

Les Dances n' Asturias

Tres de ventiséis años de festivales y selmanes del folklore astur haciendo repasu a temes de tipu etnográfico como la Llana, Les oveyes, L' Aislamientu, Les Fontes ente otros munchos, el Grupu El Ventolín planteámosnos la necesidá de centrar una de les nuestres selmanes alreor d'un tema más allegáu al folklore asturianu, que ye'l nuestro principal llabor. Foi entós cuando se propuso'l tema de les innumerables dances d' Asturias y entamemos a facer un repasu poles distintes formes que se dan na nuestra comunidá. Munches de les dances desarróllense nuna fecha señalada dientro del calendariu anual, y d'igual manera El Ventolín quier facevos llegar nes fiestes de los Güevos Pintos esi granín d'arena na dignificación del nuestro folklore.

Munches fueron les sorpreses que llevamos a la hora de recopilar información sobre les dances: la enorme variedá de les mesmes, la tipoloxía diversa, les munches prohibiciones que sufieron, y el peligrosu de desapaición que cuerren otros munches, o que pa desgracia de toos ya desapaecieren, como ye'l casu de les dances d' espades.

D'otru llau, nun podemos escaecer que la propia Pola de Siero tien agora vives tres dances de corru (Danza del Carmen, Caranquiños y Sampedraes) y otra d'arcos, que si bien ya nun se lleva a cabu, fue recientemente reconstruía a iniciativa del grupu Principado de Llugones col sofitu del propiu grupu El Ventolín y el folklorista Fernando de la Puente Hevia.

Ye digno de ver como en Cataluña la xente se da cita toles selmanes pa bailar la so danza emblemática: La Sardana, que dicho sea de pasu nun ye común a toa Cataluña sinón na más a una pequeña área. Ye la so forma de respetar la tradición y la identidá. Nun ye'l casu d'adoptar una única forma de danza ente les más de doscientos qu'esisten n' Asturias, tratase de da-yos a les dances la importancia que tienen como forma única d'identidá. Durante sieglos les dances sufrieron munches trabes, vetos y prohibiciones y a pesar de too consérvense vives gracies a la voluntá de les persones. Desde'l Ventolín quixéramos facer ver a tolos que llegue la nuestra voz que nun habrá prohibición peor, nin traba, nin vetu que la indiferencia y l'olvidu al que se somete a les dances.

Iniciatives como les de los danzantes de Trabáu o La Asociación d'Amigos de la Danza de la "Plaza del Paraguas" que xúntense tolos primeros domingos de mes pa danzar una danza diferente son dignes d'allabanza y respetu. Nuna Asturias coherente cola so cultura tendríen l'apoyu institucional y popular que se merecen y que pa vergüenza de toos nun tienen.

Irónicamente les prohibiciones civiles y relixoses nun pudieron con elles durante sieglos, pero lograralo la indiferencia de toos nosotros, a nun ser que-y pongamos remedi.

Isaac Vallina Arboleya
GFI El Ventolín

ÍNDICE

1. Definición
2. Tipos

3. Dances de Palos
4. Dances d'Espades
5. Dances d'Arcos
6. Dances de Corro
7. La letra de les dances
8. Los Nombres de les Dances
9. Prohibiciones
10. Los Caranquiños
11. La Danza Prima del Carmen
12. La Danza de los Romeros
13. Les Sampedraes
14. Les Soberanes.
15. PARTITURES

DEFINICIÓN

Si nos atenemos a la definición que aparece en el Diccionario de la R.A.E. encontramos que las voces Baile y Danza son sinónimas, y así se viene usando desde hace mucho tiempo. Pero en Asturias no son términos que definan una misma realidad.

Una danza¹ es por definición una estructura coreográfica acompañada de melodía, que necesariamente tiene una componente colectiva. Es decir, se realiza con el esfuerzo de muchas personas, haciendo unos pasos sencillos e iguales generalmente, formando un conjunto que evoluciona repetitivamente (danzas de corro) o realizando una coreografía colectiva que persigue un fin, a través de la elaboración de una serie de figuras que se hacen gracias a la participación de todo el grupo (danzas de palos, de arcos, etc.).

La Danza puede, pues ser compleja en sus evoluciones, pero técnicamente, en el folklore, es más sencilla que el baile. Es más rígida que éste y no permite la creación personal improvisada. Al margen de algunas que tienen un componente festivo de carácter profano, el resto de danzas tienen también un componente ritual determinante, que las obliga a desarrollarse con un fin concreto y una fecha señalada del calendario anual. Así pues son realmente diferentes a los Bailes.

Como forma general las Danzas constan de un paso monótono con un esquema muy simple. Normalmente están acompañadas de una melodía simple y también muy repetitiva que puede ser una

¹ Según el Diccionario Enciclopédico del Principado de Asturias.

canción, un romance o unas coplas. Las danzas adoptan un sentido de grupo por encima del individuo o pareja de baile y nunca participan menos de una decena de personas.

TIPOS:

Muchas han sido las clasificaciones que se han venido haciendo de las danzas y bailes de Asturias. Algunos autores las clasifican por su forma, por los componentes o por la finalidad de las mismas. Vamos a describir en términos generales estas posibles clasificaciones:

SEGÚN LOS PARTICIPANTES:

Es muy frecuente que algunos comentaristas clasifiquen las danzas en cuanto a la participación o no de hombres y mujeres juntos tal y como explicaremos en detalle cuando nos refiramos a las prohibiciones. Este es el caso de Eduardo Martínez Torner, que en su obra de 1920 dice que las danzas se clasifican en las que toman parte hombres y mujeres, mujeres solas u hombres solos y que su ritmo es casi siempre 6/8, aunque esta clasificación no es del todo exacta pues muchas son las melodías que se han recopilado y casi todas ellas son mixtas y presentan otras estructuras rítmicas. Anteriormente, Jovellanos y Menéndez Pidal también asumen esta clasificación.

SEGÚN SU FORMA:

Las hay **abiertas** como la de San Roque en Tineo o las de Llanes. Muchas van desde el campu la fiesta hasta la plaza del pueblo y allí se hacen cerradas.

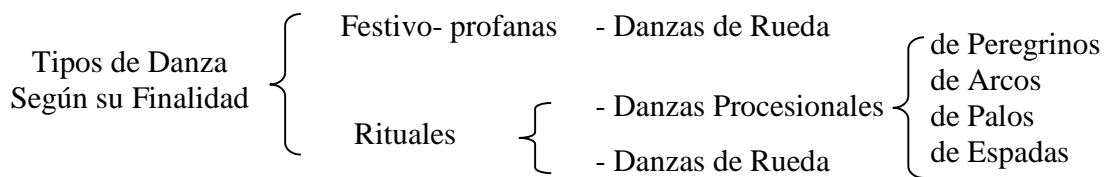
Las hay **Circulares** o **cerradas** que son bailadas por hombres y mujeres sin necesidad de que formen pareja, mientras se agarran del dedo pequeño, de las mano o entrelazándose por los brazos, dependiendo de los lugares. Este círculo o corro va girando lentamente hacia el lado derecho, lo que para algunos autores guardaría relación con el culto lunar. Mientras están en la rueda todos cogidos de los dedos y mirando hacia el centro del corro, van repitiendo continuamente un sencillo paso, hacia delante y hacia atrás, o si se prefiere hacia dentro y hacia fuera, que casi siempre es andando, pero en ocasiones se hace también saltándolo.

SEGÚN SU FINALIDAD

Esta es quizás la más exhaustiva de las clasificaciones pues abarca la totalidad de formas expresivas de la danza en Asturias. Atendiendo a su finalidad podemos decir que las danzas se dividen en 2 grandes grupos:

1. Danzas de carácter **Festivo – Profano**. Se llevan a cabo con regularidad, incluso cada semana. Suelen tener una marcada dualidad hombre-mujer.
2. Danzas de carácter **Ritual**. Se realizan anualmente en conmemoración de algún acontecimiento social o religioso. Estas danzas tienen un gran sentido colectivo y de unidad basadas en una estructura pre-establecida y definida. En ella la dualidad hombre-mujer no es significativa pues no son las relaciones interpersonales su principal finalidad. Suelen encabezarlas personas ya veteranas que aseguran así la “autenticidad” de la misma. Se hacían en algunos lugares en torno a un gran árbol (Hoguera, arbolón o mayu) que se iba a cortar y se plantaba en el medio del pueblo. Esto es muy habitual en la noche de San Xuan. Estrabón ya relata como en las noches de plenilunio recorrían las calles danzantes agarrados

unos a otros de las manos rindiendo culto a un dios innominado. Menéndez Pidal dice que a mediados del XIX todavía se realizaba en los días festivos y en las noches de estío a la luz de la luna.



Danzas Procesionales:

Son danzas de tipo ceremonial que se encuentran en toda la península, organizadas o pagadas en principio por gremios y cofradías. Los danzantes participan en una procesión religiosa y a su término se realiza la danza completa. Están compuestas por un número par de hombres que forman dos filas y van ataviados de un modo especial: con base de color blanco en camisa y pantalón, aderezado después con bandas, cintas o sombreros. Portan palos que entrechocan o arcos con los que realizan túneles y bóvedas, finalizando con la elevación de un danzante sobre ellos. Es más un baile de figuras que de pasos, que es uno simple y repetido. Van dirigidas por un jefe o guía.

En la tradición asturiana encontramos ejemplos de danzas procesionales de arcos, palos, espadas y peregrinos.

Danza de Peregrinos de Llanes. Foto: Chelo Rozas.

Danzas de Espadas:

Este tipo de danza ha sido relacionada por muchos autores con las antiguas danzas de origen guerrero. Desafortunadamente hoy en día en Asturias no se conserva ninguna.

En 1784 dentro de las fiestas de Oviedo se dice que “fijo el gremio de texedores su arriesgada danza de espadas”.

En 1790 Jovellanos habla de que aún se conserva una danza en la que “todas sus mudanzas y evoluciones terminan en una rueda en la que los danzantes, teniendo recíprocamente sus espadas en punta y pomo, forman la figura de un escudo. Formada, sube en ella 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”.

En la villa de Llanes el gremio de mareantes corría con los gastos de las danzas de espadas que se realizaban en las fiestas de Santa Ana, el Corpus, Nuestra Señora, San Roque y La Guía.

Danzas de Palos

Tienen un origen documentado ya en el siglo X y tanto estas como las de espadas fueron permitidas en ese mismo siglo por la Iglesia, pasando a vincularse definitivamente a la misma con la instauración de la festividad del Corpus Christi en el siglo XIII. Son, pues, en muchos casos danzas procesionales vinculadas a esta festividad. Históricamente, ya en 1667, se hablaba de los grupos de danzantes que iban en las procesiones del Corpus de Oviedo y de que había encargados de supervisar las danzas, dándole un premio a la mejor, llamado ramo. Tenían 8 danzantes y se acompañaban de gaitero. El gremio de ferreiros, caldereiros y ferradores era, por su parte, el encargado desde tiempo inmemorial de organizar y costear las danzas del Corpus en esta ciudad.

Hoy estas danzas han desaparecido si bien existen otras con un carácter no urbano, vinculadas al suroccidente de Asturias en los concejos de Degaña, Ibias y Cangas del Narcea. Aquí, con el nombre de la danza se conoce la una manifestación folclórica de hondo sentir popular en pueblos como L.larón, La Viliel.la, Degaña, El Rebol.lal, Trabáu, A Estierna, El Vau, Rengos, Taladrid, etc.. Hoy día también la siguen bailando los pueblos de Chano y Peranzanes en el Santuario de la Virgen de Trascastro, en Fornela (León).

De estos sólo el pueblo de Trabáu ha llegado al siglo XXI manteniendo un gran entusiasmo por su danza. Esta la forman 12 hombres solteros que se sitúan en dos filas enfrentadas, llevando una bandera los 4 que van en los extremos de las filas. Van vestidos con ropas blancas, diversos adornos y sombreros de ala recta en la cabeza, dirigidos por el juez, que es quien manda la danza. Esta tiene cinco partes: el saludo, la venia, la entrada, el lazo de los palos y la salida, además de la llamada musical previa. En el lazo de los palos los danzantes entrechocan unos palos de madera de avellano de unos 40 cm. de largo, mientras que en el resto de las partes llevan unos castañuelos con los que van marcando el ritmo. La música es interpretada por el tamburiteiro, que toca la xipla y el tambor. La melodía que lleva el compás de 2/4 podía durar más o menos, según quisiera el músico, pero en todo caso, la danza se desarrollaba entre unos 20 y 40 minutos. No obstante, en el medio de ella se incorporaban loyas o alabanzas que decía en juez: dichos en tono gracioso sobre los acontecimientos del pueblo que decía un personaje disfrazado y burlesco llamado frasca o frasqueiru, que acompañaban a la danza y ayudaba a mantener el orden y hacía bromas; y finalmente poesías que decía algún espontáneo de entre el público. A estos últimos se les llamaba los curiosos. También en algunas ocasiones se representaban sainetes, pequeñas obras teatrales, a cargo de los propios danzantes. Todo esto hacía durar la danza más allá de la hora en muchas ocasiones. La víspera de la fiesta era costumbre ir danzando por las casas del pueblo. En esta danza se simboliza un rito de paso de los niños a la edad adulta, siendo aceptados para ello a través del ritual de la danza, de igual forma a como antiguamente se hacía con los jóvenes para ser aceptados como guerreros.

En Cangas hay dos manifestaciones bien conocidas de este tipo de danza:

1. **La Danza de Bimeda**, que se bailaba en su fiesta patronal de San Pedro, la cual terminó adoptando la simbología de representar la lucha entre los españoles y los franceses. No se baila desde los años cincuenta. La danza se hacía después de la misa y procesión. Interventían diez hombres y el tamborileru, que tocaba el tambor y la xipla. Aparte de la Dama y el Bascacheiro, gracioso que abría paso, los danzantes eran ocho, vestidos de blanco, con un fajín de color y una banda cruzada sobre el pecho y sombrero de paja adornado con cintas y un plumero.
2. **La Danza de Larón**, la cual sigue conociéndose y bailándose esporádicamente en el pueblo de Rengos. Los danzantes se disponen en dos bandos de seis personas, de los cuales 4 son *guías* (1 hace de juez), 2 son *sobreguías* y 4 son *panzas*. Además interviene un personaje ataviado estrafalariamente, conocido como el *frasqueiro*.

Portan dos palos cada uno, que cruzan y golpean en un intrincado ritual que se acompaña con *xipla* y el tambor. Los trajes son de color blanco con una banda cruzada sobre el pecho y tocados con sombreros de paja adornados. Colocados en dos filas paralelas, cada una era un bando, francés y español, con Rey, Embajador, Consejero y Vasallo. Los danzantes, armados con largos palos, se movían en complicadas mudanzas para ocupar sucesivamente cada puesto de la danza; cuando ocupaban un sitio golpeaban sus palos con los vecinos. Al tiempo iban formando figuras diferentes: los Truquiaos, la Cruz, los Voltiaos y los Puntiaos. En este último número los palos eran sustituidos por pitos y un par de banderines. La danza terminaba cuando los españoles arrebatában las banderas a los franceses y los ejecutaban.

Danzas de Arcos:

Forman parte de las llamadas danzas procesionales, históricamente relacionadas en su origen a la festividad del Corpus y hoy día vinculada a las fiestas patronales. En Asturias en este momento se mantiene la de la Virgen de la Guía en Llanes y de manera intermitente se viene desarrollando también la de Ribadesella.

La Danza de arcos de la Guía se realiza el 8 de Septiembre. Después de la procesión los danzantes, antes de 30 a 40 hombres y hoy niños y niñas, van trenzando distintas figuras, siempre con un único paso, como son la venia o reverencia a la virgen, serpenteos y la bóveda de arcos, sobre la que se coloca finalmente al niño más pequeño del bando de la Guía, lanzándose distintos vivos. Los danzantes van vestidos de blanco como es habitual en este tipo de danzas. Son dirigidos externamente por un director que va indicando los distintos movimientos a desarrollar. La música antiguamente era la de la gaita y ya desde hace muchos años suele ser la banda de música la que la toca.

En Ribadesella y ligada antiguamente al Gremio de Mareantes con motivo de la festividad de la Virgen del Rosario se conservó una danza de arcos hasta casi terminar el siglo XX. Esta danza, si bien con sucesivas recuperaciones, está documentada desde mediados del siglo XVIII, primero asociada a la Virgen del Rosario y desde la posguerra a la virgen de la Guía, ambas con estrecha relación con el gremio marineró. Es parecida la de Llanes en figuras, pero sin embargo el paso es andado y la música solo de tambor. El antiguo color rojo se cambió por el azul en época de la dictadura.

Más adelante describiremos la danza de arcos en La Pola llamada Danza de los Romeros.

Danzas de Corro.

Son danzas colectivas y corales, en la que mientras uno y otros cantan, los demás van contestando coralmente, o bien se forman dos bloques que se van contestando el uno al otro, en una estructura paralelística arcaica, de tempo lento y que se repite continuamente, al tiempo que va desarrollándose la letra de un romance o se cantan coplas sueltas.

Estas danzas circulares a veces presentan forma abierta (Danza de S. Juan de Nueva) o cerrada (Los Caranquiños) y desde el punto de vista de su finalidad las hay profanas y rituales.

En cuanto a la melodía nos encontramos principalmente cuartetas, romances, seguidillas, coplas, pareados, y triadas entre otros. El romance más frecuente que acompaña a este tipo de danzas es que comienza: “¡Ay!, un galán de esta villa”, al que Álvaro Galmés en su libro “Romancero Asturiano” califica como bellísimo y significativo y lo considera el canto nacional para los asturianos. En la obra de D. Fermín Canella y Secades “Historia de Llanes y su concejo” en el que recoge posiblemente la más íntegra de las versiones del romance, describe como en ella los danzantes, hombres y mujeres colocados alternativamente, forman uno o varios corros o hileras a cada uno de los lados de la calle y,

para comenzar, adelantan, a modo de paso, el pie derecho, esperando que el guía comience a desgranar los versos octosílabos, con rima asonante en los pares, del mencionado romance.

La **Asociación de Amigos de la Danza** de la “Plaza del Paraguas” ha publicado en tres volúmenes una recopilación de 120 danzas de Rueda repartidas por toda la geografía asturiana.

Los Nombres de las Danzas:

En el caso de las danzas Procesionales se las conoce normalmente por su denominación genérica: La danza de Arcos, La Danza de Palos, o bien acotadas por su procedencia geográfica: Danza de Bimeda, de Larón, etc.

De la misma manera las danzas de corro se conocen también por múltiples nombres: la danza, danza prima, danza de San.... El término prima lo introduce José M^a Cuadrado hacia 1880 como forma culta de adjetivarla, sin embargo Jovellanos, que es quien primero la describe las llama sólo danzas.

El nombre más extendido es el de La Danza, aunque también se las conoce por las advocaciones: Danza de San Roque, San Pedro, Santa Ana, San Pablín, Santa Marina...

También en el caso de las danzas profanas son muy habituales nombres populares: El pumba dale, El Raposu, Les Mentires, Siguela Manolucu, La Zalapastrona...

Las Letras de las Danzas:

Son muchas las formas que presentan las letras en las Danzas de Corro. Van desde Romances, Cuartetos, Seguidillas, Triadas, Tiras, Pareados y las Coplas:

La forma más habitual es la de la Cuarteta bien con coda, con repetición o con estribillo.

*Gracias a Dios que Llegamos
Al campo de la hermosura,
Donde se recrea el sol,
Las estrellas y la luna*

La Danza, Villanueva de Pría- Llanes

*Fiesta de Santa Ana en Llanes
Fiesta de los marineros,
A todo el pueblo invitamos
Y a todos los forasteros*

Danza de Santa Ana – Llanes

Aparecen también con frecuencia las Seguidillas:

*A la entrada de Oviedo
Y a la salida;
Hay una panadera,
Mucho me mira*

La Tira de la Panadera - Teberga

Otras formas menos extendidas pero no por eso menos importantes son las triadas, las tiras, los pareados y las coplas:

*Válgame la Soberana
Agora vale quien más tien
Quien tuvo jun vale nada.*

Danza de San Pablín – Cuideiru.

*Vamos a armar una danza
Pumba dale
Alredor d'esta arboleda
Y al pin pín dale dale
Y al pin pín dale dale ya.*

El Pumba Dale – La Plaza, Teberga

*Alza la casaquita
Álzala asina, asina.*

La Casaquita – Santolaya, Cabranes

*Vamos a danzar un poco
En esta larga bolera,
A pesar de mis contrarios
Y a gusto de quien me quiera.*

Danza de San Juan – Balmori, Llanes

También debemos destacar un pequeño grupo de danzas cifradas:

Madrugaba la niña a la una
*A la una de la mañana
Que ni una, ni dos, ni tres,
Ni cuatro, ni cinco, ni seis,
Ni siete, ni ocho, ni nueve, ni diez
Ni once, ni doce, ni media, ni nada
Ay, ay, ay, como madrugaba*
Madrugaba la niña a las dos
*A las dos de la mañana
Que ni dos, ni tres,
Ni cuatro, ni cinco, ni seis,
Ni siete, ni ocho, ni nueve, ni diez
Ni once, ni doce, ni media, ni nada
Ay, ay, ay, como madrugaba*

...

Madrugaba la Niña,- San Juan, Grau

Por último los Romances son también muy habituales en las danzas de corro: Romance de Doña Juana de Acevedo, Romance de Gerineldo, etc. El que aparece más frecuentemente es el Romance de “¡Ay! un galán d'esta villa”, con el que también se desarrolla nuestra Danza Prima de La Pola. Ramón Menéndez Pidal dijo de este romance que es un verdadero canto nacional para los asturianos y el más conocido de todos.

En el apartado de la Danza Prima de la Virgen del Carmen reproducimos la letra de este Romance que tradicionalmente se usa en La Pola de Siero

La Danza y las Prohibiciones

Entre las teorías clasificatorias de las danzas hemos destacado algunas que determinados autores hacían por razones de sexo, pero a nuestro juicio tal división no es en sí misma producto de diferentes formas de danza sino consecuencia de determinadas leyes y costumbres que segregaban la unión de sexos a la hora de danzar.

Luis Argüelles, en un excelente artículo publicado en el Diario El Comercio el 2 de julio de 1982 describe como el origen de la separación de sexos está relacionado con diversas prohibiciones que impedían que las danzas fuesen mixtas. Así en las ordenanzas para la administración de justicia del Principado del año 1782, se dice: “En las romerías especialmente han de asistir precisamente los jueces, quienes de ninguna manera permitirán que dancen hombres y mujeres juntos, que tengan palos aquellos ni vitoreen”.

El uso de palos era habitual por parte de los hombres para asistir a la danza y ya Jovellanos decía” Los danzantes con su garrote al hombro, que sostienen con los dos dedos de la mano izquierda libres los otros para enlazarse en rueda y seguir danzando en ella con gran medida y seriedad”. Los palos y las broncas por rivalidades de todo tipo sumado a las directrices de la Iglesia hicieron que se empezase a danzar en dos círculos concéntricos con los hombres en el de fuera. De acuerdo con Aurelio del Llano esto tampoco contentaba a las autoridades religiosas del momento.

Un siglo más tarde, a partir de finales del XIX pasan a ser mixtas en algunos casos. Incluso el mismo Jovellanos defendió ante el rey la cultura popular diciendo que el pueblo necesita diversiones pero no espectáculos, que el gobierno debería dejarlos divertirse.

Así pues la clasificación de las danzas en: hombres solos, mujeres solas, hombres y mujeres juntos unidos por la mano, danza mixta compuesta por dos ruedas, una exterior de varones y otra interior de mozas, no lleva necesariamente a la existencia en esta clase de danza de géneros distintos, sino más bien a especies que por diversos motivos así se han observado. No son más que un resultado artificioso de las normas prohibitivas con pretendido empeño de guardar la moralidad entre personas de ambos sexos.

Transcribimos a continuación algunas de estas disposiciones legales, en este caso eclesiásticas, como la contenida en la Disposición VI, el Título III, del Sínodo de Oviedo de 1769, pero no autorizado hasta el 9 de noviembre de 1784, por el Real y Supremo Consejo, y publicado en Salamanca en 1786, en cuyas partes que interesan a este intento, se lee:

“..... ratificando la providencia que tenemos dada por dichas nuestras generales y con la del ilustrísimo señor Reluz, nuestro predecesor, en que prohíbe con pena de excomunió mayor latae sententiae las Danzas, Contradanzas, o bailes de hombres y mujeres asidos de las manos, enlazados y unidos entre sí....” “....recomendándose a los párrocos, confesores y predicadores que instruyan a los fieles, de cuanto conduzca a separar de estas diversiones lo que en las práctica pueda ser pecaminoso....”.

En cuanto al cumplimiento y ejecución de estas normas, comenta Jovellanos (BAE 50; Jov. II, 301) que “...este sínodo sufrió varios retrasos en al aprobació y aún está reclamado en varios puntos....”, y sigue más abajo “.... Perteneciendo esta materia en todas sus partes a la autoridad civil, ella sola es quien deberá regularla en todo tiempo...” Ciertamente que debió de ser así. Pero no menos cierto es que muchos párrocos probabilioristas en el ejercicio de su ministerio aplicaban la prohibición de bailes mixtos, ya directamente, imponiendo su autoridad en los regocijos públicos; ya en las predicciones con el fin de instruir a sus fieles en la “sana moral”, a influyendo en las personas mismas con la dirección de sus conciencias. Y así resultó que en

muchos lugares se acomodaron los populares al dictamen de estos criterios estrictos de algunos clérigos, obligados por el temor a la culpa.

Prueba de ellos es lo que De Llano (Fol., 225) decía, recordando su niñez en Caravia (nació en 1868), que "... algunas veces las mujeres formaban su danza separada de la de los hombres; pero otras, para mayor regocijo, se hacía la danza en doble rueda: dentro de la de los hombres se formaba la de las mujeres. Y todavía los niños de ambos sexos, por juego, formábamos otra danza dentro de la de las mujeres. Y de esta manera de bailar en doble rueda algunos han intentado sacar consecuencias que carecen de fundamento. Las mujeres bailaban aparte porque los curas les prohibían bailar mezcladas con los hombres. Esta prohibición la he visto yo en mi aldea (en Valle, Caravia)."

LES DANCES DE LA POLA SIERO

Los Caranquiños

Esta danza se interpretaba durante una romería que se hacía en el barrio de Santana, ante la ermita del Cristo de Santa Ana al oscurecer del día siguiente de la festividad de Santiago Apóstol, o sea, el 26 de Julio, en el que se celebra precisamente Santa Ana en Pola de Siero.

Los romeros subían cantando esta danza, en la que se hace referencia a los "caranquiños" que dan nombre a la misma.

El propio nombre de los Caranquiños puede hacer referencia a unos pozucos que los niños hacían y tapaban con palos y hierba para que los danzantes metieran el pié y cayeran (de ahí que se advierta en la canción del peligro de los caranquiños). Hay también quien basándose en que todo el día y parte de la noche, no dejaba de sonar la campana de la ermita llamaba a este tañido "tocar los caranquiños".

Se cantan al son del romance de "El galán de esta villa", que es el mismo que el de la Danza Prima de la Virgen del Carmen de la Pola, aunque el ritmo es más vivo y el estribillo es doble y lo repiten los danzantes alternativamente:

1º: A los Caranquiños, madre, vengo; no los
puedo hallar si me duermo, si me duermo.

2º: De los Caranquiños, madre, con cuidado,
que esta fiesta viene de año en año.

Al igual que la Danza Prima, se baila en corro o rueda, o en hilera, marchando los danzantes lateralmente, pero no tiene un guía que cante el romance, sino que una pareja de bailarines, o un pequeño grupo de ellos canta dos versos del romance señalado, contestando todos los demás el primer estribillo; continúan cantando aquellos otros dos versos, contestando los danzantes el segundo estribillo, y así sucesivamente hasta que se termina el romance.

Torner comenta que en ella intervienen personas de ambos sexos y se ejecuta con un aire algo más movido que aquellas otras danzas cuya medida es la de 6/8. También señala que hay un conductor de la danza que va desarrollando el romance y el resto de los danzantes contesta invariablemente con un estribillo.

¡Ay! Un galán d' esta villa
¡Ay! Un galán d' esta casa
¡Ay! Él por aquí venía
¡Ay! Él por aquí pasaba
¡Ay! Diga lo que él quería

¡Ay! Bien que hora la castiga,
¡Ay! Bien que la castigaba,
¡Ay! Con varitas d'oliva,
¡Ay! Con varitas de malva;
¡Ay! Donde hora el sol salía,

¡Ay! Agua de fuente fría,
¡Ay! Agua de fuente clara;
¡Ay! Lavé la mi camisa
¡Ay! Lavé la mi delgada;
¡Ay! Tendida so la oliva,

¡Ay! Diga lo que él buscaba
¡Ay! Quiere a la blanca niña,
¡Ay! Quiere a la niña blanca;
¡Ay! Si no era una mi prima,
¡Ay! Si no era una mi hermana;
¡Ay! De marido pedida,
¡Ay! De marido velada;

¡Ay! Donde hora el sol rayaba;
¡Ay! Mañana la tan fría,
¡Ay! Mañana la tan clara;
¡Ay! Su buen amor venía.
¡Ay! Su buen amor llegaba;
¡Ay! Agua la despedía,
¡Ay! Agua la demandaba;

¡Ay! Tendida so la malva;
en par d'una fuente fría,
en par d'una fuente clara.
Que por el oro corría
Que por el oro manaba,
Que por él la plata fina
Que por él la fina plata.

ESTRIBILLO:
De los caranquiños
Madre vengo,
No los puedo hallar
Si me duermo,
Si me duermo.

FORMA INTERPRETATIVA
¡Ay! Un galán d'esta villa
No los puedo hallar si me duermo, Si me duermo.
¡Ay! Un galán d'esta villa, ¡Ay! Un galán d'esta casa
De los caranquiños Madre vengo
No lo puedo hallar si me duermo, si me duermo

La Danza Prima del Carmen.

Esta es otra de nuestras danza de rueda de tipo cerrado y de clase ritual basada en el romance “ Ay un Galán d'esta villa” repetido y con estribillo.

Esta danza se baila hoy el día después de la procesión de la imagen de la Virgen del Carmen durante las fiestas del Carmen y el Carmín (Domingo después del día 16 de Julio), en la plaza la iglesia San Pedro Apóstol (Pza. Párroco Galán), y más tarde en el Parque Alfonso X "el Sabio" el Martes después del Lunes de Carmín. El mencionado romance se conserva como una mezcla de varios romances incompletos populares en toda la tradición peninsular, (y también en el resto de la Europa Occidental y ente los sefarditas de toda Europa y del norte de África).

Aquí reproducimos la versión del cancionero de Torner (n.179), aunque manteniendo, en la medida de lo posible, la letra que se canta en La Pola.

Es probable que el romance acabase con la milagrosa intervención de la Virgen para ayudar a los fieles amantes.

Una vez iniciada la danza, la mecánica es la siguiente:

Guía: ¡Ay!, un galán d'esta villa,
Danzantes: ¡Viva la Virgen del Carmen!
Guía: ¡Ay, un galán d'esta villa!
Danzantes: ¡Viva la Virgen del Carmen!
Guía: ¡Ay!, un galán d'esta villa,
¡Ay!, un galán d'esta casa.
Danzantes: ¡Ay!, un galán d'esta villa,
¡Ay!, un galán d'esta casa

La ejecución se basa en un guía que canta la letra principal y al que contestan los danzantes con el estribillo: “¡Viva la virgen del Carmen!”. Cada renglón (la primera + la segunda columna) forma una estrofa. De nuevo repite el guía la misma frase y los danzantes replican igual que antes. Por último, el guía canta seguidas la misma frase y la siguiente, (que forma un verso con ella) y los danzantes contestan con las mismas frases y melodía.

La primera frase y la segunda de un mismo verso riman en asonante, (normalmente (í/a - á/a), y otras (é/a - á/a), y otras variantes que incorporen una “i” (ié/a, é/ia, ái/a, áu/a o á/ia) en el primer

hemistiquio del verso y mantiene la forma (**á/a**), en el segundo); Excepto en uno de los versos finales que tiene rima libre (**o/í -á/a**).

Se produce, como podemos observar, un paralelismo de repetición, procedimiento antiquísimo empleado por los trovadores galaico-portugueses en la Alta Edad Media.

- ¡Ay, un galán d'esta villa! / ¡Ay, un galán d'esta casa!
¡Ay, él por aquí venía! / ¡Ay, él por aquí pasaba!

- ¡Ay, diga lo qu'él quería! / ¡Ay, diga lo qu'él buscaba!

- ¡Ay, quiere a la blanca niña! / ¡Ay, quiere a la niña blanca,
Que tien la voz delgadina, / que tiene la voz delgada!
La que'l cabello tejía, / la que'l cabello trezaba.

- "¡Ay, trezadicos traía! / ¡Ay, trezadicos llevaba!
¡Ay, que non l'hai nesta villa! / ¡Ay, que non l'hai nesta casa!
¡Ay, sino era una mi prima! / ¡Ay, sino era una mi hermana!
¡Ay, de marido pedida! / ¡Ay, de marido velada!
¡Ay, bien que hora la castiga! / ¡Ay, bien que la castigaba!
¡Ay, con varitas de oliva! / ¡Ay, con varitas de malva!
Es la causa otra su amiga, / es la causa otra su amada,
que la tien allá en Sevilla, / que la tien allá en Granada".

- "¡Ay, diga a la blanca niña! / ¡Ay, diga a la niña blanca!
¡Ay, que su amante la espera! / ¡Ay, que su amante la aguarda
en par de una fuente fría, / en par de una fuente clara
que por el río corría, / que por el río manaba!
Que por él, oro corría, / que por él, oro manaba,
que por él, la plata fina, / que por él, la fina plata.
Donde canta la culebra, / donde la culebra canta".

- Por enriba de una peña, / por enriba de una mata,
vi venir una doncella, / qu'es hija del Rei d'Arabia.

- ¡Ay, llega a la fuente fría! / ¡Ay, llega a la fuente clara!
¡Ay, su buen amor venía! / ¡Ay, su buen amor llegaba!
Por sobre la verde oliva, / por sobre la verde rama,
¡Ay, donde hora'l sol salía! / ¡Ay, donde hora'l sol rayaba!
¡Ay, mañana la tan fría! / ¡Ay, mañana la tan clara!
¡Ay, Antonio se decía! / ¡Ay, Antonio se llamaba!
A su cuello una medida, / a su cuello una esmeralda.
Perdiérala entre la yerba, / perdiérala entre la rama.
Hallárala una doncella, / hallárala una zagala,
la que'l cabello tejía, / la que'l cabello trezaba.

- "¡Ay, lavé la mi camisa! / ¡Ay, lavé la mi delgada!
¡Ay, tendíla so la oliva! / ¡Ay, tendíla so la malva!".

- ¡Ay, agua la depedía! / ¡Ay, agua la demandaba!

¡Ay, agua de fuente fría! / ¡Ay, agua de fuente clara!
¡Ay, lo que allí le decía! / ¡Ay, lo que allí le falaba!
Y celos la depedía, / y celos la demandaba.

- "¡Ay, la vinaja dorida! / ¡Ay, la vinaja dorada!
¡Ay, con vino y agua fría! / ¡Ay, con vino y agua clara!
¡Ay, trájola de Sevilla! / ¡Ay, trájola de Granada!
¡Ay, de mano de su amiga! / ¡Ay, de mano de su amada!
¡Ay, yo te la mercaría! / ¡Ay, que yo te la marcaba!
¡Ay, más galana y pulida! / ¡Ay, más pulida y galana!
¡Ay, si quiés mi compañía! / ¡Ay, si quiés la mi compañía!".

- "¡Ay, sí por el alma mía! / ¡Ay, sí por la vuestra alma!
¡Ay, él que me dio la cinta! / ¡Ay, él que me dio la saya!
¡Ay, non quier que yo la vista! / ¡Ay, non quier que yo la traiga!
La quier para otra su amiga, / la quier para otra su amada,
la que tien allá en Sevilla, / la que tien allá en Granada".

- ¡Ay, cantaba la culebra! / ¡Ay, la culebra cantaba!
¡Ay, voz tiene de doncella! / ¡Ay, voz tiene de galana!

- "¡Ay, padre, le tengo en vida! / ¡Ay, padre, le tengo en casa!
¡Únvieme a la romería, / únvieme a la Roma Santa,
con el que yo más quería, / con el que yo más amaba!
¡Ay, Antonio el de Sevilla! / ¡Ay, Antonio el de Granada!
Aquel que andaba en la guerra, / aquel que en la guerra andaba
con espada y con rodela, / con rodela y con espada.
Él se fuera y non venía, / él se fuera y non tornaba.
Muy tiernas cartas me envía, / tiernas cartas me enviaba:
"Non te me cases, vida mía, / non te me cases, mi alma,
presto será mi venida, / presto será mi tornada".

- ¡Ay, fuese a la romería! / ¡Ay, fuese a la Roma Santa,
con el que ella más quería, / con el que ella más amaba.
¡Ay, la niña estaba en cinta! / ¡Ay, la niña en cinta estaba!
¡Ay, llegaron a la ermita! / ¡Ay, llegaron a la sala!
¡Ay, donde l'abad diz misa! / ¡Ay, donde l'abad misaba!
¡Ay, misaba en la montisa! / ¡Ay, misaba en la montaña!
¡Ay, el molacín la oía! / ¡Ay, el molacín l'audaba!
¡Ay, vueltas las que daría! / ¡Ay, vueltas las que daba!
Alredores de la ermita, / alrededores de la sala,
¡Ay, el parto le venía! / ¡Ay, el parto le llegaba!
- "¡Santa María es mi madrina! / ¡Santa María es mi abogada!".

- Un niño en brazos traía, / un niño en brazos llevaba,
Jesucristo se decía, / Jesucristo se llamaba,
Rosas que el niño traía, / rosas que el niño llevaba,
cuatro o cinco en una piña, / cuatro o cinco en una caña:

- "De la caña más florida, / de la caña más granada,

¡Ay, dale a la blanca niña! / ¡Ay, dale a la niña blanca!
¡Ay, pues ella estaba en cinta! / ¡Ay, pues ella en cinta estaba!"

- ¡Ay, parió una blanca niña! / ¡Ay, parió una niña blanca!
Bautizóme en agua fría, / bautizóme en agua clara,
púnsome el nombre Lucía, / púnsome el nombre Rosaura,
rosas que'l niño traía, / rosas que'l niño llevaba.
¡Ay, mandara el rei prenderla! / ¡Ay, mandara el rei prindarla!
En cadenillas meterla, / en cadenillas echarla,
enriba de l'alta almena, / enriba l'almena alta.
Quier que le sirva a la mesa, / quier que le sirva a la tabla.
¡Ay, con la taza francesa! / ¡Ay, con la francesa taza!
Con pañuelos de la seda, / con pañuelos de la Holanda,
los que filaba la reina, / los que filaba la infanta,
con rueca la de madera, / con rueca la de su casa.
Unvió por ella a Valencia, / unvió por ella a Granada,
¡Ay, con el tortoriu d'oro! / ¡Col tortoriu d'esmeralda!
¡Ay, tortoriu trai la piedra! / ¡Ay, tortoriu, fusu y aspa!
¡Ay, guya la delgadina! / ¡Ay, guya la tan delgada!
La que al verano cosía / la que al verano labraba,
labra nel la seda fina, / labra nel la seda clara,
¡Ay, al rei le fai camisa! / ¡Ay, al rei le fai delgada!
¡Ay, del oro engodornida! / ¡Ay del oro engodornada!
¡Ay, madre, la que ho tenía! / ¡Ay, madre, la que yo amaba!
¡Ay, cuéyelos Catalina! / ¡Ay, cuéyelos hora Xuana!
¡Ay, canta la pajarilla! / ¡Ay, canta la pajarada!
¡Ay, en él la verde oliva! / ¡Ay, en él la verde palma!
¡Ay, pasa la perra pinta! / ¡Ay, pasa la perra Pravia!
Nun ye perra ni perrina, / ye un perru pintu de caza.
¡Ay, caza una codorniz! / Una codorniz cazaba
¡Ay, quítanla plumas pintas / para adornar a su amada!
Son las plumas amarillas, / amarillas y encarnadas.
Vióla'l rei tan bien vestida, / vióla'l rei tan bien peinada,
Que viéndola tan guapina / d'ella el rei s'enamoraba.
¡Ay, un galán d'esta villa! / ¡Aquí el romance se acaba!

DANZA DE LOS ROMEROS

Existió en La Pola de Siero, hasta ya entrado el siglo XX, una danza llamada “Danza de los Romeros” o de “los Danzantes”, que posiblemente es una variante de las famosas danzas de este genero, que aún se bailan en la península: “la Espatadantza” de Euskadi, “la danza dels bastons” de Cataluña, o la “danza de los lazos” de León y Palencia con la particularidad de participar en ella hombres y mujeres. Los arcos son de madera y están adornados de gasas y cintas de colores.

Las primeras noticias de su existencia no pasan más allá del siglo XVIII y se hallan el Libro de Cuentas de la cofradía de Nuestra Señora del Carmen de la villa de Pola de Siero, cuando su mayordomo Andrés Rodríguez presenta las cuentas correspondientes del año 1776.

Luis Argüelles publicó en el diario El Comercio el 2 de octubre de 1984 un interesantísimo artículo en el que describe no sólo la indumentaria y la ejecución de la danza sino también todo el ceremonial que la rodeaba y que más adelante detallaremos.

El pasado 13 de Noviembre de 2004 en los grupos Principado de Lugones y el Ventolín de La Pola presentaron una reconstrucción de la misma de la mano del folklorista Fernando M. de la Puente Hevia, en un intento de revitalizar esta forma tradicional que por múltiples motivos ha quedado abandonada.

INDUMENTARIA DE LOS DANZANTES:

Luis Argüelles dice que “se conoce el vestuario que usaban los danzantes a principios de este siglo. Es de sospechar que, salvo detalles accidentales, sería los mismos que en siglos anteriores. Los hombres se cubrían con sombrero de paja de color natural, de amplias alas vueltas hacia arriba y adornos con broche y cinta de color alrededor de la copa. Vestían una camisa totalmente blanca de cuello vuelto; manga larga y amplia; con puño de dos botones; abotonadura blanca de nácar o hilo. Una banda de gasa de colores colocada sobre el hombro derecho, para anudarse en cuidada lazada a la altura de la cadera izquierda, era su adorno peculiar. Vestían calzón atacado, con trampilla, ajustado bajo la rodilla, cerrada la abertura en sus laterales externos con abotonaduras blanca y sujetos con trabilla. Ceñían la cintura con su faja de seda, de colores, no necesariamente igual a los de la banda. Unas medias blancas cubrían sus piernas, atadas bajo la rodilla y bajo la trabilla del calzón. Calzabanse con zapatos labrados en color verde”.

También describe en detalle la indumentaria femenina: “Se tocaban con sombrero de paja de amplias alas vueltas, adornado con perlas y con gasa ancha alrededor de la copa, anudada atrás y cayendo sus extremos a la espalda. El cabello lo llevaban suelto a la espalda, sujeto con una ancha cinta de seda. Su garganta la adornaban collares de cuentas de colores. Usaban chambra blanca de hilo, más o menos adornada, con mangas no ajustadas y puño de tres botones. Una abotonadura blanca de hilo o nácar completaba las prendas. Llevaban falda plegada y corta. Esto es, dejaban ver media pantorrilla como mucho. A su cintura rodeaban con un cinturón de gasa, de colores variados. Sus piernas se cubrían con medias de seda blancas, con adornos de oro. Sus pies calzaban zapato labrado en material de color rojo cochinilla, y con medio tacón”.

DESARROLLO DE LA DANZA

Fausto Vigil nos relata muy bien este aspecto: “... ellos (los danzantes) acompañan al párroco, llevándolo entre sus filas a la iglesia para la celebración de la misa, y ya en el templo, bailan delante de la sagrada imagen, ejecutando todas las evoluciones y mudanzas o figuras de la danza, En la procesión, a la que acompañan en todo su largo trayecto, bailan con bastante frecuencia, y muchas veces cruzan sus arcos formando “calle”, por bajo cuya bóveda pasa la efigie de la virgen...”.

Luis Argüelles añade además que “la más notable noticia de esta “Danza de Romeros” sieropolita no es otra que aquélla de celebrarla en el interior del templo delante de la sagrada imagen, cuando muy expresamente se hallaban prohibidas estas exhibiciones en el interior de los templos y que aún se celebrara en la primera década del siglo XX, contra lo establecido en las sinodales asturianas e igualmente contra la recomendación, cuasi prohibitiva, de utilizar la gaita en las celebraciones eclesíásticas, como recomendó el obispo Martínez Vigil”.

La ejecución de esta danza constaba de nueve figuras o mudanzas principales, acompañada de música ejecutada por gaita y tambor, sin canto alguno, con aires al compás de dos por cuatro. Así completa se danzaba en el interior del templo ante la imagen de la Virgen del Carmen. Tal música se ha perdido totalmente y en la citada reconstrucción de Noviembre de 2004 se usó la Marcha Procesional a la Virgen del Carmen de Cangas del Narcea, por coincidir ampliamente con la melodía descrita.

En el exterior, durante la procesión, habría de seguirse otro ceremonial, pero no la danza propiamente dicha.

También nos cuenta Argüelles que las figuras que se ejecutaban a principios del siglo XX, cuando la danza fue dirigida por Antonio Iglesias y Guadalupe Camino se llamaban:

1. “La línea”. En formación uno tras otro o de costado.
2. “La trenza”. Paseo de un danzante extremo bajo el arco inmediato y danzar en zigzag bajo todos los arcos todos los danzantes de esta guisa que toman el extremo del arco uno del otro.
3. “Las cuatro calles”, “Calle” es paso formado por los arcos de los danzantes puestos unos frente a otros.
4. “El Baile”. Danza propiamente dicha.
5. “El Caracol”. Evolución de las “líneas” en espiral.
6. “El pabellón”. Cúpula formada por los arcos.
7. “Las dos barrileras”. Cúpula o jaula formada por los arcos.
8. “Arcos enredados”. Desenvolvimiento de la cúpula de las dos “Barrileras”.
9. “Túnel y salida”. Bóveda larga formada por los arcos de todos los danzantes para formar un tránsito y dar paso o breve calle si lo requería su altura.

Les Sampedraes

Esta danza polesa se clasifica dentro las danzas de rueda cerradas de clase profana y basada principalmente en triadas con repetición.

Se danzaba durante la festividad de San Pedro que forma parte del ciclo de celebraciones alrededor del solsticio de verano. Si bien las fuentes documentales hacen referencia a que en La Pola esta danza de San Pedro la formaban hombres mayores y casados alrededor de un tronco de carbayu o rebollu que plantaban delante de la iglesia parroquial (más tarde en la Plaza del Ayuntamiento y últimamente en la Plaza Les Campes). Paradójicamente nuestros informantes son casi todos mujeres (Flora, Maruja y Ramón Suárez; Rosario, Aurelia ("la Tati") y Goyo La Villa, Pili Infanzón,...).

Las coplas son muy variadas (amorosas, de pique, con referencia a otras advocaciones religiosas,...) Es de gran relevancia el carácter improvisado de las estrofas ("sampedraes"), que se iban inventando sobre la marcha. Sin embargo otras son ya muy conocidas.

La ejecución se basa en un solista que canta la estrofa, a la que le responden el resto de los danzantes, a veces repitiendo la misma estrofa, y a veces (como en realidad eran si la gente tenía buena inventiva) con una letra nueva.

FORMA INTERPRETATIVA:

Santa Candele

Mexaremos los casaos

Pa que'l álamu se seque

Pa que'l álamu se seque

Mexaremos los casaos

Pa que'l álamu se seque

¡Señor San Pedro!
¡Viva la flor de los mozos
que a les moces quita'l sueño!

¡Señor San Pedro!
¡En un cascu de avellana
cabe l'amor que te tengo!

¡Señor San Pedro!
¡Arrodiémos la farola!
¡Viva La Pola de Siero!

¡Señor San Pedro/ Baldomero!
¡Nadie me lo contradiga
no hay amor como el primero!

¡Señor San Pedro!
Tengo facer un farol
que llegue la luz al cielo.

¡Señor San Pedro!
¡Les cortines de mi cuarto
son de terciopelo negro!

Que llegue la luz al cielo
y el que se queme qu'asople,
que yo quemar, nun me quemo

!Son de terciopelo negro!
Y entre cortina y cortina,
tu cara parezme un cielo.

¡Señor San Pedro!
¡Entre cortina y cortina
no puedo ver a mi dueño!

¡Señor San Pedro!
¡Ante tolos tribunales
he de decir que te quiero!

Señor San Pedro!
¡Tengo de plantar un roble
en medio la mar si puedo!

¡Señor San Pedro!
¡No firmo, porque si firmo
han de decir que te quiero!

¡Señor San Pedro!
¡Quiero posar los calzones
por la cabeza y nun puedo!

¡Señor San Pedro!
¡Tengo un palu d'avellanu
mientras me dure no hay miedo!

¡Por la cabeza y nun puedo
por los pies han de salir!
¡Válgame Señor San Pedro!

¡Mientras me dure no hay miedo!
Y si l'avellanu rompe
tengo otru nuevu d'acebu.

Señor San Pedro!
¡Tú, con SanJuan, bendijiste
las espigas desde el cielo!

¡Señor San Juan!
Tu, con San Pedro glorioso,
nos bendecísteis el pan.

¡San Pedro fue pescador!
¡San Pedro fue pescador
y después fue marinero!
¡Y después fue marinero!
¡Y ahora tién toles llaves
del paraíso del cielo!

¡San Pedro como era calvo!
¡San Pedro como era calvo
le picaban los mosquitos!
¡Le picaban los mosquitos,
y su padre le decía
ponte el gorro, periquito!

¡Ay Santa Tecla!
¡Vela por los asturianos
que tan lejos de su tierra!

¡Señor San Juan!
¡Los que me dan no los quiero,
los que quiero no los dan!

¡Ay Santa Adela!
¡Si te viera el mió güelín
con el dengue de mió güela!

¡San Agustín!
¡Todos los males s'acaben ...
y el mió no tiene fin!

¡La calle de San Antonio!
¡La calle de San Antonio
ye una calle con solera!
¡Ye una calle con solera! ¡Tién
"Ramonzones", "Panchules",
"los Ocos" y "la Cachera"!

¡Arrimeme a un pino verde!
¡Arrimeme a un pino verde
por ver si me consolaba!
¡Por ver si me consolaba!
¡Y como el pino era verde
al veme llorar lloraba!

¡Ay, que la dejo y la dejo!
¡Ay, que la dejo y la dejo!
¡Ay, que la voy a dejar!
¡Ay, que la voy a dejar!
¡Que tengo la casa lejos
y el camino por andar!

¡En Madrí, con ser Madrí,
en Madrí, con ser Madrí,
come'l que tiene dinero!
El que quiera pita, pita,
el que quiera pita, pita,
y el que corderu, corderu.

¡Señor San Pedro!
Soi de La Pola de Siero,
yo mi patria/villa no la niego.

¡Señor San Pedro!
Entre la rama y el roble
no puedo ver a mi dueño.

¡Señor San Pedro!
Robáronme les cereces
de la cerezal del medio.

¡Señor San Pedro!
Les cereces son mui mies,
les cerezales del dueño.

¡La Madalena!
Por correr tres d'una moza
perdí'l clavu la madreña.

¡Antón del bote!
Nun te metas a danzar
que vas a perder les botes.

¡San Pantaleón!
Los chorizos de Noreña
saben xugar al balón.

¡La Madalena!

¡Santa Teresa!

¡San Pantaleón!

Una flor nun fai verano,
pero aumenta primavera.

¡Señor San Pedro!
S. Roque/Pedro a la mar abaxo
como cualquier marinero.

¡Señor San Pedro!
¡No hai escribanu qu'escriba
el firme amor que te tengo.

¡La Madalena!
Tu, pintar, no la pintaste,
pero yo, pintar, pintela.
Pero yo, pintar, pintela,
en Les Campes de La Pola
al lado de mi morena.

¡Ay, San José!
¡Fui a beber a Covadonga
y tovía nun me casé/nun sé si
me casaré!

Santa Rebeca
Por mucho que los mexeis
El Alamu nun se seca

San Celedoniu
Soy legítimu polesu
De la calle San Antonio

La Virgen Pura
El que corteja a la madre
La fia tienla segura

Lo más alto de La Pola
son les torres de la iglesia.

¡Señor San Pedro!
Quiero baxar a lo llano
que de La Cuesta yá vengo.

¡Sr. S.Roque!;/¡Antón del Bote!
Por comer sardina y media
cayóme la gocha al pote.

¡La Madalena!
Tienes el pelo rizado
per baxo de la montera.

¡San Agustín!
El que ver quiera una danza
que venga al nuestro Carmín.

Santa Ramona
Pa defender este palu
Ya salió una solterona

La Soberana
Si Flora nun se casó
Fue porque nu-y dio la gana

San Pantaleón
Los chorizos de Noreña
Van solos pa la estación

Los mozos van pa la guerra,
¡ay, Señor, que pudrición!

¡Señor San Pedro!
Écha-y yerba a Teresina
que lo manda "el Macareno".

¡Señor San Pedro!
Esta noche na foguera
voi decir cuánto te quiero.

¡Señor San Pedro!
El que quiera llevar palos
salga a la calle ligero.

Santa Candeale
Mexaremos los casaos
Pa que l'alamu se seque

Santa Ceceda
Pa cargar con ciertos chollos
Valme más seguir soltera

Señor San Pedro
Nun fue por falta de gana
Que gana tovia la tengo

La soberana
El que no sepa danzar
A mexar y pa la cama.

Les Soberanes

Les Soberanes son una variante de les Sampedraes con las que comparte estructura y contexto si bien están dedicadas a la Virgen María.

¡La Soberana!
¡Nací en La Pola de Siero,
soy legítima asturiana!
¡Soy legítima asturiana
¡Nací en La Pola de Siero
xunto al Cristu de
Santana!

¡La Soberana!

¡Comiéronme les cereces
de la cerezal temprana!
¡De la cerezal temprana
comiéronme les cereces
y dexáronme la rama!

¡La Soberana!
¡La que va por La Pedrera
cómo ximielga la saya!

¡Cómo ximielga la saya!
¡Y si yo fuera con ella
muncho más la
ximielgaba!

¡Válgame La Soberana!
¡Quién quiera danzar que
dance
que yo danzaré mañana!

¡La Soberana!
El que a buen árbol
se'rrima
buena sombra le
acompaña.

¡La Soberana!

¡Válgame'l Señor San
Pedro
y la Virgen Soberana!
Y la Virgen Soberana,
¡Tan firme toi como ahora
mañana pela mañana!

¡La Soberana!
Hemos de seguir bailando
hasta venir la mañana.

¡La Soberana!
¡Viva Santiago y "la Pita",
"el Maruxu" y "la
Malana".

¡La Soberana!
La buena yerba se cría
en les corrientes del agua.

¡La Soberana!
Cuquiellu Santa Marina
yá se marchó pa Tiñana.
Yá se marchó pa Tiñana,
porque-y gustaba la juerga
del señor cura y el ama.

¡La Soberana!
El que nun sepa danzar a
mexar y pa la cama.

¡La Virgen Pura!
El que cortexa a la madre
la fía tien yá segura.

¡Santa María!
¡En el cielo hay una
estrella
qu'a los
asturianos/marineros guía!

¡Santa María!
¡Cayóme l'escudilleru
y rompióme la cacía!

¡La Virgen Pura!
Tengo de beber el agua
de la naranja madura.

¡Santa María!
Si te muerres, ¡ojalá!
yo por ti nun rezaría.

¡Santa María!
Ante tolos tribunales
tengo decir que yes mía.

¡Santa María!
Yes un pocoñín morena,
paeces hermana mia.

¡La Virgen Santa!

El que por su gusto corre
jamás de la vida cansa.

¡La Soberana!
Si nun me les pagues
hoy...
yá les pagarás mañana.

¡La Soberana!
Al que tiró la portiella
tengo de velu mañana.

¡La Soberana!
Cayóme la rosa en río,
llevóme la flor el agua.

¡La Soberana!
Ahora vale quien tiene,
quien tuvo no vale nada.

Hay también quien identifica Les Soberanes como un son más antiguo de los Caranquiños y de esta manera tendríamos:

(son vieyu)

La Soberana,
la que va por La Pedrera
Como simielga la saya.
Como simielga la saya
Y si yo fuera con ella
Mucho más la simielgara.

La Soberana,
la de La Pola de Siero
Soy legítima asturiana.
Soy legítima asturiana,
Naci en La Pola de Siero,
Junto al Cristo de Santana.

Señor Sanpedro,
quiero bajame a lo llano
Que de la cuesta ya vengo.
Que de la cuesta ya vengo
quiero bajame a lo llano
Que de la cuesta ya vengo

(son popular)

*Señor San Pedro,
quiero posar los calzones,
Por la cabeza y non puedo.
Por la cabeza non puedo,
Por los pies han de salir
Válgame Señor San Pedro*

*Ay Santa Adela,
si me viera el mio güelin
con el dengue del mio güela
con el dengue de mio güela
si me viera mio güelin
con el dengue de mio güela*

*Señor San Juan,
les cortines del mi cuarto
son de color de azafrán
son de color de azafrán
les cortines de mio quartu
son de color de azafrán*

*Santa Maria
eres un poco morena,
pareces hermana mía
pareces hermana mía
eres un poco morena
pareces hermana mía*

*Santa Cecera
pa cargar con ciertos chollos
valme más segui soltera
Valme más seguir soltera
pa cargar con ciertos chollos
valme mas seguir soltera
Santa Maria
callome el escudilleru*

y rompiome la cacía.
Y rompiome la cacía
callome el escudilleru
y rompiome la cacía

Señor San Pedro,
en un cascu d avellana
cabe el amor q te tengo
cabe el amor que te tengo
en un cascu de avellana
cabe el amor que te tengo

La soberana
cuquiellu Santa Marina
ya se marcho pa tiñana
ya se marcho pa tiñana
cuquiellu Santa Marina
ya se marcho pa tiñana

Ay que la dejo la dejo,
ay que la dejo, la dejo
ay que la voy a dejar
ay que la voy a dejar
que tengo la casa lejos
y el camino por andar.

Bibliografía.

- La Danza Prima, Luis Argüelles, El Comercio 2 de Julio de 1982.
- La Danza de los Romeros, Luis Argüelles, El Comercio 2 de Octubre de 1984
- Orígenes, Categorías y Estructura de la interpretación del Folklore Musical Asturiano. Fernando de la Puente Hevia y Maribel Álvarez Álvarez.
- El libro de Siero, Patronato Municipal de Cultura de Siero. Costumbres y tradiciones Rosa María Villa González, Javier García Díaz y Gregorio Fonseca Antuña As-241/02
- Diccionario Enciclopédico del Principado de Asturias, Ediciones Nobel. La Nueva España.
- Los Asturianos Raíces Culturales y Sociales de una Identidad. Editorial Prensa Asturiana. Varios Autores.
- Danzas de Rueda, Volúmenes I, II y III. Fernando de la Puente Hevia. La Asociación de Amigos de la Danza de la “Plaza del Paraguas”.

Gracies mui especiales a tolos nuestros informantes, a polesos y ventolinos, a los amigos de Trabáu, de Llanes, a la Asociación de Amigos de la Danza de la “Plaza del Paraguas”, a Fernando, a Tina y Ramón poles partitures, y a Firmu pola traducción.