

**CANTARES DE LLUCHA.**  
**REIVINDICACIÓN, COMPROMISU Y POLÍTICA**  
**NA MÚSICA ASTURIANA**

*Xune Elipe*

La que podríamos considerar como música asturiana contemporánea va perfilándose adulces dende finales del sieglu XIX, cuando una serie de compositores recreen pieces populares y creen otres de nueva factura col enfotu d'inxertar na modernidá la tradición/creación musical del país. Dende entós y a lo llargo de les distintes etapes peles qu'esta va pasar nel tiempu hai bonos exemplos del compromisu (social, cultural, políticu, llingüísticu, etc.) que dellos de los sos actores van mostrar. Unes veces de manera individual y nel planu personal, otres colectivamente y nel terrén de la creación, difumináu o abiertamente esplicitu, inconsciente o premeditáu. Lo que vien darréu ye un repasu curtiu a esa rellación ente la música asturiana y el compromisu nes sos munches y estremaes facetes: dende la música a lo social, de la reivindicación política a la xera llingüística, de la solidaridá de clas a la esixencia d'autogobiernu...

NACIONALISMU MUSICAL (FINALES S. XIX - PRINCIPIOS S. XX)

- *Primeros cancioneros harmonizaos.*
- *Surdimientu de la música asturiana contemporánea.*

A finales del sieglu XVIII y sobre manera na primer metá del XIX espárde-se per toa Europa'l movimientu cultural conocíu como Romanticismu que, frente al racionalismu de la Ilustración, da prioridá a los sentimientos. Nel terrén sonoru tien el so reflexu na corriente llamada *Nacionalismu musical*, qu'emplega como base de la so creación materiales de la música tradicional de cada país, como melodíes, ritmos y harmoníes inspiraes nella. Nesti contestu la música propia de cada nación empieza a ser recopilada y a convertise nuna de les fontes principales d'inspiración, asina al empar que les compilaciones de

calter folclóricu, surden tamién los cancioneros harmonizaos y de pieces del tipu popurrí y *lied*.

El nacionalismu musical asturianu empieza a tener cierta sonadía a últimos del sieglu XIX y con él la tonada ganó en prestixu social y dio'l saltu cualitativu a los teatros y sales de conciertu. D'esta primer etapa son los dos caprichos popurrísticos titulaos *Todo por Asturias* (publicaos en 1885 y 1887), de Rufino González-Nuevo y Miranda; los cuatro *Pot-pourris de cantos asturianos* de Víctor Sáenz; o les *Seis Rapsodias asturianas*, d'Anselmo González del Valle. Bien importante foi'l llabor del músicu y escritor ocasional en llingua asturiana Baldomero Fernández, qu'harmonizó abondes melodíes populares y recreó sobre otres, recoyéndoles na obra *Cuarenta canciones asturianas* (1914); pero si por dalgo sobresal esti autor musical ye pol impresionante trabayu fechu sobre la tonada tradicional, convirtiéndola a ella y a los sos intérpretes nel xéneru y nes voces de referencia nes primeres décadas del sieglu XX.

Ente 1900 y 1934 esta corriente algama'l so esllendor, con un especial desendolcu de la música coral, por cuenta del surdimientu d'abondes asociaciones d'esti calter per tol país. Produzse asina una *popularización* de la música, qu'enchía'l so ámbitu del mundu del salón aristócrata y burgués al de los coros, munches veces rellacionaos con asociaciones de trabayadores y obreros. El xéneru coral conviértese nuna de les vías d'espresión más importantes del nacionalismu musical asturianu, afaláu poles condiciones sociales y culturales específiques que se concretaben nuna masa obrera venceyada a la industrialización y el nacimientu d'una conciencia d'affirmación asturianista que lleva, ente otres coses, a un interés y puesta en valor del folclor propiu.

#### REXONALISMU (PRIMERES DÉCADES SIEGLU XX)

- *Procesu de toma de conciencia asturianista.*
- *Creación del repertoriu «clásicu».*

Nel campu estrictamente cultural, dende finales del sieglu XIX l'asturianismu protagonizó un desenvolvimientu realmente bultable. Prueba d'ello foi'l desarrollu perimportante de los estudios folclóricos, etnográficos, lliterarios, musicales o culturales en xeneral rellacionaos col país. Tamién la lliteratura n'asturianu esperimenta un desarrollu bien curiosu, lo mesmo que'l teatru o la pintura. En cuantes a la música ésta disfrutó d'un esplendor como nunca

enantes, cola recoyida y catalogación de sones y cantares tradicionales, la so harmonización y la creación de pieces güei consideraes clásiques, con una colaboración ente músicos, intérpretes y escritores bien fonda. Son bonos exemplos d'ello'l lliteratu, músicu y políticamente republicanu federalista «Pin de Pría» (autor de la lletra de *La xana*, una de les pieces más conocíes del repertoriu coral asturianu), el tamién músicu y escritor mierense Teodoro Cuesta (autor de delles tonaes que se fixeron mui populares, ente elles *Ayer me dixo to madre*), l'avilesín «Marcos del Torniello» (creador del poema *Gozoniega*, popularizáu na so versión musical como *Soi de Verdiciu*), o'l xixonés d'idees socialistes y fundamente autonomista «Pachín de Melás» (participó en delles agrupaciones musicales y destacaos compositores del momentu punxeron música a dalguna de les sos obres).

Tou esti clima d'efervescencia asturianista, afaláu poles rellaciones d'amistá y colaboración ente los sos protagonistas, dio orixe a movimientos políticos nuevos que tendríen un pesu significativu. Nesti sen, la organización que más entronque tendría col asturianismu cultural va ser la Xunta Rexonalista (la so primer asamblea foi nel añu 1916), el proyectu más sólidu y que realmente contaba con una argumentación teórica y ideolóxica valoratible.

### *Cantando a comuña*

L'afición del Pueblu Asturianu a cantar xunto a otros compatriotes, ye dicir, a entamar coros o coriquinos (ochotes, cuartetos, etc.) afitase y espárdese nel empiezu del sieglu XIX. Esti tipu d'agrupaciones taben venceyaes especialmente a les ilesies y encargábense d'«amenizar» los actos llitúrxicos y oratorios. Ye nos primeros años d'esi sieglu cuando surden les primeres formaciones profanes non profesionales, afalae pol espíritu asociativu característicu d'aquella época, la naciente industrialización y los movimientos obreros, amás del interés pola tradición musical propia, que va facer que se xeneralice l'usu del folclor como base de munches de les pieces a interpretar. L'historiador Román Antonio Álvarez, falando de cómo surdieron estes agrupaciones diz: «En la segunda mitad del sieglu XIX, coincidiendo con la Revolución Industrial. Los partidos obreros vieron en las corales un modo en que los trabajadores dejaran de lado el alcohol: exigía disciplina, horarios, seguir a un director. Los burgueses aplaudieron esto mismo, aunque por razones distintas: porque así estaban más controlados. De esas dos corrientes empiezan a surgir las agrupaciones polifónicas» (entrevista en *La Nueva España*, 23 de marzu del 2018). Les mases corales formaes por

trabayadores que llegaron a funcionar n'Asturies ente 1900 y 1914, popularizaben consignes o determinaos conteníos políticos, con lletres onde utilizaben un vocabulariu agresivu y impetuosu que dixebra'el mundu n'opresores y oprimíos o burgueses y proletarios, con una intención movilizadora y militante. Nesti sen, destaca'l nome de Manuel Paredes, autor de testos en llingua asturiana y lletres d'himnos socialistes, y entamador de coros en dellos centros obreros d'Asturies. N'Avilés, nel añu 1900, improvisase un orfeón pa cantar nel Primeru de Mayu que depués diba tener continuidá; nel anunciu de la creación de la masa coral dexaben a les clares el so arguyu de clas: «los que se obstinaban en creer que los obreros, con la disminución de horas de trabajo, habían de invertir el tiempo en emborracharse, reciben con la constitución de dicho Orfeón un rotundo mentís». Tamién un Primeru de Mayu de 1902 l'Orfeón Socialista de Mieres participaba coles sos interpretaciones nuna marcha xunto a quince gaiteros y cinco tamboriteros. Estes agrupaciones teníen nel so repertoriu temes como *La Commune*, *La Marsellesa* o *La Internacional*, pero tamién pieces de la tierra; yera avezao que munches de les velaes nes que participaben acabaren cola entonación de canciones asturianas, bien al cargu de compañeros y compañeres aficionaos o de grandes nomes de la tonada del momentu (hai constancia de la participación nes mesmes de cantadores como «Xuacu'l de Sama», «Juanín de Mieres», «Cuchichi», «Botón» o «El Panaderu»). Como anécdota pue reseñase qu'a mediaos de setiembre de 1934 principiaben n'Uviéu los trabayos pa formar unos Coros Proletarios, tando prevista pa finales de mes la primer reunión colos trabayadores interesaos en pertenecer a los mesmos, pero nunca llegaron a materializase por cuenta de la Revolución d'Ochobre.

En xunu d'esi mesmu añu'l conxuntu vocal Los Farapepes (del que forma parte José González «El Presi», que según la so muyer, Elena Peón, «siempre se definió como un republicano federal» (*El Comercio*, 3-VI-1983) participa en dos grandes funciones teatrales entamaes pol Comité Pro-presos de La Felguera, col oxetivu de socorrer a los que «cayeron por liberar a la clase oprimida y explotada» (según constaba nel programa de mano). Nelles, amás de participar formando parte de Los Farapepes, «El Presi» tamién actúa en solitario. Failo del mesmu mou, en mayu de 1935, en dos funciones nel teatru xixonés Campos Elíseos, qu'organiza'l Frente Popular pa recaudar fondos de cara a les elecciones. O n'abril de 1936, nuna representación que monta Socorro Rojo Internacional a beneficiu de los hospitales de sangre. A lo llargo de la contienda de 1936-39 va participar nuna serie de representaciones artístiques en favor de diferentes colectivos (milicianos, güerfanos, viudes, etc.). Otres formaciones y intérpretes

diben apoyar tamién la causa republicana, ente elles la Compañía Asturiana de Teatro, l'Agrupación Artística Gijonesa Jovellanos, l'Orfeón Gijonés, o'l grupu Los Mariñanes (del que formaben parte, ente otros, «El Tambor de L'Abadía» o «La Busdonga»).

#### POSGUERRA (AÑOS 40, 50 Y 60)

- *Corte traumáticu.*
- *Repetición mimética de los «stándars» asturianos.*

Toes estes iniciatives culturales, polítiques y tamién musicales foron desaniciaes prácticamente dafechu depués del trunfu de les fuerces franquistes na contienda de 1936-39, suponiendo una ruptura total con respectu al periodu anterior. Muchos de los protagonistas de tou esi dinamismu social viéronse obligaos a exiliase, foron represaliaos (encarcelaos o muertos) o abandonaron la so actividá.

Exemplos hai abondos, como'l de Prudencio Merino, «El Polenchu» (consideráu ún de los cantadores clásicos de l'asturianada), que tuvo una vida de lo más azarientu. Llamáu a files cuando la Guerra del Rif a principios del sieglu XX (como consecuencia del colonialismu español nel norte d'África), aprovechó un permisu pa desertar, pero prindólu la Guardia Civil y encarceláronlu. Trabayó depués como xofer y mientres la Guerra Civil tuvo al serviciu d'un militar rusu, con quien marchó pa Barcelona al cayer Asturias en manes franquistes. Vencida dafechu la República colaría pa Francia onde, depués de pasar per dellos campos de concentración, decide alistase na Llexón Estranxera y muere n'Ais de Provença (Occitania) en 1943. Consideráu polos especialistas y estudiosos de la tonada como una de les voces más destacaes la so figura cayó nel olvidu mientres bien d'años poles sos filiaciones ideolóxicques.

El fechu más importante d'esti periodu pa la música asturiana foi la salida d'Asturies d'una figura como la d'Eduardo Martínez Torner, que supondría una perda irreparable. Nel tiempu de la II República ocupare dellos cargos, siempre rellacionaos cola investigación musicolóxica, el folclor musical, la composición y la enseñanza, amás de formar parte del equipu de les Misiones Pedagóxicques, encargaes de crear biblioteques nes escueles primaries y proporcionar a los maestros una bona preparación profesional; solíen dir a los pueblos más alloñaos onde nun había escueles pa entamar sesiones de calter cultural (llectures, esposiciones,

conferencias, proyecciones cinematográfiques, representaciones teatrales, conciertos...). El llabor de Torner nelles yera la dirección de los coros, colos que divulgaba la música popular y tresmitía al pueblu los conocimientos necesarios p'apreciala. Depués de pasar pel campu d'Argelers (construyíu pol gobiernu francés y nel qu'internaron a unes 100.000 persones que fuxíen de la represión franquista) llograría asitiase en Londres col apoyu del Comité Británicu d'Ayuda a los Refuxaos, ellí collaboraría con delles entidaes y dirixiría un programa radiofónicu na BBC dedicáu a temes rellacionaos col folclor, consecuente cola so xera divulgativo-pedagóxica y el so pensamientu de que la música popular de cada pueblu consigue que la xente «dexe de ser xente pa convertise en persones» (como dexaría escrito nuna carta unviada al musicólogu Adolfo Salazar, miembru fundador de l'Alianza d'Intelectuales Antifascistes pa la Defensa de la Cultura). Ensin decidise a volver a Asturias, morrería nel añu 1955, convirtiéndose na gran figura de la música asturiana que ye anguaño.

Bien llamativa ye la historia del mineru Alfredo Piloñeta, natural de Llorío y vecín de La Peruyal (Llaviana), que participó nel ataque a Uviéu na Revolución d'Ochobre de 1934, siendo deteníu y sometíu a conseyu de guerra nel xuiciu conocíu como *Los 23 de Llaviana* y condergáu a cadena perpetua. En 1936 salió de la cárcel gracies a una amnistía decretada esi añu al ganar les elecciones el Frente Popular y cuando entamó la guerra civil incorpórase a les milicies republicanes. Al cayer Asturias en manes de les tropes franquistes fáenlu prisioneru y ye condergáu a la pena de muerte; tando delante del pelotón de fusilamientu pidió, como últimu deséu, que lu dexaren cantar la so tonada preferida, *Caballu al verde*. Por ello, aunque esta noticia nun foi recoyida nos medios de comunicación de la época, cada vez qu'un cantante la interpretaba'l públicu conocía la historia que tenía detrás porque ésta trescendiera de boca en boca, incorporándola al so repertoriu bien d'ellos. N'alcordanza de so padre, la cantadora Vitalina Piloñeta siguió interpretando esta tonada pelos escenarios na llarga posguerra asturiana.

Per otru llau, la victoria de les fuerces reaccionaries traxo consigu'l cambiu de la lletra de delles de les tonaes más emblemátiques. Ún de los cambeos foi la traducción al castellanu de *Soi asturianín*. Otres, como *La cárcel de Llaviana* (una tonada d'amor pa los censores) teníen un tresfondu pa los que la sentíen y teníen un familiar nesa cárcel; dalgo que sabía perbién el cantador José Requejo cuando la terminaba cola estrofa: «Adiós cárcel de Llaviana / de lloñe voite mirando / la única pena que llevo: / por nun te dexar quemando». Tamién el cantar tituláu *El alma del minero*, compuestu por Diamantina Rodríguez, tuvo'l so

aquel cuando lu interpretó delante de Carmen Polo (muyer de Franco), dalgo qu'incomodó abondo al xefe de la Falange llocal. La censura nun dexó d'afectar a la música asturiana, como cuando s'unvió en 1958 una circular a tolos directores de les emisores del país prohibiendo la radiación del tema *Clavel encarnáu*.

Otra manera, utilizóse'l folclor como un elementu más al serviciu de los intereses de la dictadura, dándose la paradoxa de que la cultura popular, la qu'emana del pueblu, púnxose a disposición de les élites qu'integraben la base social sobre la que se sofító'l réxime franquista. Fíxose al traviés de los Coros y Danzas de la Sección Femenina, que se convirtieron nun elementu clave pal réxime. La cultura y música tradicionales propies de cada territoriu *folclorícense* (nel peor sentíu del términu) y entiéndense los sos usos, costumes, sonos, fiestes, traxes, etc. non como elementos del so ser como comunidaes humanes diferenciaes sinón como manifestaciones del «pueblu español».

La fonda involución que supunxo'l nuevu réxime a nivel global sintióse especialmente nel campu de la cultura asturiana y contrasta col so pasáu inmediatu. Na estaya específica de la música'l llabor de los sos protagonistas (compositores y intérpretes fundamentalmente) quedó priváu de conteníu, aisláu y desconectáu de movimientos paralelos a nivel européu y mundial. El preciu pagáu foi'l d'un retrocesu pergrande y de difícil evaluación, dao que nun se pue prever cuál pudo ser la so evolución y desarrollu si nun llega a producirse esti corte traumáticu.

#### FOLK TESTIMONIU (PRIMER METÁ DE LOS AÑOS70)

- *Reellaboración de la tradición.*
- *Siéntense les bases pa una «nueva música asturiana»*

Nesti periodu históricu danse dos fechos significativos que van tener la so repercusión na música fecha nel país. Ún ye la llegada a Asturias del ecu de la escena conocida como *folk revival*, que venía dándose nos Estaos Xuníos dende la década de los 60, con nomes como Pete Seeger, Joan Baez o Bob Dylan; tratábase d'un movimientu de calter progresista (en dellos casos claramente d'izquierda) y antibelicista (Vietnam), con un fondu contestatariu y reivindicativu. L'otru ye la llamada *fase desarrollista* que se da nel réxime franquista (que va de 1960 a 1975), con una tresformación de les estructures y aparatos del poder, que va permitir una cierta «lliberalización» y cambeos na sociedá.

Nesti contestu surge n'Asturies un pequeñu panorama sonoru conocíu, o etiquetáu, equí como *folk testimoniu*, xeneralmente rellacionáu coles parroquies o con asociaciones como la Juventud Obrera Cristiana (JOC) o la Hermandad Obrera de Acción Católica (HOAC), y que solía mandase de lletres que buscaben la cotidianeidá y inxenuamente pacifistes. El «cumal» d'esta escena foi la celebración del «I Festival Provincial de Música Folk» (Avilés, 1971) colos grupos: Nombres, Mate y Experimento d'Uviéu; Testimonio y Viejo Folk de Xixón; y Neocantes y Madreselva d'Avilés.

Xustamente estes dos últimes bandes foron les que más repercusión algamaron. Neocantes fúndase en 1970 y preséntense ellos mesmos como'l «primer grupu folk asturianu», definiéndose como «testimonial y comprometido», llegaríen a grabar un discu. Madreselva surge tamién en 1970 y el so primer y únicu LP lleva'l subtítulu de *Folk Asturianu*. El repertoriu de les dos formaciones incluyía pieces tradicionales asturianas y d'otros llugares y cantaben n'asturianu (ensin nengún enfotu normativu y con prexucios diglósicos), castellanu, francés, inglés y hasta n'eusquera (Madreselva, orixinarios del pueblu avilesín de Miranda, tamién en bron). La realidá ye qu'esta tendencia musical nun tuvo posteriormente mayor incidencia nel panorama sonoru asturianu, más allá d'una influencia puntual en dalgún artista concretu.

Quien sí la diba tener foi Víctor Manuel, cuando nel añu 1973 publica'l discu tituláu *Verde*, dedicáu dafechu a la música tradicional y popular asturiana, con unos arreglos inéditos hasta entós (al cargu d'un de los más renomados productores de la época, Juan Carlos Calderón) y una instrumentación novedosa (batería, baxu, guitarres llétriques, teclaos...). Pente los sos once cortes alcontramos pieces como *Axuntando y atropando*, *Soledá*, *Aquel quirosanu*, *Ayer vite na fonte*, *Dime paraxán parleru* o *Pastor que tas nel monte*, munches d'elles esbillaes del *Cancionero* de Torner. El cantante mierense, que venía d'un periodu de persecución política por parte de les autoridaes decide editar «Un disco compuesto por versiones de canciones populares asturianas, que aunque trataban temas de la clase obrera no podían ser censuradas fácilmente por el franquismo» (en palabres del Técnicu en Comunicación Daniel Barrio Fueyo). Esti trabayu discográficu marcaría un enantes y un depués y sentaría les bases de la música asturiana que taba por llegar y qu'orixinaría'l denomáu Nuevu Canciu Astur. Una llinia que paecía diba siguir Víctor Manuel cuando en 1977 presenta'l so trabayu discográficu tituláu *Canto para todos*, mui politizáu, con media cara en castellanu y otra media n'asturianu (con canciones como *Xiringüelu*, *Yeren dos guah.es*, *Danza del cuélebre*, *Xuanín* o *Escampla Neblina*), anque depués la so carrera diba empobinar per otru camín.



## CONCEYU BABLE (1974)

— *Reivindicación llingüística.*

— *Nuevu Canciu Astur.*

L'añu 1974 ye una fecha referencial na historia contemporánea d'Asturies yá que nél surge, primero como una sección na revista *Asturias Semanal* y depués como asociación cultural, una entidá que diba dar orixe al modernu movimientu de reivindicación llingüística: Conceyu Bable. La so manera d'entender Asturies y tolo asturiano fixo que se convirtiera, pasu ente pasu, nun referente indiscutible naquellos años. El so discursu trescala en bien de sectores esmolecíos pol ser y el devenir del país, trespasando con munchu lo estrictamente llingüístico, suponiendo toa una revolución social y cultural. La creación de Conceyu Bable ye, ensin dulda, ún de los acontecimientos más importantes na historia recién d'Asturies; la música nun diba ser ayena a ello.

Unos meses depués de la so nacencia presentábase en sociedá, en La Panerona (anguaño desaparecida) del Pueblu d'Asturies de Xixón, lo que dio en llamase Nuevu Canciu Astur. Tratábase d'un garrapiellu de cantantes y grupos que diben seguir davezu dos vés de trabayu coles que dar conteníu al so repertoriu. Per un llau la composición de temes propios, nos que'l compromisu y la reivindicación socio-política yera perimportante, y per otru la relectura de cantares tradicionales, que se vio facilitada pol redescubrimientu naquel tiempu de la obra magna de Torner, el *Cancionero Musical de la Lírca Popular Asturiana*. El Nuevu Canciu, a diferencia d'otros movimientos que se taben dando en países como Catalunya cola *Nova Cançó*, nun foi un colectivu organizáu y cohesionáu, pero na so órbita diéronse propuestas como les del dúu Nuberu (el que más sonadía llegaría a algamar), Carlos Rubiera (ún de lo primeros intérpretes qu'emplegó l'asturianu como ferramienta de creación), Xulio Ramos, Rafael Lorenzo, «Nel Xiblata», Xosé Nel «Calandreru», Manuel Fernández (conoció artísticamente como «Manolín El Nietu Celo Xuan»), Avelino, «Nel de la Quinta», Vox Populi (que dende'l *folk testimoniu* evolucionaron hasta posiciones averaes al Nuevu Canciu), Trabiella, el dúu Glayú o los grupos Renacencia y La Turulla.

Anque les temátiques de les sos composiciones yeren pervariaes sí que teníen dellos elementos comunes: la reivindicación de la llingua asturiana, una visión romántica de la llucha obrera, la recuperación de la memoria histórica (Aida de la Fuente y la Revolución d'Ochobre, los fugaos, la represión franquista...),

l'algame de les llibertaes y l'autogobiernu del País Astur. El Nuevu Canciu foi la banda sonora asturiana d'aquel periodu conocíu como La Transición, un tiempu inciertu y esperanzador.

#### MÚSICA CELTA (AÑOS 80)

- *Asturies, país atlánticu.*
- *Bucolismu y señardá.*

Aquel momentu d'enfotu y espectatives dio pasu, nel terrén políticu, a la institucionalización d'Asturies como comunidá autónoma y a la creación d'unes infraestructures alministratives propies. Pero esti procesu, que n'otros países del Estáu posibilítu polo menos en cierta midida la so normalización llingüística y cultural, nun tuvo les mesmes consecuencies nel nuestro pola postura refractaria al afondamientu identitariu de la clas política dirixente y les élites dominantes.

Ello nun foi torga pa que nel planu musical se diere un movimientu que llegaría a tener una repercusión bien importante na sociedá asturiana y qu'algamó cotes creatives y de calidá desconocíes hasta entós. Coincidiendo cola primer «folada» de música celta a nivel européu surde n'Asturies el folk contemporáneu, de maneres y espíritu fundamente *atlánticu*. La so reivindicación fundamental yera asitiar al nuestro país nel so ámbitu históricu, cultural y xeográficu natural, al llau de los demás territorios europeos d'idiosincrasia céltica. El conxuntu de grupos que surden nesta década ye perimportante: Güercu, Merlín, Noega, Trasgu, Beleño, Llan de Cubel, Lliberdón, Felpeyu, Ubiña... entamando una corriente sonora que llega hasta güei, alcontrando renovación de continuo. El compromisu y la fidelidá pa cola llingua asturiana de toes estes bandes foi una de les sos señes d'identidá, caracterizaes tamién por un ciertu bucolismu nes sos lletres, a mou de señardá d'un tiempu nel qu'Asturies caltenía la so identidá arrecha, y enllazando con esto ufiertaben xeneralmente una visión un tantu pesimista o desesperanzada del país, como daqué que taba a piques de desaparecer.

Esta corriente musical, la más importante y exitosa de les últimes décadas, tuvo dos grandes llogros. Ún internu: popularizar ente les xeneraciones más moces ritmos y cantares que d'otra manera nunca llegaríen a ser conocíos por elles. Y otru esternu: foi quien a llevar la música asturiana al planu internacional, posibilitando'l so conocimientu perdayures, favoreciendo los intercambios músico-culturales y faciendo d'escapate del país.

Per otru llau, na segunda metada d'esta década empieza a dase un procesu de desencantu políticu nos sectores más comprometíos y activos y na sociedá en xeneral. Un procesu que va tener tamién el so reflexu nel campu musical y que va acentuase tovía más nos siguientes años.

## ROCK ASTUR (AÑOS 90)

— *Desencantu.*

— *Obrerismu.*

Si por dalgo sobresal la década de los 90 nel panorama musical del país ye pol surdimientu y, en mayor o menor midida, la xeneralización del rock fechu n'asturianu. Mui pocos foron los referentes llarriegos a los que pudieron dir los primeros grupos qu'escoyeron esti idioma pa les sos composiciones, que podríamos reducir prácticamente a dos: Asturcón (activu ente finales de los 70 y principios de los 80) y Güextia (1985-1990). El contestu nel que desenvuelven la so actividá estes bandes nueves de rock nun va ser ayenu a la hora de componer les sos lletres, y ye que nesi periodu dase un afondamientu de les consecuencies negatives de la llamada *reconversión industrial*. Asturias foi una de les comunidaes que más va acusar esti procesu, perdiendo nos '80 hasta 40.000 puestos de trabayu, con más reaxustes nos 90 que producen la desapaición d'unos 30.000 emplegos. Asina, les primeres formaciones (Dixebra o Avientu) van tener un marcáu calter reivindicativu y de denuncia, filosofía que van siguir les que vendríen depués (Puxarra, Asturtralla, Karne Antisocial, Gomeru, Skama la Rede, La Tarrancha o Misiva). Toes elles presentes en bien d'ocasiones en conciertos y festivales solidarios que teníen como finalidá l'apoyu a trabayadores en fuelga, oxetu de la represión policial o de sanciones xudiciales.

Esti ambiente, que yera'l que se vivía nes cais y nes cases de munchos de los protagonistas d'esta escena musical, ye del que falen n'abondes de les sos canciones, con llamaes a la movilización y referencies concretes a empreses (por exemplu ENSIDESA, Duro Felguera o Naval Xixón), pero tamién traten otres cuestiones que-yos afecten como xóvenes (la insumisión al serviciu militar, el paru o les drogues). Ensin escaecer otres temátiques como la reivindicación nacional y llingüística, podría dicise qu'estos grupos representaben y representen nel rock fechu n' Asturias l'obrerismu musical militante.

Casu aparte foi y e'l de Los Berrones, que se dan a conocer nos primeros años de los 90 con una propuesta a la qu'ellos mesmos denomen como *agro-rock*. Nesti sen, sepártense de la tónica avezada del rock n'asturianu al mandase d'una temática de calter rural, tratando con humor el día a día de la vida nos pueblos y onde les referencies a la industria o la minería son sustituyés poles de l'agricultura o la ganadería, anque ensin desdexar tampoco la so faceta reivindicativa. Ye destacable'l so tratamientu llingüísticu, con un modelu más averáu a la oralidá (a diferencia de los grupos procedentes de les zones urbanes) que busca la naturalidá col emplegu de xiros y construcciones gramaticales coles que los oyentes puedan identificase fácilmente.

#### MÚSIQUES ASTURIANES (ACTUALIDÁ)

- *Bayura estilística.*
- *Diversidá temática.*

Si por dalgo se caracteriza'l tiempu actual ye pola diversidá estilística y temática nel campu de la música fecha en llingua asturiana, onde conviven propuestes heriedes del Nuevu Canciu y cantautores de nuevu cuñu, estétiques sonores averaes al sonú «atlánticu» y otres más folk-rock, una pequeña pero afitada escena de rock n'asturianu y renovadores de la tonada, formaciones que recuperen les maneres más tradicionales y *deejays* qu'esperimenten cola electrónica. Nunca enantes hubo tanta bayura estilística y, frutu d'ella, temática, con una significativa perda de pesu de la minería como elementu d'inspiración lletrística (sacante dalguna escepción) y la entrada de sectores nuevos como protagonistas de los cantares (muyeres, mocedá, inmigrantes, etc.). Nesti sen, la llingua asturiana anguaño gocia d'una tresversalidá musical y d'una ampliación de la so audiencia como nunca enantes, afalao pola normalidá algamada nesti campu; valga como exemplu'l que bien de grupos que canten n'otros idiomas (castellanu o inglés mayoritariamente) inxerten nes sos producciones o repertoriu dalguna composición n'asturianu. Pue dicise tamién que los grupos y solistes que trabayen cola llingua asturiana nes sos creaciones son quien realmente describen y traten les múltiples realidaes que se dan nel país, convirtiéndose en narradores musicales del so devenir.

Nun queremos acabar ensin dexar constancia de que la escena musical asturiana que disfrutamos nun pue calificase más que de milagru. Y ello porque

a falta d'apoyu institucional y d'una política clara y permanente por parte de les distintes alministraciones (conceyos y gobiernu autonómicu), a lo qu'hai qu'añedir la dexadez de los medios de comunicación públicos, foron y son les iniciatives individuales o colectives les que suplieron eses carencias y echaron p'alantre con esta escena, xeneralmente al traviés de l'autoxestión, que posibilitó la creación d'unes infraestructures mínimes. Precisamente, faciendo referencia al subtítulu d'esti trabayu, si por dalgo se caracterizó la música asturiana contemporánea a lo llargo de los sos más de cien años d'existencia ye pol so compromisu, gracias al qu'un pequeñu país como'l nostru tien güei un corpus sonoru d'una cantidá y calidá bultables.

