

# L'HEREU RIERA

Por JUAN AMADES

## I

### LA LEYENDA, LA CANCIÓN Y LA DANZA

Uno de los documentos de cultura tradicional más interesantes, es el de la danza de los palos, comúnmente llamada el *Hereu Riera*, interpretada al son de una canción, de la que toma el nombre, descriptiva de una leyenda que la voz de la tradición supone de origen gerundense.

### LA LEYENDA

Según la conseja, un rico *hereu* ampurdanés asistió a la romería de San Mauricio y participó en la danza, hallando tres doncellas asimismo ampur-



Danza dels bastons. (Foto Archivo Amades)

danesas, a las que sacó a bailar. Durante la danza, le enteraron de que su amada estaba gravemente enferma y con pocas esperanzas de vida. El galán se despidió cortésmente de las doncellas y de la demás gente, abandonó la fiesta y corrió precipitadamente hacia el pueblo de su prometida, a la entrada del cual halló el viático que acompañó y vio que se dirigía a la casa de su amada, que se hallaba en trance de morir. El mozo dirigió preces fervorosas a un crucifijo que pendía de la cabecera de la cama de la enferma, rogándola que se apiadara de su amada, devolviéndole la salud. Las súplicas del doncel enamorado fueron tan sentidas y tan fervientes que el Señor se dignó atenderlas, sanando a la enferma.

El galán, loco de alegría ante el recobramiento de la salud de su amada, descolgó la cruz de la pared, la tendió en el suelo y danzó alegremente por encima de la imagen, sin tocar para nada con los pies la Sagrada Madera, sobre la cual evolucionaba. Danza que a pesar de su expansiva alegría nada tenía de profana, puesto que era hija del fervor religioso que la inspiraba.

La tradición selvataña localiza la escena de la primera parte de la leyenda en la romería de la ermita de San Mauricio, situada a unos tres kilómetros de Caldes de Malavella, en la comarca de la Selva, romería que había disfrutado de gran popularidad, concurriendo a ella gran gentío, llegado a veces de localidades bien alejadas, como confirman los gozos.

*Coixos, febreros, trencats  
que amb gran fe i devoció  
vos invoquen, són curats  
per vostra intercessió;  
i publiquen los loos  
per tan nòble benefici.*

*Caldes i pobles veïns  
vénen a vostra capella  
per curar sos mals roïns  
que logren amb meravella.*

*Moguts de vostres hazanyas  
los de Caldes vos veneren  
i vénen en vostra capella  
a oferir-vos presentalles, —  
pregant-vos amb tot fervor  
que en Déu los siau propici  
pregan por los pecadors,  
màrtir gloriós Maurici.*

La canción narrativa de la primera parte de la leyenda supone ampurdanesas las doncellas invitadas por el protagonista a la danza.

Los ancianos del Gironés daban el caso referido por la primera parte de la leyenda y descrito por la canción, como acaecido en la villa de Porqueras, junto al lago de Bañolas, en la que se había cele-

brado asimismo una romería dedicada a San Mauricio.

Acerca de cuál de las dos romerías pudiera ser la concurrida por el popular y muy probablemente apócrifo *Hereu Riera*, debemos decir que inmediata a la ermita de San Mauricio de Caldas existe aún hoy una importante masía conocida por can Riera, y que las danzas ordinariamente bailadas en esta romería eran sardanas. En Porqueras, hasta no ha mucho, fué popular una danza simplísima en sus evoluciones, en la que los danzantes llevaban una verga larga muy adornada de flores, danza que en sus últimos tiempos se limitaba a una cercavilla por la cual era llamada *passada*. Es también de notar que la canción nos habla de dos fechas en las que se celebraban danzas: la de San Mauricio y la de San Antonio; en Porqueras, hasta finales del siglo pasado, en la festividad de San Antonio Abad, abogado de los animales de carga y de tiro, se habían celebrado danzas. Cabe observar que ni la sardana ni la *passada*, que más bien pudo ser una de tantas versiones del ballet, no se asemejan ni un ápice a la danza que constituye el aspecto capital y más importante del documento que nos ocupa.

## LA CANCION

Como llevamos dicho, la primera parte de la leyenda referida constituye el argumento de una canción narrativa, la versión más conocida de la cual dice así:



Melodia del «Ball dels Bastons» (Archivo del autor)

*Per a Sant Antonio  
grans balles hi ha,  
per a Sant Maurici  
tot el poble hi va.*

*tralarala, tralarala, tralarala, la, la.  
tralarala, tralarala, tralarala, la, la.*

*Si n'hi ha tres donzelles,  
són de l'Empordà;  
l'una diu a l'altra:*

*I a tu qui et traurà?*

*La primera dansa  
la'n treu a ballar,  
la segona dansa  
la nova arribà.*

*—A fe, Hereu Riera,  
bé pots ben ballar,  
que la teva aimada  
a la mort està.*

*N'agafa el gambeto  
i al braç se'l tirà;  
dóna un tomb per plaça,  
barret a la mà.*

*Perdonin, senyores,  
que me'n tinc d'anar,  
que la meva aimada  
a la mort n'està.*

*A l'entrant del poble,  
troba el combregar;  
ja n'hi va al darrera  
per veure on va,*

*i a casa l'aimada  
ja se'n va a posar.  
Ja en puja l'escala  
en sense trucar;*

*ja en troba l'aimada  
que a la mort està:  
—Com te va, Cecília?  
Cecília, com va?*

*—Per a mi, Riera,  
per a mi mal va:  
tinc un fred i febre  
que em cuida matar.*

*Tinc una germana,  
t'hi podràs casar;  
les joies que porto  
li podràs donar...*

*—No estic per germanes,  
que amb tu em vull casar*

*Ja en gira la cara,  
i se'n posa a plorar,*

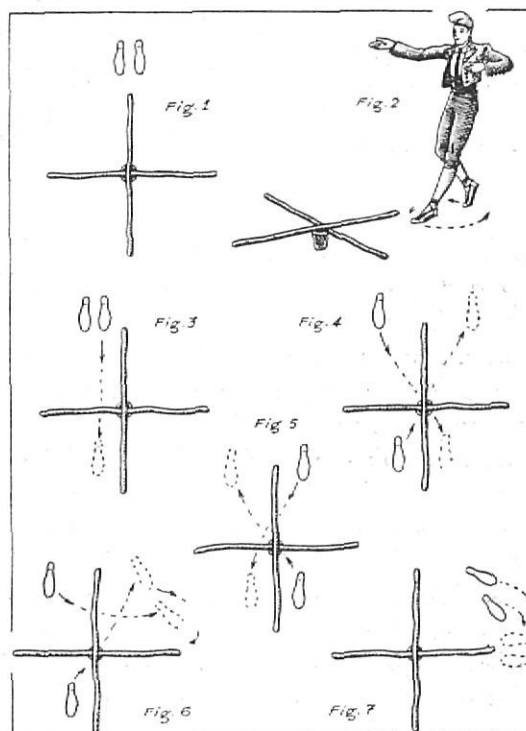
*Ja en diu al Sant Cristo  
que a la cambra hi ha:  
—Ai, Déu, que m'ajudi,  
si em vol ajudar;*

*torneu-me l'aimada,  
que a la mort n'està.  
I a les tres setmanes  
ja se'n van casar.*

Esta canción está difundida por todo el dominio etnográfico y lingüístico de la cultura tradicional catalana y ofrece un sinnúmero de variantes literarias sólo divergentes en sus detalles, pero que no alteran el argumento capital. En una versión de la Maresma las danzas se celebraban en la villa selvática de Palautordera, es decir, cerca de Caldas de Malavella, teatro de la fiesta, según la leyenda. Algunas versiones dicen que las doncellas sacadas a bailar por nuestro héroe eran del *lloc de Llansà*, en el Alto Ampurdán; hay una variante que las supone de Nissá, localidad que nos es desconocida y que a no dudar es una degeneración de la voz Llançà. Es muy general que se las considere simplemente ampurdanesas. El protagonista casi siempre es llamado *Pau Riera* y algunas veces *Pau Ribera* o simplemente *Ribera*. La amada en las más de las versiones en que aparece su nombre, se la llama *Cecilia*, pero se la nombra también *María*, *Sileta* y *Roseta*. Cuanto a su residencia, se dice que el *Hereu*, al saber la infausta nueva, abandonó la danza y se encaminó a Ripoll. El estribillo de una versión procedente de la costa gerundense de levante canta:

*Ai, adéu, Cecilia,  
flor de Vilassar.*

Cabe advertir que esta vuelta aparece aplicada a varias canciones y su origen propio concretamente de la canción que nos ocupa resulta bien dudoso. En muchas versiones el galán reclama la salud de su amada ante la imagen de un crucifijo de la iglesia, y en un corto número implora el favor de la Virgen del Carmen. Por lo común, la enferma sana dentro de pocos días, después se celebra la boda, pero las hay en que muere; en una de ellas, en el momento de dar el «sí» durante la ceremonia de la boda; en otra, mueren los dos amantes abrazados al verse al regresar el galán de las danzas. En las variantes valencianas ella fallece, el amado asiste al entierro y una vez en la fosa tira un pu-



Esquema de la coreografía del «Ball dels Bastons». (Archivo del autor).

ñado de tierra sobre su sepultura, según costumbre del país.

Esta canción nos es conocida con una diversidad de melodías casi todas graves y más bien tristes, de acuerdo con el carácter del argumento que describe. El aire de las cuales no es en absoluto bailable, sólo aparece con tonadas de danza en las comarcas pireneicas de Lérida, en cuya área fué empleada para producir la música del baile que tomó el nombre del héroe literario de la canción.

No consignamos las diferencias de detalle que ofrece el texto de la canción, así como las profusas variantes melódicas por no afectar al fondo de nuestro trabajo, que no pretende ser exhaustivo, así como por no permitirnoslo el espacio de que disponemos.

## LA DANZA

El nombre propio de la danza que nos ocupa, es el *Ball dels bastons*, por ser bailada sobre dos palos cruzados encima del suelo o encima de un vaso, o de una piedra. Así es llamado en la Vall d'Aneu, la Vall del Flamisell, la Ribera de Cardós, la Ribera del Noguera Pallaresa, la Vall de Cardella y la Serra del Cadir. En el Valle de Arán se la denominaba *Ball dels garrots*. La circunstancia fortuita de aplicarse a una de las versiones de la canción del *Hereu Riera*, ha determinado la extensión del nombre de la canción a la danza, caso muy

frecuente en música y en coreografía tradicional. La versión del baile danzada por las entidades dedicadas a la restauración de la danza tradicional, es precisamente la que se sirve de la melodía a la que como medio mnemotécnico se vale de la canción que hemos transcrito, y de ahí que ésta haya gozado de gran popularidad, hasta tal punto que el denominativo de *ball desl bastons* haya quedado eclipsado y sea desconocido. La canción ha sido asimismo propagada por los orfeones.

La danza que nos ocupa se distingue por la particularidad de ser bailada por una sola persona y muy excepcionalmente por dos a la vez. Es danza de habilidad y de competición, siendo la única de nuestras danzas individuales que obedece a una coreografía, ya que todas las otras de este género son de movimientos libres, aunque sujetándose a una condición que las determina; entre ellas, el *Ball del Barret*, de Llagostera, en el Ampurdán, cuyo bailarín debe defender un sombrero especial que los mozos tratan de quitarle; el *Ball del Rosinyol*, de Santa Coloma de Farnés, en el que el danzante baila con un porrón lleno de vino sobre la cabeza; danzas ambas carnavalescas; el *Ball de l'Escombra*, de Vall de Boí, y de otros valles pirenaicos franceses, inmediatos, cuyos danzantes evolucionan saltando por encima del mango de una escoba que sostienen al ras del suelo con una mano; al igual que el *Ball de Sant Blai*, propio de los pastores de Vilafranca del Conflén, que evolucionan sobre un cayado de agarrar el ganado. También es de esta categoría el *Ball del Poll*, de la Terra Alta, en el que los danzantes se quitan la ropa mientras danzan sin dejar de golpearse el cuerpo con una alpargata para hacer el son de la danza.

Como llevamos referido, esta danza es de ingenio, consta de dos partes: en la primera, el danzante se zarandea ante uno de los brazos de una cruz formada por dos palos, y en la segunda salta ligera y ágilmente por encima del vértice de los cuatro ángulos. El mérito de la danza consiste en no tocar para nada con los pies, los palos que forman la cruz, ninguna de las cuatro veces que se repite cada uno de los espacios libres formados por los ángulos de la cruz. Para aumentar la dificultad, se coloca la cruz sobre una piedra de superficie desigual, sobre la que resulten de mal sostener los dos palos, que se procura que sean rugosos y poco estables. También se coloca la cruz sobre un vaso de vino. Al más tenue golpe dado a los bastones, cae la cruz y se cae el vaso, vertiéndose su contenido. En ocasiones especiales se aumentan las dificultades, colocando otro vaso de vino sobre el vértice de la cruz y también con otros cuatro vasos

uno sobre cada extremo de los palos. Interpretar la danza con éxito sobre este frágil armatoste, requiere una agilidad extremadísima, ya que incluso el aire puede destruir el equilibrio de tan frágil monumento y dar al traste con él.

El *Ball dels bastons* ha llegado hasta nosotros bajo tres aspectos diferentes: el más interesante de ellos con carácter eliminativo y electivo, para elegir cargos especiales de sentido más bien halagüeño y agradable, como asimismo para determinar quién debe llevar la peor parte en una tarea dura y penosa. Los mozos de los Valles d'Aneu y del Flamisell se servían de esta danza para elegir al rey de las Carnestolendas encargado de dirigir las algarazas de las mismas. En la Ribera de Cardós, entre carboneros, acudían a esta danza para determinar quién sería el que debería velar la carbonera durante la noche; y entre pastores lo danzaban para ver cuál de ellos bajaría al poblado a buscar las vituallas desde las altas cumbres en donde pacían los rebaños.

Entre arrieros y gentes de mesón y de posada se acudía a esta danza para jugarse la bebida. Para ello bailaban uno tras otros, y *si treien el ball*, eso es, si no fallaban la danza, al terminar se bebían el vino del vaso que sostenía la cruz, debiendo pagar la bebida de todos los camaradas aquel que no salía airoso de la prueba. Se repetía la danza tantas veces como era preciso hasta que algún bailador la equivocaba.

Ultimamente los bailarines más hábiles eran los pastores. Fué costumbre invitar a beber a los pastores que acudían a los mesones, pagándoles tanto vino como apetecían beber, ganado por medio de la danza.

Entre gente moza usóse esta danza como juego de ingenio, danzándola los domingos por la tarde como pastime dominguero. Los mozos apostaban fósforos, y, entre mozas, alfileres. Ellas más que ellos a menudo danzaban en parejas asidas de las manos o solas. La danza femenina requería mucha más agilidad aún, ya que a la ligereza de los pies debía añadirse la destreza para no embrollarse con las faldas propias o con las de la compañera, en tiempos en los que el vestido femenino alcanzaba hasta el suelo.

Recientemente se nos ha dicho que la chiquillería, para celebrar el retorno de los pastores al hogar después de las largas ausencias estivales, en las cumbres, o en las invernales en los llanos, se entregaban alegremente a esta danza como un agasajo infantil a los recién llegados, gentileza que los pastores agradecían regalándoles alguna fruta ape-

tecible por los niños. Debemos observar que esta información nos parece algo dudosa.

En el último tercio del siglo pasado, en algunas localidades del Alto Bergadá, durante el Carnaval, se habían celebrado representaciones teatrales rústicas en las que se escenificaban canciones populares que constituían el argumento de las farsas. Te-



nemos noticia de que entre las canciones teatralizadas figuraba la del *Hereu Riera*, que era a la vez cantada y danzada. No tenemos noticias concretas en cuanto al coreografía del baile.

En el Valle de Arán esta danza fué tradicional durante las alegres fiestas domésticas de las matanzas.

El distinguido folklorista señor Maspons y Labrós, trata de una versión muy diferente de la danza que nos ocupa. Los palos eran tan largos que permitían danzar a la vez hasta tres bailarines sobre cada uno de ellos, danzando simultáneamente sobre los cuatro brazos de la cruz. En un momento de la coreografía los danzantes rodaban en círculo, saltando por encima de los palos uno tras otro, formando ruedas concéntricas que giraban en dirección opuesta unas de otras, debiendo evitar el tocarse al pasar los bailarines unos junto a otros.

En una de las versiones literarias la canción empieza con los siguientes versos:

*qui el sabrà ballar?  
El Ball dels Bastons  
Que el balli en Riera,  
que el sap ben dansar.  
La primera dansa la'n treu a ballar.*

A juzgar por este texto, propio del Alto Bergadá y de la sierra del Cadir, la danza de que insistentemente nos habla la canción era un *ball dels bastons*, y no unas danzas de romería o de plaza ordinarias y comunes, sino la versión coreográfica de la danza que nos ocupa, inadecuada para ser

bailada en grupo. La musa nos dice asimismo que sacó una doncella a la danza, lo que presupone que el baile era de parejas. Estas dos circunstancias, en pleno desacuerdo con las normas coreográficas propias de la danza que nos ocupa, hace presentir la posible existencia de una tercera versión, de la que no tenemos más noticia que la que nos ofrece la musa popular por boca de la canción.

La forma especial en la que se producía esta danza, obligaba a servirse del canto para hacer su son, caso frecuente en la mayoría de las danzas tradicionales, especialmente las de parejas, ya que el procurarse instrumentos no siempre resultaba viable y precisaba recurrir a la canción. Del vasto repertorio del Corpus de nuestro cancionero tradicional, quizá la canción más adecuada resulta ser la del *Hereu Riera*, atendida su relación con la cruz y la danza.

Esta danza fué bailada tradicionalmente hasta finales del siglo pasado; las gentes de las comarcas en que era danzada ya la consideraban como una antigualla a comienzos del presente siglo.

No tenemos noticias de danzas semejantes a la referida entre pueblos de cultura mediterránea; en cambio, se la halla en la cultura sajona y en la cultura armenia. En Escocia la danzaban bailarines de ambos sexos, que evolucionaban sobre dos espadas o sobre dos pipas de tubo larguísimo dispuestas en cruz sobre el suelo. Se la denominaba *Danza de las espadas*. Según la tradición reconoce origen caballeresco. Cuando un feudal vencía a otro en lucha, le obligaba a rendirle la espada. Cuando el vencedor regresaba a su hogar, reunía sus vasallos y antes la puerta cruzaba las dos espadas; la suya sobre la de su vencido y hacía una danza encima de la cruz formada por las dos espadas, como un arco de triunfo y de dominio sobre el contrario. La danza escocesa era mucho más complicada que la nuestra.

En el Cáucaso fué popular una danza que se desarrollaba asimismo sobre de dos espadas llamada *Lezginka*, de la cual no conocemos detalles.

El *Ball de l'Escombra* y el de *Sant Blai* a que ya nos hemos referido, cuyos intérpretes evolucionan sobre el mango de la escoba los del primero, y sobre un cayado de pastor o el asta de la bandera el segundo, cuanto a su mecánica se asemejan a la danza que nos ocupa, no obstante ser divergentes. Una danza de esta suerte era interpretada por el mayoral de la cofradía de San Fortunato de Moranta, en Italia, quien saltaba ágilmente por encima del palo de la bandera representativa del santo, de manera semejante a como lo hacían nuestros campesinos y nuestros pastores.