

JUACO LOPEZ ALVAREZ

LA FIESTA PATRONAL EN BIMEDA
(CANGAS DEL NARCEA)

Danza de Palos y Teatro Popular



MUSEO ETNOGRAFICO DE GRANDAS DE SALIME

Edita: Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias
Promueve: Consejería de Educación, Cultura y Deportes

74.21.31
LOP

1881880114

JUACO LOPEZ ALVAREZ

**LA FIESTA PATRONAL EN BIMEDA
(CANGAS DEL NARCEA)
Danza de Palos y Teatro Popular**



Publicaciones del **MVSEO ETNOGRAFICO**
DE GRANDAS DE SALIME
N.º 3 / 1985

**Museo Etnográfico del Pueblo
de Asturias.**
GIJON

R-1599

© Juaco López Álvarez

Dibujo de la Cubierta: CINZO.

Fotografías: Mara Herrero.

Depósito Legal: O - 901 - 85

I.S.B.N.: 84 - 505 - 1588 - 2

INTRODUCCION

La fiesta patronal que a continuación describimos está prácticamente extinguida. En estos últimos años, se han recuperado ocasionalmente componentes desaparecidos durante algún tiempo, como *el ramu* y *la nueite las trastadas* (la noche de las trastadas); pero la danza de palos y la representación de teatro, que eran la parte fundamental y de mayor lucimiento de la festividad, se han perdido de manera irremediable.

La danza de Bimeda, tras permanecer alrededor de veinte años en el olvido, se ejecutó, por última vez, en 1942 a instancias del cura párroco. Los últimos participantes de la danza, que nunca habían contemplado el espectáculo, hicieron largos ensayos durante todo el invierno y la primavera de ese año, para aprender de mano de los antiguos danzantes, los complicados números del baile de palos y para memorizar el texto de la obra de teatro que se representaba a la par. Este esfuerzo no se mantuvo; los malos tiempos que corrían al finalizar la Guerra Civil, la disgregación de la mocedad por una desmesurada emigración a las ciudades industriales y la muerte sin sucesor del tamborilero, fueron las últimas causas de la extinción de la Danza, y un ejemplo más del hundimiento de la cultura rural tradicional.

Además el recuerdo de la danza, como es natural, se debilita y por ello, pese a la buena voluntad de los pocos danzantes vivos, es muy difícil reconstruir con mínimo detalle las figuras y movimientos del baile; por otro lado, carecemos de fotografías que nos muestren la vestimenta, y tampoco hemos oído la música, que no escucharemos jamás. Sin embargo, no todo son palos de ciego, pues conocemos casi íntegro el texto de la representación cuyo manuscrito fue dictado de memoria en 1942 por los viejos danzantes y escrito por varios de los jóvenes para que cada personaje de la obra pudiera estudiar mejor su papel.

Nuestra intención primordial es dar a conocer el texto de esta representación, que, aunque dañado por los muchos años y la transmisión oral, tiene gran interés, no por su valor literario, que es nulo, sino por su misma existencia dentro de la sociedad campesina asturiana.

Desde un principio no nos pareció adecuado tratar la danza y el acto teatral sin describir toda la festividad de la que forman parte. El desmembrar las fiestas ha sido un error muy practicado por los folkloristas, que se han ocupado, insistentemente, de algunos de sus componentes (bailes, cantos, juegos,...) en menoscabo de una visión global del disanto¹.

El hecho de que la información que se reúne en estos apuntes sobre la fiesta de San Pedro en Bimeda sea casi toda de procedencia oral y muy poca de visu, nos obliga a centrar la descripción en la fiesta de ese último año –1942– en que se realizaron, aunque mejor deberíamos de decir recuperaron, la danza y la representación, indicando la situación anterior a esos días y la actual.

Los informantes fueron: José Antonio Flórez, de casa Francisco, de 70 años de edad, que interpretaba el papel de *Embajador de España*; Luis el de Santiago, de 65 años, que era el *Bascacheiro* o gracioso; Constante Olalde, de casa Vizcaín, de 65 años, *Embajador de Francia*; y en especial Pepe Rodríguez, de casa Xastre, *Consejero Español* en la danza. A todos ellos, como a Ambrosio Martínez por el manuscrito y a Xusé María Rodríguez, también de casa Xastre, por darnos la primera pista y otros muchos detalles, nuestro agradecimiento.

¹ Ver: L. de HOYOS SAINZ, «Cómo se estudian las fiestas populares y tradicionales», en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*. II. 1946. pp. 543-567.

LA FIESTA

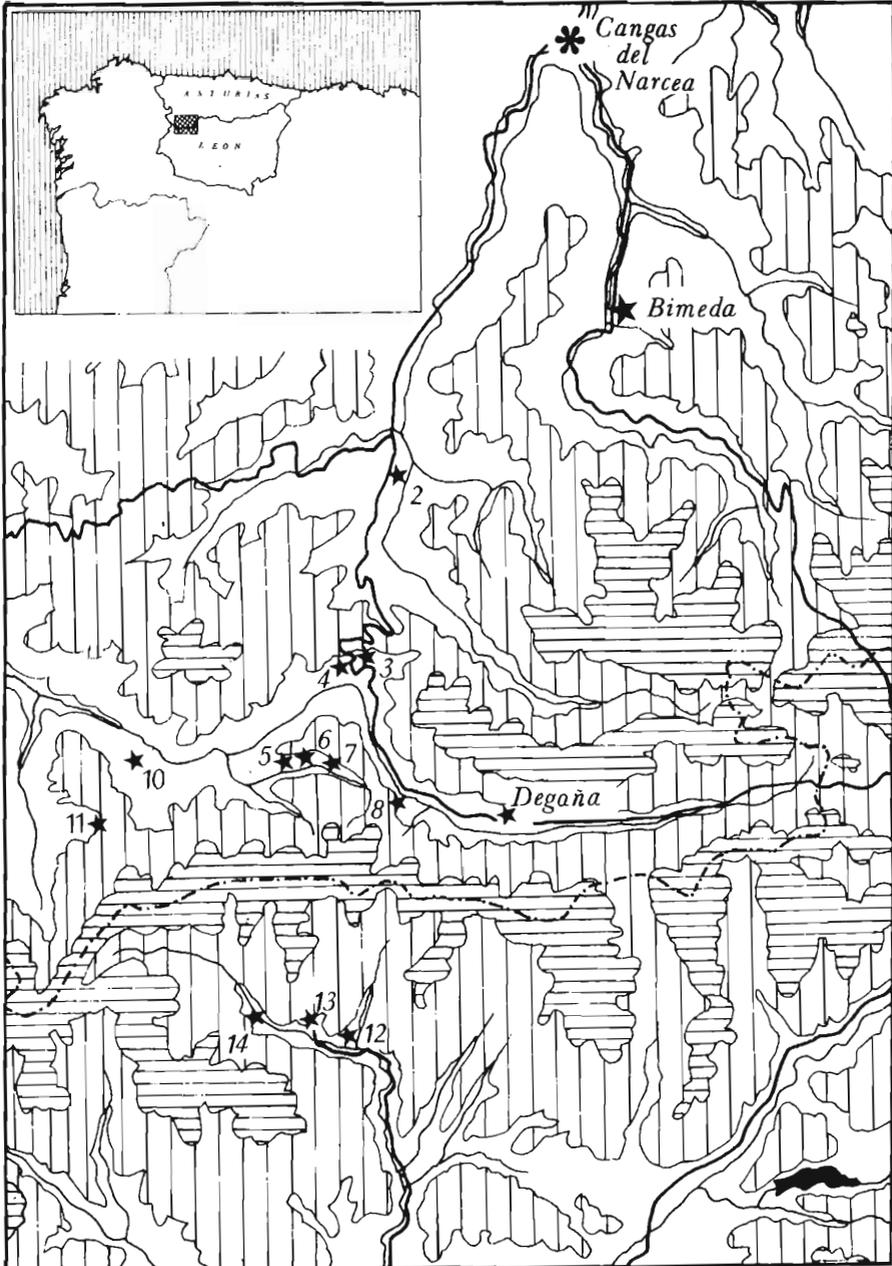
El pueblo de Bimeda pertenece al concejo de Cangas del Narcea; está situado a diez kilómetros de la villa, rumbo al puerto de Lleitariegos² y a orillas del río Lluiña. En la actualidad está poblado por 30 vecinos, con un total de 120 almas³. (Mapa 1.)

La parroquia, consagrada a San Pedro, celebra su fiesta patronal el día 29 de junio⁴. El festejo comienza la noche de la víspera con la *nueite las trastadas*, momento en que se permiten las más dispares bromas entre los vecinos. Son los mozos en su mayoría los que llevan a buen término las trastadas, que consisten en atrancar los portones de los corrales y las puertas y ventanas de las casas; también se ocultan los escaños del zaguán y,

² -LL (o -TS) es la representación gráfica de uno de los fonemas más características del asturiano occidental, consonante apico-alveolar africada sorda, procedente en la casi totalidad de los casos de -L inicial o de -LL interior latina. Sobre su extensión ver: M. MENENDEZ GARCIA, *El Cuarto de los Valles (Un habla del occidente asturiano)*, I, I.D.E.A., Oviedo, 1963, pp. 121-130.

³ Los nombres de las casas responden en su gran mayoría al nombre del anterior o actual amo: Camilo, Francisco, Evaristo, Ambrosio, Manín, Maire, Vitorina, Xusta, Sabino, Ventura, Llazaro, Nación, María Rosa, Queitanín, Felipe, Xuacu y Cristina; por actividad, aunque ésta ya no se practique, tenemos: casa Xastre, La Venta, El Caminero, Cartero y El Maestro; La Casona, es la casa más grande y fuerte económicamente del pueblo; casa Campillo, por que el amo procede de la casa del mismo nombre de Fulgaraxu (parroquia de San Vicente Naviego); casa Vizcaín, nombre antiguo que aún recuerda al fundador de la casa: un Olalde, hijodalgo de Oñate (Guipúzcoa), establecido en Bimeda hacia 1770; casa Cárcava, por el lugar donde se asienta; finalmente están las casas de Garrucho, Sierra, Macho y el Majo, de las que desconocemos la razón de sus nombres.

⁴ En Bimeda al mes de Junio se le llama mes de San Xuan y al de Julio mes de Santa Mariña. Dice Dámaso ALONSO: «En el habla corriente hay establecida una lucha entre los nombres latinos, incomprensibles, que no dicen nada a la fantasía, producto culto, en fin, de la difusión de la cultura romana, de una parte, y de otra toda una serie de designaciones basadas en la inmediata experiencia popular, gratas a la fantasía, cómodas para el recuerdo». En «Junio» y «Julio» entre Galicia y Asturias, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, I, 1944-1945, pp. 444-447.



Mapa 1.- Localización de Bimeda y de otros muchos lugares en los que se bailan Danzas de Palos.

- | | | | |
|-----------------|-------------|----------------|----------------|
| 1. Bimeda | 5. El Bao | 9. Degaña | 13. Trascastro |
| 2. Rengos | 6. Astierna | 10. Taladrid | 14. Chano. |
| 3. Llarón | 7. Tablao | 11. Tormalco | |
| 4. I.a Viliella | 8. Reboñar | 12. Peranzanes | |



Foto 1.- Casa Xuacu (Bimeda).

sobre todo, se roban y esconden los carros, que en la búsqueda de un sitio de difícil recuperación llegan a encaramarse en las ramas de los árboles. Al mismo tiempo, otros mozos tañían las campanas de la Iglesia, y era frecuente que al cansarse, atasen un burro a la cuerda para que éstas no cesasen de sonar en toda la noche. Las trastadas, según el informante de mayor edad, se hacían en su niñez en la noche de San Xuan, el 24 del mismo mes, a la vez que se «robaba leña a los vecinos para la *foguera*». Al dejar de celebrarse la noche de San Xuan, las trastadas se unieron a la fiesta de San Pedro.

Entrando el día, poco antes de las 12 horas, iban los ocho danzantes y el tamboritero a buscar al cura párroco a la Casa Rectoral, para acompañarle hasta la Iglesia. El cura se colocaba en medio de las dos filas de danzantes, que iban bailando la denominada *contradanza* a lo largo de todo el trayecto.

Al mediodía comenzaba la ofrenda que realizan los pueblos de la parroquia al Santo Patrón: *el ramu*⁵. En Bimeda se juntaban siete ramos, ofrecidos por: Vi||ar, Vi||auril, L|abachos, San Xuan, Bustie||o, Bimeda y el Va||e y Samartino que ofrecían uno entre ambos. *El ramu* consiste en un alto palo en el que apoyan tres soportes circulares de los que penden

⁵ Las ofrendas de *ramos* son una costumbre muy extendida por Asturias, ver: LLANO, Aurelio de, *Del Folklore Asturiano*, Madrid, 1922, pp. 200 a 205. También se hallan en Galicia, León y Castilla la Vieja.

varias *roscas de manteca* de vaca, aportadas por las casas del pueblo; las que no tenían manteca en esos días de junio daban dinero. La manteca, cocida, se introducía en tripas de cerdo que una vez rellenas, y antes de endurecerse, se enroscaban con la ayuda de una botella.

Las mozas eran las encargadas de confeccionar *el ramu*, engalanándolo con cintas de colores y flores. A la hora de decorarlo existía mucha competencia entre los pueblos de la parroquia, que buscaban afanosos la mejor presentación para su *ramu*. Esta rivalidad se extendía también al cantar que acompañaba a la ofrenda; todas las mozas ensayaban unos días antes de la fiesta y entre ellas escogían a las cuatro mejor dotadas para el canto, que el día grande «cantaban el ramu» al son de sus *pandeiros*⁶.

Los ramos, que en los pueblos con mayor número de vecinos alcanzaban hasta 40 kilogramos de peso, eran portados cada uno por un mozo. Este puesto, que todos los años correspondía a una casa del pueblo, dejó por estas fechas de ser un honor, para convertirse en algo molesto, debido a las gotas de grasa que pingaban desde la manteca medio derretida por el calor sobre la «ropa de fiesta». Los ramos se subastaban y las ganancias obtenidas en la puja eran para la iglesia⁷.

Hasta unos años antes de la última Guerra Civil la subasta del *ramu* la hacía el *mayordomo* y el dinero se destinaba para pagar los gastos de la fiesta venidera. El mayordomo tenía como misión organizar los festejos al patrono, se elegía en *Xunta* o *Cuncea* entre uno de los vecinos y el cargo se mantenía durante varios años. En Bimeda la mayordomía «desapareció por culpa de un cura entrometido» y desde entonces los gastos de la fiesta corrieron a cargo del cura párroco.

Hoy sólo ofrece *ramu* el pueblo de Bimeda, de él cuelgan rosquillas compradas en una confitería de la villa de Cangas, que por la tarde meriendan las mozas.

El *cantu'l ramu*, que era el mismo para todos los pueblos, es el siguiente:

⁶ Los *pandeiros* son cuadrados y cubiertos con piel por ambos lados, carecen de sonajas, y en su interior llevan cruzada una tira de tripa para que retumben con fuerza. Este modelo se utiliza por el occidente asturiano y en el NO. de León (Llaciñana y Babia).

⁷ La manteca de vaca cocida es un producto graso muy apreciado por el campesino, que tiene la propiedad de conservarse durante bastante tiempo sin ponerse rancia. De las tripas se sacaba para ollas de barro o madera.

La manteca de Asturias así preparada, cocida y *entripada*, se vendía mucho a fines del siglo XVIII en los mercados de Castilla y Madrid. Ver G. M. de JOVELLANOS, Carta Séptima. Industria de Asturias, *Cartas del Viaje de Asturias*, tomo II, Edición de J. M. Caso, Ayalga Ed., Salinas, 1981, p. 10.

*Este Ramu que llevamos
es pal bendito San Pedro;
por ser hoy su Santo día
es patrono en este pueblo.*

*Está en el altar mayor
dentro de su Santo Templo
en compañía de Jesús
y el divino Sacramento.*

*Y San Antonio de Padua
Virgen sacre de los Cielos (sic)
Madre de Dios del Rosario
que sea el amparo nuestro.*

*Que no se pierdan las almas
lleven el camino cierto
y a la hora de nuestra muerte
nos dé un arrepentimiento
de alcanzar de Dios la gloria
y su hijo el sacribello. (sic)*

*Vámonos poquito a poco
hasta llegar al portal,
juntamente madre e hijo
venimos a visitar.*

El cortejo llega hasta el atrio de la iglesia donde la espera el cura con las puertas cerradas.

*Ya estamos en el portal
esperando al mayordomo
que nos abra estas puertas
para ver ese tesoro⁸.*

*Este nuestro señor cura
que viva por muchos años
por lo bien que se presenta
el sacramento en sus manos.*

⁸ Esta estrofa testimonia la antigua importancia del mayordomo en la fiesta.

*El mozo que lleva el Ramu
se portó como debía
se lo lleva a su patrono
con muchísima alegría.*

Finalizada esta estrofa el párroco abre las puertas de la iglesia y entra en ella *el ramu*.

*La puertas ya están abiertas
entremos con alegría
de rodillas por el suelo
a ver la Virgen María
que resplande más que el sol (sic)
que por los campos venía.*

*Tomemos agua bendita
que nos sirva de escalera
para que alcanzar podamos
de la que en el cielo reina.*

*Quédate con Dios San Pedro
hermosísimo clavel
que hasta la misa del día
no te volvemos a ver.*

La ofrenda finalizaba ante el altar mayor de la Iglesia Parroquial, tras lo cual se salía en procesión. En ella iban, a la cabeza el estandarte y el pendón, a continuación todos los ramos y por último sobre unas pequeñas andas, el Santo Patrono llevado por cuatro hombres. (En la actualidad, cargan con él las mozas que cantan *el ramu*.) A los flancos de la imagen discurrían los danzantes descubiertos y sujetando el sombrero con la mano izquierda. Durante la procesión, que tan solo circundaba la iglesia, se lanzaban varias docenas de voladores; de regreso al templo se celebraba la misa y a su término se bailaba la danza y se «echaba la obra».

A la tarde, una vez acabada la digestión de la comida, se «hacía baile» con la música de un acordeonista y un gaitero.

Más adelante, en un domingo del mes de julio, los últimos danzantes organizaron una fiesta para los vecinos de Bimeda: era San Pedrín. El motivo fue bailar la danza para que la contemplaran y disfrutaran todos los del pueblo que el día grande no la habían visto, en especial las mujeres o amas de las casas que ese día habían tenido más labor de la normal con la preparación de la comilona y el barullo de los invitados.

Los danzantes también solían ir a bailar en fiestas de parroquias próximas: los últimos sólo acudieron el 25 de julio a la de Santiago, en Cibeá.

Tanto en estas salidas como en Bimeda, los danzantes pedían dinero a los espectadores para prepararse una opípara merienda. Sin embargo en 1942, con la escasa recaudación, pagaron algunas de las compras realizadas para completar los trajes de la danza y el resto se lo repartieron.

LA DANZA

Componían la danza diez personajes, todos hombres, y el tamborilero. Eran ocho danzantes, divididos en dos bandos: españoles y franceses, que colocados en dos filas paralelas representaban de derecha a izquierda al *Rey de España* y al *Presidente de la Asamblea* (o rey) *de Francia*⁹, a los *Consejeros*, a los *Vasallos* y a los *Embajadores* de ambas naciones. (Fig. 1.)



Los danzantes iban vestidos con alpargatas blancas que se ataban a la pierna sobre el pantalón de color gris claro, logrando de este modo una especie de bombacho; una camisa blanca con las mangas arremangadas hasta los codos; un fajín, que colgaba desde la cintura hasta la rodilla, de color verde para los franceses y encarnado para el bando español, y se cruzaban, para realzar más la vestimenta, una banda que para unos era la bandera francesa y para otros los colores españoles. Los reyes, para diferenciarse y sobresalir del resto de danzantes se colocaban un par de bandas cruzadas. Por último, se tocaban con un sombrero de paja, semejante al canotier, todo él revestido de anchas cintas de vivos tonos, que por detrás les colgaban a los danzantes hasta media espalda; el sombrero se remataba por delante con un curioso plumero.

⁹ La obra manuscrita dice *Presidente de la Asamblea*, en cambio los informantes siempre hablan del *Rey de Francia*.



Las cintas o colonias tuvieron que buscarlas los danzantes por parroquias cercanas, y eran las usadas para adornar los ramos; los plumeros se conservaban, de antiguo, en las casas de Bimeda, y algunos sombreros y bandas se compraron en la villa de Cangas y en Madrid.

Completaban la Danza, la *Dama*, que era un mozo disfrazado de mujer, y otro mozo vestido con ropas viejas y descompuestas y cubierto con un bicornio, colocado a la manera de Napoleón: era *el bascacheiro* o *la bascachá*, gracioso que armado con un *bascacho de xardón* (ramas de acebo) abría el paso a los danzantes e impedía que el corro de espectadores se cerrase sobre ellos durante el baile; también asustaba a los niños y a las mozas, a la vez que hacía la gracia a la concurrencia con chistes y frases ingeniosas. La *Dama* y el *bascacheiro* no bailaban, pero sí participaban en la representación teatral.

El tamboritero era vecino de Bimeda, de casa Francisco; interpretaba la danza, como es costumbre en estos músicos, tocando dos instrumentos a la vez, percutía el tambor con un palillo que llevaba en la mano derecha, mientras que con la izquierda tocaba la *xipla*. Esta, igual que otras flautas primitivas, tiene tres agujeros, dos en la parte superior y otro en la inferior¹⁰. Por desgracia, nadie nos pudo decir ni cuando ni de quién aprendió la música este intérprete. (Foto 2.)

La Danza de Bimeda constaba, como ya indicamos al principio, de una danza de palos y de una representación de teatro. En primer lugar se ejecutaba la danza, y una vez finalizada ésta, los mismos danzantes interpretaban la obra. Ambos espectáculos eran independientes uno del otro, pues con el baile no se representaba la acción narrada en los diálogos. Esta falta de correspondencia entre baile y narración no es extraña, al ser la segunda un añadido de finales del siglo XVIII a la antigua danza como más adelante se verá.

Vamos por partes.

La coreografía es lo que peor conocemos. La danza de Bimeda, como ocurre en todas las danzas de palos, o paloteos, tenía diversos números, en los que los danzantes se acompañaban con palos o castañuelas. Ahora bien, no podemos matizar en la descripción de estos números hasta el grado que nosotros desearíamos. El débil recuerdo que los paisanos guardan de la danza es, sin duda, en la reconstrucción de estas complicadas mudanzas donde más se deja sentir. Por esto, sólo podemos dar una idea muy breve y general de cada una de ellas.

La danza en Bimeda comenzaba con *los Truquiaos*; los danzantes, con palos de unos 50 cm. de largo, partían de la posición representada en la figura 1, e iban moviéndose hacia su izquierda, ocupando de manera sucesiva los puestos de cada uno de los componentes de la danza hasta tornar al suyo propio, momento en que concluía el número. Cada vez que ocupaban un sitio golpeaban sus palos contra los de todos los danzantes próximos, tanto con el de enfrente como con el de su derecha e izquierda. Algunos de los golpes los efectuaban por debajo de la pierna levantada y por detrás.

A continuación venía *la Cruz*. Este número se bailaba también con palos y era, según los danzantes, el más enrevesado de ejecutar; consistía

¹⁰ La *xipla*, el *txistu* vasco, el *chiflo* aragonés, la *chifla* berciana y maragata, etc. son todas flautas primitivas de tres agujeros, con un antecesor común y un origen sin duda muy antiguo. CARO BAROJA en su «libro añoso» *Los Pueblos del Norte*, 3ª ed., San Sebastián, 1977, considera a estos instrumentos como descendientes directos de la flauta (αύλός) usada por los pueblos prerromanos del septentrión hispánico y citada por Estrabón en su *Geografía*, III, 3, 7.



Foto 2.- *Tamboriteiro*. Francisco Alvarez, de casa Felipón de La Viliella, entre danzantes de Chano. El intérprete de la Danza de Bimeda tocaría los mismos instrumentos y del mismo modo que este músico.

en configurar durante el baile sucesivas cruces. Para formar la primera llevaban a cabo los movimientos que representamos en la figura nº 2, pero aún sin conocer más detalles es muy probable que el número fuera una continua rotación de puestos, haciendo y deshaciendo cruces hasta volver

a la posición de partida, como sucedía en *los Truquiaos* y suele ser frecuente en muchas figuras de las danzas de palos.

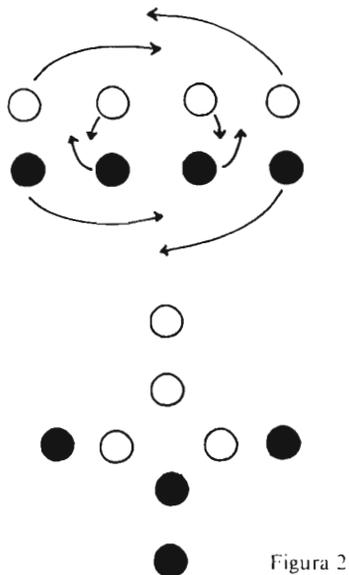


Foto 3.- Danzantes de Peranzanes en una posición del número denominado: *Palos*. Esta figura sería muy parecida a la formada en la Cruz de la danza de Bimeda. Los números de la Danza de Peranzanes son: *la Venia, el Paseo, la Danza, los Palos y la Salida*.

Terminado el segundo número se tiraban los palos, que eran sustituidos por *pitos* (castañuelas pequeñas) junto a los cuales los danzantes portaban un par de banderines, que daban, si cabe, más colorido a los movimientos de *los Puntiaos*. De esta última mudanza sólo sabemos que se bailaba con unos pasos parecidos a los de la Jota. La danza concluía arrebatando los españoles las banderas a los franceses y tras esto los ejecutaban.

Uno de los números de la danza, *los Volteaos*, que es definido por los danzantes como una complicada variante del Son d'Arriba¹¹ no se bailó en 1942 por su extremada dificultad; en esta ocasión tan sólo los dos embajadores utilizaron los pasos de *los Volteaos* para ir entre las dos líneas de danzantes a hacer sus embajadas ante los reyes.

LA REPRESENTACION DE TEATRO

La obra de teatro narra de una manera muy particular la Guerra que contra la Francia revolucionaria de la Convención sostuvo España, junto a la mayoría de los reinos europeos, desde el año 1793 hasta el 22 de Julio de 1795, fecha en que se firma la paz con el Tratado de Basilea. En su inicio la contienda tuvo en España gran popularidad, debido a las siguientes causas¹²: el marcado cariz religioso que adquirió la guerra desde un principio, fruto de una fanática propaganda del clero que reaccionó así contra la antirreligiosidad de la Revolución; la vieja prevención y recelo ante nuestros vecinos que no se había borrado con la comunidad de dinastía borbónica, y que en ciertas regiones, en especial Cataluña, tomaba visos de clara hostilidad; y por último, las decapitaciones de Luis XVI y de Maria Antonieta que la sociedad de la época consideró una verdadera monstruosidad.

La literatura popular, a pesar de los intentos gubernamentales por impedir la difusión e impresión de noticias favorables o adversas procedentes de Francia, en seguida se hizo eco de la situación ensalzando, en su mayoría, los valores patrios y religiosos y criticando la actitud de los revolucionarios franceses¹³. A este ambiente exaltado responde la representación que se agregó a la danza de palos de Bimeda.

No sabemos si la obra sustituyó a otro texto antiguo o si por el contrario fue un acto totalmente nuevo. El conocimiento de otras danzas en las

¹¹ *El Son d'Arriba* es un baile festivo, de hombres y mujeres, muy apreciado y característico de la zona sur-occidental asturiana y de las comarcas leonesas de Llaciana, Oumaña y Babia. En este amplio territorio, también recibe el nombre de *Baile Llano* y *Baile de las Castañuelas*.

¹² Seguimos a DOMINGUEZ ORTIZ, A., *Sociedad y Estado en el siglo XVIII español*, Ed., Ariel, Barcelona, 1981, pp. 508 a 510.

¹³ El gobierno, que incluso con la guerra intentó seguir ocultando todo lo que ocurría en

que también se desarrolla una parte literaria, parece sugerir la primera posibilidad, es decir, la de suponer que con anterioridad a esta larga obra de fines del siglo XVIII con la danza ya se decían al menos alabanzas en honor al Santo y dichos o recitados sencillos¹⁴.

La obra está escrita en castellano y en forma romance (predomina la asonancia en e/o y a/a) por lo que prevalece el verso octosílabo. El uso de esta métrica es normal en estas obras, pues, a parte de su profunda raigambre popular, une la facilidad que supone la rima asonante con la libertad que proporciona el uso de un número indefinido de versos. Ahora bien, muchas partes de la obra están bastante dañadas, tanto los años como sobre todo la transmisión oral han dejado su huella, de ahí la ausencia de palabras y versos y la presencia de términos sin sentido. Este proceso de alteración, se advierte asimismo por la introducción de fragmentos posteriores a su redacción original, que se llevarían a cabo a partir del momento en que el pueblo olvida el hecho histórico que motivó la escritura de la obra.

La representación se hacía al finalizar la danza y al igual que ésta delante de la Iglesia Parroquial. Ambos bandos, colocados en filas, frente a frente (Fig. 1) y casi sin moverse, a excepción de los embajadores, iban declamando ante la atenta mirada de los espectadores las *loyas* (nombre con el que los danzantes denominan los poemas).

ARGUMENTO

La trama de la obra es muy sencilla, pues se reduce a la preparación, desarrollo y desenlace de las embajadas que envía cada bando al contrario y que acaban en guerra; guerra que vencen los españoles.

El recurrir a las embajadas para narrar la acción es un hecho común a muchas representaciones tradicionales españolas de ambiente bélico. Por ejemplo este recurso es frecuente en las representaciones de Moros y Cristianos, que se extienden por toda la Península y en especial por su mitad oriental. En ellas las ceremonias de las embajadas son bastante más complejas que en Bimeda, donde la estructura es simple y reducida a lo esencial del relato.

Francia, pocas veces permitió publicar folletos u obras referentes a la Revolución, entre éstos figuran los que incitaban a tomar las armas contra Francia o que exaltaban la victoria sobre las tropas francesas. Ver: Gonzalo ANES, «La Revolución Francesa y España (Algunos datos y documentos)». *Economía e «Ilustración» en la España del siglo XVIII*, Ed. Ariel, 2ª ed., Barcelona, 1972, pp. 141-198.

¹⁴ Los libros parroquiales de este periodo, que podrían ofrecer datos de interés, no se conservan, como tampoco los de años anteriores.

Todas las escenas que se suceden en la obra van separadas por intervenciones del gracioso o *bascacheiro*, que, con su carácter grotesco y jocoso, contrastan con la seriedad de los diálogos entre los demás personajes.

El texto comienza con una presentación que hace el *bascacheiro*. A ésta le sigue una loa dedicada al Santo Patrono, muy perdida, que recitaba el *Rey de España* y en la que se pide, como es costumbre en estas composiciones, por las almas de los difuntos, por la cosecha y el ganado y para que «jamás guerras no haya» entre los reyes. A continuación se inicia la obra propiamente dicha, cuyo argumento es el siguiente: El Rey de España comunica a los españoles la intención que tiene Francia de «vivir sin Ley de Dios ni conciencia», después de ejecutar a su rey y solicita consejo a sus súbditos. El *Vasallo*, el *Consejero* y el *Embajador* dan su parecer y ofrecen su ayuda incondicional. El rey expone una relación de los reinos enemigos de Francia y decide enviar al embajador a dialogar con el país vecino y buscar así una solución sin guerra.

A esta primera escena sigue un diálogo inamistoso y grotesco entre la *Dama* y el gracioso, consiguiendo la primera, como reina, que el gracioso acompañe, aunque él no lo desee, al embajador en su cometido.

El Embajador de España es requerido por su rey, y éste le entrega un pliego para llevar a la Asamblea de Francia, en el que se pide «que nombren otro rey nuevo / en nombre de el que mataron / pariente de los Borbones / para que herede el reinado», con la amenaza de conquistar París si así no lo hiciesen. El *Presidente de la Asamblea* (o rey de Francia) contesta con dureza las pretensiones de la misiva y el embajador se retira para contar lo sucedido a su señor.

Un monólogo del gracioso o *bascacheiro* quejándose del mal trato recibido en el viaje, separa esta acción de la siguiente.

El Presidente de la Asamblea de Francia solicita un voluntario que vaya de embajador a España, con el fin de reclamar al Rey una deuda de dinero que tiene pendiente con Francia y a decirle que se olvide de sus bobas pretensiones. El embajador francés se presenta en Madrid y expone su mensaje; el rey español le contesta enérgicamente y termina por expulsarle debido a sus respuestas altaneras y poco respetuosas.

Interviene el gracioso que increpa y echa a golpes al embajador «arrogante».

El embajador franco cuenta su visita y los percances sufridos, esto irrita a sus compatriotas, que deciden ir a la guerra, tras criticar la antigua situación en que vivían y justificar su actitud revolucionaria.

A continuación, el rey de España relata la desgraciada y humillante embajada española y pide consejo a sus hombres. La respuesta de los súbditos es rápida: la guerra contra Francia.

El final de la obra, tal como ha llegado hasta nosotros, es muy brusco,

aquí tal vez falló la memoria de los viejos bailarines que la dictaron, pues todo se reduce a un cortísimo diálogo de los franceses dándose por vencidos. Termina el manuscrito con un monólogo del gracioso ensañándose con los perdedores, que aunque desaparecido por la rotura del papel hemos podido reconstruir casi en su totalidad.

Sin embargo, la representación no acababa ahí: según nuestros informes a lo último el Embajador español se hacía cargo de los cautivos; su Rey le pregunta: «¿Dónde va mi Embajador / con esta gente arrestada?»; el otro contesta: «Los vengo a presentar / a ponerlos en sus filas / que los quiero ver bailar». Al momento los franceses, a excepción de su Presidente o rey, daban una vuelta alrededor de los vencedores y después, ya todos, iban a bailar. Tras esto los derrotados se arrodillaban y bajaban la cabeza y los españoles simulaban que les clavaban los palos, supuestas espadas, en el cuello. Con esta ejecución culminaba toda la representación.

La calidad literaria de la obra es, como ya apuntamos, pobre, máxime considerando lo que ha llegado a nuestros días. Pero como etnógrafos nuestro interés radica en otro aspecto. Esta representación tradicional y netamente popular nos muestra unas facetas desconocidas dentro de la gran afición y gusto que por el teatro, por la comedia, existía en el mundo rural asturiano. En Asturias conocíamos representaciones animadas por comparsas en Año Nuevo, Reyes y Carnaval, pero nunca asociadas a una danza de palos y durante una fiesta patronal¹⁵. Por otra parte, el contenido de estas representaciones nos es mal conocido pues sus textos han sido con frecuencia despreciados por nuestros folcloristas; los pocos citados o publicados en parte, nos presentan invariablemente asuntos religiosos y satírico-burlescos, por ello el interés de la obra de Bimeda se acrecienta al introducir un tema nuevo: el histórico.

Los valores estéticos de la obra, eran algo que tampoco interesaba a los espectadores de Bimeda, que, más que pendientes de ellos, estarían embelesados con los diálogos de los reyes y embajadores cargados de empaque o romperían en carcajadas con las intervenciones del *bascacheiro*; intervenciones estas, que vendrían a aliviar y romper esas humildes tensiones de la acción conseguidas por el anónimo autor.

¹⁵ Sobre estas representaciones tradicionales han escrito los folcloristas asturianos Aurelio de Llano, Juan Uría, Fausto Vigil, Daniel G. Nuevo Zarracina y C. Cabal. Para tener una idea global del fenómeno ver: CARO BAROJA, J., *El Carnaval (Análisis histórico-cultural)*, Taurus, 2ª ed., Madrid, 1979, pp. 216 a 223; y, sobre todo, MENENDEZ PELAEZ, J., *El Teatro en Asturias (De la Edad Media al siglo XVIII)*, Noega, Gijón, 1981, pp. 161 y ss.

EL BASCACHEIRO Y LA DAMA

El papel del *bascacheiro* en la obra recuerda, con gran simplicidad, al tipo de gracioso que aparece en las comedias del Siglo de Oro; aquél, como éste, es una contrafigura pero no de un galán sino de una situación seria y grandilocuente que en nuestro caso es la verdadera protagonista. El *bascacheiro* representa, como el gracioso del teatro lopista, la vertiente materialista y vulgar y muestra en todas sus actuaciones una exagerada cobardía y un único interés por la bebida y la comida¹⁶. Este contraste entre lo noble y lo plebeyo, o el paso «de lo sublime a lo ridículo» en un breve lapso de tiempo, que en el drama clásico o neoclásico es inconcebible, eran sin embargo situaciones teatrales deseables y muy bien recibidas por la sociedad que contempló durante siglos y hasta fecha muy reciente, este tipo de representaciones, tanto en el medio rural como en el urbano¹⁷.

Hemos hablado del papel del *bascacheiro* en la representación. Ahora bien, no debemos pensar que el gracioso aparece en la danza cuando lo hace la representación, a fines del siglo XVIII; al contrario, fue la obra teatral, la que tuvo que escribirse pensando en su existencia. La presencia de un gracioso enmascarado y disfrazado y con frecuencia armado con una vejiga, una vara, etc., junto a las danzas de palos es una costumbre antigua y constante en casi toda la mitad septentrional de la Península Ibérica. Aparece con multitud de nombres, es el *bobo*, *zamarrón*, *zancarrón*, *mojigón*, *botarga*, *cachibirrio*, *zarragón*... de las danzas castellanas y leonesas; el *zorromoco* o *zarromaco* en Cantabria¹⁸; en Galicia están el *rabelo* de la danza de espadas de Bayona, el *choqueiro* de Pontevedra o el *cagabasollas* de otras partes¹⁹; en Asturias conocemos dentro del área donde se concentran las danzas de palos y en concreto para el concejo de Cangas del Narcea, al *xamascón* de Rengos y al *frasqueiro* en Llarón y La Viliella. Las actividades de todos estos personajes son las mismas que hemos enumerado más arriba para el *bascacheiro* de Bimeda, aunque a veces en Castilla y León alguno de estos tipos disfrazados y con aire terrorífico y burlesco

¹⁶ En torno a la figura del gracioso lopista, ver: ALBORG, J. L., *Historia de la Literatura Española*, II, Gredos, 2ª ed., Madrid, 1977, pp. 287 a 291.

¹⁷ Ver: ALBORG, J. L., *Op. cit.*, pp. 266 a 268; y CARO BAROJA, J., *Teatro Popular y Magia*, Ed. de la Revista de Occidente, Madrid, 1974, pp. 83 y ss.

¹⁸ CARO BAROJA, J., *El Estío Festivo (Fiestas populares de verano)*, Taurus, Madrid, 1984, pp. 155 y ss.

¹⁹ SAMPEDRO Y FOLGAR, Castro, *Cancionero Musical de Galicia*, I, El Museo de Pontevedra, MCMXLII, p. 189.

ejerce de jefe de la danza²⁰. En Bimeda es posible que la presentación que hace el gracioso de todo el acto remita a algún mando o jefatura sobre los danzantes.



Foto 4.- Danzantes de Rengos en la fiesta de la Merced de 1936. En primer plano el *Xamascón*, gracioso enmascarado y armado con una *xamasca de xardón* (rama de acebo); a su derecha, *el Juez* de la danza con dos bandas cruzadas; y al fondo, el tamboritero Francisco Rellán, el tío Vitan, de Tormaleo.

Esta fotografía se ha extraído de la revista «Narcea (Órgano del Club Narcea, de ambiente asturiano)», nº 11, año II, pág. 5. Posteriormente se ha reproducido sin citar fuente y erróneamente en la Gran Enciclopedia Asturiana (tomo 14, pág. 312), confundiendo a los serios danzantes con una «agrupación burlesca de *sidrios* o *zamarrones*».

Este tipo de personajes enmascarados que acompañan a las danzas de palos aparecen fundamentalmente y en mayor cantidad en las mascaradas invernales que recorrían los pueblos pidiendo el aguinaldo en los primeros días del año y en Carnaval. En Asturias, éstos formaban parte de grandes comparsas integradas por diversos «actores» (médico, damas, galanes, afilador, capitán, maragato...) que remataban sus caminatas con recitados o sencillas comedias burlescas²¹. En resumen, estamos ante unos personajes habituales en distintas manifestaciones del folklore, con un origen antiquísimo según Caro Baroja y un significado complejo, en el que se mezcla el

²⁰ CARO BAROJA, J., *El Estío Festivo...*, pp. 161 a 175.

²¹ CARO BAROJA, J., *El Carnaval...*, pp. 216 a 223; y MENENDEZ PELAEZ, J., *Op. cit.*, pp. 161 y ss.

miedo, casi el pánico, y la risa entre las gentes que los rodean²².

La *Dama* aunque también es un personaje habitual en estas compar-
sas invernales no lo es de las danzas de palos, y en su caso no podemos
confirmar si su existencia es anterior a la representación o surge con ella.
En Asturias mismo tenemos comedias breves y muy toscas asociadas a
danzas, en las que participan *damas*, pero siempre son danzantes disfrazados
para la circunstancia, nunca un personaje definido. En este aspecto el
caso de Bimeda se asemeja a danzas de ciertas zonas de Inglaterra (vease
nota 24).

LAS DANZAS DE PALOS

Continuando por este camino de observar en la fiesta de San Pedro en
Bimeda, los hechos culturales que son generales a amplios territorios más
que particulares de un área, vamos a referirnos brevemente a las danzas de
palos y en especial a las existentes en Asturias, que son bastante descono-
cidas.

Estas danzas, también llamadas paloteados, como las de espadas con
las que tienen gran semejanza, se conocen por toda la Península Ibérica²³,
y buena parte de Europa²⁴. Se bailaban tanto en las grandes urbes como en
las villas y pueblos más pequeños, a donde han quedado relegadas. Las
danzas se ejecutan en fechas muy señaladas y especiales del año (Corpus
Christi, fiestas patronales...); en ellas sólo participan hombres en su mayo-

²² CARO BAROJA, J., *El Carnaval...*, pp. 227 a 234; y BOUZA-BREY, F., «Máscaras galegas de origen prehistórico», en *Homenagem a Martins Sarmento*, Guimaraes, 1933, p. 75.

²³ La bibliografía sobre el tema es abundantísima, en especial la formada por trabajos con descripciones de danzas particulares. Síntesis generales son la obra reciente de Julio CARO BAROJA, *El Estio Festivo...*; y Aurelio CAPMANY, «El Baile y la Danza» en *Folklore y Costumbres de España*, II, Director: F. Carreras y Candi, Barcelona, 1931, pp. 389 a 405. Y recopilaciones o estudios regionales: Juan AMADES, *Las danzas de Espadas y de Palos de Cataluña, Baleares y Valencia*, Anuario Musical, vol. X, Barcelona, 1955; F. FERNANDEZ DEL RIEGO, *Danzas populares gallegas*, Ed. Galicia, Buenos Aires, 1950; Antonio BELTRAN, *Introducción al folklore aragonés*, II, Guara Ed., Zaragoza, 1980 (El dance, pp. 171 a 263); J. CARO BAROJA, «El ritual de la danza en el País Vasco» en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XX (1964), pp. 40-76.

²⁴ Las danzas de palos y de espadas se conocen de un extremo a otro de Europa y sus formas y funciones se repiten con detalle. Igual que sucede en España también aparecen en las danzas inglesas, francesas, alemanas, etc. la figura del gracioso y los juegos, recitados y comedias que se intercalan entre las mudanzas. En Inglaterra por ejemplo al gracioso se le llama frecuentemente «el Loco» y en algunos condados va acompañado por otro hombre disfrazado de mujer que en Sussex se conoce por *Betty* y en Durham por *Bessy*. Ver: Maurice A.-L. LOUIS, *Le Folklore et la Danse*, G. P. Maisonneuve et Larose, Paris, MCMLXIII, pp. 219 a 300.

ría solteros, que mantienen cierto ritual y guardan gran seriedad en todos sus movimientos. Las mudanzas de las danzas de palos pese a tener rasgos similares, presentan bastante variedad y significados distintos, difíciles de rastrear.

La vestimenta más común de los danzantes es de color blanco, adornada con bandas cruzadas y cintas de colores; los mozos van tocados con sombreros o pañuelos enrollados. Los arreos femeniles como medias, faldillas, corpiños, etc., también son usuales en las danzas de algunos pueblos.

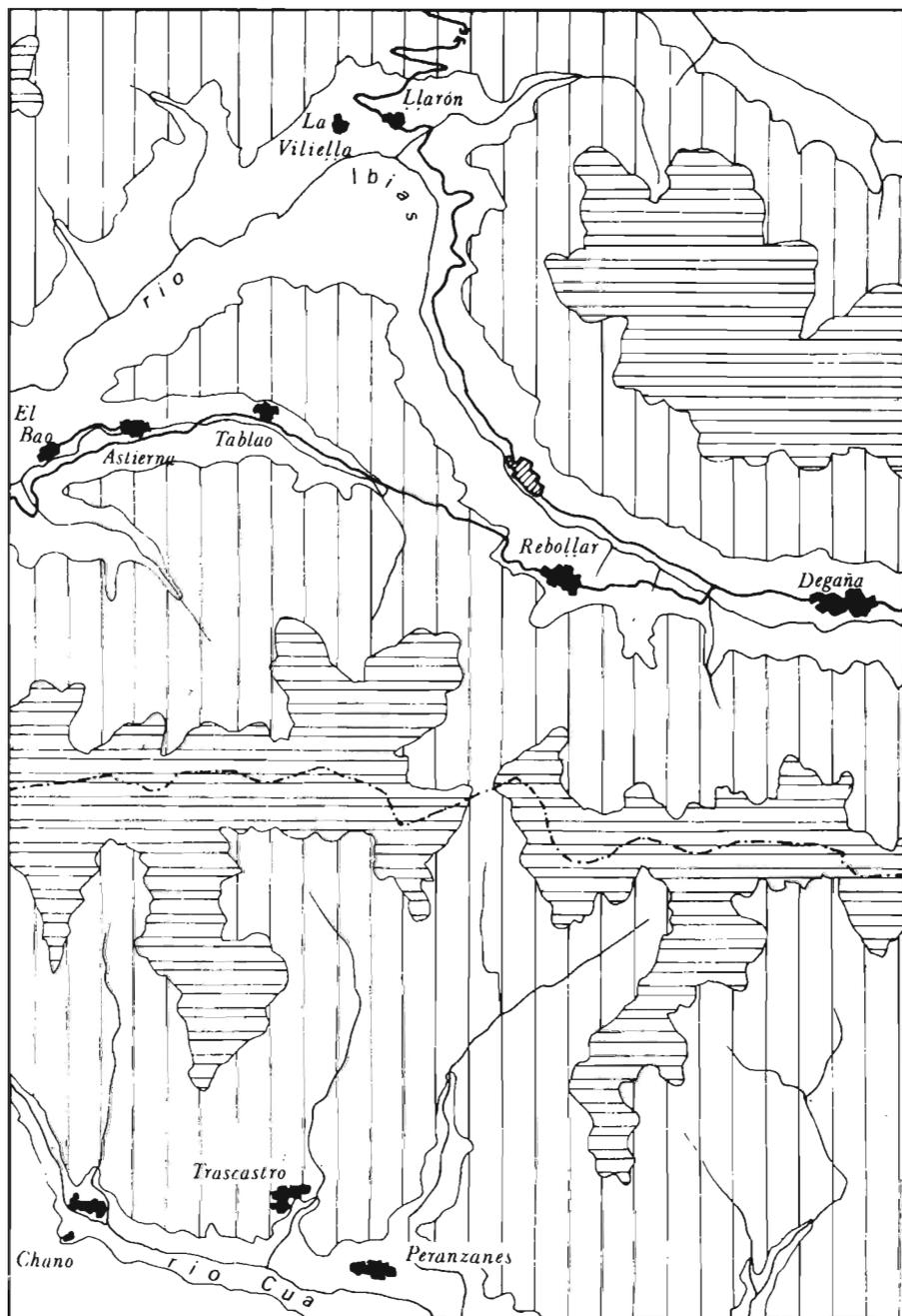
Hecho corriente es la asociación de estas danzas de palos con una parte literaria, que pueden ser largas y complicadas representaciones o recitados cortos y sencillos. Tienen cabida junto a las danzas «pastoradas», escenificaciones de vidas de santos o representaciones de Moros y Cristianos como sucede en el espectacular *Dance* aragonés o en el navarro, éste último menos ostentoso. Pero más normal, es la existencia de comedias breves; de loas o alabanzas a los Santos; cantares, coplas o relaciones, siempre llevadas a cabo por los mismos danzantes o por el gracioso, como se han recogido en León, Castilla, Cataluña, Galicia, Extremadura...

Las danzas de palos en Asturias son en la actualidad casi exclusivas del extremo sur-occidental de la región lindante con León. En concreto se localizan en las parroquias de la cuenca alta del río Ibias, donde la danza toma su apelativo según el pueblo que la baile. La música del tamborilero y el número de danzantes –12– son iguales en todas las danzas del área; los nombres y cargos de aquéllos, así como su vestimenta tienen pequeñas diferencias. En cambio, las figuras que conforman las danzas sí varían, aunque tampoco de modo considerable. (Mapa 2.)

Bailan la danza los pueblos de Llarón y La Viliella en el concejo de Cangas del Narcea; el Rebojar, Tablao y en la capital del concejo: Degaña; dentro del concejo de Ibias se bailaba en los pueblos de Tormaleo, El Bao, Astierna, Taladrid, etc.²⁵. Los límites de este territorio, fuera de la cuenca del Ibias, son: al Norte el pueblo de Rengos en Cangas, en el que hace 40 años que no se ejecuta la danza; y al Sur, en Fornela, los de Chano, Peranzanes, Trascastro y Guimara, que pertenecen a la provincia de León. Los dos primeros, en reñida competencia, bailan todos los años sus respectivas danzas en el Santuario de la Virgen de Trascastro y son los lugares que más viva mantienen la danza. (Fotos 5 y 6.)

En Asturias, fuera de esta tierra occidental, sólo existe otra danza de palos en la villa de Llanes, es la llamada Danza de los Peregrinos, que se

²⁵ De este grupo la danza de Llarón es la más conocida por Asturias y la única que ha merecido pequeños comentarios en la bibliografía regional, que en su gran mayoría son falsos y preferimos olvidar.



Mapa 2.- Situación de pueblos del curso alto del río Ibañeta (Asturias) y de Fornela (León) donde se bailan Danzas de palos.



Foto 5.- Danzantes de Peranzanes iniciando el número de *los Palos*. Al fondo a la izquierda Miguel Tercero Alvarez, tamboritero de Calamocos (El Bierzo, León).

baila el 16 de agosto en honor a San Roque y tiene unas características muy diferentes a las danzas aquí referidas²⁶.

²⁶ Una breve nota sobre esta danza llanisca puede verse en Pilar GARCIA DE DIEGO, «Algunas fiestas de Llanes», en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, II, 1946, pp. 663 a 665.

Gracias a G. M. de Jovellanos sabemos que en siglos anteriores estas danzas de palos y espadas ocupaban en Asturias un territorio más amplio que el actual. En el apartado correspondiente a las romerías y las danzas populares de su memoria sobre los espectáculos y diversiones²⁷, escrita en Gijón el año de 1790, apunta el ilustre polígrafo: «Consérvanse aún en el país que escribo dos danzas, que pueden confirmar lo dicho en el texto, conocidas por los nombres de *danzas de romeros* y *danzas de espadas*. El nombre de la primera, y la esclavina, bordón y calabaza con que se adornan sus danzantes, indican bastantemente su origen; y siendo bien conocido en la historia el tiempo en que empezaron y crecieron las peregrinaciones a San Salvador de Oviedo, tampoco parece difícil determinar su época. La segunda, que sin duda es de más antiguo y noble origen, puede inferirse de su forma. Todas sus mudanzas y evoluciones terminan en una rueda en la que los danzantes, teniendo recíprocamente sus espadas por punta y pomo, forman la figura de un escudo. Formada, sube en él el caporal o guión de la danza, y alzado por sus camaradas en alto, y vuelto en torno a los cuatro puntos principales del mundo, hace con su espada ciertos movimientos, como en desafío de los enemigos de su gente. Los que saben la fórmula de la elevación de los reyes visigodos, poco trabajo tendrán en atinar con el origen, o por lo menos con el tipo, de esta danza».

Por otro lado, durante los siglos XVI, XVII y XVIII está ampliamente documentada la presencia de danzas en las procesiones del Corpus Christi de Oviedo, Avilés, Candás, Cangas de Tineo,... Estas danzas corrían a cargo de cofradías profesionales, preferentemente de zapateros y herreros²⁸. Aunque no conocemos ningún dato o referencia que nos aclare las mudanzas o el tipo de danzas que se ejecutaban, no puede extrañarnos que entre ellas se bailasen algunas de palos o espadas, como sucedía en el Corpus de Sevilla, León, etc.

Pero no sólo las danzas de palos adquieren gran desarrollo en las parroquias a orillas del curso alto del Ibias, sino que también la literatura popular asociada a ellas alcanza gran importancia, aunque hasta la fecha no hemos encontrado en la zona ninguna obra comparable a la de Bimeda. En el pueblo de Rengos, entre dos números de la danza, los mismos danzadores disfrazados para el caso, representaban unas comedias muy rústicas y jocosas, que llaman *loyas*. En las primeras décadas de este siglo el repertorio se reducía a dos obras. Una historia de amor con final trágico en la

²⁷ *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos públicos y sobre su origen en España*, en Obras, I, B.A.E., tomo XLVI, p. 504, nota 4.

²⁸ Ver: Celsa C. GARCIA VALDES, *El Teatro en Oviedo (1498-1700)*, I.D.E.A. - Universidad de Oviedo, Oviedo, 1983, pp. 51 a 84; y Juan URÍA RIU, *Las Cofradías Ovetenses de los oficios*, Oviedo, 1972, 11 pp.

que intervenían: *la dama, el general, el padre de la dama, un médico, el ayudante del general y el xamascón* o gracioso; y otra en la que se cuenta como «un zapatero cambia a su mujer por una burra». En Tablao, Astierna y El Bao la parte literaria tenía más entidad. Por un lado un danzante, *el Juez* o jefe de la danza, recitaba una *loya*, o loa propiamente dicha, dedicada al Santo Patrono, en la que se entremezclaban las alabanzas al protector con asuntos locales y cotidianos; por otro, todos los danzantes representaban un «sainete» (así lo denominan los paisanos) que cada año era distinto. Estos sainetes trataban acontecimientos históricos o contemporáneos (en su día representaron «la guerra de Africa») y también recreaban la vida y hazañas heroicas de ciertos personajes populares.

EL AUTOR

En todos estos pueblos del alto Ibia las danzas de palos y los recitados han desaparecido casi en su gran mayoría; sin embargo este abandono de la costumbre sucedió años más tarde que en Bimeda, y en consecuencia la información obtenida es más fresca y sobre todo más abundante. Pero este área, en la que hace tiempo iniciamos nuestro interés por estas danzas, merece y necesita estudio aparte, por ello aquí sólo vamos a detenernos con brevedad en una faceta muy interesante para el caso de Bimeda: los autores de esta literatura popular.

Sabemos que los escritores eran algunos de los danzantes, «siempre los más preparados y ocurrentes» como en Rengos o Llarón; también los curas párrocos confeccionaban en años aislados las alabanzas al Santo. Pero lo más normal es que de esta literatura se ocupara un vecino del pueblo, auténtico vate popular, que gozaba entre sus convecinos de fama como persona curiosa y de ingenio. En El Bao, Astierna y Tablao, año tras años, estos literatos componían todos los dichos y representaciones de la danza. El puesto de «escritor» casi siempre se relacionaba con una misma casa (o familia) y esta facultad para discurrir se heredaba de padres a hijos o de tíos a sobrinos. Ahora bien, no todos los pueblos tenían la suerte de gozar con la imaginación de estas personas, en estos lugares más desfavorecidos el tamboritero, que iba de fiesta en fiesta, era el encargado de llevar escritas las loas y los sainetes y de esta manera la danza no quedaba manca.

La autoría de la obra de Bimeda no debe de andar lejos de estas tres posibilidades: danzantes, cura párroco y vate popular²⁹. Las mayores pre-

²⁹ «Poetas de letras» o de «dichos o entredichos» para la danza también eran los escribanos, así lo documenta López de Vega en su comedia *La hermosa aborrecida* (acto II). Ver: J. CARO BAROJA, *El Estio Festivo...*, pp. 110-112 y 137.



Foto 6.- Danzantes de Peranzanes bailando la figura llamada: *la Danza*.

tensiones, la extensión y el carácter del texto de fines del siglo XVIII frente a los más recientes arriba referidos, nos inclina a sospechar de un sacerdote o más bien, de una persona aficionada a la escritura (tal vez a la lectura) y desde luego algo más instruida que los últimos poetas populares del alto

Ibias. No olvidemos, en este sentido, que durante este periodo finisecular la cercana y atrayente villa de Cangas mantenía una inquieta vida cultural, en la que no faltaban las funciones teatrales, y que muy bien pudo estimular a nuestro desconocido escritor³⁰. Ahora bien, en cualquier caso el beneplácito del párroco a la obra fue innegable, pues su autoridad era poco cuestionable en los festejos patronales.

El autor nos ofrece una visión muy parcial del hecho histórico, su interés más que empeñado en ofrecer una crónica fiel de los acontecimientos parece estar encaminado a «educar» y a entretener al espectador de Bimeda.

El bando español mantiene en toda la obra un inflexible aire de superioridad sobre los franceses; tanto el gracioso como los valores más estimados por el público, están de su lado y, en fin, ganan la guerra. Pero junto a este espíritu prepotente hay un fragmento del texto que no podemos pasar por alto: las arengas finales de los revolucionarios justificando su actitud. En éstas, sin miramientos, se atacan las riquezas de las iglesias (o palacios) y de la religión y se rechazan los altos tributos que gravan la tierra y los cultivos. En el autor desconocido se vislumbra una posición frecuente en muchos otros hombres de la época; él es contrario a la Revolución antimonárquica, a sus asesinatos reales, a su antirreligiosidad... pero ello no le quita ser crítico con la realidad que le rodea. Y estas últimas opiniones, para que resulten más laxas, las pone en boca de los franceses. No cabe duda que tales palabras no pasaron inadvertidas al campesino dieciochesco y decimonónico, siempre sensible al tema de las rentas o cargas económicas que agobiaban su vida. Y un hecho significativo a este respecto, es que algunos de estos versos de los furibundos franceses fueron suprimidos o cambiados en 1942 por temor a censuras molestas.

La exaltación de los sentimientos, que son inseparables de la obra de Bimeda, y la exposición de quejas, vuelven a entroncar nuestra representación con otras muchas tradicionales de la Península Ibérica. En éstas, las

³⁰ Para conocer este ambiente cultural, ver: Emilio MARCOS VALLAURE, «El V Conde de Toreno», estudio preliminar a *Discursos pronunciados en la Real Sociedad de Oviedo en los años de 1781 y 1783 por su promotor y socio de mérito El Conde de Toreno*, 1785, Edición facsímil, Biblioteca Popular Asturiana, Oviedo, 1978, pp. 7-62, y el folleto *Relación de las fiestas, que hizo la Villa de Cangas de Tineo, por el ascenso del Excelentísimo Señor D. Gaspar Melchor de Jove-Llanos, al Ministerio del Despacho Universal de Gracia y Justicia, y Oración gratulatoria que en ellas se dixo*, Oviedo, 1798; la *Relación* firmada por L.D.M.M.F. (según E. Marcos «probablemente el Licenciado D. Miguel Meléndez Flórez») señala varias funciones de teatro en las que se representaron inocentes comedias «con graciosos Saynetes».

críticas suelen hacerse recurriendo a la sátira despiadada y a la burla; aquí, como acabamos de ver se utiliza al «enemigo».

ULTIMAS CONSIDERACIONES: TRANSFORMACION Y CRISIS

En las páginas anteriores, hemos tratado o citado simplemente los distintos componentes de una fiesta patronal asturiana a mediados de este siglo: *la nueite las trastadas*, *el ramu*, la procesión, la danza y la representación, la comilona³¹ y el baile. En estos actos participaban de una u otra manera todos los vecinos del pueblo, principalmente los jóvenes: las mozas en todo lo relacionado con *el ramu*; los mozos en la danza y la representación. En este día hecho en honor al Santo, se entremezclaban en parecida proporción una acentuada religiosidad, unas fuertes relaciones sociales y el entretenimiento, la faceta lúdica.

Las funciones y los elementos de las fiestas patronales han sido y están siendo estudiados desde puntos de vista diversos y distantes³². Pero, claro está, partiendo, salvo en obras de síntesis, de una observación directa y no, como nosotros, con un trabajo de campo casi reducido a escuchar y anotar la historia de una fiesta perdida. Esta circunstancia marca los límites de este trabajo y no será el que esto escribe el atrevido que los traspase.

A lo largo de estos apuntes en torno a la fiesta de San Pedro de Bimeda, hemos comprobado la uniformidad de componentes que mantiene ésta con otras celebraciones patronales, ya no sólo en el ámbito regional o del norte hispánico, sino en el peninsular y europeo. No vamos a indagar en el trasfondo de esta situación, pues otros más capacitados lo han intentado ya³³. Empero, y para finalizar, sí intentaremos conocer mejor algunos de los cambios acaecidos en esta festividad y comprender sus repercusiones.

Como se sabe, la fiesta es un acto humano íntimamente unido a los cambios sociales y culturales que experimenta la sociedad, en consecuen-

³¹ La importancia de la comida de fiesta ha sido estudiada no sólo como un acto social, sino también como un hecho imprescindible para asegurar la misma existencia de los miembros de esa sociedad, véase: Ramón VALDES DEL TORO, «Ecología y trabajo, fiestas y dieta en un concejo del occidente astur», en *Temas de Antropología Española*, Edición de C. Liñón Tolosana, Madrid, 1976, pp. 331 y ss.

³² Existen estudios muy recientes sobre las fiestas españolas en los que se busca aislar y comprender todas sus funciones y componentes. Ver: S. RODRIGUEZ BECERRA, «Las fiestas populares: Perspectivas socio-antropológicas», en *Homenaje a Julio Caro Baroja*, C.I.S., Madrid, 1978, pp. 915 a 929; *Tiempo de Fiesta. Ensayos antropológicos sobre las fiestas en España*, edición de Honorio M. Velasco, Madrid, 1982; y Jeanine FRIBOURG, *Fetes a Saragosse*, Institut d'Ethnologie, París, 1980.

³³ Ver: J. CARO BAROJA, *El Estío Festivo...*, pp. 199 a 217; y Maurice A.-L. LOUIS, *Op. cit.*, pp. 219 a 300.

cia hay que observarla como un hecho no estático e inmutable sino más bien trasformable en el tiempo. Estos cambios han sido en el siglo XX mucho más rápidos e importantes que en cientos de años anteriores, pero dentro del mundo rural lo han sido en tal grado que en vez de marcar una evolución de su cultura tradicional, la han roto de pleno. Por supuesto, las fiestas de todo tipo, como manifestaciones de esa cultura comienzan también a languidecer o a desaparecer. En el suroeste asturiano por ejemplo las celebraciones patronales se reducen a poco más que una misa, la comida y a veces, no siempre, un modesto baile. Así ocurrió en Bimeda durante las décadas de los años 50, 60 y 70. Hoy parece que renacen, con el impulso de los más jóvenes, *el ramu*, sólo el de Bimeda, y las *trastadas*³⁴; pero en el fondo no son más que los últimos estertores de una fiesta moribunda, en la que se ha perdido la mayordomía y sobre todo se han olvidado las ofrendas de los pueblos de la parroquia, la danza y la representación. Y que tiene detalles impensables unos cuantos años antes, que demuestran cambios sustanciales de mentalidad en esta sociedad rural: las pocas ganas de cargar con *el ramu*; la inexistencia de puja; las mozas del *ramu* portando al Santo Patrono, etc. Pero volvamos a la fiesta de 1942 y analicemos algunas de las transformaciones anteriores.

La *nueite las trastadas* era un elemento más de la tradicional noche de San Xuan en Bimeda. Al dejar de celebrarse éstas en la primera década de nuestro siglo, las *trastadas* unen a la fiesta patronal, que se da cinco días después. Sobre estos actos nocturnos, ha escrito una sugestiva interpretación C. Lisón Tolosana en su *Antropología cultural de Galicia*, a ella nos vamos a referir³⁵.

En la región vecina es práctica habitual en San Xuan esta *noite das trastadas*, también denominada *das travesuras*, *das trampas*, *das cancelas*, etc. Al igual que en Bimeda, es característico de esta noche el esconder y atrancar cancelas o puertas de casas y campos y llevar carros, arados y otros aperos de trabajo. También se roban macetas de flores e intercambian animales entre las cuadras del pueblo. Para Carmelo Lisón el que por todas partes se lleven útiles de trabajo (carros, arados...) «parece sugerir que se resiente el tener que trabajar; al menos bromean con esa carga». Por otra parte, las cancelas, puertas y ventanas «establecen límites formales,

³⁴ El resurgimiento de las fiestas o de alguno de sus componentes olvidado durante decenas de años, es un fenómeno reciente y general a toda España, donde «nuestro pasado» folclórico se ha revalorizado considerablemente. Ver: Jeanine FRIBOURG, «Fete et appartenance ethnique», en *Actas del IV Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares*, Zaragoza, 1983, en prensa; y Luis DIAZ VIANA, *Rito y Tradición oral en Castilla y León*, Ambito ed., Valladolid, 1984, pp. 39 y 89.

³⁵ Akal Ed., 2ª ed., Madrid, 1983, pp. 160 y 161.

señalan la mansión y dominio del otro, el bastión de lo personal y privado dentro de la comunidad. Precisamente lo que estridula frecuentemente con la armonía vecinal». Por ello el robo, la rotura o el traspaso de los *límites* de la casa, supone triturar «en metáfora los límites más celosamente guardados; los esconden y cuelgan en realidad de los lugares más inverosímiles, como si quisieran deshacerse de ellos, asaltan el reducto sagrado, máximo generador a escala local de intereses privados en oposición por tanto a la fraternal *communitas*. Es algo así como un allanamiento de morada, simbólico. La comunidad, la vecindad, es suprema. Mejor: debería serlo, según el ritual de inversión».

La nueite las trastadas es, en resumen, una manifestación más de la noche de San Xuan, fiesta por antonomasia del solsticio de verano y de la exaltación de la vida. Y es esta actitud vitalista de los mozos, que esa noche no respeta nada, la que rechaza y se mofa, tanto del duro trabajo cotidiano, como de la extremada individualidad del campesino, de la concepción casi sagrada de la casa. Este divertimento simbólico, que era desde luego muy del agrado de los jóvenes, se agrega con la mayor naturalidad a la fiesta patronal sobreviviendo a la fenecida noche de San Xuan.

Muchos años antes de abandonarse la noche de San Xuan, también se unió a la fiesta, en concreto a la danza, una representación de teatro que recreaba un acontecimiento histórico del momento, la guerra que desde 1793 y durante cerca de tres años enfrentó a España y Francia. Esta obra, interpretada año tras año, alteró algo la forma de la danza y la idea que sobre ésta pudiese existir con anterioridad a fines del XVIII.

A comienzos del siglo XX, los últimos danzantes están convencidos de que la danza es la escenificación de las batallas entre ambas naciones y no comprenden la una sin la otra. Para llegar la obra a tan perfecta adecuación tuvo que tener una acogida muy buena y un éxito grande y continuo desde el día de su «estreno» y hasta el momento mismo de su desaparición. Incluso no podemos descartar el hecho de que a lo largo del siglo XIX la obra pasase de ser un mero complemento de la danza a erigirse en verdadero soporte de ella. En este siglo de importantes transformaciones en la cultura rural, las antiguas danzas de palos y espadas sufren una profunda crisis que trae consigo la pérdida de su solemnidad y ritual, en muchos casos se cambian, alteran o suprimen mudanzas, en otros se infantilizan o simplemente se dejan de ejecutar. En este sentido el caso asturiano es bastante revelador: de la danza de espadas descrita por Jovellanos en 1790 no queda ni rastro en nuestro folklore actual; por otro lado los números de las danzas de palos del alto Ibias son algo mucho más mutable de lo que a simple vista parece, y la danza de Bimeda tal como llegó a 1942 responde también a alteraciones considerables en sus figuras. Sin embargo, junto a esta paulatina pérdida de interés por el que era el baile más

importante de toda la parroquia, la obra añade la pura diversión. Así para los espectadores el contemplar a sus convecinos vestidos tan «elegante-mente» y representando a reyes y embajadores; el oír las chanzas del *bas-cacheiro* y sus disputas con la Dama; el observar los atascos de memoria, los balbuceos ante la duda o la palabra difícil para el danzante-actor y los altos en un texto que los oyentes casi se conocían al dedillo de escucharlo todos los años, todo esto era un acontecimiento festivo que el pueblo recordaba durante el resto del año con agrado.

Este proceso de «sumisión» de la danza frente a la representación lo podemos constatar por la imposición de nuevos nombres a los cargos de los danzantes; los que hoy conocemos (Rey, Presidente, Consejeros, ...) salen de la obra y sin duda sustituyen a otros más antiguos. No es casual que los cargos más relevantes se sitúen en los extremos de las filas de bailarines, pues estos puestos requieren mayor experiencia y en consecuencia en ellos se colocaban las personas más avezadas que guiaban y marcaban los movimientos del resto.

La mayoría de las alteraciones de la fiesta patronal, señaladas hasta aquí, fueron el preámbulo de la desaparición casi total de los gustos, comportamientos y manifestaciones festivas de una comunidad rural. Los fundamentos sociales y sobre todo económicos de ésta, tras unos dilatados tambaleos, se vinieron abajo durante el siglo XX, ante el dominio arrasador de un modo de producción capitalista cuyas necesidades eran incompatibles con la antigua forma de vida y sus elementos. Ahora bien, como indica Mijail Bajtin «la fiesta es la categoría primera e indestructible de la civilización humana. Puede empobrecerse, degenerar incluso, pero no puede eclipsarse del todo³⁶». En Bimeda la conmemoración de San Pedro pierde, como hemos visto, el carácter de manifestación colectiva de toda la parroquia, para convertirse primero en un acto circunscrito tan sólo a los propios vecinos de Bimeda y más tarde, en estos últimos años, quedar reducida a un acto que va poco más allá del agrupamiento del círculo familiar, en definitiva de la «casa».

³⁶ *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Barral Ed., Barcelona, 1974.

TEXTO DE LA OBRA PARA LA DANZA DE BIMEDA¹

¹ La obra la publicamos con algunas correcciones respecto al original manuscrito, que no alteran en absoluto ni su sentido, ni su forma. Bastantes indicaciones se las debemos a Antonio Carreira y a Elena Chacón.

El manuscrito lleva el título de *Argumento de la obra para la «Danza»*.

Primeros versos para el gracioso

Al ver que con mi lucida gente
ante un público me presento,
los señores concurrentes
desearan saber lo que intento.

Intento representar
la famosa guerra que hubo
entre la leal España
y la industriosa Francia.

Los que forman a la derecha,
acompañados de la Dama,
son los ejércitos reinos de España
y los que están formados a la izquierda,
con tanta elegancia,
son los ejércitos reinos de Francia.
¡Ea pues! con la ayuda de Dios
y la gracia que nos demuestran
vuestros bolsillos,
daremos principio a la danza
con un golpe de palillos.

Alcalde soy por este año
la vara traigo conmigo,
todo el mundo viva bien
nadie se meta conmigo;
que por vida de quien soy
voy a hacer un desatino.

Alabanza para el Rey de España²

En este consiguiente tiempo
El calor más arrogante
y en este decente sitio
para amparo de los valles,
Tenemos pues a San Pedro
En este Templo,
Donde su fiesta se hace
y no es así como quiera
Que baja Dios con los Angeles
Para hacernos sacrificios
¿Quién será el que no hará bailes?
Y ofrecer un sacrificio
Por el alma de sus padres;
Que con el cuerpo y el alma
Nos da remedios cordiales
Los cuales junto a sus fuentes
Van parar junto a los mares.
Volviendo pues a la mar
Ha hecho Dios un estanque
para coger los pescados
para los días que no son de carnes.
Mucho pan en las riveras,
bien granado en las montañas³
Las viñas que den mucho vino
Las avesias⁴ y solanas
Y que los Reyes tengan paz,
que jamás guerras no haya.
A honra y gloria de Dios
y de este glorioso Santo,
contaremos una historia
a los que están mirando
y que nos den alguna cosa
para ayuda de nuestros gastos

² Esta alabanza, que precede a la obra propiamente dicha, está muy perdida, careciendo muchos versos de sentido.

³ Debía ser: «buen ganado en las montañas».

⁴ Palabra asturiana: umbrías.

OBRA

REY DE ESPAÑA⁵

Animosos españoles,
hijos de Marte en la guerra,
donde descansan los ejes
de mi próspera edemia.

Sabed pues españoles
que toda la Europa inquieta,
muy disgustada se halla
por las malas influencias,
que ha ejecutado la Francia
en aquella real cabeza
del gran Luis decimosexto,
que Dios en su gloria tenga;
a quien quitaron la vida
sus vasallos, porque intentan
vivir de aquí en adelante
sin Ley de Dios ni conciencia.

Sólo quieren libertad,
y otros, que ninguno tenga
dominio sobre sus cuerpos,
¡Como si eso les valiera!
Con que así ¿a ver qué decís?
espero vuestra respuesta,
para dar satisfacción,
que cinco Reinos me apremian.

⁵ El manuscrito no indica el nombre del personaje representado, a excepción de la Dama y el Gracioso, sino el puesto que ocupa éste en la danza, por ejemplo *1º derecha* (que sería el *Rey de España*), *2º derecha* (*Consejero de España*), *1º izquierda* (*Presidente de Francia*), *4º izquierda* (*Embajador de Francia*),... Nosotros hemos puesto el nombre del personaje.

CONSEJERO DE ESPAÑA

Noble y poderoso Rey
de esta corona de España,
lleno estoy de compasión,
de mirar tales desgracias.
¿Cuál será el vasallo tuyo
que oyendo tales palabras,
no tendrá por de contado,
que vamos a tomar las armas?
Sólo quisiera tener,
las fuerzas tan alentadas
como el Rey San Ydefonso,
cuando al Mundo señoreaba.
¡Ea pues! ¡Si de mi no te fías
atiende, escucha y aguarda!,
y verás de cada uno
resolucion tan bizarra.

VASALLO DE ESPAÑA

No te aborrezcas señor,
ni tengas ningún recelo,
que están todos tus vasallos,
fuertes a tu desempeño.

EMBAJADOR DE ESPAÑA

Supremo Rey monarca,
antes de ponerme a riesgo,
estimare que me digais
¿cuántos reinos se ofrecieron
a pelear contra Francia?
porque deseo saberlo;
y no me lo tomeis a mal
porque os pregunte esto,
que antes de hacer una obra
se buscan bien los cimientos.
¡Mirad que ha de haber potencias
que digan que sí primero
y luego te dejen,
cuando no haya remedio!

REY DE ESPAÑA

El primero es Portugal,

aunque es reino pequeño,
me da catorce mil hombres
mantenidos por él mismo⁶.
El segundo es el gran turco⁷,
aunque no es cristiano bueno,
usa de la caridad
y castiga a los soberbios.
El tercero es Inglaterra,
pues con grandes regimientos,
muy crecida de navios,
por la mar parece viento.
La Rusia, bien la sabedes,
pues con todos sus refuerzos,
acordona la de Francia
por la parte de su reino.
Nada digo del polaco,
ni del prusiano lo mesmo,
porque están que desesperan,
porque no salimos presto.

CONSEJERO DE ESPAÑA

*Di a tu embajador que vaya
con ligereza y corriendo.
Y en aquella embajada
les pongas de manifiesto,
y les digas que bien saben
la culpa que cometieron
al matar a su monarca
y la Antoñeta lo mesmo⁸*

DAMA

*Esposo del alma mía,
un favor pedir te quiero,
por ahí se halla un hombre*

⁶ Por la rima es «mesmo» y no «mismo» como se lee siempre en el manuscrito.

⁷ La coalición antirrevolucionaria estaba formada por todos los países europeos a excepción de los Escandinavos, Suiza, Venecia y Turquía. Esta alianza con «el gran turco» es errónea.

⁸ «La Antoñeta» es la reina María Antonieta.

muy bandolero,
que no sirve para nada
sino para hacer enredos.
¡Anda dile que se vaya
con ligereza y corriendo!
Sirviendo al embajador
porque él no puede ser bueno.

GRACIOSO

Que maldita de mujer, señores,
yo que le habría hecho,
por que no le arrasco las pulgas,
discurro que sea eso.
Maldito que contigo caso
no pienso señora en eso.
Eres tu muy vanidosa,
yo de perejil no entiendo;
yo maldito que allá voy,
vaya el diablo contra ellos.

GRACIOSO

Por que hay unas moscas tan grandes,
de acuarteron por lo menos,
que si viereis como bufan
cuando buscan alimentos.
Ni el barquín de la fragua
mete tan grandes estruendos.

DAMA

Pues por lo mismo que hablas,
has de ser el delantero;
y has de hacer lo que yo mande
que como reina bien puedo.

GRACIOSO

Que maldita de mujer,
que lengua tiene tan larga.
Si quisiera Dios del cielo
que no hablara otra palabra;
ésta conmigo la tengo
permita Dios que mañana,
entres en la Iglesia y no
vuelvas a tu casa.

Vamos amigos allá
y llevar muchila larga,
y en especial buena bota
que a mi me gusta aliviarla.

REY DE ESPAÑA

Ven acá embajador mio,
a recibir este pliego,
la Virgen quiera y permita
que haga en ellos buen efecto.

EMBAJADOR DE ESPAÑA

Allá me pongo en camino
como el ave por el viento,
y espero que mi persona
ha de traer tu consuelo.

(Va por entre las dos filas de danzantes hasta su Rey)

Aquí me tienes señor,
a vuestras plantas postrado,
mandadme lo que gustéis,
que estoy pronto a ejecutarlo.

REY DE ESPAÑA

Tomad, llevar este pliego
de mi persona firmado,
y entregarlo a la Asamblea
que es reino revelado.
Y diles que les digo yo
que en vista de tantos daños,
sin tener al Criador
en la Francia ejecutaron
que nombren otro rey nuevo
en nombre de el que mataron,
pariente de los Borbones
para que herede el reinado.
Además de esto les dirás
que de mi serán perdonados,
y que busquen confesores
que les den el desengaño.
Y si a esto no se avienen
al instante de contado,

que me aguarden en París,
como digo a lo contrario.

EMBAJADOR DE ESPAÑA

Adiós mi amado señor
darme a besar vuestra mano,
y permita el Criador
que no me suceda daño.

REY DE ESPAÑA

¡Anda y la Virgen
vaya contigo!

(El Embajador ante el Presidente francés.)

EMBAJADOR DE ESPAÑA

Noble señor presidente
de esta Asamblea de Francia,
recibid aquí éste de manos
de el rey de España.

PRÉSIDENTE DE FRANCIA

Yo no necesito de pliego
dímelo de palabra,
por que tu dirás lo mismo
de lo que dice la carta.

EMBAJADOR DE ESPAÑA

Dice mi rey monarca,
que Dios guarde edades largas,
que si quereis tener paz
con las potencias cristianas
juntamente con las otras,
que elijais otro monarca,
como aquel que en Dios goce
una pasión tan tirana,
le disteis guillotina
y una muerte tan ufana,
y ese rey que nombrades
no ha de ser de vuestra casta,
que ha de ser de los Borbones
para que herede la Francia.
Otrosi también te digo
con estas cuatro razones,

que temais al Criador
y que busqueis confesores.

PRESIDENTE DE FRANCIA

Si no vienes nada más que a esto
y nada más el pliego habla,
digo que excuso de abrirlo
que nada representaba;
bien podías cotarte allá⁹
porque nada te cansabas,
creo que tu venida
sea mal galardonada.

EMBAJADOR DE ESPAÑA

Señor el que mandado
está de la pena absuelto,
lo que te vuelvo a decir
que es lo que me dices del pliego.

PRESIDENTE DE FRANCIA

En nombre de la Asamblea
lo que te digo es esto,
que ahí tienes el camino
no seas más molesto.
Discurro que sueña España
y no puede ser por menos
el proponer tales cosas
sin razón ni fundamento.
Con esto estás despedido
y puedes agradecerlo,
si no te quito la vida,
será por guardar respeto.

EMBAJADOR DE ESPAÑA

Quédate con Dios amigo,
que dentro de breve tiempo,
veréis a París quemado,
por los Españoles mismos
(Va hacia su Rey)
Aquí vuelvo real alteza

⁹ Debe ser: «bien podías quedarte allá».

la respuesta que me han dado,
fue hacer de mi menosprecio,
dicen que vivimos equivocados
discurren que nos da el sueño,
Y yo digo que tomemos el camino
y nos quitemos de riesgos.

REY DE ESPAÑA

Buena respuesta te han dado,
bien se conoce que en ellos
está la rabia metida
y de colera muy ciegos.
Retirate pues amigo,
hasta que mi consejo ordene
disposiciones necesarias
para castigar a reos.

GRACIOSO

Anda vete con mil diablos
que bien me dejas molido.
No he visto hombre más escaso
desde que tengo juicio,
trescientas leguas anduve
a pata como un indigno,
y para mi no ha tenido
siquiera para un cuartillo,
pero él si que se regalaba
el buen carnero y el mejor vino;
yo miraba para atrás y decía
luego para tal servicio.
Ahora estará contenta
la maldita, que ella ha tenido
la culpa que anduviera
tan mal pasado camino.

PRESIDENTE DE FRANCIA

¡Ea pues fuertes Franceses!
Principio del mundo nuevo
Hay alguno entre vosotros
que a España pase luego

Porque es preciso avisarlos
que, aunque no tenemos dueño
que mande sobre nosotros,
sabemos bien entendernos.

EMBAJADOR DE FRANCIA

Al momento marchó yo
que con la ira que tengo
me está brotando la sangre
para vengarme de ellos.

(Atraviesa entre los danzantes y se coloca delante del Presidente)

Presidente de la Francia,
jefe de la Nación,
mandadme lo que gustéis
que estoy a vuestra disposición.

PRESIDENTE DE FRANCIA

Lo que manda la Nación
son tan solo estas palabras:
que presentes este pliego
en manos del Rey de España,
y dile que si se acuerda
de aquella deuda atrasada
de las quince mil pesetas,
que se pagaban en Francia.
De esto parece se olvidan
sólo miran sus ganancias
donde tienen el provecho,
pero de pagar no tratan.
A punto de nombrar Rey
que vuelva a reinar en Francia,
el pensar en tales cosas
será bien de bobadas.
Y si a ésto no se avienen
a dar resolución clara,
al punto iremos allá
a sacarlos de su casa.

EMBAJADOR DE FRANCIA

Quedate en paz Presidente,
y verás como sin tardanza

yo me presento en Madrid
y hago todo lo que mandas.

(Delante del Rey de España)

Don Carlos Antonio IV,
Rey y señor de la España,
recibid aquí este pliego
de la Asamblea de Francia.

REY DE ESPAÑA

Yo no necesito de pliego,
pues dimelo de palabra,
porque tu dirás lo mismo
de lo que dice la carta.

EMBAJADOR DE FRANCIA

Señor, lo que el pliego dice
son tan solo estas palabras:
que a cuando esperas y aguardas
a pagar las quince mil pesetas
que se pagaban en Francia.
De esto parece te olvidas,
solo miras tus ganancias
donde tienes tu provecho,
pero de pagar no tratas.
A punto de nombrar Rey,
que vuelva a reinar en Francia,
el pensar en tales cosas
que será bien de bobadas.

REY DE ESPAÑA

¡Barbaro! ¿qué es lo que dices?
¿tienes vergüenza en la cara?
Dime donde está tu Rey,
que era a quien yo las pagaba.
Fuertes lobos, carniceros,
estafadores de Francia,
¿Teneis conciencia judios?
¿Teneis en Dios esperanza?
¡No!, que de todos los Templos
hicisteis cochinas cuadras.

EMBAJADOR DE FRANCIA

Nosotros si matamos al Rey
teníamos sobrada causa.

CONSEJERO DE ESPAÑA

¿Que causa cruel dime?
¿tienes tan siquiera vergüenza
el hablar una palabra?
¡Cuando a una Reina tan prudente
la sacasteis de su casa
por las calles de Paris
como una mujer mundana!
*No bastaba sentimiento¹⁰
de la soledad pasada,
matar a su marido,
recreo de sus entrañas.*
Dime ¿que dices a esto?
¿tienes vergüenza en la cara
el presentarte en Madrid
viniendo con amenazas?
Mereces que los de aqui
te hagan en tajadas.

EMBAJADOR DE FRANCIA

Yo me excuso de razones,
vengo a ver si me despachas,
que no vengo a frioleras
ni tampoco a pataratas.

REY DE ESPAÑA

¡Apartate de mi vista
y no aguardes que mi espada
haga acaso un desatino
en tu sangre tan villana!
¡Apartate de Madrid
mira que me da la gana
de mandar a mis vasallos
que te saquen de la España!

¹⁰ Los versos subrayados no están en el manuscrito; nos fueron comunicados por Pepe Rodríguez, que representó este papel de *Consejero de España*.

GRACIOSO

¡Este dejádmelo a mi
jura diez si me mandan,
aquí en presencia de todos
le voy a hartar de patadas!
¡Anda villano, traidor
vete camino de Francia!
¿te faltan los alimentos
y vienes aquí a buscar ranas?
¡Mire usted! en conciencia
se lo digo,
si no me lo quitan
lleve el diablo a caracoles
que paraba en el camino.
¡Esto sí que fue arrogancia
la que yo siempre he tenido,
y en especial como ahora
nunca me doy por vencido!.

EMBAJADOR DE FRANCIA

Ciudadanos de París,
los que gobernáis en Francia,
venganza pido al instante
contra el gobernador de España.
En nada me obedecieron
y llenos de cólera y rabia,
al instante contra mi
sacaron muchas espadas,
y un hombre muy atrevido,
que parecía una fantasma
me ultrajó de puntillones
hasta sacarme de España.

CONSEJERO DE FRANCIA

¿De que valen las iglesias
tan compuestas y adornadas?¹¹
vale más que caigan al suelo

¹¹ Estos versos se cambiaron en 1942 por: *¿De que valen los palacios / tan compuestos y adornados?* Y así consta en el manuscrito. La forma antigua del texto se confirma, no sólo por el testimonio de los informantes, sino también por la rima.

y se vendan las alhajas.
¿A que tanta religión?
digo. Que representaba?
ellos hacerse buena vida
pero nosotros muy mala.
Guárdese, también Carloles,¹²
que con él otro tanto se haga,
tan solo si queremos
por lo que él habla.
¡Ea pues! ninguno se asuste
ninguno tema a la España,
que es para Francia (en comer)
un almuerzo y una parva.

VASALLO DE FRANCIA

Yo también digo lo mismo,
que aunque se ajunten seis Españas
no son para nosotros medio almuerzo
cuando tenemos muchas ganas.
Vereis que pronto les pasa
el poner siquiera en planta
la muerte de los Capetos,
revolvedores de la Francia
pues ya tardaban en morir
tan semejantes prosapias,
que tanto ha sido el veneno
que tanto nos acababan.
Ahora ya no pagamos
tantos tributos ni trampas,
que por una mala cepa
seis maravedises cobraban,
y por un árbol frutal
al instante un real cobraban;
lo que puedo asegurar
que fruto que no daban,
por eso no pararon
los franceses en España.

REY DE ESPAÑA

Animosos españoles,

¹² «Carloles» es el rey Carlos IV.

defensores de mi reino,
en quien fío en vosotros
las llaves del buen gobierno.
Sabed que mi embajador
viene con gran desconsuelo
por la burla que trataron
de la disposición del pliego.
Mirad que acción tan villana
que tan siquiera lo leyeron,
ni le dieron satisfacción,
tratandolo con menosprecio.
Con que así ¿a ver que decís?
por qué camino derecho
hemos de tomar
para poner escarmiento.

CONSEJERO DE ESPAÑA

El camino más seguro,
no hay mejor que acometerlos
y sitiarlos en Irún,
todos con mucho silencio
acordonando a la Francia
como hacen los demás reinos.

VASALLO DE ESPAÑA

También se ha de acordonar
la gran ciudad de nombrada
que está inmediata a Irún
que le llaman Fuenterrabía.¹³

REY DE ESPAÑA

¡Alto pues a los aceros!
y no se llame soldado
el que no pretenda solo
merecer por sí el aplauso.
Ya se cumplieron mis gustos,
ya se alientan mis deseos,
¡Animo corazón fuerte
soldados míos a ellos!

¹³ Irún y Fuenterrabía, como otros pueblos guipuzcoanos y navarros, fueron tomados por los franceses y anexionados a la naciente república. Aquí el autor, o bien partió de este hecho, o bien confundió su nacionalidad.

VASALLO DE FRANCIA

Tomemos aliento un poco
hasta ver si cobramos
algunas fuerzas,
o nos vienen alimentos.

CONSEJERO DE FRANCIA

Entreguemos las banderas
que no hay más remedio,
está ya ésta con nosotros
que todos somos perdidos.

PRESIDENTE DE FRANCIA

Adios Paris de mi *vida*¹⁴
todo queda destruido,
por ti no peleo más
que ya me doy *por vencido*.

GRACIOSO

¡Oh! dolidos *mentecatos*,
ahora que *estais vencidos*
os tengo que dar más palos,
que de letras *tiene un libro*.
Todavía *no estoy conforme*
que si tuviera una (*lnavaja*?)
os sacara *las tripas*
y de ellas *hiciese chanfaina*¹⁵
para estas *mucheronas*¹⁶
que están *mirando*
tomar la *parva mañana*.

¹⁴ Las palabras subrayadas, que llegan hasta el final, no se leen en el original por la rotura del papel. Los versos se han completado gracias a la buena memoria de Pepe Rodríguez y Luis el de Santiago, que hizo de *hascacheiro*.

¹⁵ La chanfaina en Bimeda se hacía con los callos, hígado y riñones de un carnero o una cabra y arroz, a veces también se echaba al guisado la cabeza del animal.

¹⁶ Término asturiano occidental: mujeronas.

INDICE:

- I. INTRODUCCION, 5
 - II. LA FIESTA, 7
 - III. LA DANZA, 13
 - IV. LA REPRESENTACION DE TEATRO, 18
 - IV a. Argumento, 19
 - IV b. *El bascacheiro y la dama*, 22
 - V. LAS DANZAS DE PALOS, 24
 - VI. EL AUTOR, 29
 - VII. ULTIMAS CONSIDERACIONES: TRANSFORMACION Y CRISIS, 32
- TEXTO DE LA OBRA PARA LA DANZA DE BIMEDA, 37**

PUBLICACIONES DEL MVSEO ETNOGRAFICO DE GRANDAS DE SALIME

Patrocinadas por la Consejería de Educación,
Cultura y Deportes.

Consejo de redacción:

José Naveiras Escanlar
Armando Graña García
Juaco López Alvarez
Emilio Marcos Vallaure
Francisco Quirós Linares

PUBLICACION N.º 3

Intercambios y correspondencia:

Director del Museo: José Noveiras Escalar
MVSEO ETNOGRAFICO
Bajos del Ayuntamiento
GRANDAS DE SALIME (ASTURIAS)

Este libro se terminó de imprimir el día
16 de julio de 1985, festividad de la
Virgen del Carmen, Patrona de la Villa
de Cangas del Narcea, en los talleres de
GRAFICAS APEL de GIJON



Consejería de Educación, Cultura y Deportes

