis como de vocabulario». Destaca, por otra parte, la sonoridad y la fuerza expresiva de los rasgos latinos de que se nutren sus versos; cierto es que, en el caso del *Dance de Mainar*, habrá de tenerse en cuenta que dichas alteraciones pueden ser útiles para la métrica y para la construcción rítmica de los versos octosílabos.

²⁷ Según advierte García Barrientos (2014: 48), es uno de los recursos retóricos más eficaces y característicos del lenguaje poético.

«otomanas banderas» 710; «patrio amor» 185; «piadosos moradores» 9; «profundas cavernas» 1094; «profundas grietas» 1104; «queridos soldados» 774; «raro suceso» 944; «solemne función» 39; «valientes guerreros» 787; «viles rapazuelos» 289. Entre los ejemplos de posposición se encuentran los siguientes: «corazones contritos» 750; «diablo disfrazado» 107; «alcázar divino» 744; «dinero fresco» 65; «jóvenes gallardos» 42; «sangre helada» 808; «albéitar muy pelmazo» 88; «muerte muy penosa» 827; «Santos protectores» 29; «salva real» 856; «estrellas relumbrantes» 1038; «moro renegado» 844; «nación turquesa» 705; «Dios verdadero» 832.

4.2.3. El manuscrito de don Fermín Muñoz es pródigo en enumeraciones o series coordinadas de términos —sobre todo sustantivos— con la misma categoría y función gramatical que, además de énfasis, proporcionan viveza a los enunciados²⁸. Con frecuencia los términos seleccionados pertenecen al mismo campo de significado, muchas veces precedidos de una palabra general que así queda ampliada y especificada. He aquí algunos ejemplos: «Día es para nosotros / de prueba, valor y gloria, / rubricando nuestra sangre / las páginas de la Historia» 398-401; «no quede de toda España / muros, murallas, trincheras, / ni fosos ni contrafosos» 512-514; «que derramó con amor / en el leño de la Cruz, / con pena, angustia y dolor, / por salvar los pecadores / Cristo nuestro Redentor» 770-771; «Ganados de todas sierras, / ovejas con sus corderos, / cabras, lechales y vacas / con sus bien ricos terneros / que sostienen en los bosques» (1210-1214); «que sostienen en los bosques, en los prados y en los cerros» 1214-1215; «de todos, viudos y viudas, / de casadas y casados, / niños, niñas, viejos, viejas, / amos, criadas, criados, / y de todo este auditorio / que se halla aquí congregado, / voy a dar la despedida» 1531-1537. En alguna ocasión se advierte cierta incoherencia semántica de las voces acumuladas, si bien ello obedece al valor simbólico y metafórico con que estas se utilizan: «Porque a pesar de esta España, / hoy mi rencor y soberbia / será león, tigre, oso, / un basilisco, culebra, / escorpión, víbora, sierpe, / rayos, tempestad, centellas, / truenos, relámpagos, agua, / hielos, granizos y piedras» 502-509.

4.2.4. No escasean los ejemplos de presente histórico o narrativo en las secuencias de la representación que sirven —como ya señaló Lázaro Carreter 1971: s. v. *presente*) para actualizar acciones pasadas y, así, dar viveza al relato, con ejemplos antiguos ya documentados en el *Cantar de mio Cid* (cf. Lapesa

²⁸ Para otras matizaciones sobre esta figura retórica, incluida en las licencias gramaticales por adición, cf. García Barrientos (2014: 24-25).

1981: 224)²⁹: «*Fue con honda y erró el tiro, / y diome en medio del ojo. / Un albéitar muy pelmazo / sangrarme por esto ordena*» 86-89; «*Un paisano, que venía / bagajero me lo cuenta*» 171-172; «*y el se escapó a la ligera, / abandonando bagajes / y cuanto a su cargo lleva*» 174-176; «*Salí, pues, como mandaste, / el terreno recorriendo, / cuando vi por allá delante, / con velocidad del trueno, / los húsares se presentan / seguidos de granaderos [...]*» 212-237; «*Mas David, que conoció / a la justicia severa, / tibi soli le decía, / y con lágrimas muy tier-nas, / de veras se arrepentía. / El perdón le pide a Dios, / y Dios perdón concedía*» 733-739. En casos esporádicos, es el perfecto simple el que se refiere a acciones más relacionadas con el presente: «*No temas, Fernando amigo, / que el Señor oyó tus quejas, / y corazones contritos / siempre encontraron clemencia*» 748-751; «*Si Cristo murió por mí / a su fe me convertí*» 842-843.

4.2.5. Dentro del léxico cabe distinguir entre cultismos generales, que pueden emerger del coloquio de todos los personajes que intervienen en la representación; del vocabulario específico de la oratoria sagrada, mejor documentado en las intervenciones del ángel y del demonio —y también del mayoral—; del léxico militar, que aflora más perceptiblemente en forma de arenga a los soldados cristianos y turcos, también en los parlamentos que mantienen los jefes de los ejércitos, asimismo con un claro fondo religioso; y no falta el vocabulario de la vida cotidiana, en cuya utilización destacan el mayoral y el rabadán, los cuales en ocasiones imprimen a sus parlamentos cierto bucolismo para describir los paisajes y la vida apacible —chanzas al margen— en que viven los vecinos de Mainer. Propondré algunos ejemplos de todo ello a continuación³⁰:

Entre los cultismos, encontramos voces como las siguientes: *auditorio* 1535 ‘concurso de oyentes’; *balbuciente* 13 ‘que habla con pronunciación vacilante’; *contrito* 750 ‘arrepentido’; *copioso* 218 ‘abundante’; *dilatadas* 480 ‘extenso, vasto’, referido al terreno; *ilustre* 9; *insigne* 34, *magnificencia* 138 ‘ostentación, grandeza’; *obstinado* 902 ‘tenaz, perseverante’; *opulento* 481 ‘fértil, copioso de frutos’, aplicado al terreno; *presto* 862 ‘con prontitud’; *prodigioso* 141 ‘extraordinario’; *remunerar* 884 ‘recompensar’; *reverberar* 813 ‘reflejarse la luz en una superficie bruñida’; *secuaz* 605 ‘que sigue la doctrina u opinión de otro’.

²⁹ La *NGLE* (2000: 437) indica que su empleo es característico de las biografías y descripciones historiográficas, lo que ilustra con ejemplos del pasado y de la actualidad.

³⁰ Para las explicaciones complementarias, he consultado el *DLE*, el *DECH* y otros repertorios léxicos que citaré de modo específico.

En relación con la oratoria sagrada, también con presencia notable de cultismos y de algún latinismo crudo, cabe mencionar adjetivos valorativos, sustantivos y sintagmas nominales, así como verbos ampliamente difundidos a través de los oficios religiosos: *apiadarse* 1499 ‘tener piedad’; *blasfemia* 553 ‘palabra o expresión injuriosa contra alguien o algo sagrado’; *clamar* 29 ‘pedir imperiosamente’; *clemente* 20; *piadoso* 9; *plegaria* 13; *omnipotente* 21; *Redentor* 437 ‘Jesucristo’, por antonomasia; *renegar* 551 ‘pasarse de una religión a otra, y especialmente de la fe de Jesucristo a la religión musulmana’; *sacrosanta* 1519 ‘que reúne las cualidades de sagrado y santo’; *solemne* 39; *venerar* 142 ‘dar culto a Dios, a los santos o a las cosas sagradas’. Se advierten, además, ciertos sintagmas nominales fijados por la tradición eclesiástica como *brazos de la iglesia* 775, *Dios eterno y poderoso* 1190, *divina clemencia* 726, *leño de la Cruz* 770, *llamas del infierno* 819, *Padre eterno* 194, *patria celestial* 1502, *santa religión* 639; se mencionan también, como consecuencia de las celebraciones litúrgicas, dos cultismos crudos, el primero en boca del capitán Fernando y el segundo en una intervención del rabadán: *tibi soli* 735 ‘canto solemne del *miserere*, salmo 50 de la traducción del la *Vulgata*, que se hace en Semana Santa³¹ y *de gratis et de pro Deo* ‘gratuitamente’ 1678³².

Respecto al léxico militar, destacaré a continuación las siguientes voces, referidas principalmente a designaciones de armas, escalafón y disposición de las tropas, con inclusión también de un apreciable número de adjetivos valorativos: *acero* 355 ‘espada’, por transposición metonímica³³; *bagajero* 172 ‘encargado de transportar el equipaje militar de un ejército o tropa en marcha’; *bala* 382;

³¹ El texto completo es el siguiente: «*Tibi soli* peccavi, et malum coram te feci ut justifeceris in sermonibus tuis, et vincas cum judicaris»; en traducción al castellano de Fray Luis de Granada, dice así: «Contra ti solo pequé y obré mal a tu presencia; perdóname pues, para que vean todos que eres fiel en tus promesas, y quedes vencedor ahora que mis enemigos juzgan de ti» (*vid.* Fray Diego Fernández, ed., 1801: 117).

³² La expresión sirve al rabadán para solicitar al público su ayuda para sufragar los gastos ocasionados por la celebración del dance, si bien cabe interpretar esta petición como motivo de comicidad: «Vecinos y forasteros, / los bolsillos desatad, / no valiendo aquel adagio / “de gratis et de pro Deo”, / sino por retribución, / que dice el profeta regio, / para ayudar a la fiesta / que se celebra en el pueblo» (versos 1675-1682). De antecedentes medievales, actualmente ha sido relegada por la locución también latina, que consta en el *DLE*, *gratis et amore (Dei)* ‘gratuitamente, por el amor (de Dios)’.

³³ El término consta en más ocasiones con ese significado (*vid.*, por ejemplo, los versos 413, 793; en el verso 385 mantiene, sin embargo, su valor primario: ‘aleación de hierro y carbono que adquiere, según su tratamiento, especial elasticidad, dureza o resistencia’); también en el sintagma, más expresivo, *filos de este acero* ‘aristas o bordes de la espada’ 1122, 1168.

bandera 245; *cañón* 220, 387; *cárcel* 428; *cobarde* 391; *combate* 371; *cordón* 933 ‘conjunto de gentes de tropa colocadas de distancia en distancia para cortar la comunicación de un territorio con otros e impedir el paso’; *cureña* 220 ‘armazón en que se fija el cañón de artillería’; *enarbolar* 345 ‘levantar en alto un estandarte, una bandera o cosa semejante para que se vea bien’; *escuadra* 152 ‘unidad menor en las fuerzas militares, constituida por un corto número de soldados a las órdenes de un cabo’; *escuadrón* 932 ‘unidad de caballería, mandada normalmente por un capitán’; *fusil* 387³⁴; *granadero* 217 ‘soldado de infantería armado con granadas de mano’; *guarnición* 278 ‘tropa que defiende una plaza, un castillo o un buque de guerra’; *húsar* 216 ‘soldado de caballería vestido a la húngara’; *infante* 163 ‘soldado que sirve a pie’; *metralla* 386; *munición* 221; *paisano* 171, 684 ‘que no es militar’; *parche* 219 ‘tambor’; *prisionero* 292; *salva real* 857 ‘serie de cañonazos consecutivos y sin bala disparados en señal de honores o saludos’; *soldados* 302; *traición* 461; *tropa* 285; *turba* 350 ‘muchedumbre de gente confusa y desordenada’, en referencia al ejército turco; *valientes* 370; *vanguardia* 797 ‘parte de una fuerza armada, que va delante del cuerpo principal’; y no faltan unidades fraseológicas enfáticas como «que *la sangre en nuestras venas / está hirviendo de coraje*» 372-373 o «*derramaremos primero / la sangre de nuestras venas*» 379-380.

El léxico de la vida cotidiana sirve para situar el espectáculo en un lugar —rural— concreto de la geografía aragonesa, lo mismo que los topónimos y las advocaciones religiosas —ya mencionados anteriormente— y los rasgos populares que afloran en los versos de don Fermín Muñoz³⁵. Este léxico se nutre sobre todo, aunque no únicamente, de términos relativos a la naturaleza, a la fauna, a las comidas y a las tradiciones locales. Enumeraré algunos ejemplos a continuación: *aguardiente* 1705 ‘bebida espirituosa que, por destilación, se saca del vino y de otras sustancias’; *almorzar* 1708 ‘comida que se toma por la mañana’³⁶; *artesa* 1621 ‘cajón cuadrilongo que sirve para amasar el pan y para otros usos’; *bosque* 1214; *boticario* 1459 ‘farmacéutico’; *cencerro* 1220;

³⁴ Se produce algún anacronismo en el empleo de este vocabulario si se tiene en cuenta el momento cronológico en el que se sitúa la confrontación bélica; así, en los términos *fusil* y *metralla*, cuya primera mención en español data de las primeras décadas del siglo XVIII (DECH: s. vv.)

³⁵ Omito en esta ocasión el estudio lingüístico de rasgos lingüísticos populares que emergen con cierta notoriedad en el *Dance de Mainar*; ya di noticia parcial de ellos en un publicación anterior (vid. Enguita 2013: 167-180).

³⁶ Esta es la acepción que parece corresponder a la palabra mencionada si se tiene en cuenta el contexto: «A los infiernos me voy / porque me he traído las llaves, / y no podrán *almorzar* / los que entraron ayer tarde».

cerro 1215; *chopo* 1216; *cedero* 997; *cordillera* 168; *encierro* 940 ‘acción de recoger el ganado en el corral’; *envero* 1583 ‘color que toman las uvas y otras frutas cuando empiezan a madurar’; *festejar* 1460 ‘mantener una relación de noviazgo’; *festejos* 1128 ‘actos celebrados en honor del patrón o patrones de la localidad’; *forastero* 1320 ‘que es o viene de fuera del lugar’; *gaitero* 1326; *gorrión* 1223; *hijos de Mainar* 1366 ‘personas nacidas en la localidad’; *huerto* 964; *lugar* 1319, 1739 ‘población pequeña’; *magra* 1286 ‘carne del cerdo próxima al lomo’³⁷; *mozas* 1328 ‘jóvenes’; *mudanza (de espadas)* ‘movimientos que se hacen a compás en los bailes y danzas’ 1467; *paloteo* 1465 ‘danza en que los bailadores hacen figuras, paloteando a compás de la música’; *patrones* ‘santos protectores de un pueblo o de otras entidades sociales’ 973; *prado* 1215; *raposo* ‘zorro’ 233; *refresco* 1244 ‘agasajo de bebidas, dulces, etc., que se da en las visitas u otras concurrencias’; *ribazo* 234; *rondar* 1410; *sierra* ‘cordillera de montes o peñascos cortados’ 1210; *taberna* 1697 ‘establecimiento público de carácter popular, donde se sirven bebidas y, a veces, comidas’; *vega* 965.

Todavía pueden resaltarse ciertas expresiones curiosas desde el punto de vista semántico, como por ejemplo la *comisión del francés* 1587 ‘impuesto con el que los vecinos de la localidad sufragaban los gastos de las guerras napoleónicas’.

5. CONSIDERACIONES FINALES

Los dances de Aragón, como representación teatral, constituyen un buen ejemplo de integración de lo culto y de lo popular, dado que en su desarrollo se combinan, de una parte, los parlamentos dedicados a la exaltación de los valores religiosos y patrióticos, y por otra, las notas localistas simbolizadas en primer término por el santo patrón, pero también por la referencia a distintos motivos identitarios de cada municipio. Desde esta perspectiva, ha de destacarse que el *Dance de Mainar* es uno de los más completos de los muchos que, esparcidos por la región, siguen vivos —e incluso se recuperan— en nuestros días.

La construcción de discurso, ejecutada con habilidad por don Fermín Muñoz, incluye escenas que requieren recurrir a la oratoria sagrada y al discurso patriótico, en una confrontación de las fuerzas del Bien y el Mal, formalmente presentada a través de la oposición *cristiano / mahometano* y de los ejércitos que apoyan cada una de estas ideologías. La presencia en la localidad de Mainar

³⁷ El DLE remite de *magro* a *magra* ‘carne magra de cerdo próxima al lomo’, variante esta última que considera de empleo coloquial.

se pone de manifiesto en las loas y peticiones que los danzantes dirigen a San Roque —también a otras advocaciones religiosas del pueblo—, en la referencia positiva a la naturaleza y al discurrir de la vida cotidiana, sin que falten las habituales *chanzas* o críticas a los danzantes y al tejido social que conforman sus vecinos. Ha de añadirse, por otra parte, que los acontecimientos a los que se alude en la representación se vinculan a tiempos pasados a través de referencias a los moriscos y a la lucha real de turcos y cristianos en el Mediterráneo. Todo ello tiene su reflejo lingüístico en el texto del *Dance de Mainar* mediante rasgos expresivos que, tipológicamente, se incardinan en las circunstancias apuntadas.

Así, con la mirada puesta en el pasado, el manuscrito de don Fermín Muñoz presenta cierto sabor arcaizante en construcciones como las que selecciono a continuación: omisión de la preposición *a* objeto directo referido a persona («por salvar *los pecadores*»); presencia de fórmulas de tratamiento voseantes («*Mirad, señor Capitán* [Fernando], / por el Royal atraviesan»); empleo del futuro imperfecto de subjuntivo («y menos mientras *viviere* / Fernando como guerrero») y de las perífrasis verbales *tener de* y *haber de* + infinitivo («*tengo de abrazar* el pueblo»; «con el palo le *he de dar*»); omisión de la conjunción que cuando introduce una proposición subordinada de objeto directo («a deciros me entreguéis / a esa Virgen y a San Roque»).

En consonancia con el mensaje patriótico y religioso del texto de don Fermín Muñoz descubrimos el empleo de un estilo ampuloso, es decir, hinchado y redundante, sobre todo —aunque no de manera exclusiva— en los personajes de más alcurnia (así, los jefes de los ejércitos cristiano y turco), con ejemplos de figuras retóricas como el hipérbaton («y mueran esos rebeldes / que *obedecer no quisieron*»), abundante adjetivación anticipada («*desapiadada* muerte»; «*divina clemencia*»), la enumeración («con *pena, angustia y dolor*»), presente histórico («Un paisano, que *venía* / bagajero me lo *cuenta*»), cultismos (*balbuciente, contrito, copioso, magnificencia*) y voces pertenecientes a las respectivas esferas de significado (*clamar, omnipotente, sacrosanta; bagajero, granadero, cordón*).

El localismo de la representación se manifiesta sobre todo a través del mayoral, el rabadán y los danzantes que ponen en escena a través del vocabulario (*almorzar, festejar, rondar, refresco*) —aparte de una expresión transida de rasgos populares y de aragonesismos léxicos— el contrapunto de los paisajes y de la vida cotidiana de una comunidad rural de Aragón tal como se percibían a principios del siglo XX.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEANR (1979-1983): Manuel Alvar, con la colaboración de Antonio Llorente, Tomás Buesa y Elena Alvar, *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Aragón, Navarra y Rioja*, 12 vols., Madrid (Departamento de Geografía Lingüística del Consejo Superior de Investigaciones Científicas)-Zaragoza (Institución Fernando el Católico).
- BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio (1982): *El dance aragonés*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1982.
- BORAO, Jerónimo (1859): *Diccionario de voces aragonesas*, Zaragoza, Imprenta y Librería de D. Calisto Ariño. Reed. facsimilar realizada en 2 vols. por el periódico *El Día de Aragón*.
- (1869): *Poesías*, Zaragoza, Calixto Ariño.
- CANCER CAMPO, Jesús V. (2003): *El dance de Aragón. Su estado actual a la entrada del siglo XXI*, Zaragoza, edición del autor.
- DECH (1980-1991): Joan Corominas, con la colaboración de José Antonio Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 vols., Madrid, Gredos.
- DLE (2014): Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa Libros, 23.^a ed. Edición del Tricentenario. También en versión digital, <<http://www.rae.es/rae.html>>.
- DPD (2005): Real Academia Española, *Diccionario panhispánico de dudas*, Madrid, Santillana. También en versión digital, <<http://www.rae.es/rae.html>>.
- ENA BORDONADA, Ángela (1977): «Aspectos del habla y vida de Moyuela, Zaragoza. II», *AFA*, XX-XXI, pp. 263-311.
- ENGUITA UTRILLA, José M.^a (2013): «La religiosidad y su representación popular. A propósito del *Dance de Mainar* (Zaragoza)», en Dolores Thion *et al.*, *Tradición e interculturalidad. Las relaciones entre lo culto y lo popular (siglos XIX-XX)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 167-179.
- (en prensa): *Edición y estudio introductorio del Dance de Mainar*, de Fermín Muñoz, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- FRAY DIEGO FERNÁNDEZ, ed. (1801): *Traducción literal del Salterio de David al idioma Castellano y del Cántico de Nuestra Señora, de Simeón, de Zacarías, y el de los tres Niños. Van puestos en sus propios lugares quantos versos traduce en su obra Castellana el V. P. Mro. Fr. Luis de Granada*. Por el R. P. presentado Fr. Diego Fernández, Lector que ha sido de Sagrada Escritura, en el Real Convento de Santa Cruz, Orden de Predicadores de la ciudad de Segovia. Con las licencias necesarias. Sale á luz á expensas de Don Antonio Espinosa, en su Imprenta de la misma ciudad. Año de 1801.
- GARCÍA BARRIENTOS, José Luis (2014): *Las figuras retóricas. 2. El lenguaje literario*, Madrid, Arco Libros, 4.^a ed.
- GARGALLO SANJOAQUÍN, Manuel (2000): *El léxico de la ciudad de Zaragoza a mediados del siglo XX*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- GDLE (1999): Ignacio Bosque y Violeta Demonte (dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, 3 vols., Madrid, Espasa Calpe.

- Guía turística de los dances de la provincia de Zaragoza* (2018). Coordinación y estudios de Jesús Cancer Campo y Mario Gros Herrero, Zaragoza, Diputación Provincial.
- LAPESA, Rafael (1981): *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 9.^a ed.
- (2000 [1964]): «Los casos latinos: restos sintácticos y sustitutos en español», en *Estudios de morfosintaxis histórica del español*, 2 vols., Madrid, Gredos, vol. I, pp. 310-345.
- (2000 [1970]): «Personas gramaticales y tratamientos en español», en *Estudios de morfosintaxis histórica del español*, 2 vols., Madrid, Gredos, vol. I, pp. 73-122.
- (2000 [1985]): «Sobre el uso de modos y tiempos en suboraciones de acción futura o contingente», en *Estudios de morfosintaxis histórica del español*, 2 vols., Madrid, Gredos, vol. II, pp. 704-729.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1971): *Diccionario de términos filológicos*, Madrid, Gredos.
- NGLE (2010): Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Nueva gramática de la lengua española. Manual*, Madrid, Espasa Libros.
- PARDO ASSO, José (1938): *Nuevo diccionario aragonés etimológico (voces, frases y modismos usados en el habla de Aragón)*, Zaragoza, Imprenta del Hogar Pignatelli.
- PUEYO ROY, Mercedes (1961, 1973, 2019): *El dance en Aragón. Origen y problemas estructurales de una composición poética*. Tesis doctoral defendida por la autora en la Universidad de Zaragoza el 21 de junio de 1961. Fue publicada en resumen, por la autora, en Zaragoza, Editorial de Heraldo de Aragón, 1973. Versión digital de 2019 que puede consultarse en la Biblioteca Virtual de la Institución Fernando el Católico.
- (1961, 2019): *El dance en Aragón. Apéndices*. Estudio introductorio de Mario Gros Herrero. Edición de Isidoro Gracia, Zaragoza, Institución Fernando el Católico. También puede leerse en versión digital en la Biblioteca Virtual de la Institución Fernando el Católico.
- RONCO LARIO, Antonio (1990): *Campo de Romanos, subcomarca con entidad propia*, Mainar, Ayuntamiento de Mainar.
- SIESSO DE BOLEA, José (1715-1724): *Borrador de un diccionario de voces aragonesas*. Edición y estudio de José Luis Aliaga Jiménez, Zaragoza, Gara d'Edicions-Prensas Universitarias de Zaragoza-Institución Fernando el Católico, 2008.
- SOMERONDÓN (2008): *Texto del Dance de Encinacorba*, en *Cuadernos de Encinacorba*, núm. 10, <<http://enzinacorba.blogspot.com.es/2008/10/cuadernos-10-texto-del-dance>>.