

Noticias de músicos populares en Asturias (1860-1960)

por JUACO LÓPEZ ÁLVAREZ

«**D**ONDE HAY música hay alegría», decía a menudo Francisco Rodríguez García, tamboritero de la danza de palos de Larón (Cangas del Narcea), y donde hay música hay inevitablemente un músico. En lo que llamamos sociedad tradicional había tres clases de músicos populares: los músicos aficionados o circunstanciales, los músicos profesionales y los músicos profesionales ambulantes.

Los aficionados eran los que tocaban la trompa, la flauta, etcétera y, sobre todo, la pandereta o el *pandeiro*. Estos músicos tocaban sin obtener ningún tipo de remuneración, a veces para ellos mismos, en la soledad del monte o de la braña, y otras durante una fiesta o una celebración. De todos estos instrumentos los más difundidos eran la pandereta y el *pandeiro*, que tañían exclusivamente mujeres que rara vez tocaban fuera de su pueblo o parroquia. La pandereta y el *pandeiro* no solo se usaban para formar un baile un día cualquiera, sino que también acompañaban ceremonias muy ritualizadas, como las ofrendas del *ramu* y las *joguerras* del oriente de Asturias, y bailes como el pericote, el son d'arriba, etc.

Desde antiguo, los músicos «profesionales» de Asturias fueron los instrumentistas de zanfonía, conocidos en el país como *rabileros*, y especialmen-

te los gaiteros y los tamboriteros. También estaban los tamboriteros de las danzas de palos del suroeste de Asturias. A todos estos músicos se unieron en el siglo XIX los violinistas y más tarde los acordeonistas y los organilleros. Entre estos músicos profesionales hay dos clases que, aun tocando el mismo instrumento, llevan una vida muy diferente: unos son los músicos ambulantes y otros los músicos establecidos en un pueblo que acuden, previa solicitud y pago acordado, a una fiesta o una celebración privada.

LOS MÚSICOS AMBULANTES

Estos músicos estaban constantemente en movimiento, aunque muchos de ellos pasaban los meses más fríos del año tocando por las calles de una misma ciudad. Abarcaban territorios muy amplios, de manera que un músico ambulante asturiano estaba meses sin pisar su región, mientras que otros, de Galicia, Cantabria o Castilla, recorrían las villas y ciudades de Asturias.

Tenemos poca información sobre los periplos que realizaban estos músicos. Un testimonio muy valioso, y por lo que conocemos bastante excepcional de una de estas vidas ambulantes, es el que nos ha dejado Casimiro del Valle, «pobre enfer-

mo» y «natural de la provincia de Oviedo», que tocaba el acordeón y el *armonium*. Este músico ambulante preparó un cuaderno con hojas en blanco donde los distintos alcaldes de las villas y ciudades por donde pasaba escribían su autorización para que pudiera tocar por las calles. Este cuaderno lo hemos consultado en un archivo particular de Madrid. La primera autorización data del 5 de abril de 1873 y fue dada en Oviedo, y la última es de Santander, del 20 de enero de 1879. Entre agosto de 1874 y julio de 1876, es decir durante dos años, nuestro músico estuvo en los siguientes lugares (y en el orden que los menciono): Alcoy (27 de agosto de 1874), Córdoba, Sevilla (23 de octubre), Huelva (27 de enero de 1875), Cádiz (20 de febrero), Málaga (5 de abril), Loja (28 de abril), Granada (2 de mayo), Madrid (17 de agosto), La Coruña (12 de noviembre), Oviedo (11 de mayo de 1876), Gijón (21 de mayo) y Santander (30 de junio y 20 de julio).

El 23 de octubre de 1874 el alcalde de Sevilla le concede un permiso en los siguientes términos:

«Con arreglo a lo prevenido en el artículo 335 de las Ordenanzas Municipales, concedo permiso a Casimiro del Valle para que pueda ejercitarse públicamente en tocar un acordeón por el término de quince días, cuidando de alejarse de los paseos interiores y exteriores, no obstruir por motivo alguno las aceras y abstenerse de todo lo que ofenda al decoro público».

En otros permisos se le previene para que no «implore la caridad» ni mendigue limosna, y también para que no haga «demostraciones inconvenientes».

La mayor parte de los músicos que deambulaban por Asturias tocaban la zanfonía y el violín, y en menor medida la gaita, el acordeón y la guitarra. Muchos eran ciegos, y de sus vidas y repertorios musicales sabemos poco. Algunos solo andaban por los núcleos urbanos y otros compaginaban la calle con la asistencia a las muchas ro-



Músico de zanfoña ciego y ambulante con su lazarillo, h. 1890 (Fotografía de Baltasar Cue Fernández, Col. Muséu del Pueblu d'Asturies, donación de Carlos Suárez Cue).

merías estivales que se celebraban en la región. La prensa del siglo XIX recoge su presencia en las fiestas de verano. El 3 de septiembre de 1860 se escribe sobre la fiesta de San Lorenzo, en Cuerres (Ribadesella):

«Se oyen vibrar al compás de algunos violines las sonajas de las panderetas; los ciegos tienen su agostito, llueven cuartos que es un primor, y el honrado astur se olvida de su vida azarosa para entregarse a la distracción del baile».

Y el 12 de septiembre de 1894 se describe en *La Opinión de Villaviciosa* la romería de la Virgen de Llugás, en el concejo de Villaviciosa, celebrada el día 8 del mismo mes, con el comentario siguiente:

«Poco a poco se fue animando la gente, la música, las gaitas y tambores y los desafinados violines de diez o doce ciegos ambulantes, tocaban a porfía haciendo rebrincar la sangre en cuerpu a la gente joven; se formaron giraldillas, danzas y largas filas de bailadores de fandango. Aquello era un burdel, una colosal algaraza, un colmo, en fin, de jolgorio y alegría».

El retrato de estudio que hizo alrededor de 1890 el fotógrafo Baltasar Cue Fernández (Llanes, 1856-1918) de un músico ciego y ambulante, que tocaba la zanfoña, acompañado de su lazarillo, es un testimonio excepcional de la imagen de estos músicos que recorrían pueblos, villas y ciudades. Esta fotografía tiene su complemento en un artículo publicado el 25 de abril de 1915 en *El Noroeste*, de Gijón, dedicado a «los ciegos de la zanfoña», en los que se relata su proceder en una época en la que ya comenzaban a desaparecer del paisaje asturiano:

Van desapareciendo aquellos ciegos ambulantes que iban de puerta en puerta y de romería en romería con la *zanfoña* á la espalda tapada con una pañola vieja y descolorida, cogidos al brazo de la esposa o hija, o del lazarillo, que les servían de guía y a la vez acompañaban su música y sus estrofas con la pandereta o el triángulo. Y a fe que es una pena que desaparezcan, porque constituían la alegría de la juventud en las aldeas y en los campos [...]

— ¡Señorito, o señorita, una limosna para el ciego!- y sin esperar la respuesta, desenfundar el pobre ciego muy ufano su zanfoña de bajo la capa y dar comienzo a su rondeña, acompañado de la pandereta o del triángulo, para entonar con su voz carrasposa coplas como las siguientes:

A los amos de esta casa
Venimos á saludar
Con unas coplas del ciego
Que implora su caridad.

Dios les dé mucha salud,
Dinero y tranquilidad,
Que por dar limosnas a un ciego
Más pobres no han de quedar.

Uno de los músicos ambulantes más conocido de Asturias durante el último cuarto del siglo XIX y la primera década del siglo XX fue «Don Adolfo», cuya imagen también conocemos gracias a dos fotografías de Baltasar Cue Fernández y del que sabemos algo de su biografía a partir de varias crónicas que publicaron periódicos asturianos, gallegos y santanderinos. En *El Oriente de Asturias* del 1 de agosto de 1914 se dice de él:

«Siempre gentil y arrogante, nos visitaba todos los años; llegaba a pie, calzando alpargatas, airoso y sonriente como si viniera de un higiénico paseo, cuando tal vez la jornada fuera de varias leguas; llevaba una pequeña mochila a la espalda, el violín



Don Adolfo, h. 1890 (Fotografía de Baltasar Cue Fernández, Col. Muséu del Pueblu d'Asturies, donación de Carlos Suárez Cue).



«Torna el gaitero», músico ambulante, h. 1890 (*Fotografía de Baltasar Cue Fernández, Col. Muséu del Pueblu d'Asturies, donación de Carlos Suárez Cue*).

enfundado bajo el brazo y cubriendo su cabeza un sombrero a lo *mosquetero*».

Físicamente era alto, delgado, con el pelo completamente blanco, el bigote retorcido, la barba cortada en punta, pulcro y atildado en su miseria. Don Adolfo se llamaba en realidad Adolfo Serrano, o Adolfo Rodero, o Adolfo Carballo García según dice Rafael Gutiérrez Colomer en *Tipos populares santanderinos*, había nacido en 1841 en Santiago de Compostela y pertenecía a una distinguida familia de esa ciudad. Todos los cronistas le describen como «simpático, vehemente y apasionado». Debido a un desengaño amoroso

o a la muerte de una joven amada su cabeza se trastornó, circunstancia que unida a la ruina económica de su familia y a la muerte de sus padres, le condujeron a «lanzarse al mundo, sin más amparo en su desventura que Dios y su violín». Sus «excursiones artísticas», como él gustaba de llamar a su deambular, duraron treinta años y transcurrieron en Galicia, Asturias y Cantabria, siempre tocando el violín por villas y ciudades. «Lo que se le diera había que hacerlo *como regalo* porque su extremada y cierta delicadeza no le permitía recibir *limosna*». Murió en Santiago en una fecha que no podemos precisar, pues la noticia de su muerte fue publicada en febrero de 1887 en *El Oriente de Asturias*, de Llanes («Según vemos en varios periódicos ha sido asesinado en La Coruña el callejero bardo y celebre violinista D. Adolfo, que con tanta frecuencia solía visitarnos y a quien todos juzgábamos como un ser verdaderamente inofensivo»), en febrero de 1904 vuelve a publicarse la noticia de su fallecimiento en *El Oriente de Asturias* y en *La Atalaya*, de Santander; en abril de 1910 en *La Voz de Villaviciosa* y en julio de 1914 en *Las Riberas del Eo*, de Ribadeo.

Ciegos, pobres y gente trastornada o arruinada formaban el ejército de los músicos ambulantes. Siempre en movimiento, fueron en gran medida los responsables de la transmisión de numerosas melodías, canciones y romances por toda España. Un testimonio muy significativo de las repercusiones que tenía el paso de un músico ambulante por una población asturiana a comienzos del siglo xx lo escribió Daniel Vargas Vidal en *Añoranzas y recuerdos de Tapia de Casariego* (1967):

«Fuera bueno, mediano o pésimo, apenas el ciego y su acompañante se perdían entre el polvo del camino, en su eterno ambular, cuando ya por todo el pueblo no se podía dar paso, particularmente por las cercanías de fuentes y ríos, sin que en nuestros oídos dejaran de zumbir con machaqueo de zapatero, todas, o la mayor parte, de las recitaciones del ciego».

LOS MÚSICOS DE PUEBLO

Hasta mediados del siglo XIX el gaitero y el tamborilero fueron los músicos por antonomasia de los festejos asturianos. La gaita era siempre la protagonista y el tambor su acompañante natural. Los datos aportados por los Libros de Fábrica de las parroquias y de algunos libros de cuentas de cofradías son incuestionables. En ellos aparecen a menudo consignados los pagos a los gaiteros por su participación en las fiestas. En los siglos XVII y XVIII cobraban en grano o en dinero.

A partir de mediados del siglo XIX, los gaiteros y tamborileros comenzaron a compartir su protagonismo en las fiestas con los violinistas, los acordeonistas, los organillos o pianos de manubrio y las bandas de música. No es raro que en una misma fiesta participaran todos ellos, aunque su papel no era el mismo.

El organillo comenzó a utilizarse en las últimas décadas del siglo XIX y estuvo muy de moda en las primeras décadas del XX; participaba en todo tipo de festejos, pero nunca fue un competidor serio de la gaita en las fiestas grandes que se celebraban al aire libre, pues en el bullicio de una romería casi no se oía. Un cronista de la fiesta de Valdemora (Candamo) escribe el 1 de septiembre de 1918 en la revista *Asturias*: «Se organizó el baile del que no formaban parte menos de 150 parejas. Hemos de decir que el piano de manubrio es poco sonoro para un baile tan concurrido; se oye mal». Por el contrario, las bandas municipales desplazaron en las ciudades y en muchas villas a los gaiteros, quedando relegados estos a participar únicamente en los pasacalles. La existencia de bandas supondrá la llegada de instrumentos nuevos, como el clarinete y el bombo, que con el tiempo se unirán a la gaita en orquestinas y bandinas.

Entre los años veinte y setenta del siglo XX los músicos populares más habituales en Asturias eran los gaiteros y tamborileros, los violinistas y

los acordeonistas. El violín fue más utilizado en los concejos del oriente y centro de Asturias, y el acordeón en los del occidente. El empleo de estos dos instrumentos restó tanta importancia a la gaita, que en algunas parroquias, especialmente en el occidente, llegó casi a desaparecer en los años cincuenta y sesenta.

De todos modos, hay un hecho que es importante reseñar. La gaita, a pesar de la competencia que tuvo desde finales del siglo XIX con otros instrumentos, fue asumida por los emigrantes asturianos en esta misma época como el instrumento más representativo de la región. Desde mediados del siglo XIX y hasta los años cincuenta del siglo XX miles de asturianos emigraron a América, y allí la música adquirirá un papel muy relevante para mitigar la nostalgia y rememorar el país de origen. En el mismo barco en el que se marchaban, los emigrantes que viajaban en tercera clase organizaban baile con músicos populares que también emigraban. En una carta de un emigrante de 14 años del concejo de Valdés, escrita el mismo día que desembarcó en La Habana, el 25 de octubre de 1913, dando cuenta de su travesía desde Gijón, dice:

Querido hermano: Voy á darte alguno de los trámites que pasé y he visto pasar desde el siete de Octubre hasta ayer 24 del mismo. El día que embarcamos en Gijón metieron a bordo alcordeones, violinos, flautas, en fin, toda clase de músicas, contando no se marear y pasar la travesía contentos. Salimos de Gijón y estuvimos hasta deshora de la noche divertidos, luego se bajaron al camarote á descansar las pocas horas que faltaban para amanecer.

En el Nuevo Mundo, sobre todo en Cuba, Argentina y Méjico, se formaron unas colonias de emigrantes muy numerosas, a menudo agrupadas en centros regionales, clubes de ámbito local o círculos españoles, que organizaban gran número de jiras o romerías en las que la gaita y la sidra champagne llegaron a ser indispensables y a constituirse en señas de identidad de los emigrantes asturianos. Muchos emigrantes encargaron una gai-

ta a un constructor y la llevaran a América como un símbolo de la tierra. Ahora bien, las fiestas de los emigrantes en América eran algo más que un acto simbólico, eran los momentos en los que los emigrantes descansaban y liberaban sus instintos después de unas jornadas de trabajo largas y pesadas, y eran las fiestas los momentos en los que se establecían y estrechaban las relaciones entre los emigrantes, su importancia era trascendental y en ellas se demandaba la presencia de un gaitero.

El éxito de Ramón García Tuero, «el Gaitero de Libardón» (Arroes, Villaviciosa, 1864 - Libardón, Colunga, 1932), y en gran medida el auge de la música popular y las romerías desde fines del siglo XIX a los años veinte debe mucho a los emigrantes y a su dinero. El primero comenzara su lanzamiento gracias a las casas de sidra champagne *El Hórreo*, de Colunga, y *El Gaitero*, de Villaviciosa, que lo llevaron a diversas exposiciones nacionales e internacionales, así como a varios países americanos, especialmente Cuba y Argentina, que es donde estaba el mayor número de consumidores de esta sidra. En cuanto a las fiestas en Asturias, es evidente, como se aprecia en las publicaciones periódicas, que la afluencia masiva de personas y el elevado número de músicos que se constata en estos años tienen mucho que ver con los emigrantes retornados temporal o definitivamente.

APRENDIZAJE

Los músicos populares comenzaban su aprendizaje muy jóvenes. Desde pequeños ya mostraban una inclinación por la música y algunos unas dotes destacadas. Otra cosa muy diferente era que en su casa tuvieran dinero para comprarles un instrumento (gaita, violín, acordeón), aunque esto lo resolvían fabricándolo ellos mismos o empleando uno prestado, y como sus actuaciones en público también comenzaban a una edad muy temprana en poco tiempo solían reunir el dinero necesario para adquirir un instrumento propio o de mayor

calidad. El gaitero José Remis Ovalle (Margolles, 1910-1987) a los siete años ya acompañaba a su padre, el gaitero Margolles, como tamboritero en las romerías, y a los doce años ya tocaba la gaita¹. Serapio Bueno, de Lantero (Tineo), nacido en 1912, comenzó a tocar el acordeón a los seis años y a los ocho tuvo su debú profesional en la boda de un vecino. José Álvarez, acordeonista de Santiago de Sierra (Cangas del Narcea), comenzó a actuar en público a los trece años.

Los modos de aprender a tocar eran normalmente tres: la enseñanza de un músico viejo, la enseñanza del padre o un familiar y el conocimiento autodidacta. En la gran mayoría de los casos la formación era exclusivamente oral. Los músicos viejos aceptaban a sus discípulos por el gusto de enseñar y eran normalmente músicos de renombre. A veces los aprendices tenían más problemas para obtener el permiso de su propia familia que la aceptación del músico, pues el tiempo que echaban aprendiendo a tocar lo perdían de trabajar en casa.

Sin embargo, no siempre el maestro tiene que ser otro músico popular. De este modo, Juan Somohano Merodio, conocido como *Xuan d'Andrín* (Andrín, 1851-L'Alloru, Bricia, 1938), violinista ciego muy conocido en el oriente de Asturias, perdió la vista a los 9 años de edad por la viruela y no teniendo más futuro que la música, sus padres lo enviaron cuatro años después a tomar lecciones con el maestro Segura, profesor de música y director de la banda de Llanes, que «le enseñó a arrancar las primeras notas al violín». A veces estos profesores se anunciaban en la prensa local, así, el 25 de febrero de 1925, *La Voz de Villaviciosa* publicaba el siguiente anuncio: «Acordeón / da lecciones el profesor Lorenzo Guiu. Casas de D. Obdulio, Villaviciosa. Para las romerías se dispone de dos tocadores, uno de acordeón y otro de guitarra».

¹ *La gaita asturiana: método para su aprendizaje*, Oviedo, 1991, pág. 43.

Otros músicos aprendían el oficio de sus padres o de algún pariente próximo. Este fue el caso de los gaiteros Mariano Díaz, de Villaverde (Amieva), José Remis Ovalle y Antonio Álvarez, *Cogollu* (Cogollu, Les Regueres, 1883 - 1959), que aprendieron de sus padres, o de Antonio Solares Rivero, *Sebrayu* (Sebrayu, Villaviciosa, 1889-1966) que aprendió con un tío.

Por último, otros músicos eran autodidactas, aunque muchos de ellos, una vez que manejaban el instrumento y decidían dedicarse «profesionalmente» a la música, solían acudir a algún músico conocido para perfeccionar su técnica y sobre todo iban a las fiestas a observar, incluso podíamos decir a espiar, como tocaban esos músicos. El mencionado Xuan d'Andrín, antes de afincarse definitivamente en Llanes y hacerse imprescindibles en sus fiestas desde los años ochenta del siglo XIX hasta la fiesta de San Román de Cue de 1920, que fue su última interpretación pública, con quince años recorrió la Montaña y el País Vasco, y viajó a Cuba, donde perfeccionó su técnica, compró un violín nuevo y amplió su repertorio.

Entre los gaiteros, el prestigio adquirido por unos pocos los convirtió en «modelo» y en ejemplo de «perfección artística» para los gaiteros jóvenes del área geográfica donde actuaban. De ahí que algunos investigadores hablen de diferentes escuelas, formadas por los seguidores de los gaiteros tomados como modelo, y caracterizadas por «un *estilo* diferenciado en sus adornos musicales, en su técnica de interpretación e, incluso, en su repertorio»².

FUNCIONES Y CONSIDERACIÓN SOCIAL

Los músicos de pueblo eran en la vida diaria campesinos o artesanos. Bastantes de ellos eran personas habilidosas, que tenían «veinte oficios», y casi siempre eran poco inclinadas al trabajo de la tierra. Antonio Solares, el gaitero de Sebrayu,



El gaitero Ramonín d'Arroes, más tarde Gaitero de Libardón, h. 1890 (*Fotografía de Baltasar Cue Fernández, Col. Muséu del Pueblu d'Asturies, donación de Carlos Suárez Cue*).

en Villaviciosa, construía gaitas, era fotógrafo, relojero, tenía colmenas, etc. Eran pocos los músicos que podían vivir únicamente de tocar su instrumento. Sólo vivirán de la música los músicos ciegos y algunos casos muy particulares, como los mencionados José Remis Vega, *Margolles* (Sevares, 1880-1963) y «el Gaitero de Libardón». Este último fue el gaitero más famoso de Asturias; actuó en Francia, Marruecos y América, y realizaba periódicamente «tournés artísticas por la provincia y por España». En 1909 tenía un representante, que se anunciaba en la prensa del siguiente modo: «D. Nicolás Fernández, del comercio de Oviedo, es el encargado de facilitar detalles para la contrata de tan notable gaitero» (*La Voz de Villaviciosa*, 29 de mayo de 1909). Alrededor de 1890 lo fotografió

² *La gaita asturiana*, pág. 22.

Baltasar Cue en su estudio de Llanes para su galería de «Tipos de Llanes». En general, la paga de los músicos estaba en relación a su calidad y a su fama. Xuan d'Andrín, que era un músico muy solicitado, cobró 25 pesetas por su última actuación en 1920, mientras que del gaitero Fontanina, de Cadanes (Cabranes), que no era muy apreciado por su música, se decía de él que «pol rabu d'una sardina, toca tres días Fontanina».

Los músicos eran imprescindibles en todas las fiestas del año. Durante el verano el número de fiestas patronales y romerías era ingente. Se celebraban en una misma parroquia varias fiestas y a estas había que unir las romerías que se realizaban en capillas y santuarios situados en despoblados. Los músicos participaban en todos los componentes de la fiesta, tanto religiosos como profanos: por la mañana, bien temprano, en la alborada; a mediodía en la misa, acompañando la celebración religiosa en solitario o en compañía de un «cantor», y a continuación encabezando la procesión, que era uno de los actos donde la religiosidad popular se desbordaba. Por la tarde, después de la comida, comenzaba el baile y los músicos adquirían en este momento un papel predominante en la fiesta. A esa hora solían juntarse varios músicos, que tocaban a la vez en espacios diferentes o se turnaban con el objeto de descansar. En 1916 en el campo de la fiesta de Nuestra Señora de Guadalupe, en La Pereda (Llanes), se «bailaba sin cesar, al compás de diversas músicas: [el violinista] Xuan d'Andrín, el gaitero Manolo Rivas y el organillo de Artemio» (*Asturias*, 1 de octubre de 1916).

En fechas más recientes el acordeonista José Álvarez acudía a las fiestas con otro acordeonista, turnándose cada hora. Este contrataba su asistencia con el cura párroco o la comisión de fiestas, y por la tarde tenía que actuar «desde las cuatro al oscurecer»; después de cenar, si los jóvenes querían seguir bailando, tenían que pagarle un suplemento.

El número tan elevado de romerías que había durante el verano y la competencia que existía

entre los músicos motivó que alguno de estos se anunciase en los periódicos locales, buscando a través de la letra impresa una mayor demanda a sus servicios. El 16 de abril de 1919 *La Voz de Villaviciosa* publica una crónica publicitaria de José Villar, de La Riera (Colunga), gaitero y constructor de gaitas, en la que después de alabar su música y sus instrumentos dice:

«Eso hace el gaitero de La Riera: instrumentos y música castiza; eso es D. José Villar Villar: un artista regional que vive en su taller y en las romerías, siempre trabajador y artista pero pobre. Asturianos que amáis y sentís los recuerdos de la niñez y las costumbres de la tierrina, cuando queráis gozar arrancando notas a una gaita D. José Villar Villar, de La Riera, os las puede proporcionar baratísimas».

Durante el invierno la actividad de los músicos no cesaba. Participaban en los *amagüestos*, donde se comían castañas y sidra dulce, y durante las Navidades en los aguinaldos y en los *fornaos* que organizaban los más jóvenes con los productos recaudados en aquellos.

«Siguiendo antigua costumbre, uno de los últimos días de Navidad, se celebró en la casa del vecino de La Riera, D. Juan Sánchez del Río, un animadísimo fornau, al que concurrió lo más granando de la juventud de dicha parroquia y limítrofes. Se hizo verdadero derroche de castañas, sidra y otras golosinas, y se cantó y bailó hasta altas horas de la noche, amenizando la velada el gaitero José Villar» (*La Voz de Villaviciosa*, 8 de enero de 1910).

El músico era el protagonista principal de las muchas fiestas que se organizaban los domingos en los pueblos para bailar los jóvenes. Las mozas eran las que preparaban estos bailes, pues, al contrario que a los mozos, a ellas no se les permitía ir a otros pueblos en busca de baile y diversión. Para pagar al músico solían hacer un dulce, que rifaban entre los vecinos.

Los músicos también eran frecuentes en bodas y en ciertas celebraciones privadas. El 28 de abril



En esta fotografía de una fiesta del concejo de Llanes hacia 1900 se aprecia la especial consideración del músico Xuan d'Andrín y su acompañante del bombo, situados en el centro de la imagen, en primer plano, delante del indiano que pagó el *ramu* (Foto Cándido García, Col. Muséu del Pueblu d'Asturies).

de 1865, *El Faro Asturiano* publica una necrológica de un tamboritero de Lugones (Siero) en la que se dice que «no había boda de labrador rico de la cual no fuese parte obligada nuestro artista». En el siglo xx, el músico es imprescindible en todas las bodas de los campesinos. El acordeonista Serapio Bueno, de Lantero (Tineo), calculaba en 1998, con 86 años de edad, que había participado en unas tres mil bodas. El gaitero de Villaverde, más comedido, tenía contada su presencia en ciento veinte.

Por otra parte, en el primer tercio del siglo xx, durante el verano, eran habituales las fiestas organizadas por los «indianos» o «americanos», que es-

taban en Asturias de vacaciones o ya retornados definitivamente, a las que invitaban a sus convecinos con el fin de reafirmar su nueva posición social.

Los músicos tenían en la sociedad un papel muy importante y una consideración especial. En las fiestas de verano había dos personajes claves: el cura y el músico. A menudo a los festejos acudían varios curas y varios músicos, y sus nombres eran los únicos que solían publicarse en las crónicas de periódicos y revistas. Sólo a veces, junto a estos, aparecía mencionado el nombre de algún «indiano» rico que había pagado un «ramu». Un testimonio muy revelador de la importancia de aquellos dos

personajes era el reparto que se hacía del «ramu» de pan en la fiesta de La Rebollada (Somiedo), donde se entregaba una rosca al cura y otra al músico, subastándose el resto entre la concurrencia.

Sin embargo, el papel de los músicos y de los curas no podía encajar bien. Los primeros eran, por lo general, gente dicharachera, divertida, a menudo procaces y amigos del vino y la sidra, que, además, participaban activamente en muchos de los actos sociales que la Iglesia desde antiguo se empeñó en perseguir. Así, en varias visitas parroquiales del siglo XIX se recuerda la prohibición de realizar reuniones nocturnas en las casas, para *fi-landones* o *esfoyazas*, castigando a los asistentes con un real de multa y a los gaiteros con dos reales. En el siglo XIX la Iglesia endurece su postura con respecto a la gaita, prohibiendo su uso en el interior de los templos. En las constituciones del Sínodo de Oviedo de 1886 se dice: «Destiérrense en cuanto puedan de esas funciones [religiosas] las gaitas que tocan por la mañana en el templo y sirven luego para profanar la fiesta».

Los gaiteros asturianos tuvieron a fines del siglo XIX un prestigio y un reconocimiento social grandes, que decaerán a partir de los años veinte y treinta del siglo XX. En aquel momento su número debía ser bastante elevado, según testimonio de la prensa de aquellas fechas. Por ejemplo, en el programa de las fiestas de 1914 del pueblo de San Claudio (Oviedo), se anuncia que durante la procesión del 16 de agosto marcharan una banda de música y «24 parejas de gaiteros y tamborileros» (*Asturias*, 13 de septiembre de 1914). La mejor muestra de este reconocimiento fue el éxito del Gaitero de Libardón, que obtuvo en el certamen de gaitas de 1896 el primer premio y llegó a grabar varios discos.

Detrás de esta situación, caracterizada por la proliferación de fiestas y músicos, esta la mejora de las condiciones de vida de los campesinos, así como el dinero y las ideas de ensalzamiento de todo lo asturiano de los emigrantes en América. Las remesas de dinero que mandaron estos desde allí o trajeron

en su retorno definitivo, y sus actitudes nuevas, transformaron, a partir de mediados del siglo XIX, muchos aspectos de la vida rural asturiana. Uno de ellos fue el desarrollo de los festejos tradicionales, que eran para ellos momentos de expansión y de posibilidad de conocer a una futura esposa.

Así lo expresa claramente un cronista de la revista *Asturias* a finales del verano de 1914:

«La gente joven se ha divertido hasta más no poder. Candamo espera que en años sucesivos no dejarán de volver por aquí los «americanos», que este año han sacrificado sus bolsillos para que no deslucieran en nada los festejos» (13 de septiembre de 1914).

REPERTORIO

El repertorio de los músicos se adaptaba a las necesidades musicales de la sociedad y al gusto de la gente, que en gran medida seguía las modas que llegaban de la ciudad, con las adaptaciones necesarias a los instrumentos.

El repertorio del acordeonista José Álvarez, de Santiago de Sierra (Cangas del Narcea), que actuó por los concejos de Cangas, Miranda y Somiedo entre 1953 y 1983, era casi en su totalidad música urbana aprendida en sus primeros años a otros músicos, más tarde a través de una radio y por último, con un pequeño tocadiscos donde escuchaba repetidas veces los discos que adquiría en la villa de Cangas o le traían algunos familiares de Madrid. Esta era la música que le solicitaban «las chavalas». Música del país sólo la interpretaba en las bodas, cuando acompañaba a las mujeres que cantaban la llegada y la despedida de los novios, y en las romerías cuando alguna «muyer vieya» le pedía una jota o un *careao* para bailar.

Ramón de la Cuesta, violinista de Llenín (Cangues de Onís), es mayor que nuestro acordeonista y actuó intensamente en los concejos de Cangues de Onís, Onís, Llanes y Ribadesella durante los años cuarenta y cincuenta. En 1986 pudimos oír en



Xuan d'Andrín y su niño del bombo, h. 1890 (*Fotografía de Baltasar Cue Fernández, Col. Muséu del Pueblu d'Asturies, donación de Carlos Suárez Cue*).

una taberna de Llenín todo su repertorio musical. La mayoría de las canciones eran piezas de moda en los años cuarenta y solo una decena podían considerarse de raíz tradicional. La música de una de estas piezas la había aprendido durante su servicio militar en Valladolid, sin embargo la letra que le adaptó era asturiana y hacía referencia a una «moza de Beceña», un pueblo cercano a Llenín.

En los mismos concejos del oriente de Asturias, músicos como los hermanos José y Cándido Dago, nacidos en 1906 y 1921 respectivamente, y Mariano Díaz, nacido en 1916, que tocaban la gaita y el violín, tenían un repertorio formado mayoritariamente por «canciones de moda» (pasodobles, rancheras, valsos) que tocaban con el violín. La

música del país la interpretaban con la gaita, y era sobre todo para acompañar a los cantantes de tonada asturiana y para los bailes «a lo suelto» (jotas, muñeiras, etc.).

En la segunda mitad del siglo XIX el repertorio de los músicos populares tiene las mismas características que se observan en los músicos del siglo XX, es decir un repertorio integrado por música del país y canciones de moda. La música del país era exclusiva de la gaita y el tambor. Por el contrario, los violinistas y organilleros fueron los principales introductores del «baile agarrao» y de la «música de moda» en las romerías. En 1862, el cronista de una fiesta en Somió (Gijón) dejó escrito un fiel testimonio del papel de estos violinistas:

«También ha habido en pleno campo, dancitas, walses, polkas, íntimas en extremo, bailadas por la gente de rumbo, al armonioso son del violín del ciego de la Quinciana, inventor y con privilegio exclusivo de estos bailes en las romerías».

* * *

Como ya dijimos, uno de los músicos más populares de Llanes a fines del siglo XIX, el violinista ciego Xuan d'Andrín, marchó a Cuba con 16 años y de allí volvió con un amplio repertorio de coplas y «guajiras». A su regreso, el éxito entre los jóvenes fue inmediato. A este músico le dedicó un poema en *El Oriente de Asturias*, el 17 de septiembre de 1922, Demetrio Pola (Llanes, 1855-1924) en el que resalta su «vasto repertorio» y la alegría que transmitía su música, aquella alegría que siempre nos recordaba el tamboritero Francisco Rodríguez:

Siempre con lo triste en guerra,
Cuando su númen se inspira,
Igual canta una guajira
Que aires dulces de la tierra.
Y compendiando el sentir
Y el pensar del auditorio
Tiene un vasto repertorio
Que no debiera morir.

«¡Olé, mi niña, a gozar!
-Dice tocando y cantando-
Con esa que está bailando
Me voy mañana a casar.
¡Viva la moza galana
Que tan bien baila y se agita!
Esa moza tan bonita
Será mi esposa mañana».

Y así, cantando y riendo,
E improvisando además,
A todos va divirtiendo
Sin molestarlos jamás...
Poeta, Bardo, juglar,
Inspirado trovador
¡Quién, cual tú, sabrá cantar
La alegría y el amor...