

L'ASTURIANADA. EL CANTAR DEL CISNE

Héctor Braga

ENTAMU

Cuando me convidaron a facer un testu sobro l'asturianada, paecióme una bona oportunidá d'ufiertar datos oxetivos dende la mio esperiencia. Ensin dibuxar pentagrames, afitar sistemes melódicos, cuntar vezos ornamentales y otros detalles téunicos (propios d'otru tipu de trabayos), barrunté que yera una bona ocasión d'asoleyar los finxos hestóricos del xéneru (orixenes, cancioneros, grabaciones, concursos, etc.) y face-y algamar al llector una conocencia mínima del tema.

Llevo bien d'años venceyáu a l'asturianada, primero como intérprete *campeón* de los concursos del ramu, llueu como investigador (faciendo la mio tesis doctoral sobro'l xéneru), tamién como coleccionista (la mio biblioteca dixital triplica los fondos asturianos de la Biblioteca Nacional de España) y como artista ye conocío que trabayo algamando nuevos escenarios pal so desendolcu artísticu.

Con esti bagaxe vital prestábame espeyar nesti artículu divulgativu delles claves coles qu'atalantar la so situación actual, y quiciabes acolumbrar un futuru que –na mio opinión– preséntase bien negru y d'ehí'l subtítulu: el cantar del cisne.

ESTÁU DE LA CUESTIÓN

Vamos resalvar les circunstancies adverses y cuidando que tampoco partimos de cero. Va sieglos que l'asturianada ye banda sonora de la xente asturiano. Nel campu, na mar, nes industries, chigres, romeríes o na intimidá del llar. La xente canta dende tiempu inmemorial y el repertoriu tradicional ye abultáu y bayurosu. N'Asturies los meyores cantores algamen sonadía, grabaron discos y pueden atopase cais al so nome nes ciudades y pueblos del país. Por eso rescampla que tea sistemáticamente alloñáu de les instituciones académiques y les enseñances reglaes. Curiosamente, lo mesmo que la llingua de nueso, l'asturianu.

Ye verdá qu'anguaño hai televisión autonómica, circuitos subvencionaos, concursos de cantar con xueces y comisarios... Pero cuando los grandes diccionarios musicales del mundu (Garland, New Grove, etc.) nun dediquen una sola llinia a l'asturianada, atalanto qu'habiemos de replanteganos l'escasu índiz d'impactu d'esi *prime time* rexonal y camudar l'aldu p'arriquecer el repertoriu y ameyorar artísticamente.

L'asturianada ye un gran campu musical ensin derromper, un terrén virxe que pocos investigadores visitaron. Nel ámbitu científicu nun hai trabayos especializaos y na murnia bibliografía sobro'l tema abonden publicaciones que, anque nun vamos nega-yos el so méritu y probable utilidá, lo cierto ye que nun contribúin a les grandes necesidaes que la conocencia de l'asturianada demanda.

Por exemplu, nun hai una base de datos fiable d'intérpretes documentaos na prensa hestórica (dexando al marxe xuicios de valor), nun hai un catálogu de toles grabaciones clásiques (1902-1956) y tampoco hai una clasificación de los temes con criterios musicales. Tamién podríen nomase palos o tipos d'asturianada, siguiendo la so música y melodía. Porque tamos falando de música, ¿nun ye asina?

LO QUE YE L'ASTURIANADA

Falar de l'asturianada ye falar del xéneru tradicional más vanceyáu al país dientro y fuera de les llendes qu'anguaño tien Asturias. Si un estranxeru visita'l Principáu y nagua por algamar una bona conocencia de la so música tradicional, cualquier persona falará-y de la gaita, del tambor, de la cordión diatónica, de la gaita rabil, la bandurria o les dances y bailles típicos. Agora bien, si esi visitante entruiga por canciones asturianas, namás habrá una rempuesta.

La canción tradicional individual –nomada asturianada– ye un xéneru musical cabezaleru d' Asturias, y toparáse delles vegaes citáu xénericamente como *tonada* o *canción asturiana*. Hestóricamente y dende un puntu de vista llingüísticu, la espresión *asturianada*¹ nun ye nueva porque apaec nel primer quartu'l sieglu XIX vanceyada a les coses del país.

[...] si Dios quiere, aunque no sea mas, que como el asturiano. Sí sabrá V. esta asturianada.

El Látigo Liberal (Madrid, 1821. N. 8: 4)

¹ D'equí p'abaxo ensin cursiva.

Coles mesmes, el términu vien referíu na prensa incontables vegaes, prueba del so usu habitual ente'l pueblu:

En la noche del sábado último, y servida por el Bar Noreñense, ofreció á sus numerosos amigos una suculenta cena, para despedirse de la vida de soltero, el popularísimo é inimitable cantador de «asturianadas», Gervasio Huergo «El Frayón».

El Noroeste (Xixón, 29 de setiembre de 1921: 5)

A los que nun sían aficionaos al xéneru –nin tan siquiera melómanos– pero sepan de música, vamos dici-yos que l'asturianada tien un xeitu de facese mui concretu: trátase d'un cantu con ritmu llibre col pulsu rítmicu marcáu al traviés de la dicción del testu, mientras los cantantes faen muncha y mui variada orniamentu. El nivel de preparación técnica de la voz ye mui altu y el volumen de los temes suel ser eleváu. La so duración ye corta (unos tres minutos de media) y cántase en solitariu, cola voz desnuda, magar que dos cantores puedan facer davezu temes dialogaos (tipu entruiga-rempuesta), a dúu (cantando al unísonu n'altures melódiques distintes) o que s'acompañe con dellos preseos musicales –sobro too la gaita– p'arriquecer les melodíes y da-yos interés musical a los temes.

DENDE LOS ORÍXENES HASTA 1833

Magar que'l ser humanu canta dende la nueche de los tiempos, ye obvio que nun pue establecese un orixe míticu y fundacional pal cantar popular nel norte peninsular. Pero sí pueden señalase finxos na so práctica. Nel arte asturianu del sieglu IX (Cuadriello, 2002: 120) y nes cróniques hestóriques sobro'l Reinu d'Asuries fundáu nel sieglu VIII (Sánchez Albornoz, 1972, II: 94) esiste información sobro la música del momentu. Magar que los primeros documentos sobro la presencia nel templu d'elementos autóctonos como la gaita daten de 1612 (Martínez Zamora, 1989: 309), ye importante tener en cuenta que'l preséu yá apaez na iconografía románica del sieglu XIII (Cuadriello, 2002: 130).

La iconografía documenta instrumentos musicales pero'l desusu de la notación escrita traxo la oralidá na tresmisión musical dende'l mundu antiguu, y esta dómina nun ye esceición. Sieglos dempués y mientras la Baxa Edá Media Cristiana, la escasa música escrita qu'atopamos ye llitúrxica. De la popular nun sabemos nada, sacante que delles vegaes pudieren amosase melodíes del pueblu a lletres relixoses.

Cuidando que la ilesia nunca dexó d'emitir normes pa estandarizar la música nos cultos, poro, podemos entever una gran irregularidá dende la definitiva abolición del ritu hispánicu nel sieglu XI, momentu en que'l gregorianu s'impón na península gracies al espardimientu de los llibros garantizaos por Roma. Dende entós dalgunes mises cantaes llograron gran caláu popular na xeografía asturiana. ¿Cómo ye posible que, nuna sociedá esencialmente ágrafa, la música llitúrxica aportare a tantos llugares, a pequeños templos, villes, aldegues y ermites aislles? La rempuesta ye obvia: por cuenta de la tresmisión oral.

Na interpretación popular de la lliturxa musical tenemos una escelente oportunidá p'atalantar delles pautes del primitivu cantar tradicional, d'orixe insondable. Hai especialistes qu'asitien el procesu d'hibridación ente la música llitúrxica y los cantares locales nun prudente sieglu XVI, por soceder nesti momentu la configuración final d'obres como la conocida *Misa d'Angelis*, práutica que se caltién na actualidá en delles variantes.

Todo hace suponer que si una de las fuentes principales de la «Misa asturiana de gaita» data de los siglos XV-XVI [...] el proceso de hibridación que conduce a un producto distinto sólo podría haber arrancado del siglo XVI, como muy atrás» (Medina, 2012: 59).

Nun pue negase que'l pueblu llanu tendría un estilu propiu de cantu popular –antepasáu de l'asturianada– como poco dende'l sieglu XVI. Y esti ye un bon aniciu pa investigar l'asturianada y los sos antecedentes, xera mui abegosa pola escasa documentación al respetive y porque'l verdaderu protagonismu nel so espardimientu per tresmisión oral y dende los alboreceres del Reinu d'Asturies ye d'arrieros, carromateros, pastores, llabradores, pelegrinos...

Dicen los carromateros cuando van al puertu arriba: ¡Arriba mula gallarda, arriba gallarda, arriba!²

Dientro de la so basta heteroxeneidá, la hestoria del folclor musical asturianu ye una crónica de supervivencia yá que siempre tuvo que sortiar constantes ordenances de l'autoridá escontra del so disfrute poles clases populares. Estes prohibiciones yeren davezu promulgaes por instituciones eclesiástiques y atópense estremaes nel tiempu de manera repitida (lo qu'amuesa'l so fracasu):

² Enrique Cienfuegos «Quin el Pescador». Grabación en discu *Odeón* n^o 182.447, asoleyáu en 1929.

Y porque en algunas partes de este nuestro Obispado hai la mala, y perniciosa costumbre de juntarse por las noches en casas particulares mozos, y mozas à lo que llaman Filandones, fogueras y otras semejantes, de que se siguen muchos perjuicios y pecados [...]; por tanto prohibimos generalmente dichas juntas, y Filandones [...] (González Pisador, 1786: 119).



Filandón en Monesteriu d'Ermu. Luis Álvarez Catalá (1872). Col. Muséu de Belles Artes d'Asturies.

Esi enfotu de los altos estratos sociales por tarazar la práctica popular del cantu ye denunciáu con durez pol mesmu Gaspar Melchor de Jovellanos:

El furor de mandar, y alguna vez la codicia de los jueces, ha extendido hasta las más ruinas aldeas reglamentos que apenas pudiera exigir la confusión de una corte; y el infeliz gañán, que ha andado sobre los terrones del campo y dormido en la era toda la semana, no puede en la noche del sábado gritar libremente en la plaza de su lugar ni entonar un romance á la puerta de su novia (Jovellanos, 1792: 492)

Estos pilancos hicieron que, nun momentu dau, la xente treslladare de cutiu y fuera del so contestu parte del repertoriu tradicional de cantares del ciclu añal,

de danza, de trubiecu, de ronda, del ciclu festivu, etc. pa entonalu en solitariu. En llibertá. Nel mundu rural astur, toles actividaes llaborales (agricultura, arriería, ganadería, alzada) tán condicionaes pola orografía'l territoriu. Nesi ámbitu adversu, el cantar individual ayudaría a sobrellevar la rudez del trabayu y d'ehí la so puxanza. Esi estilu de cantar individual –el más directu antepasáu de l'asturianada– vendría evolucionando y tresmitiéndose oralmente dende siquier el sieglu XVI igual qu'otros fechos musicales yá referíos, como'l llitúrxicu, y otros preseos yá inxertos na tradición del país, como la gaita.

Dende entós son munches les asturianaes a les que se fai referencia en publicaciones escrites. El casu más antiguu ye *Lo meyor del mundu Europa*, un cantar bien vixente nel repertoriu y grabaciones de cantores d'anguaño:

Aquellos que no han visto el mundo más que por un ahujero, se les puede disimular qualesquiera falta de conocimiento en materia de hecho [...]. Añada vuesa merced lo de aquel Asturiano probando que Pravia era lo mejor del mundo en esta quarteta: Lo mejor del mundo Europa / Lo mejor de Europa España / Lo mejor de España Asturias / Lo mejor de Asturias Pravia.

Diario de Madrid (10 de mayu de 1795: 3)

A última hora podemos afitar que l'asturianada surde d'un estilu tradicional, de tipu individual, nel que s'atopen numerosos xéneros vocales amosaos al xeitu individual de cantar. Los sos anicios podríen remontase siquier al sieglu XVI según la documentación al respetu mientras que la so forma actual arrincaría nel sieglu decimonónicu (cuando entamen les recopilaciones escrites de repertoriu) y remata bien entráu'l sieglu XX, coincidiendo cola puxanza de la radio y los discos comerciales.

LOS CANCIONEROS DECIMONÓNICOS

La reordenación territorial de 1833 –inspirada nel modelu departamental francés– provoca n'Asturies una reacción cultural que cuaya en manifestaciones artístiques d'índole rexonalista; pintores como Nicanor Piñole o Pascual Tejerina y lliteratos como Fermín Canella, Constantino Cabal o Enrique Carbayos «Pachín de Melás» componen les sos obres con llingua y temática asturianas.

Nel tarrén musical, persones como Víctor Sáenz, Rufino González Nuevo, Teodoro Cuesta o José Hurtado, y darréu Anselmo González del Valle,

Baldomero Fernández Casielles, Eduardo Martínez Torner o Manuel del Fresno (ente munchos otros) dediquen el so facer a la creación musical y la so influencia va ser determinante na vida y nel aportar de dellos cantantes de música popular, participantes directos na tresmisión d'aquel vieyu repertoriu qu'hasta entós permanecía na tradición oral del pueblu asturianu.

La sociedá decimonónica y fundamentalmente la burguesía sofita la constitución de sociedaes filarmóniques (Uría Líbano, 1997: 62) y en 1883 fúndase la primer academia de música non relixosa tres casi cuatro siglos de música instrumental dientro de la Santa Ilesia Catedral d'Uviéu (Braga, 2007: 26). Les clases pudientes riquen pa les sos velaes musicales amenorgamientos pianísticos de la música de grandes compositores (Beethoven, Wagner) y tamién arreglos de melodíes populares, siguiendo un enclín yá d'auténticu ámbitu nacional:

El sello particular, la peculiar inspiración de un arte propio o el carácter de una escuela lírica, que todo viene a ser lo mismo, ha de buscarse y se halla, afortunadamente, tal como lo han hallado ciertas escuelas líricas surgidas como por salto y al impulso de esa evolución modernísima del arte, en uno de sus poderosos agentes, en el canto popular, en el canto popular personalizado y traducido en formas cultas (Pedrell, 1891: 38).

Y escríbese la música tradicional nel pentagrama. Les primeres asturianaes con lletra y melodía vienen nel *Segundo Pot-pourri de Cantos Asturianos* de Víctor Sáenz: *A la mar se van los ríos* (Sáenz Canel, 1870: 7), *Cuando paso por el puente* (Sáenz Canel, 1870: 11) y na so tercer entrega una *Praviana* (Sáenz Canel, 1875: 11). Mientres el periodu 1865–1890 asoléyense n'Asturies, n'orde d'apaición, los *Tres Pout-pourris de Cantos Asturianos* (1865, 1870 y 1875) de Víctor Sáenz; *Todo por Asturias*, primeru y segundu caprichos pout-pourristicos sobro cantares populares d'Asturies, de Rufino González-Nuevo Miranda (1885 y 1887) y los *Cien Cantos Populares Asturianos* de José Hurtado (Madrid, 1890).



Portada del Primer Pot-pourri de Cantos Asturianos de Víctor Sáenz (1865). Archivu del autor.

A nivel estatal tamién tien de citase'l trabayu *Cantos Populares de España*, de José Inzenga (1873), con 7 temas de cuñu asturianu ente los que destaquen 1 danza prima, 1 soberana y 1 magdalena con trazos de ritmu llibre. Col cambéu de centuria ven la lluz nuevos trabayos como *Alma asturiana* de Fidel Maya y Francisco R. Lavandera (1908); *Seis Rapsodias asturianas* y les 10 y 20 *Melodías asturianas* d'Anselmo Glez. del Valle (1906 y 1914).

LES PRIMERES FIGURES Y LES GRABACIONES

Toles compilaciones escritas contienen temas populares que dellos intérpretes camuden n'asturianaes d'ésitu por aciu les sos actuaciones y les sos grabaciones, de les que falamos darréu por tener datos y referencies abondes. Tener tantes asturianaes escritas a disposición de músicos y aficionaos fueron aspeutos esenciales pa que'l repertoriu d'asturianaes se caltuviere y pudiere biltar graniblemente, aportando al sieglu XIX bien bayurosu en lletra y música. Los primeros cantores foron asesoraos por músicos, y delles vegaes grabaron col so acompañamientu (xeneralmente al pianu). Les primeres grabaciones d'asturianada son de principios del sieglu XX, editaes por multinacionales como Odeón, Zonophone, Gramophone, Pathé o Regal. Gracias a eses grabaciones, los cantantes d'asturianada convirtiéronse no más paecío a superestrelles.

Dientro de la montonera de discos asoleyaos nel periodu 1902-1936 polos cantores d'asturianada, destaquen –ente munchos otros– Joaquín Martínez «Xuacu de Sama» (1900–1935), Vicente Miranda (1897–1975), Enrique Cienfuegos «Quin el Pescador» (1893–1952), Ángel González «El Maragatu» (1890–1956), Manuel Alonso «El Panaderu» (1903–1960), José Martínez «Botón» (1892–1942), José Menéndez «Cuchichi» (1890–1978), Enrique Claverol «Claverol» (1892–1950), Vicente Miranda (1897–1975), Amparo (1901–1977) y Juan Menéndez «Juanín de Mieres» (1905–2003), Faustina Menéndez (1909–1998), Obdulia Álvarez «La Busdonga» (1886–1960), Purificación Rivas «La Pichona» (1886–1956), Lauro Menéndez (1900–1932)... Tou aficionáu habría conocelos porque ehí ta la ortodoxa de l'asturianada.



Discu Odeón de Ramón García Tuelo «El gaiteru Libardón».
Editáu en 1909 coles referencies 68080 - 68081. Archivu del autor.

Sobro la hestoria de los rexistros sonoros, vamos dicir que los hai dende siquier 1896, en cilindros usaos en demostraciones públiques del nuevu inventu del fonógrafu. Énte lo innecesario d'acometer equí una rellación global d'intérpretes –sacante los rellacionaos con cantares asturianos–, hai que reseñar el peraltu númberu de cilindros grabaos por «El Mochuelo», nome artísticu del cantaor sevillanu Antonio Pozo, que los sos primeros *Aires Montañeses* vieron la lluz en 1900 cola Sociedad Fonográfica Madrileña.

La primer grabación d'un cantante popular asturianu protagonizóla Ramón García «El gaiteru Libardón» (1864–1932) cuando nel añu 1902 la Fonográfica Madrileña editó cilindros tipu Edison col tema *Canteros de Covadonga* (la Basílica taba acabante d'inaugurase en 1901).

Canteros de Covadonga, los que baxáis a La Riera.
Si queréis beber buen vino cortexái la tabernera³.

Poco dempués, Ramón Gutiérrez –del que desconocemos más datos– grabó delles asturianaes (acompañáu de gaita) en L'Habana pa la casa Edison en 1906, y poco dempués, pal sellu Víctor en 1908, con unes lletres bien picantes:

Yera de peral el santu que lo dixo'l carpinteru,
y por eso pesa tantu el grandísimu borregu⁴.

L'añu 1917 supón un puntu d'inflexón na hestoriografía de l'asturianada, por cuenta de que ye entós y non antes –cola notable esceición de Ramón García «El gaiteru Libardón»– cuando dos intérpretes d'aires asturianos, José Menéndez «Cuchichi» y José Martínez «Botón», prueben suerte y entamen carrera artística cola asturianada. Faen les sos primeres grabaciones pa la casa Víctor en 1918 en L'Habana (Cuba) y a la so torna a Asturias produzse un asentamientu definitivu del interés y puxanza polos intérpretes d'asturianaes en tolos ámbitos:

–En 1917 –sigue «Botón»– la famosa huelga ferroviaria dejó sin pan a «Cuchichi» –que es un competente empleado de la Empresa Vasco-Asturiana– y, agobiados por mil necesidaes, decidimos ir a América.

³ Ramón García Tuero «El gaiteru Libardón». Grabación en cilindru, editada pola SAF de 1902. Fondos de la Biblioteca Nacional d'España.

⁴ Ramón Gutiérrez. Grabación en discu Víctor n° 62230, asoleyáu nel añu 1906.

–Quedaban mi mujer y mis cinco chiquillos –apunta «Cuchichi»– con cincuenta duros hasta que yo girara; porque eso sí, llevaba yo dentro el convencimiento de que triunfaríamos.

–Y, a bordo del «María Cristina» –abunda «Botón»– y en tercera llegamos a Cuba el 3 de Diciembre con 110 pesetas de capital único y común.

[...] El 15 de Mayo de 1918 nos despedimos en el teatro «Tacón», de La Habana, en una fiesta netamente de Asturias en la que se representaban «Zaragüeta» y «La Praviana»; nosotros cantamos en los intermedios, haciéndonos repetir hasta ponernos roncós. Entonces impresionamos discos para las casas «Columbia» y «Víctor»; y el 17 de Mayo volvíamos a España en el mismo vapor que nos llevó allá. En la «tierrina» nos esperaba un ambiente favorable, y cosechamos muchos aplausos en Oviedo, Gijón y Avilés.

La Prensa (Xixón, 20 d'ochobre de 1921: 7).

Lo cierto ye que la bohemia, l'espíritu aventureru y el descaru social caracteriza a munchos intérpretes según el cientu d'hestories recoyés.

Soi más ricu siendo probe y con buen corazón,
que metiéndome a cura o sirviendo al Borbón⁵.

Nesta edá d'oru nun podemos dexar de citar más nomes y anécdotes sobro intérpretes que la so alcordanza ta encuallada na conciencia d'aquelles persones que los conocieron y vivieron parte de la so trayectoria artística y vital enantes de la Guerra Civil.

Ramón García «El gaiteru Libardón» ye una figura de lleenda, un auténticu embajador cultural d'Asturies en xires internacionales llaraes de numberoses anécdotes:

En el Teatro Real de La Habana tenía que actuar el famosu tenor Enrico Caruso, y también mi abuelo. Bueno, pues él dijo que si querían que actuase tenía que cobrar lo mismo que Caruso. Y así fue. Le pagaron lo mismo, y entonces actuó.

Pasaba mucho tiempo con la familia real, porque cuando venía Alfonso XIII a Asturias, le llamaban y marchaban por ahí de excursión. A lo mejor una semana entera. Eran otros tiempos, había mucha discreción y la gente no se enteraba casi de nada. Mi abuelo dedicaba a veces estrofas a la monarquía, y una vez le pusieron una multa por tocar en la iglesia el actual Himno de España, que se llamaba la Marcha Real. Claro, era 1931 y en España era la República.

⁵ Prudencio Merino «El Polenchu». Cantar retresmitíu n'Unión Radio de Madrid, el 25 marzu de 1928 a les 22h.

Las grabaciones no le hacen justicia. Creo que nunca les dio mucha importancia. Decían en mi familia que al final de los conciertos se ponía a tocar «La mujer del herrero», y empezaba a hacer unos floreos con la gaita mientras cantaba que aquello parecía que no se acababa. Entonces se ponía el público en pie y lo vitoreaban. Aquello debía ser un espectáculo tremendo.

Juan Carlos Miranda, nietu de Ramón García. Entrevista directa, Xixón, 26 d'abril de 2013.

Estando en el teatro de La Habana pasó algo fuera de serie, y el asunto fue que salió-y una madreña disparada hacia una moza del público. Bueno, pues allá se les compuso pa cantar una copluca improvisando, y el teatro quería venise abajo de toles rises y los aplausos.

Otra vez pasó aquí en Arroes, que ye onde nació y vivió de mozu, que apostó una caja sidra de les de antes (de 24 botelles) con otru vecín a que podía tirase rodando por un prau abajo sin que la gaita dejara de sonar. ¡Y Libardón ganó la apuesta! ¡Aquello yera la virgen!

De chavalín, la madera pa face-y una gaita fueron varios vecinos de aquí de Arroes por ella a una finca privada de los Valaterra, en Xixón, que tenía unos setos de un boje buenísimu. Pero había un par de mastines guardando la finca que metíen mieu. Bueno, pues volvieron otra noche con una perra en celo. Amarráronla a la portilla de entrada, y fueron por atrás a cortar el boje cuando los mastines taben al rodiu la perra. De ahí salió la madera pa la primera gaita que tuvo Libardón.

Javier Díaz «de Arroes», coleccionista. Entrevista directa, Arroes, 26 d'abril de 2013.

Y son bien numberoses tamién les histories sobro «Los cuatro Ases» d'Uviéu, el cuartetu qu'algama gran fama mientras la era clásica de grabaciones. Les anécdotes que permanecen na memoria colectiva son –de manera idéntica al casu de Ramón García– recordaes con gayola por allegaos y familiares:

Tuvieron que actuar el cuarteto en Lisboa, y allá se fueron. El mismo día que se supone que fue la actuación, güelu [Enrique] puso un telegrama a güela [América]. Decía algo así como: «...Miquina, la actuación estuvo muy bien. Tanto que hoy perdimos el tren de vuelta. Y aprovecho para avisarte que mañana también lo vamos a perder».

Habían ido a San Sebastián para cantar, y como eran «Sanfermines» no había hospedaje para todos juntos. Tuvieron que dormir por separado y en habitaciones ya ocupadas por otras personas. Al día siguiente por la mañana, a «Botón» le habían desaparecido el traje nuevo azul marino de actuar con el grupo.

Alberto Hevia Claverol, nietu d'Enrique «Claverol». Entrevista directa, Uviéu, 25 de marzu de 2012.

A mi padre le gustaba mucho el mundo de los toros. Una vez él, «Cuchichi» y el resto del cuarteto lidiaron unas vaquillas en Oviedo, en una fiesta benéfica para el Orfeón

Ovetense. «Claverol» se puso a buen recaudo, y creo que el pobre Miranda fue el que más sufrió a costa de las vaquillas.

Pilar Martínez Sierra, fía de José Martínez «Botón». Entrevista directa, Avilés, 26 de marzu de 2012.

Iban a cantar a Madrid, y «Cuchichi» estrenó zapatos nuevos. No dejó de quejarse durante todo el viaje de que le apretaban. Claro, como eran nuevos... Y después de actuar, yá cantando en un chigre, lo mismo. Y Miranda, algo cansáu de tanta queja, dijo que se descalzara, que a ver qué pasaba con los dichosos zapatos. Y casi mueren de risa: ¡todavía tenía los cartones de la tienda dentro del zapatu!

Silvino Antuña Suárez, coleccionista. Entrevista directa, Uviéu, 27 de marzu de 2012.



«Los cuatro Ases» nuna actuación n'El Vau (Llanes, 1928). Archivu *El Oriente de Asturias*.

Con esti calquier viaxeru, les intenses nueches de cante y xordia y actuaciones per tola xeografía, nun ye d'extrañar que la hestoria de munchos otros cantantes d'asturianada apaeza na conciencia popular –con muncha frecuencia– como una novela chiscada de detenciones en comisaría, escándalos públicos, escesos

etílicos, rivalidaes personales y fazañes amoroses difícilmente superables (ye abuitada la nómina de finaos por enfermedaes de tresmisión sexual). Esti material constitúi un escelente guión pa una novela o un llargumetraxe de la gran pantalla, al más puru estilu *hollywoodiense*.

Pero tamién hai hestories simpátiques, como les acaballaes de Marcelino Solís «Solís» (1875–1946) cantando y marcando la banda sonora de toa una xeneración de futuros intérpretes del Nalón, o la suscripción popular que faen los vecinos de Grau pa pagar el viaxe y la grabación discográfica en Madrid al so almiráu Prudencio Merino «El Polenchu» (1897–1943) que va gastar les perres en socesives xordies nocherniegues per chigres y llagares de la capital asturiana ensin qu'examás grabe un discu.

O cuando un rapaz nomáu «Xuacu de Sama» trabaya y canta na andamia-dura d'una cai llangreana, y quémense más d'una docena de guisos na zona porque les muyeres tán nes ventanes escuchando aquella portentosa voz, o cuando los lloros y llamentos mientres el funeral de Fernando Cué (1912–1951) enoxaron tanto a un asistente qu'en tonu foscú, en mediu'l veloriu sopoléxa-yos a tolos asistentes:

–¡Equí, nun hai nada que llamentar! ¡Ficimoslu cantar tantu que matámoslu ente toos!–

De llexendaria bohemia tán tiñies otres anécdotes que dalgunos vivieron, como cuando Ángel González «El Maragatu» canta –ente copa y copa– más de 30 asturianaes del *tirón*, so l'agua y el fríu de la uvieína plaza d'El Fontán, o cuando nun conoció local entreguín Ceferino Rodríguez «El Ferrolanu» (1894–1949) canta *Les cuatro Poles* totalmente bebíu, sentáu, pámpana abaxo y a puntu cayer al suelu, pero con una calidá que dexa varaos a los mesmos «Cuchichi» y «Miranda», ellí presentes...

Too esto y muncho más pertenez a la lleenda popular. Pero ye bien cierto que tolo conflictivo y lo caleyero que la memoria colectiva atribúi a tantos intérpretes d'asturianada con anterioridá a la Guerra Civil ye comprobable nos antecedentes penales de dellos cantantes, que dacuando empiecen en plena adolescencia:

Como presuntos autores del robo de cuatro servilletas en el «Humedal», fueron ayer detenidos el «Diablicu» y el «Pantusu». Pasaron del «cuartón» á la cárcel.

El Noroeste (Xixón, 24 de xineru de 1911: 3)

EL SILENCIU DE POSGUERRA

Finada la guerra, too esto prácticamente acabase. Exiliu, asesinatu, conderga... Los más venceyaos al orde del nuevu réxime siguen p'alantre pero'l fechu ye que desaparecen noticies d'un altísimu porcentaxe de cantores d'asturianada. Por exemplu, na documentación estudiada de la direcció xeneral de prisiones rescampen diversos cantantes dientro de les actividaes culturales qu'entamen los presos republicanos na cárcel modelu d'Uviéu (güei Archivu Históricu d'Asturies).

Estos cantores foron recluyíos na cárcel d'Uviéu poles sos idees polítiques o por otres razones derivaes de la Guerra Civil española. Esta circunstancia prácticamente atáya-yos de facer grabaciones en territoriu nacional, bien sía pola so muerte o pol estigma social que los acompaña dempués de la so reclusión. D'esta miente tarázase la hestoriografía de l'asturianada y les grabaciones que dalgunos de los sos meyores intérpretes ficieren.

Al pie de cantantes yá conocíos que cumplen condena –como Joaquín Rosal (1911–1940), Manuel Valdés «El Tambor» (1906–1944) o José Miranda «El Repicáu» (1907–1977)–, tán unos desconocíos «Zucu» o un tal «Llavona» (probablemente Ramón Llavona, que fizo grabaciones nos años 20) en dalgún programa d'aquellos festivales qu'entamen los presos políticos de la cárcel uvieína.

Y ente otres voces pendientes d'estudiu tán Manuel Díaz García, Pedro Prieto Vigón, Celestino Díaz Tuñón, José Ramón Tuñón Alonso, Emilio Martínez Mateo y los hermanos Óscar y Laudelino García Suárez.

La guerra escurez la trayectoria de cantores de los qu'apenes se llogren referencies por aciu de persones bien vieyes que los conocieron antes del conflictu. Por casu ta Joaquín Rosal, que xunto a Pepe «El Pantusu» (1901–1954) fizo actuaciones en Madrid y foi fusiláu en 1940 por republicanu. Otru casu foi'l del mayor de los hermanos Requejo –Constantino Requejo Castañón, de Morea d'Ayer– que muere en combate en Lillo (Lleón). En Cualloto (Uviéu) ye asesináu Enrique Ordieres «El Mariñán» (1909–1936) dempués de ser desafiáu a cantar poles tropes rebalbes sitiaes na ciudá.

Per otra parte ta l'exiliu, y el rastru de «El Polenchu», qu'apaez como un declaráu comunista y xofer d'un oficial soviéticu adscritu a les files republicanes mientres la guerra, piérdese ente la Francia ocupada y el zaragateru Tänger de posguerra, anque nun falta quien lu asitia na URSS.



Nestes dos imáxenes rescampla l'avieyamientu de Prudencio Merino «El Polenchu». Na izquierda nun llagar madrilanu en 1928 y na derecha nun batallón de trabayadores del sur de Francia en 1942. Archivu del autor.

Daqué paeció asocede col llangreanu Víctor Díaz «Cartaxena» (1911–1973): exiliáu d'España pola dictadura del xeneral Franco, ye *desapaecíu* mientres otra dictadura, la del xeneral Pinochet en Chile. Otros cantantes como Aurelio Ariznavarreta «El Navarretu» (1902–1984) faen la ciruxía estética y consiguen volver a España con trapes burocrátiques y nueva identidá.

Pero naide-yos quita la honra de ser grandes voces reconocíes na prensa y na memoria de la xente. Nesti sentíu, destacamos otra anécdota mientres una visita de Francisco Franco a Asturias, en plena posguerra: la policía secreta da na detención preventiva del ex-recluyíu, conoció cantante (y militante comunista) Óscar García (1905–1996), porque nun acude a *fichar* como toles selmanes na comisaría. El fechu ye que nun pue faelo por cuenta de que foi tresladáu (en coche oficial) a la Diputación Provincial. Ye un acreditáu camareru y ta atendiendo la mesa presidencial onde se sienta'l mesmu caudiellu.

Otros casos d'exiliu motivaos pola busca de meyor fortuna son el d'Oliva d'Ayer, una intérprete que fai actuaciones n'Asturies y que'l so rastru piérdese en Cuba hasta que graba un discu de 78 revoluciones ensin fecha confirmada. Emigren tamién Juan Santamaría, Sinforiano de la Vega (1916–1983), Faustino

Granda o'l vagarientu Cándido Pérez «Cañices», qu'entona asturianaes y monólogos pelos centros asturianos de Llatinoamérica. O l'inquietu Gervasio «Frayón de Noreña» (1893–1966), qu'al enviudar pon los sos fíos al cuidáu d'unos familiares y va pa L'Habana, onde pasa'l restu de la so vida cantando en cafés–conciertu y n'estrenos del cine d'entós. Toos ellos con discos grabaos onde amuesen el so valir como cantantes d'asturianada.

Otru casu de mitu ye l'ayeranu Santos Alonso (1895–1948), conocíu como «Santos Bandera». Nun se conocen grabaciones sos y dellos informantes allú-guenlu esporádicamente en Cuba y en Nueva York, y paez que torna a Asturias con pocu capital hasta que trabaya como guardia xuráu d'una conocida empresa minera, finando nun accidente llaboral. Familiares y conocíos sopelexen qu'examás pagó una comida: *¡Poníase a cantar, y yá!*

COMPETICIÓN, RADIO, CENSURA... LA DECADENCIA

Mientras l'asturianada pierde dempués de la guerra casi tolos llexítimos herederos del cantar tradicional –con poques esceiciones–, entós son los concursos los que trunfen y cautiven al pueblu que los escucha en radiodifusión, porque ehí suena l'asturianada.

Ye cierto que los festivales y concursos de cantores fueron –y entá son– un fechu que contribuí al espardimientu y popularidá del xéneru. Estos eventos traen la creación d'un públicu y un elencu d'artistes que representen la escena del cantar asturianu. Entamaron siendo festivales esporádicos amestaos a celebrazones locales y el primeru que se cita –nun ta acreditada la so celebrazón– data de 1890, mientras les fiestes municipales d'Uviéu:

[...] certámenes de gaitas, y de parejas de baile, y de cantadores de aires del país.

El Carbayón (Uviéu, 8 d'agostu de 1890: 3).

Hubo dellos concursos más o menos importantes (Xixón 1904, Uviéu 1922...) pero la realidá ye que los grandes cantantes son unos bohemios terribles, conocíos, apreciaos –temíos en dellos casos– pol pueblu que los almira. Y los meyores examás allegaron a un concursu a que los xulgara naide –sacante Vicente Miranda que ganó l'únicu al que foi n'Uviéu en 1922– magar que sí los atopamos bien documentaos en festivales y muestres de folclor. Precisamente asina entamaron los concursos.



Cartel del primer certame d'asturianaes y baile na plaza toros de Xixón en 1904.
 Col. Muséu del Pueblu d'Asturies.

Ye un fechu que tres la Guerra Civil l'asturianada pasa a articulase casi puramente al rodiu de les competiciones y concursos que, dende 1944, vienen en-tamándose de forma sistemática (y non esporádicamente como hasta la fecha) per parte de delles empreses y grandes medios periodísticos d'Asturies en colaboración col gobiernu del momentu y la so estensión cultural (Educación y Descansu). Munchos cantantes veteranos –fuera de concursu– dieron entoncies la bienvenida a esa nueva cobertura qu'algamó l'asturianada:

La canción asturiana estaba muerta y vosotros habéis venido a resucitarla. [...] Donde esté lo nuestro que se quiten los tangos, fox y colombianas.

Vicente Miranda en *Región* (30 de mayu de 1948: 1)

Habéis venido a meter el arado en el campo de la canción asturiana. Campo fértil, pero sin cultivar, sin cuidar y por eso habían salido hierbas malignas, de boliche, como son las canciones de otras regiones, que si deben respetarse, no anteponerlas a las nuestras. Es como la bebida: aquí tienen aceptación los caldos de Jerez, pero donde esté el buen culín de sidra...

Fernando Cué en *Región* (30 de mayu de 1948: 1)

Yo esperaba, dada la calidad actual, una crisis muy difícil de vencer. Yo esperaba que la canción regional de nuestra tierra sufriese no muy tarde una agonía lenta, duradera, pero agonía al fin. [...] pero este concurso fue una valiosa medicina en la enfermedad que padecía. Desde entonces, desde aquella primera emisión, parece que nuestro cante regional haya tomado un rumbo ascendente.

Obdulia Álvarez en *Región* (22 de febreru de 1948: 3)

Está muy bien, formidablemente bien. Abunda, es natural, lo malo más que lo bueno, pero tampoco vamos a pretender que salgan Gayarres por todas las esquinas.

Antonio Claverol en *Región* (30 de mayu de 1948: 4)

Los de Radio Falange (dende 1944), el diariu *Región* (dende 1948) o *Rumbo a la gloria* (dende 1951) son verdaderos emblemes d'esta dómina competitiva onde'l bayurosu repertoriu vese arrequexáu pola escoyeta más fayadiza pa ganar competiciones.

Munchos cantores *campeones* refuguen dar pruyimientu al so propiu facer creativu a sonsañando cantares mui trillaos d'otres figures clásiques o amestando lletres –non siempre col meyor gustu artísticu– a vieyes melodíes. Debíen precisar enforma'l dineru del premiu... Hai dellos campeones qu'examás ficeron un cantar propiu.



Enrique García Palicio «L'Abogáu» saludando a Carmen Polo de Franco dempués de dedica-y una asturianada en 1966. Archivu del autor.

Precisamente dellos cantores clásicos, «Cuchichi», «Miranda» o «Juanín de Mieres» –verdaderos mitos vivientes– enllacen cola nueva era de concursos magar que munches vegaes fueren de xuraos col envís de convertilos en convidaos de piedra que xustificaren a los nuevos *popes* que –dende'l mesmu altor qu'ellos– sancionen o llexitimen a unos cantantes percima d'otros.



«Juanín de Mieres» cantando pa Juan Carlos de Borbón na casa'l Conde de Mieres en 1961.
Archivu: L.A. González.

Demientras la edá de plata de concursos y competiciones, dellos estudiosos alvirtieron del cambéu nos xeitos d'interpretación:

En los concursos y audiciones públicas se exagera el aspecto espectacular de los cantantes y las explosiones de entusiasmo se originan entre los oyentes las más de las veces al escuchar voces potentes y que se prolongan sin tomar respiración [...]. Este es el aspecto deportista de la canción que al rebasar ciertos límites perjudica notablemente su casticismo. Los cantantes se sienten arrastrados algunas veces a esta manera de cantar para ganar los aplausos de un público poco escrupuloso o desorientado.

Juan Uría Rúa en *Región* (30 de mayu de 1948: 4)

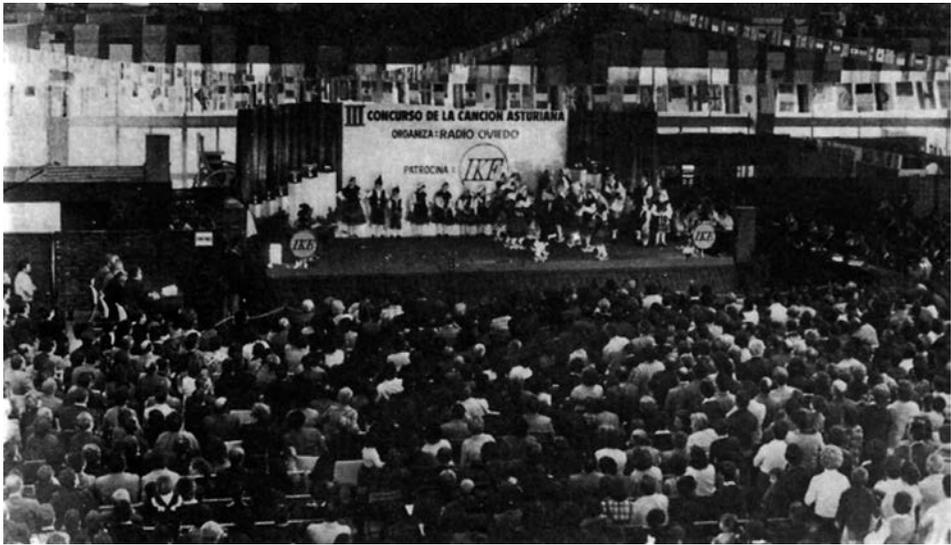
Ensin otros calces de proyección y ensin músicos na so redolada, yá dende les primeres ediciones de *Región* los cantantes llinden l'acompañamientu

instrumental a la gaita –con escasas esceiciones– y torguen el so repertoriu y el so estilu pa ser más atléticu y vistosu, y camúdense lletres pa faceles más afayadices:

Yera de Perán la sidra, que lo dixo'l taberneru,
y por eso presta tanto el vasu cuando está llenu⁶.

La xente enllena les sales y pabellones ónde se fai l'asturianada y, poro, el control de quién y qué se canta ye perimportante pa les autoridaes dende entós:

Cuando canta un asturianu una canción asturiana,
lleva España nel corazón y Asturias lleva nel alma⁷.



Panorámica na gala d'entrega premios del III Concurso «Radio Oviedo» en 1977.

Asina qu'ente tantu imitador, tanta mediocridá y tanta falta de talentu creativu aporta'l momentu qu'españen na prensa del momentu les voces más autorizaes:

⁶ Cola mesma música que grabó Ramón Gutiérrez n'aquel discu *Victor* nº 62230, asoleyáu nel añu 1906.

⁷ Cola mesma música que Prudencio Merino «El Polenchu» punxo a *Soy más ricu siendo probe*.

Estamos peor que nunca. Ahora canta cualquiera y graba cualquiera. Y se da la circunstancia que la calidad verdadera sigue estando en los discos de cera que grabó «Miranda». Y cuidado, que hay gente con condiciones, que quieren llegar. Pero no admiten un consejo. Los hay que intentan cantar de todo, cuando ése no es el camino. Los grandes cantantes asturianos se especializaban en un estilo, el que mejor les iba. Nunca interpretaban canciones de otros.

[...] Cuando yo cantaba no había micrófonos. A quienes los usaban les llamábamos «cantadores de tertulia». Nosotros hacíamos callar a doscientas personas que estaban dando voces en un llagar. Un campeón no necesita micrófono. Ahora no hay gente de categoría, no hay figuras.

«Juanín de Mieres» en *Hoja del Lunes* (20 de xunu de 1983: 9)

Cada año, cada década, se canta peor, y recuerdo que los cantantes de los sesenta y setenta no alcanzamos la calidad de los ases de los años treinta y cuarenta. Hoy, un «Cuchichi», un «Miranda», un «Xuacu» no aparecen por ninguna parte.

Aníbal Menéndez Corujo en *Hoja del Lunes* (20 de xunu de 1983: 10)

Tamién remata la rocea nos fallos del xuráu y otros situaciones (preselecciones a puerta zarrada, anulación d'inscripciones, vulneración de les bases...). Hai qu'almitir que nos concursos siempre hubo –y entá hai– un burbús al rodiu la corrupción (xuraos reclamando *favores* a muyeres, paisanos qu'ufierten les perres a cambi'u'l títulu de *campeón*...). Too esto nun ye nuevo y foi mui evidente, por exemplu, na III^{er} edición de *Región* de 1955. Naquel momentu «Juanín de Mieres» forma parte del xuráu calificador, y nuna eliminatoria canta fuera de concursu pola ausencia de dellos concursantes pa llenar tiempu. Con éses, resulta proclamáu *premiu especial* del mesmu, frayando asina la organización la base más elemental de toa competición: el concursante tien d'inscribise. Estos fueron los premios especiales nesa III^{er} edición:

Juan Menéndez Muñiz «Juanín de Mieres» (fuera de concursu) - 350 pesetes.
Laudelino Alonso Lorenzo, de Los Pontones (Mieres) - 500 pesetes.
Arsenio Fernández Nespral, de L'Entregu (SMRA) - Traxe a medida.
José Martínez, d'Uviéu- Salladora «Palacios Valderrama».

Al rodiu d'esti mesmu concursu del diariu *Región*, el más prestixosu daquella y asitiándose en 1966 (año de la IV^a edición) ganen los intérpretes llangreanos Adelina González Baragaño (1936–2018) y Enrique García «L'Abogáu» (1938).

Tamién se convoca esi añu un apartáu de *Campeón de campeones*, títulu que llogra'l llangreanu Aníbal Menéndez Corujo (1921–2014) (campeón de la IIª edición).

El casu ye que nesti IV^u concursu de *Región* fíxose patente una fonda discrepancia ente los criterios de la organización y del xuráu calificador. Un miembru de dambes partes (el periodista ayerán Ricardo Vázquez Prada) fai constar públicamente'l so votu en contra al respetive del fallu final consensuáu. El restu del xuráu robla entós una carta abierta asoleyada nel periódicu *Región* y trescríbese de sigüío:

Muy señor nuestro, le rogamos encarecidamente inserte en el periódico de su digna dirección la adjunta carta abierta que suscribimos como Jurados del «IV^u Concurso provincial de la Canción Asturiana». Agradeciéndole de antemano esta atención y en nombre de los compañeros de Jurado que suscriben, le saluda atentamente: José M. Carreño.

1º. La clasificación final de los cantantes fue una consecuencia de las puntuaciones obtenidas a lo largo de las correspondientes fases eliminatorias.

2º. Estas puntuaciones obran en poder de «Región» y han arrojado unas cifras definitivas que no dejan lugar a dudas de ninguna clase.

3º. Nuestra competencia en materia de canto regional asturiano no la hemos proclamado nosotros en ningún momento, sino que nos ha sido solicitada por la organización del ivu Concurso, y ésta ha recaído en el diario «Región»

4º. El periódico «Región» puede tener un criterio acerca del acierto o desacierto de nuestro veredicto, pero, tanto si coincide como si no, el fallo ha sido de nuestra exclusiva incumbencia.

5º. Cuando el periódico «Región» reconoce que hubo “errores” en la clasificación, ha de entenderse que habla por su propia cuenta y sin implicarnos a nosotros en ese parecer.

6º. Como jurados de este «IV^u Concurso Provincial de Canto Asturiano» hemos obrado según nuestro leal saber y entender.

FIRMADO: José Menéndez Carreño, Vicente Miranda, Jesús Toyos Gallinal, Juan Menéndez, Modesto González Cobas.

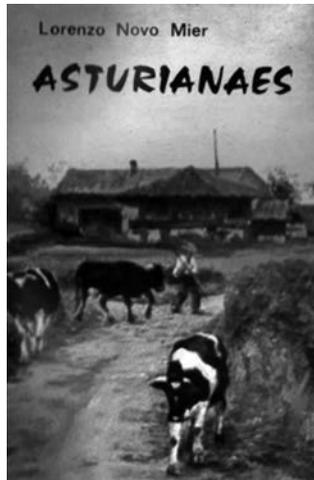
Región (31 de mayu de 1966: 5).

Lloñe de reinventase y poner más procuru nel tratu de l'asturianada y los cantantes, les organizaciones de concursos acentúen la so función lúdica y controlen más entovía al comité d'espertos que parte premios y favores.



Ángel Martínez (secretariu), «Cuchichi», «Juanín de Mieres», José María Marcilla (director de programación) y Llorienzu Novo Mier (escritor), xuraos nel concursu «Radio Oviedo» de 1977. Archivu del autor.

Esti sistema sigue vixente anguaño. Los concursos siguieron con «Radio Cadena Española y Mercaplana» (1974–1984), «Radio Cadena y Radio Nacional» (1985–1990), «El Comercio» (1980 a l'actualidá), «Ciudad de Oviedo» (1992 a l'actualidá) o «Cantadera» (dende 2017, na TPA) y otros munchos d'irregular continuidá n'Asturies entera.



Portada del llibru *Asturianaes* de Llorienzu Novo Mier, cola colección de lletres obligatorias pa les distintes fases de concursu en Radio Oviedo. Editáu en 1980. Archivu del autor.

Y siempre hubo polémica y duldes de la capacidá de los xuraos, a dicir de los verdaderos espertos y entendíos:

Estoy totalmente en contra [de los concursos], porque hay una serie de artículos que tienen que desaparecer, por ejemplo que el fallo del jurado sea inapelable. El fallo tiene que ser apelable, porque los que forman parte del tribunal no pasaron ningún examen para cargar con la responsabilidad de ese cometido y porque, en todos los concursos que yo presencio, sabe mucho más algún cantante que el jurado. Si tuvieran que dar explicaciones de la nota, saldrían a flote los conocimientos que tienen sobre la materia. Así se mirarían mucho esos ilusos que se ponen alegremente por ahí a calificar y que cargan con la responsabilidad de discernir cosas de las que no tienen ni noción. [...] Siempre ha habido trampa. Recuerdo que en los concursos que organizaba «Región», los primeros premios ya estaban concedidos antes de que comenzara. [...] En ocasiones hay jurados con gente honesta, cargada de buena voluntad, pero la falta de conocimientos les conduce a una calificación deficiente.

Silvino Antuña en *La Nueva España* (23 de setiembre de 1992: 14).

A última hora, camentamos que los concursos traen una dogmatización del cante qu'ignora la llibertá creativa qu'esiste dende la mesma xénesis del cantar tradicional. Los xuraos, auténticos comités d'espertos n'asturianada, emiten fallos que dende'l primer momentu son puestos en cuestión pol públicu ya intérpretes, y dacuando pola mesma organización. La falta d'unidá de criterios ente distintos xuraos y competiciones, l'ausencia d'enseñances ya intérpretes profesionales y la falta d'espacios creativos pa l'asturianada son factores directamente responsables del so paralís artísticu.

LOS RESULTAOS

L'asturianada ye un cantu de tradición oral que se tresmitió boca-oreya en xeneraciones y les persones que caltuvieron na so memoria'l repertoriu y el vezu de cantar yeren ágrafes no musical.

Partiendo d'un estilu de cantar precedente de la tradición oral, mientras finales del sieglu XIX y la primer década del XX danse una serie de circunstancias socioeconómiques qu'aumenten la dimensión pública del cantar tradicional asturianu. L'apaición de cancioneros y los discos nos que se graba esti repertoriu –hasta entós llindáu pola tradición oral y el so vencyu al territoriu– faen posible la xuba esponencial d'un estilu vocal autóctonu que caltien la so filiación a la tradición oral d'Asturies.

Hubo un biltar mui granible na dómina de grabaciones qu'empreses multinacionales ficieron a cantores del país (1902-1936) hasta que la guerra frayó too esto y los concursos –controlaos poles autoridaes– pasen a ser el mediu más amañosu pa difundir asturianaes.

Los socesivos *campeones* nestos años amuéense como figures que non siempre son perdurables nin tanto poseores d'una escelencia vocal indiscuti-ble. Dellos escoyíos entamaron estudios de cantu (Lauro Menéndez, «Pepe'l Pantusu»...) pero por distintes circunstancies les sos carreres nun despeguen. Los concursos nun algamen la profesionalidá pa los meyores intérpretes. Graben discos, participen en películes (Braga, 2013: 87) y realicen actuaciones en Llatinoamérica, pero nun se profesionalicen.

Siguen siendo mineros, metalúrxicos, xastres, ganaderos... Les palabres d'Eduardo Martínez Torner nel so *Cancioneru* de 1920 entá perduren:

Son estos cantores trovadores y juglares a un tiempo [...]. Salidos de entre las clases más humildes [...], dejan de ser artesanos temporalmente para dedicarse a interpretar en público su repertorio. Organizan conciertos en los principales teatros y salones de la región y realizan tournées por América, llevando a nuestros emigrados un eco sentimental de La Tierrina (Martínez Torner, 1920: xxxix–xl).

La radio y los discos punxeron el restu pa que la fama y el dineru ficieren campeones y famosos a dellos cantantes d'asturianada qu'escaecieron la so propia tradición y padremuñu musical. Empecípiase la xestación d'un seriu problema que nun españará hasta bien d'años dempués: la llista d'imitadores que nun aporten nuevos cantares y amás faen tracamundios nes canciones ye mui abuitada: hai cambeos na música y lletra de temes clásicos, cántase fuera'l tonu de la gaita, gláyase percima de los micrófonos... Ehi tán les grabaciones inda güei.

Dende la guerra hasta 1966 namás hubo dos cantantes profesionales asturianos –José González «El Presi» (1908–1983) y Orestes Menéndez (1919–1993), ambos xixonese– qu'inclúin davezu l'asturianada nel so repertoriu (pobláu d'otros xéneros de cantar españoles) y nes sos xires artístiques internacionales.

La coxuntura socioeconómica oblíga-yos a desenvolver la so carrera fuera d'Asturies, pero los coleccionistes y radiofonistes saben apreciar el so llabor y ayuden a espublizar la so obra en territoriu astur, onde sorprendentemente gocia de gran ésitu de públicu y crítica. Los intérpretes d'asturianada van dir mimetizando –primero fuera de concursu y dempués enriba los escenarios– munches grabaciones d'estos profesionales, entá na actualidá. Paradóxicamente, nengunu d'ellos s'inscribe enxamás en nengún concursu del xéneru.

Los pocos que lleguen al profesionalismu y al gran públicu en dómines recién (Vicente Díaz, José Manuel «Cogollu», Joaquín Pixán...), abandonaron la so dedicación absoluta a l'asturianada por otros músiques comerciales, clásiques y de consumu. Otros voces en plenu maduror como Anabel Santiago, Marisa Valle o yo mesmu –por citar exemplos de xóvenes *campeones* que pruyimos d'enganchar el xéneru– optemos por retiranos d'esos ambientes zarraos y dañibles.

Lo cierto ye que, dende tiempos de Ramón García «El gaiteru Libardón», nun hai un artista que trunfe internacionalmente y viva de cantar asturianaes. Ello ye que les últimes aportaciones interesantes al repertoriu tradicional asturianu entá son temes de figures ayenes a la escena competitiva, como Orestes Menéndez o José González «El Presi», que tienen los sos discos comerciales circulando muncho ente los cantantes y el públicu ástur.

La explotación comercial que'l cantar tradicional individual d'Asturies vieno soportando dende la dómina decimonónica hasta los concursos de posguerra termina colapsando la creatividá nel xéneru. Los temes que se canten son siempres los mesmos. Amás de la patente falta de creatividá, siguen ensin vertebrase los tipos y variantes de cantares.

L'ASTURIANADA ANGUANO

Magar que l'asturianada entá nun apaeza nel mundu académicu práuticamente toles romerías populares d'Asturies contraten cantores, pero tienen un poder de convocatoria bastante llendáu a franxes d'edá mui altes. Dende va unos años la televisión autonómica da-y atención al xéneru magar que'l relevu xeneracional ye la verdadera obsesión pa tolos actores implicaos nel so desendolcu.

Desgraciadamente nun salimos d'ehí. De la romería, de la TPA, del centru asturianu, de los circuitos subvencionaos, de la escuela d'asturianía... Y los concursos y asociaciones de cantantes son la base de tou esti entramáu. Amás, cántense los mesmos temes una y otra vegada, y el que salga de la llende ta condergáu. Nun s'almiten innovaciones. Paradóxicamente, tampoco hai ortodoxa y malapenes hai purismu. Son too modes ensin criteriu hestóricu nin conocencia fonda del repertoriu tradicional d'asturianaes, que sigue dispersu ensin catalogar. Les grabaciones tán en manes privaes y les escueles tienen mayestros con perfiles estremaos. Naide tien titulación media de música o cantu. Lo que se canta depende de gustos personales del mayestru o del xuráu de turnu, con honroses esceiciones.

Nengún cantante d'asturianaes enllenó –nin tan siquiera tuvo posibilidá d'actuar nel Teatru Real de Madrid–, como sí ficieran bien d'años atrás cantaores flamencos como Morente o Camarón. Si quixéramos salvar lo que queda de l'asturianada, camiento qu'hai que pescanciar primero de too que la música tradicional ye'l resultáu de siglos d'acumulación y posu d'una gran bayura d'influencies, soníos ya instrumentos que taben de pasu y qu'a la fin quedaron nel país y na memoria coleutiva de la xente.

Dempués hai qu'indexar grabaciones y cantores, y saber cantar lo que mos dexaron d'heriedu. Dempués, tariemos llexitimaos pa poder aportar novedaes col mesmu estilu.

Pero'l pueblu paez qu'entama a apreciar poco'l so cantar tradicional y, como'l personaxe d'una novela de Stendhal, nun termina de llegar a tiempu pa sentise arguyosu d'esti heriedu inmaterial de la so propia cultura. Na era de la globalización y les conexones multimedia, los múltiples *Talent Shows* y *Realities* tán enllenos d'estudiantes, obreros y trabayadores de toa condición que busquen el so minutu de gloria asonañando a estrelles del pop, en formatos controlaos por multinacionales dueñes del *prime time* nacional que desechen el cantar tradicional, cola notable esceición del flamencu y poco más. La realidá, abierta a los datos y a los fechos, ye que s'abandonen progresivamente los vieyos repertorios y la tresmisión oral en pro del factor tecnolóxicu (Cámara de Landa, 2003: 532). Sobro esti cuestionable fundamentu sofítense l'actual abandonu y decadencia del cantar popular n'España (Manzano, 2006: 324).

Esta desfavorable coxuntura adonda'l derechu a sobrevivir y evolucionar que tien el cantar tradicional, pero de nenguna manera xustifica'l despreciu col que lu traten y censuren. Si permanez estremada de les instituciones que tuvieren de ser los sos principales sofitos (conservatorios y universidaes), la so desapaiación antóxasenos irreversible. Nun podemos llamamos a engañu. La música nun ye asturiana, gallega, bretona, australiana o arxentina. La música ye universal y garra forma en dellos sitios onde la xente la acueye. Pero equí n'Asturies, ye inxustificable que soportemos nos caberos años un descomanáu despreciu de les autoridaes pol padremuñu musical de nueso. Da noxu y vergoña pa los que sabemos bien de la nuesa cultura.

A nivel estatal, la música tradicional apaez esporádicamente nos itinerarios escolares ensin un currículu académicu concretu. La dilixencia de xuntes y diputaciones de los gobiernos autonómicos por regular la enseñanza de preseos autóctonos como la gaita, la dulzaina, el flabiol o'l txistu vien escluyendo una educación coordinada dafechu sobro les músiques de tradición oral hispániques.

Quiciabes por ello, nun ye venturero postular que'l padremuñu musical español va siguir condergáu a estazase n'inverosímiles archipiélagos locales, y que los trabayos d'investigación van siguir teniendo un discursu enfocáu a la recoyida descriptiva, atendiendo les demandes d'un consumidor comprometíu en cuestiones identitaries pero qu'en nengún momentu va desear conocencies más fondes sobre'l sustratu tresversal que pueda trescalar la música de tradición oral de la nuesa nación.

La gaita asturiana d'anguaño malvive en llistes eventuales de conservatorios que refuguen los meyores profesionales, asina como l'universu qu'acompana (asturianada, baille, otros instrumentos de la tradición, etnomusicoloxía, hestoria, función social, gaites del mundu...).

A la fin, camiento que la situación de l'asturianada ye paecida a la de la llingua de nueso, y voi esplicar: hai delles persones que la defenden a muerte, pero nun dexen que naide la toque, que faga coses nueves y que la enseñe ensin el so vistu buenu. Ye como si dalguien defendiere la sidre pero refugando dafechu que s'anoven les pumaraes con nuevos árboles qu'aseguren futures colleches.

La mio esperiencia diz que p'arriquecer l'asturianada hai que tar al marxe de munches coses. Demasiaes. Namás hai tar cola xente, como ficieron los meyores cantantes de la hestoria. Si l'asturianada fora un cisne, diríamos qu'esi cisne antaño foi mui guapu, almiráu por tol mundu, pero aína quedó vieyu y descuidáu de nun xintar nin beber d'otres fontes. Agora entovía sigue cantando, pero ta a piques de morrer. Ta afamiáu d'arte, d'inspiración, de profesionales, d'actualizase y pasar de lo analóxico a lo dixital.

Polo menos eso mos paez a los que somos ortodoxos del tema. Los que de verdá pescanciamos y sentimos que l'asturianada ye un cantu de nueso qu'enxamás tendría que desaparecer.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ BUYLELLA, José Benito (1977): «La canción individual», en *La canción asturiana. Un estudio de etnología musical*, cap. III: 151-194. Salinas, Ayalga.
- BRAGA CORRAL, Héctor (2007): «La música culta en Asturias», en *Resonancias I*: 24-30. Uviéu, Conservatoriu Superior de Música.
- (2013): «Etnomusicología y cine: Investigaciones recientes en Asturias», en *Cuadernos de etnomusicología*, 3: 86-97. Madrid, Sociedad de Etnomusicología.

- CÁMARA DE LANDA, Enrique (2003): *Etnomusicología*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU).
- CUADRIELLO SÁNCHEZ, Florentina (2002): *Instrumentos musicales nel arte asturianu hasta 1800*. Serie etnográfica, I. Xixón, Muséu del pueblu d'Asturies.
- FERNÁNDEZ CASIELLES, Baldomero (1914): *Cuarenta canciones asturianas*. Barcelona, Casa Dotesio.
- GONZÁLEZ DEL VALLE, Anselmo (1906): *Diez melodías asturianas para piano*. Uviéu, Almacén de música de Víctor Sáenz.
- (1909): *Veintiún melodías asturianas para piano*. Uviéu, Almacén de música de Víctor Sáenz.
- (1914): *Rapsodia asturiana para piano*. Uviéu, Almacén de música de Víctor Sáenz.
- GONZÁLEZ PISADOR, Agustín (1786): *Constituciones Sinodales del Obispado de Oviedo*. Salamanca.
- GONZÁLEZ-NUEVO MIRANDA, Rufino (1885): *Todo por Asturias. Primer capricho Pout-pourristico sobre cantos populares de Asturias*. Uviéu, Almacén de música de Víctor Sáenz.
- (1887): *Todo por Asturias. Segundo capricho Pout-pourristico sobre cantos populares de Asturias*. Uviéu, Almacén de música de Víctor Sáenz.
- HURTADO, José (1890): *Cien cantos populares asturianos*. Madrid, Imprenta de A. Romero.
- INZENGA, José (1873): *Cantos populares de España*. Madrid, Romero y Marzo Editores.
- JOVELLANOS, Gaspar Melchor de (1858): *Cartas del viaje de Asturias: (cartas a Ponz)*. 2ª/ 1981. Salinas, Ayalga.
- MANZANO ALONSO, Miguel (2006): *Mapa hispano de bailes y danzas de tradición oral*. Madrid, Cioff.
- MARTÍNEZ ZAMORA, Eugenio (1989): *Los instrumentos musicales en la tradición asturiana*. Uviéu, Imp. Artes Gráficas Seprisa.
- MAYA BARANDALLA, Fidel y FRANCISCO RODRÍGUEZ LAVANDERA (1911): *Alma asturiana. Selección de cantos, aires, danzas, payariegues y bailes antiguos y modernos más típicos de la rica Asturias*. Xixón, Almacén de música y pianos Casa David.
- MEDINA, Ángel (2012): *La misa de gaita. Hibridaciones sacroasturianas*. Xixón, Muséu del pueblu d'Asturies y Fundación Valdés-Salas.
- PEDRELL, Felipe (1958): *Cancionero musical popular español*, Tomu II. Barcelona, Boileau.
- (1891): *Por nuestra música. Algunas consideraciones sobre la magna cuestión de una escuela lírico nacional, motivadas por la trilogía (tres cuadros y un prólogo)*. Los

Pirineos, poema de D. Víctor Balaguer, música del que suscribe, y expuestas por Felipe Pedrell. Barcelona, Imprenta Heinrich y Cía.

SÁENZ CANEL, Víctor (1865): *Primer Potpourri de Cantos Asturianos*. Uviéu, Almacén de música e instrumentos.

— (1870): *Segundo Potpourri de Cantos Asturianos*. Uviéu, Almacén de música e instrumentos.

— (1875): *Tercer Potpourri de Cantos Asturianos*. Uviéu, Almacén de música e instrumentos.

SÁNCHEZ ALBORNOZ, Claudio (1972): *Orígenes de la nación española: El Reino de Asturias*. 3 Vols. Oviedo, Instituto de estudios asturianos 4^a/ 1986. Madrid, Sarpe.

URÍA LÍBANO, Fidela (1997): *Música Asturiana entre 1860 y 1934. Vida, obra y catálogo de Víctor Sáenz, Anselmo González del Valle, Baldomero Fernández*. Uviéu, Consejería Asturiana de Cultura y Deportes.

URÍA RÍU, Juan (1948): «Asturianada», en *Región*: 43-49.