

VINDONNUS

REVISTA DE PATRIMONIO CULTURAL DE LENA

Revista de padremuñu cultural de Llena

Patrimonio lenense en el fondo fotográfico del “Arxiu Mas” | La fábrica de aceros de La Bárzana (Villayana) | La fosa común de la guerra civil de Parasimón 1 (Payares) | Gaitiru y tamboritiru. Protagonistas indispensables en las fiestas populares en Lena | Apuntes para la historia de la parroquia de San Miguel de Zurea y la desaparecida de San Julián de Valle | Los paisajes de las montañas de Lena: una herencia histórica | Estudio etnotoponímico en torno a los molinos de Xomezana | Un paseo entre las plantas asturianas de siempre | Aspeutos biolóxicos del términu gafura

NA COREXA. RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, HIJO ADOPTIVO DE LENA. LA LLEGADA DE LA RED DE SEGUIMIENTO DE MARIPOSAS AL CONCEJO DE LENA



ÍNDICE

-5- **Presentación / Entamu**

ARTÍCULOS

-6- **Patrimonio lenense en el fondo fotográfico del “Arxiu Mas”**
Santos Nicolás Aparicio

-16- **La fábrica de aceros de La Bárzana (Villayana)**
María Fernanda Fernández Gutiérrez

-30- **La fosa común de la guerra civil de Parasimón 1 (Payares)**
Antxoka Martínez Velasco

-40- **Gaitiru y tamboritiru. Protagonistas indispensables en las fiestas populares en Lena**
Mª del Carmen Prieto González

-56- **Apuntes para la historia de la parroquia de San Miguel de Zurea y la desaparecida de San Julián de Valle**
Agustín Hevia Ballina & David Ordóñez Castañón

-72- **Los paisajes de las montañas de Lena: una herencia histórica**
Luis Carlos Martínez Fernández

-82- **Estudio etnotoponímico en torno a los molinos de Xomezana**
Cristian Longo Viejo

-96- **Un paseo entre las plantas asturianas de siempre**
Xulio Concepción Suárez

-114- **Aspeutos biolóxicos del términu gafura**
Bertu Ordiales

NA COREXA

-125- **Ramón Menéndez Pidal, Hijo Adoptivo de Lena**
Alberto Fernández González

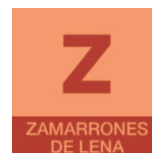
-138- **La llegada de la red de seguimiento de mariposas al concejo de Lena**
Eva López García

-142- **La Asociación**

Colaboran:



Conceyu
Llena



POLÍTICAS EDITORIALES

Enfoque y alcance Vindonnus.

Revista de patrimonio cultural de Lena es una publicación anual que recoge artículos originales de diversas disciplinas, relacionados con el patrimonio, y con el paisaje cultural y natural del concejo de Lena. Nace con la pretensión de fomentar la investigación multidisciplinar del patrimonio cultural (en toda su amplitud semántica), así como de fomentar el interés en estos temas por parte de un público amplio y diverso.

La revista cuenta con dos bloques, claramente diferenciados:

A) Artículos: de investigación y divulgación, elaborados por especialistas, investigadores y profesionales en su respectivo campo.

B) Na Corexa: textos no científicos relacionados con la tradición popular (folklore, gastronomía, mitología, etc.), además de otras informaciones de interés cultural local (entrevistas, actualidad de asociaciones y entidades culturales, publicaciones, exposiciones, etc.).

Proceso de evaluación

Los trabajos recibidos serán revisados en primera instancia por el Consejo de Redacción, el cual podrá requerir al autor su modificación, para continuar el proceso de revisión; o bien para rechazar aquellos textos que no se ajusten a la política editorial. Posteriormente, todos los originales recibidos serán evaluados por el sistema de revisión por pares (en inglés: peer review), a cargo de miembros del Comité Científico u otros revisores externos; las sugerencias se enviarán a los autores para que realicen las modificaciones pertinentes.

Frecuencia de publicación

Publicación de periodicidad anual. El plazo de recepción de originales finaliza el 31 de enero de cada año.

Política de acceso abierto

Los contenidos se ofrecen en línea, tras la distribución de los ejemplares impresos. Esta revista proporciona sus contenidos en acceso abierto y a texto completo, bajo el principio de que permitir el acceso libre a los resultados de la investigación repercute en un mayor intercambio del conocimiento a nivel global.

Indexación

La revista Vindonnus está indexada en la siguiente base de datos: Dialnet: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=25589>

EQUIPO EDITORIAL

Dirección:

David Ordóñez Castañón. *Universidad del País Vasco UPV/EHU*

Consejo de redacción:

Xulio Concepción Suárez; *Real Instituto de Estudios Asturianos*

María del Carmen Prieto González; *IES Pérez de Ayala*

Luis Simón Albalá Álvarez; *Investigador independiente*

Xosé B. Álvarez Álvarez; *Iniciativa pol Asturianu*

Luidivina Álvarez Fernández; *Investigadora independiente*

Comité científico asesor:

Santiago Sánchez Beitia; *Profesor Titular de Física Aplicada I Universidad del País Vasco UPV/EHU*

Carmen García García; *Profesora Titular de Historia Contemporánea; Universidad de Oviedo*

Santiago Fortuño Llorens; *Catedrático de Literatura Española; Universidad Jaume I de Castellón*

Luis Santos Ganges; *Profesor de Urbanística y Ordenación del Territorio, Universidad de Valladolid*

Jesús Suárez López; *Director del Archivo de la Tradición Oral de Asturias, Muséu del Pueblu d'Asturies*

Juan Calatrava Escobar; *Catedrático de Composición Arquitectónica, Universidad de Granada*

Ramón de Andrés Díaz; *Profesor Titular de Filología Española y Asturiana, Universidad de Oviedo*

Carmen Oliva Menéndez Martínez; *Ex-profesora en la ETSA de la Universidad Politécnica de Madrid*

Adolfo García Martínez; *Antropólogo; Real Instituto de Estudios Asturianos / UNED*

Luis Manuel Jerez Darias; *Escuela Universitaria de Turismo Iriarte (adscrita a la Universidad de La Laguna)*

Michael M. Brescia; *Head of Research & Associate Curator of Ethnohistory, Arizona State Museum (University of Arizona), EE.UU.*

Miembros colaboradores:

María Dolores Martínez García, Luis Núñez Delgado, Aurelia Villar Álvarez, Isabel Rodríguez Suárez, Asociación Asturcentral, Asociación Flash Lena.

ENVÍOS

Las instrucciones de envío y directrices detalladas para autores pueden consultarse en: <https://asociacionvindonnus.com/envios/>

- Sólo se aceptarán trabajos originales que no hayan sido publicados anteriormente en otras revistas, actas de congresos, etc.

- Las lenguas principales son el castellano y el asturiano.

- La extensión de los originales no podrá ser superior a 30.000 caracteres (con espacios, incluyendo títulos, notas y referencias). Se recomienda una extensión de entre 10 y 14 páginas, incluyendo imágenes, gráficos y tablas. El formato será A4, márgenes normales (3 cm). El corpus principal del texto irá en letra Garamond 11, interlineado 1,15. Aproximadamente el 30% de la extensión del artículo corresponderá a figuras.

- Al comienzo del artículo se debe incluir un resumen (máximo 10 líneas) en el idioma original del trabajo y en inglés. Asimismo, se incluirán entre 3 y 5 palabras claves, en el idioma original del trabajo y en inglés.

- Para la elaboración de las referencias bibliográficas se seguirá, preferentemente, el Estilo Chicago para Humanidades y, excepcionalmente, el Estilo Chicago para las Ciencias Físicas, Naturales y Sociales; empleando, respectivamente, notas a pie de páginas y referencias insertas en el texto.

- Las imágenes se incluirán en el texto en formato comprimido con su respectivo pie de foto; y también se enviarán en archivos aparte, con la máxima calidad, en formato JPG, TIFF o PNG.

- El Consejo de Redacción se encargará de realizar las correcciones ortotipográficas y de estilo de los trabajos que se publiquen, comprometiéndose su autor a realizar las modificaciones en un plazo de tiempo razonable.

Cada artículo se enviará en formato WORD y PDF, junto con la autorización de publicación al e-mail: asociacionvindonnus@gmail.com. Las imágenes pueden enviarse por sistemas telemáticos alternativos.

CONTACTO

Asociación Vindonnus.

Grupo de estudio del patrimonio cultural de Lena

Dirección postal: Plaza Alfonso X El Sabio, 7 – 2ª planta 33630 – La Pola (Lena), Asturias, España

Web: <https://asociacionvindonnus.com/revista-vindonnus/>

Email: asociacionvindonnus@gmail.com

Teléfono: 611 093 156

DATOS EDITORIALES

Edita: Asociación Vindonnus. Grupo de estudio del patrimonio cultural de Lena

Lugar de edición: La Pola (Lena), Asturias, España.

Diseño y maquetación: ÁREANORTE

Imprime: Gráficas Eujoa

Depósito legal: AS-01181-2017

ISSN: 2530-8769

Licencia: Obra bajo licencia Creative Commons:



Más información en: <https://creativecommons.org/>

Junio de 2019

Tirada: 1000 ejemplares

GAITIRU Y TAMBORITIRU

Protagonistas indispensables en las fiestas populares en Lena

M^a del Carmen Prieto González

Doctora en Geografía e Historia. Licenciada en Musicología y Antropología
carmenprietog@gmail.com



PALABRAS CLAVE: música popular, gaita asturiana, gaitiru, tamboritiru, Misa de gaita, banda de gaitas
KEYWORDS: traditional music, asturian bagpipe, bagpiper, drummer, bagpipe Mass, pipe band

RESUMEN

El *gaitiru* y el *tamboritiru* son dos figuras indispensables en la cultura musical asturiana. No hay fiesta que no los incluya en sus actos, de ahí que pongamos especial atención en sus instrumentos, instrumentistas, constructores y en su actividad musical por el Concejo de Lena. Este estudio se apoya en la información recogida en el trabajo de campo iniciado en 1990-95, retomado en la actualidad, para conocer los nombres y particularidades locales, puesto que la factura y la evolución de los instrumentos populares suele estar estrechamente ligada al medio donde se desarrolla la vida cotidiana. En la actualidad, la figura tradicional del gaitero y tamboritero es complementada por las bandas de gaitas y nuevos grupos que buscan fusiones con otros estilos; y el patrimonio musical en torno a la gaita se transmite a las nuevas generaciones a través de la Escuela Municipal de Música.

ABSTRACT

The *gaitiru* (bagpiper) and the *tamboritiru* (drummer) are two indispensable figures in Asturian musical culture. There is no popular festival without them, hence special attention is paid to their instruments, instrumentalists, bagpipe makers and their musical activity by the Council of Lena. This research is based on the information gathered in the fieldwork begun in 1990-95, which has now been taken up, in order to know the local names and particularities, since the characteristics and the evolution of popular instruments are often closely linked to the environment where everyday life develops. Nowadays, the traditional figure of the bagpiper and the drummer is complemented by pipe bands and new groups that seek to merge with other styles; and the cultural heritage around the bagpipe is transmitted to the new generations through the Municipal School of Music.

1. INTRODUCCIÓN

Continuando con la línea de trabajo iniciada en investigaciones precedentes, en esta ocasión nos detendremos en algunos de los instrumentos, instrumentistas y constructores del concejo. Concretamente, en las figuras del gaitero y del tamborilero por ser indispensables en nuestra cultura musical asturiana; no hay fiesta que no los incluya en sus actos. Con este propósito, mantuvimos diversas entrevistas con personas del medio rural lenense que son reconocidas como instrumentistas, bailadoras, o conocedoras de información musical, dando comienzo así a la recogida de datos orales, que incluye nombres y particularidades locales, ya que la factura y la evolución de los instrumentos populares suele estar estrechamente ligada al medio donde se desarrolla la vida cotidiana¹.

Este trabajo de campo se inició en 1990-95 y ha sido retomado en la actualidad². De este modo, hemos sido conscientes del grado de difusión, y de las adaptaciones y transformaciones que han sufrido este tipo de instrumentos, sus géneros y/o estilos. Comprobamos que las pérdidas de información y de materiales son grandes por la ausencia de testimonios escritos, pero el olvido no sólo era debido a la memoria de los informantes, ya de edad avanzada. Al reiniciar de nuevo el tema, nos hemos encontrado que la mayoría ya han fallecido, y hemos tenido que recurrir a otras fuentes más indirectas. Los nuevos modelos de diversión, el cese de actividades que propiciaban la praxis de estos instrumentos y la poca difusión de otros, relegaron a un segundo plano -o al total abandono- este tipo de actividades instrumentales tradicionales.

Sin embargo, desde los años 1990, hemos visto también un resurgir de grupos musicales lenenses. Instrumentos y músicos de distintas procedencias y gustos musicales como el folk-rock, el ska, las baladas, el jazz... abren un abanico de posibilidades extensísimo, al fusionar

lo tradicional con sus aportaciones personales más modernas. Contribuyen a conservar y a regenerar la música de tradición oral, mostrando el grado de aclimatación de una obra que se adapta a los nuevos gustos y costumbres de cada pueblo, y cómo pervive en otras obras más elaboradas.

Con estos escritos musicales no sólo queremos resaltar el valor artístico de nuestra música popular, sino también su valor cultural y social, y ofrecer la oportunidad de reflexionar sobre ellos. Un ejemplo de ello es la *Misa de gaita asturiana*, interpretada en latín, que fue catalogada como Bien de Interés Cultural en el año 2014³. Una herencia que se va transmitiendo a través de generaciones gracias al coro de Palacio y Felgueras, y a un puñado de gaiteros que la interpretan esporádicamente.

Somos conscientes de que este artículo es solo una aproximación a la música instrumental lenense. Queda aún mucho trabajo por hacer. Confiamos en que estas pinceladas musicales despierten el interés en otros, y partan nuevas iniciativas que exploren y den a conocer nuestras manifestaciones musicales⁴. En nosotros recae la responsabilidad de conservar, modificar, transmitir o dejar caer en el olvido nuestras tradiciones y costumbres, fenómenos antropológicos y populares, como ya se pone de manifiesto en el presente.

Tamboritiru y gaitiru

Tamboritiru y gaitiru son los términos comunes con los que se designan, en Lena, a los instrumentistas que tocan el tambor y la gaita respectivamente. Ambos instrumentos suelen formar una pareja indisoluble, aunque no impide que haya otro tipo de agrupaciones y combinaciones tradicionales como las de acordeón y tambor, o las que apoyan a la *toná*, sin dejar de lado las mezclas de géneros y estilos más contemporáneos que introducen guitarras y teclados eléctricos, bombos, saxos, trompetas, violín, etc.

■ **Figura 1.** *Romería de San Feliz. Detalle, ver figura 21*

1 Sobre instrumentos musicales en la tradición asturiana puede consultarse la obra homónima de E. Martínez Zamora: *Instrumentos musicales de la tradición asturiana* (Oviedo: Artes Gráficas Seprisa, 1989).

2 Prieto González, M^a del Carmen: *Música de tradición oral en el Concejo de Lena*. Serie Etnográfica 3 (Gijón: Red de Museos Etnográficos de Asturias, Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo del Gobierno del Principado de Asturias, Muséu del Pueblu d'Asturies, Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular del Ayuntamiento de Gijón, Ayuntamiento de Lena, 2005).

3 El 13 de mayo de 2014, el Pleno del Consejo de Patrimonio Cultural de Asturias declaraba como Bien de Interés Cultural la *Misa asturiana de gaita*. El Gobierno Regional de Asturias ratificó dicho acuerdo, que fue publicado en el Boletín Oficial del Principado de Asturias, n^o 160 de 11/07/2014: "Decreto 65/2014, de 2 de julio, por el que se declara Bien de Interés Cultural de carácter inmaterial la misa asturiana de gaita".

4 Sería profundizar en la biografía de cada uno de estos gaiteros y tamborileros: características y particularidades de su instrumento, técnica y escuela; el coro de Palacio y su versión de la *Misa de gaita*; en la evolución de esta música tradicional en los nuevos grupos folk-rock; en la Banda *Güestia* y la en la Escuela de gaitas, por citar algunos ejemplos relacionados con este tema.

2. EL TAMBOR

Se trata de un membranófono con cuerpo o caja de resonancia en forma de cilindro, y un aro de madera sobre el que va extendida la membrana hecha de piel de cabrito u oveja. Se eligen estas pieles porque el espesor y tamaño del parche determina no sólo la durabilidad del mismo, sino también la gravedad de su sonido así como el poder percudir con mayor intensidad. En la parte inferior suele haber 4 bordones o tiras hechas con tripa de cerdo, o de gallina, como así nos lo hizo saber *Cundo García*, de Columbiello. Con ellos se puede conseguir una nueva resonancia a modo de zumbido. Las baquetas con las que se percute, llamadas palillos, solían ser de madera de nogal, roble o arce. Su tamaño, grosor, forma o materiales son factores que influyen y determinan que el sonido sea más o menos brillante. También el modo de agarrar los palillos varía, pero es común que la baqueta de la mano izquierda se sostenga encima de la mano con la palma hacia arriba, tal y como se aprecia en las figuras 2 y 3.

Aunque el tambor es considerado como un complemento de la gaita, no por ello es menos importante. Al ser el encargado de marcar el ritmo, es imprescindible que el

gaitero elija un buen tamborilero que domine la técnica, y esta es compleja. Aunque cuenta con unos rudimentos o esquemas rítmicos básicos, estos pueden ser combinados de diversas formas según las habilidades del percusionista, y con ellos enriquecer las melodías de la gaita. Así utilizan cambios de acento, notas a contratiempo, redobles, mordentes, toques *d'aru* golpeando al mismo tiempo aro y parche, sonidos más secos o vibrantes según percute en el centro o en el borde del parche, diversidad en el modo de alternar toques con la mano derecha o izquierda,... además de las posibles improvisaciones que vaya ejecutando a lo largo de las piezas.

El tambor no sólo interviene junto a la gaita el día de las fiestas patronales, nuestros contactos recuerdan otros momentos en los que el instrumento era protagonista. Las *cencerrás* y *puyas* se anunciaban con su toque. De un lado, un grupo de jóvenes gritaba: -¡bomba!, respondiendo desde el otro: -¡siga! Y se iniciaba el combate verbal, semirrecitando estrofas inventadas en las que no siempre salían bien parados los vecinos del entorno o los viudos.



■ Figuras 2 y 3.

Al tambor *Cundo García*, de Columbiello. Las imágenes (3) se podrían fechar hacia 1975, en las fiestas de Malvedo; la (2) en Pola de Lena, 1991 (M^a del Carmen Prieto González)

■ Figura 4.

El tamboritu *Nardín*, de Llanos de Somerón, años 1950 (M^a del Carmen Prieto González)

■ Figura 5.

El gaitero *Juan Condado Rodríguez* (hijo de *El Portu*), acompañado por *Félix García*, de Columbiello, con el tambor.

Figura 6.

Andrés Valdés, *Andresín de Insierto*, formando dúo con su hijo, el gaitero *Daniel Valdés*.

■ Figura 7.

Antón, de Columbiello. Fiesta de San Martín de Moreda, 1974

■ Figura 8.

Fuelle (Banda de gaitas *Gúestia*)

Otro ejemplo era el de *Los Zamarrones*⁵, un grupo de mozos que, disfrazados con esteras, cencerros u otras vestimentas, se organizaba en cuadrillas durante el Carnaval, para pedir el aguinaldo. En sus desfiles, bailes y saltos, incluían el acompañamiento del tambor a la par que se oía el estrépito de los cencerros. Solían ser 8 parejas dirigidas por el capitán, y alineadas en filas de cuatro. Portaban palos que entrechocaban y con los que se insinuaban amenazas (a veces llegaban a ser verdaderas peleas cuando se encontraban con otros zamarrones de pueblos vecinos). Jesusa García Fueyo, de Malvedo, denominó a estos personajes como «esterones y cencerrones», por alusión a los trajes que vestían hechos «a modo de casulla, y con el material de las alforjas de los burros», como indicó en su día.

Finalmente, tampoco nos podía faltar el recuerdo de algunos villancicos que los incluyen como instrumentos pastoriles, pero *El tamborilero*⁶, popularizado en España (1965) por Raphael, fue uno de los más mencionados entre las gentes.

Al preguntar por renombrados tamboriteros, en Lena nos destacaron a: Silvino y *Nardín*, de Llanos de Somerón; a *Antón* -el del café-bar Monterrey-, *Chema*, y los hermanos Secundino -*Cundo*⁷ y Félix García, todos ellos de Columbiello. *Cundo* nos comentó que desde niños observaban cómo su padre construía sus propios tambores con piel de *cabritu*, y les inculcó el gusto por este instrumento enseñándoles a percutirlo. Recuerda que se inició en su práctica a la edad de 7 años. Su tambor había sido fabricado artesanalmente por el *Portu*⁸, de Vega del Ciego. *Cundo* trabajaba en la RENFE, pero en los momentos de asueto recorría las fiestas tocando el tambor, actividad musical que le ocupó más de 56 años, hasta su fallecimiento. Hacía pareja artística con José, el *gaitiru Felgueras*, a pesar de la diferencia de edad que había entre ambos; o con Xuanín de Mieres, *Canorín de Felgueras* o *Javier de Gallegos*, entre otros muchos gaiteros.

3. LENA, CONCEJO DE GAITEROS

La gaita

Lena es un concejo de gaiteros. Este aerófono es un instrumento complejo y de gran tamaño. La madera comúnmente empleada para su fabricación era la de boje, aunque también las había de tejo, como así nos comentó Javier García Fidalgo⁹, de Gallegos (Mieres). Su gaita fue construida en madera clara de *boj* (boje), con digitación cerrada y afinada en Do, que era lo más habitual. Se realizó en el taller del gaitero Alberto Fernández Velasco, de Gijón. El objetivo principal era lograr una buena sonoridad.

Simplificando diremos que, la gaita consta del *punteru*, especie de flauta con diversos orificios que permiten la interpretación de las melodías. Su embocadura (*payuela*) es similar a la del oboe por su doble lengüeta, y emite un sonido bastante agudo. Esta vibra al paso del aire, que se encuentra acumulado en un depósito o fuelle de piel de *cabritu* (*fuel.le*), aunque en la actualidad se fabrica con materiales sintéticos. Finalmente se reviste con terciopelo u otros tejidos.



5 En 1982 Alberto García Saco, de Muñón, reorganiza el grupo de Zamarrones que ya llevaba desaparecido desde 1967.

6 Otros títulos por los que se le conoce son: “El pequeño tamborilero”, “La canción del tamborilero” o “El niño del tambor”. Se trata de una composición checa que fue adaptada al inglés en 1941, por la pianista norteamericana Katherine Kennicott Davis. Algunos estudiosos del tema han querido ver similitudes con una leyenda francesa del siglo XII, que narró el escritor Anatole France bajo el título “El malabarista de Notre Dame”, y que fue adaptada para ópera por J. Massenet. Existen numerosas interpretaciones y versiones, pero su gran éxito lo alcanza especialmente a partir de 1950.

7 Secundino, *Cundo*, García (Columbiello, 1921- Pola de Lena, 1993). Las entrevistas tuvieron lugar en Pola de Lena, en agosto de 1991, cuando contaba con 70 años de edad.

8 Juan Condado Nascimento, *el Portu* (Braganza, Portugal 1895-Vega del Ciego 1993).

9 También es conocido como *Javier de Pola de Lena* o *Javier de Gallegos*. Fue el director de la Banda de Gaitas *Güestia*, de Pola de Lena, desde su fundación en 1991 y a lo largo de dos décadas. En esas fechas contaba con unos quince miembros -dos mujeres- que, con frecuencia, proceden de la Escuela Municipal de Gaitas, dependiente de la Casa de Cultura. En la actualidad dirige la banda Saúl Quiñones.



El *soplete* es el tubo por donde se introduce el aire en el fuelle. El fuelle, al ser oprimido por el brazo del gaitero, expulsa el aire con cierta presión y hace sonar el *punteru*. Además cuenta con un *roncón* o bordón, un tubo largo y recto cuyo sonido es emitido por una lengüeta simple (*payón*). El sonido grave -o nota pedal- que ejecuta suele estar afinado dos octavas más graves que el *punteru*. Por ejemplo, hoy día es común que la gaita esté afinada en Do 4 (octava más aguda que el Do central del piano) y su melodía pueda alcanzar una extensión de 12 sonidos. En este caso, el roncón tendría su nota tónica afinada en Do 2. Y si se ejecutan las notas sobre la octava principal de la gaita, denominaríamos *requintar* a este efecto sonoro en el que se requiere una mayor presión del fuelle y expulsión del aire con fuerza.

Sin embargo, para conseguir sonoridades más brillantes no faltaban las que estaban afinadas en un sonido intermedio entre el Do 4 y el Do 4 sostenido (diríamos $\frac{1}{4}$ de tono). Pero estas afinaciones entrañaban ciertas dificultades a los gaiteros, no sólo en la obtención de los cromatismos o notas alteradas, sino también en las de poder tocar junto a instrumentos temperados en el sistema de 440 Hz. Así se fueron variando medidas en el proceso de construcción que afectaron tanto a la afinación como a la digitación.

Cuando la gaita acompaña a la voz, y más concretamente a los intérpretes de *toná*, previamente suele realizar una introducción con floreos: escalas rápidas ascendentes y descendentes, trinos, mordentes, y vibratos con el dedo índice en la nota Fa 4, o el dedo meñique sobre el Si 3, por ejemplo, que concluyen resolviendo en la tónica Do 4. Estos recursos los empleará con frecuencia, no sólo para enriquecer y embellecer las melodías sino porque también se crea un tiempo de pausa y de respiro para el cantante.

En la actualidad hay gran variedad de afinaciones y de manufacturas, pero lo más común es que pueden alcanzar una octava y media (Si 3 a Sol 5 si está afinada en Do 4); otras tienen punteros cromáticos que facilitan la digitación de las notas alteradas; en bandas modernas las hay con la tónica afinada en Si 3 bemol; las de tónica La 3, son muy comunes en los acompañamientos de voces masculinas de la *toná*. Pero también se pueden encontrar en Re 4 (grillera), en Mi bemol 4, o en Si 3 (tumbal). La finalidad es la de lograr sonidos más envolventes, actuales, que se adapten a otros instrumentos melódicos con los que formar una banda o grupo.

Algunas referencias históricas sobre la gaita en Lena

Las primeras noticias que se tienen en Asturias de gaiteros profesionales, se remontan al siglo XVI. Se supone que ya los habría durante la Edad Media, o quizás antes, pero no hay constancia escrita. Sin embargo, su etapa de apogeo se alcanzará en el siglo XIX cuando empiezan sus actuaciones fuera de la región. En Lena hay algunas referencias antiguas sobre el pago y contratación de gaitero y tamboritero para el día de la fiesta. Son de finales del siglo XVII, y se recogen en la contabilidad de los libros de Fábrica y Cofradías de diversas parroquias del concejo, como por ejemplo, se mencionan expresamente en los libros de Bendueños, Valle (Zureda) o en los de la Cofradía de Nuestra Señora del Carmen, de Malvedo. Para una mayor concreción de datos, podemos dar el testimonio de los registros que figuran en Malvedo. La carta fundacional de dicha Cofradía está firmada y sellada en el Convento de Medina del Campo, el 1 de junio de 1696, por Fr. Juan de la Anunciación, General de la Orden de los Descalzos y Descalzas de Nuestra Señora del Carmen de la primitiva observancia, y refrendada por el Secretario del Convento, Fray Juan de la Madre de Dios¹⁰.

¹⁰ Se cita «que los vecinos del lugar de Malvedo tienen tanta devoción en el hábito de la Gloriosísima Virgen María del Monte Carmelo nuestra Señora que desean fundar e instituir su Cofradía para lo cual conforme a las Constituciones Apostólicas especialmente de la buena memoria de Clemente XIII y nuestro Santísimo Padre Paulo IV, es necesario que haya expresa licencia nuestra tanto por la autoridad apostólica que para esto nos es concedida por privilegios de que gozamos, en particular los de nuestro Santísimo Padre cuya data es a 30 de octubre de 1606 y otro a 21 de abril de 1617 el año duodécimo de su Pontificado» (...) Y continúa indicando que da licencia para hacer dicha fundación con el consentimiento de la Diócesis y del Sr. Cura que fuere a dicho lugar de Malvedo (...) Y dirigirán, fundarán e instituirán la Cofradía «con los oficios y demás requisitos que para su gobierno y conservación fueren necesarios, dando principio a este acto con la solemnidad de Misa y sermón y para que puedan entrar en ella e inscribirse los fieles en su libro (...) Y damos licencia para que puedan tener la Imagen de Ntra. Sra. del Carmen con sus insignias y hacer su fiesta con procesión solemne, Misa y Sermón en su día que es el dieciséis de julio y en otras festividades de la Virgen en su devoción». También añade que se guarden los Estatutos y Ordenanzas de la Cofradía así como las confesiones y comuniones, y en general que haya buen gobierno. Por citar un ejemplo, en el año 1900 acudieron un total de 8 sacerdotes, para celebrar las vísperas y día de fiesta.

■ Figura9.

Distintas partes y piezas de la gaita, entre ellas punteros, roncones, sopletes...

■ Figura10.

Despiece de gaitas. Se aprecia una caja con payuelas, vestidos de gaitas con flecos, punteros, roncones...

(Banda de gaitas Güestia)

■ Figuras 11 y 12.

En la imagen de la izquierda se recoge un momento de la procesión el día de la Fiesta del Carmen en Malvedo, 1982-83. Al tambor, Cundo García, de Columbiello. El gaitero es Nicanor Álvarez, Canorín de Felgueras. En la derecha se aprecia otro momento de la fiesta de Malvedo, en 1991. Cundo García acompañando al gaitero Javier García Fidalgo (de Gallegos-Mieres- afincado en Pola de Lena).

(Fotos M^a del Carmen Prieto González)



11



12

Es el 19 de julio de 1894, cuando en la parroquia de Santa Eugenia de Casorvida (a la que pertenece la capellanía de Malvedo), el cura párroco D. Julián de Fueyo formula las cuentas de la cofradía. Entre los gastos siempre figura la pitanza¹¹ de los sacerdotes y de los músicos, además de la asignación que percibieron. Los músicos cobraron un salario de 28,25 pesetas. Dos años después ascendió a 70 pesetas y 90 céntimos; en 1933 se especifica que el gaitero recibió 15 pesetas, y en 1934 que a la gaita y al tambor se les pagó 32 pesetas más la consabida pitanza.

La Guerra Civil (1936-39) condujo a una gran crisis económica e ideológica, y a enfrentamientos vecinales. Por este motivo las fiestas quedaron interrumpidas hasta 1939. Tal y como se indica en el Libro de la Cofradía, ese año los músicos embolsaron 30 pesetas, que se aumentaron a 40 en el año siguiente, y se triplicaron en 1953. A ello hay que añadir sus comidas y las de los sacerdotes, que en total sumaron 100 pesetas más. Una década después el coste de los músicos ascendía a 350 pesetas. En los años 1972 y 1984 los gastos supusieron 1.600 y 8.000 pesetas respectivamente, y ya en la actualidad perciben alrededor de 120-140 euros¹².

Vecinos de Malvedo nos comentaron que, en 1966, los obreros de la Renfe tenían un sueldo mensual de 600 pesetas¹³. Si ese año, por un día de fiesta los músicos cobraron 500 pesetas (a repartir entre gaita y tambor), con 3 días que trabajasen ya superaban el sueldo del obrero. Esto indica la importancia y valor que se les daba a los músicos, aunque no siempre percibían un sueldo fijo ni una cantidad estable o igual en todos los lugares.

La gaita en las festividades y solemnidades

Este aerófono se reservaba casi en exclusividad para el día de la fiesta del pueblo, otorgando un halo de solemnidad

tanto a los actos religiosos como a los profanos. En este caso ejemplificamos en las fiestas de la Virgen del Carmen, de Malvedo, pero se puede generalizar al resto de las fiestas populares de la zona. Las primeras notas que se escuchan anunciando la fiesta son las del *Pasacalles*. Como su propio nombre indica, es una forma instrumental alegre y animada que acompaña a la comitiva que transporta el *ramu* por todo el pueblo hasta la iglesia. Es un espectáculo de sonidos, colores, olores..., pues unidos a estas melodías y ritmos vivos, se oye el repique de campanas, el estallido de los cohetes con su característico olor a pólvora (*voladores*), el rumor de los vecinos que se saludan... Y da comienzo el oficio religioso. La gaita y el tambor acompañan la misa, especialmente en las cinco piezas denominadas: Introito, Ofertorio, Consagración con la *Marcha Real*, Comunión (hoy día, junto con la gaita, suelen entonarse obras más modernas), y Final. Más excepcionalmente se escucha la *Misa de gaita* en latín. Para ello se recurre a un coro de aficionados del pueblo vecino de Felgueras. Hoy día, ante la ausencia de coros o el coste de los mismos, es común que el pueblo entone obras más modernas acompañadas con teclado eléctrico, o escuche y doble con sus voces músicas grabadas. No por ello se dejan de interpretar piezas solistas con gaita y tambor, o acompañadas por las voces y el teclado. En este caso se obliga a que la gaita y teclado estén afinados en un mismo tono.

Tras la misa se inicia la Procesión con el *Santo*¹⁴, que hace el recorrido alrededor de la iglesia: la cruz, el estandarte con la imagen de la Virgen del Carmen (en cada pueblo la de su patrono) custodiados por los ciriales, gaitero y tamboritero, el *ramu* con las roscas de pan llevado en andas por cuatro personas¹⁵, los sacerdotes y el pueblo. Además del repique de campanas, los cohetes, y el sonido de la gaita y tambor, se van interpretando

11 El término pitanza se refería al banquete que se daba el día de la fiesta. Era otro tipo de estipendio que se les daba por prestar sus servicios, además del pago en metálico. Solía incluir un *pitú* de casa. Era el mayordomo quien solía ofrecer ese servicio en su propia casa. Entre los últimos mayordomos de Malvedo destacaron Antonio González Muñiz, José Antonio González Prieto, José Luis Ruiz González de Lena, Carmen Suárez y M^a Luisa Durán. En la actualidad, la cofradía es presidida por Rosa Fernández.

12 Generalmente los gastos de la fiesta son ocasionados por el pago de las roscas y la decoración del *ramu*, por los servicios prestados por el sacerdote o sacerdotes, los músicos, los cohetes, la limpieza de iglesia y alrededores, los adornos florales de imágenes, y otros imprevistos. Suelen pagarse todos ellos con el dinero de la cofradía, pero en ocasiones son ofrendas que hace algún particular vecino del pueblo.

13 En la actualidad, la equivalencia de 600 pesetas serían 3,61€.

14 Mencionar que *el santo* o *la santa* son los nombres que atribuyen las gentes de los pueblos a la imagen que sacan en procesión el día de su fiesta, sea Santa Bárbara, San Benito o la Virgen del Carmen (Santa María).

15 Antiguamente siempre lo portaban hombres, pero desde hace unos 30 años lo llevan indistintamente personas de ambos sexos.

canciones alusivas a la Virgen, entre ellas *la Salve*. Una vez finalizada la ceremonia religiosa se procede a *la puya del ramu*. Es decir, la subasta de las roscas de pan (de maíz, de escanda, roscas *preñadas*, u otros productos) que suele ser realizada por un vecino del pueblo con cierto gracejo, que amenice y agilice la venta. Los donativos recaudados son para el pago de los gastos generados, y para la Cofradía, pues cuando un cofrade fallece se le encargan varias misas.

Finalizada la puya, se vuelve a escuchar el sonido de la gaita y el tambor que advierten el inicio del baile a lo *suelto*: diversas jotas asturianas como las de Cadavedo, el *Quirosanu*, más específicamente la de Pajares, fandangos *puntiaos* y el *saltón*, que se ejecuta con movimientos más exagerados; muñeiras, alboradas, giraldillas... son las piezas más interpretadas por la gente mayor. No sólo se tratan de bailes instrumentales ni exclusivos para gaita y tambor, sino que son obras vocales que en ocasiones se acompañan con castañuelas, panderetas o panderos, cuando no disponen de otros recursos. Como las melodías suelen ser repetitivas, el danzante puede lucir sus habilidades introduciendo diversas figuras, cada vez más complicadas, que enriquecen las mudanzas de la jota. Informantes jóvenes dicen no saber bailarlos o distinguirlos, salvo aquellos que pertenecen a algún grupo folklórico o que *motu proprio* tienen interés en conocerlos

por haberlos vivido desde niños viéndolos bailar en su casa o entorno.

Una vez terminado el *baile a lo suelto* los vecinos se van a sus casas para terminar la fiesta. En ocasiones, la gaita y el tambor son contratados por más tiempo y amenizan momentos de la tarde festiva.

Alusiones a la gaita en coplas, jotas, villancicos...

Además del día de la fiesta, y del acompañamiento de las *tonás*, hay innumerables coplas populares, y otras para la jota, que son acompañadas por la gaita. Su finalidad era siempre la de amenizar bailes y momentos de ocio. Algunas canciones lo recogen en sus letras:

*Y en el roncón llevo a Asturias / y en el fuelle la manzana,
/ y en el punteru la sidra / para la gente asturiana*¹⁶.

En el repertorio asturiano existen numerosas coplas en las que se introducen los términos de gaita y tambor aunque, en ocasiones, con un doble sentido y tono picaresco. Por citar algunos ejemplos mencionamos el pupurri *La gaita* o más conocido como *A mi me gusta la gaita*¹⁷:

*A mi me gusta la gaita / viva la gaita, viva el gaiteru/
a mi me gusta la gaita/ que tenga el fuelle de terciopelo*¹⁸.

261.a. [A mí me gusta la gaita]

13

Andante-Moderato ♩ = 108

A mi me gus - ta la gai - ta, vi - va la gai - ta,
A mi me gus - ta lo blan - co, vi - va lo blan - co,
vi - va el - gai - te - ru, a mi me gus - ta la gai - ta
mue - ra lo ne - gro, que lo ne - gro es co - sa tris - te,
que ten - ga el fue - lle de ter - cio - pe - lo. Ay, la, ra, la,
yo soy a - le - gre, yo no lo quie - ro.

16 Esta estrofa fue cantada y recordada por Luis García Fueyo, Casorvida, y Felipe Fernández, Palacio (Felgueras). Se trata de una *asturianá* o *toná* propia del centro de la región, de la que existen numerosas variantes, adaptaciones para coros y grabaciones. Suele conocerse con el título de *La Praviana*.

17 Se la identifica como Jota de Cadavedo.

18 Fue interpretada por Santa Argüelles y Alberto García, Muñón Fondero (Pola de Lena) en 1994. En estas fechas dirigían el grupo de baile de *San Antonio*, así como el de *Los Zamarrones*. Este llevaba desaparecido desde 1967 pero lo reorganizan nuevamente en 1982.

La siguiente estrofa pertenece a otra popular canción asturiana:

*Si oyes tocar una gaita / si oyes tocar un tambor, /
dice la xente del pueblu / que es la fiesta del patrón. /
La alegría de les moces, / el olor de la manzana, /
bellos campos, bellas flores, / es una aldea asturiana¹⁹.*

161.b. [Si oyes tocar una gaita] **14**

Allegro ♩ = 126

Si_o - yes to-car u - na gai - ta, si_o - yes to-car un tam - bor,
di - ce la xen-te del pue - blu que.es la fies-ta del pa - trón.

La_a - le - grí-a de les mo - ces y.el o - lor de la man - za - na,
Ca - mi - ni-to de la fuen - te va llo - ran-do.u-na mo - re - na,

be - llos cam-pos, be-llas flo - res, es u - na.al-de-a.as-tu - ria - na.
por - que no tie-ne ves - ti - do pa - ra lu - cir en la fies - ta.

También hemos recogido obras de contenido religioso, como algunos villancicos en los que mencionan gaitas, tambores o panderetas como instrumentos pastoriles con los que amenizan al Niño. Como es sabido, estos se construían con materiales que proporcionaba el medio y los pastores tenían a su alcance (maderas diversas, pieles, tripas y vejigas de animales...). Mientras pastoreaban reparaban y fabricaban instrumentos, aperos y otros enseres necesarios en su vida cotidiana. En este primer ejemplo se procura dar tanto énfasis y realismo al acontecimiento que son los habitantes de Malvedo los que van en el tren, con mucha prisa, e incluso especifican que la gaita es gallega:

*Los pastores a Belén / marchan presurosos, /
de Malvedo va un tren / con zapatos rotos. /
Ay, ay, ay, que alegres van / con la pan, pan, pan, /
con la de, de, de, / con la pan, con la de, /
con la pandereta, / mi gaita gallega²⁰.*

Nuestros informantes de Malvedo tampoco olvidaron el día de la boda de Sagrario Fernández y Jesús Vallejo Fernández, de La Pandiella (Malvedo). Escoltados por la gaita y el tambor, y acompañados por sus parientes y vecinos, llegaron a la iglesia para la ceremonia nupcial.

199. [Los pastores a Belén] **15**

Allegro ♩ = 120

Los pas-to-res a Be - lén mar-chan pre-su-ro-sos, de Mal-ve-do va un
tren con za-pa-tos ro - tos. Ay, ay, ay, que.a - le - gres van con la pan, pan, pan, con la
de, de, de con la pan, con la de, con la pan-de-re - ta, mi gai-ta ga-lle - ga.

■ Figuras 13, 14 y 15.

Transcripción de M^a del Carmen Prieto González. Música de tradición oral en el concejo de Lena.

19 Cantada por Teresa González, Malvedo (Casorvida).

20 Cantado por Rosario González, Malvedo (Casorvida).

La Misa de gaita asturiana

Los tiempos han evolucionado, pero en los pueblos aún se resisten a perder estas fiestas y aún conservan detalles del pasado. Un caso particular es el de la *Misa de gaita asturiana* cantada en latín, en su mayor parte, y en griego Kyrie. Esta especialidad sólo se ha conservado en los pueblos de Palacio y Felgueras, gracias al tesón de los vecinos, que formaron un coro de aficionados para interpretar este tipo de liturgia. Junto a ellos, el gaitero Mauro González Calzado, de Felgueras, aprendió su parte instrumental y les acompañaba. En la actualidad se escucha especialmente el día de la fiesta de Santa Cristina (se celebró el último domingo de julio de 2018), si no entera, al menos algunos fragmentos: *Kyrie*, *Gloria*,

Así se fue conservando con las variaciones propias de la transmisión oral. Cuando en el año 1991 se entrevistó a Andrea, comentó que era una de las pocas personas que quedaban en el pueblo que tuviera conocimientos de esta misa. Las demás cantantes eran más jóvenes y se la oyeron cantar a ella o a otros vecinos, de ahí que hubiera diversidad y disparidad de opiniones y criterios a la hora de interpretarla. Pero todos los informantes concuerdan en calificar a José *el gaitiru Felgueras*, como el mejor gaitero de la zona para acompañar esta misa. Javier García Fidalgo añade que solamente la interpretó en una ocasión, pues presenta características y particularidades que la dificultan mucho. En estos últimos años, Saúl Quiñones Tuñón²², la acompaña a la gaita.



Credo, *Alleluia*, *Sanctus*, *Benedictus* y *Agnus Dei*. Más extraordinariamente solían interpretarla en otros lugares próximos. Pudimos ser testigos de ello en las fiestas del 15 de agosto de Bendueños (año 1991) y anteriormente en las de Malvedo (alrededor de los años 80-90).

Andrea²¹, vecina de Palacio, y José Manuel Álvarez Fernández, de Santa Cristina, nos sirvieron de comentaristas al tratar este tema. La iniciativa de crear el coro partió de un vecino llamado *Bernardo el dominico*, cuya cultura musical la obtiene de su estancia en el convento. Andrea, al igual que otros jóvenes del pueblo -mayoritariamente mujeres- la aprendieron «de oído».

Una peculiaridad de esta misa es el contraste entre la agudeza de tono en algunos pasajes y el elevado número de melismas o adornos que presenta su melodía, casi cercana a *la toná*. Posiblemente, algunos de sus floreos tuvieran la finalidad de evitar las alteraciones. Todo ello suponía gran dificultad y fatiga interpretativa, tanto a cantantes como a gaiteros. Tal y como se nos dijo, estos fragmentos del Ordinario de la Misa fueron aprendidos de oído. Como es sabido, antes del Concilio Vaticano II²³ las liturgias se seguían en latín, aunque los fieles no comprendieran esta lengua. Al no continuar con esta práctica, y no tratarse de coros con conocimientos

musicales, las melodías se fueron olvidando. Como el gaitero era quien mejor oído tenía, y contaba con la gaita como soporte mnemotécnico para recordarlas, fue el que mantuvo en su memoria el esquema de la misa tradicional. De este modo surgió un canto más o menos adornado, según la categoría del músico-gaitero. Al recuperarla, el pueblo cantaba imitando los floreos del instrumento, y el resultado fue el de una melodía extraordinariamente adornada, y por lo tanto de difícil ejecución para el cantante. Por otro lado, la gaita se vio limitada a la hora de realizar sus melismas, porque el coro interpretaba su melodía recargada y no le dejaba prácticamente capacidad para decorarla más. El papel del

■ Figuras 16 y 17.

Saúl Quiñones Tuñón, gaita. Al tambor, Tania García Nespral.
Fiesta de Santa Cristina de Lena, 29 de julio de 2018.
(M^a del Carmen Prieto González)

21 Andrea (1922), fue entrevistada en 1991. Deseó pasar al anonimato y ocultar sus apellidos.

22 Saúl Quiñones Tuñón. Su afición por la gaita le viene de lejos, por vía materna y paterna. *Xuan Tuñón* -apodado *Juanín de Mieres* (no confundir con el cantante de *toná*)- era su bisabuelo. Su hijo, Rosendo *el boteru*, también tocaba la gaita como aficionado; *Quico* Quiñones y su hijo y Eliseo -*Liseo de Carabanzo*- eran primos de su abuelo. Sus gaitas también fueron heredándose a través de las generaciones.

23 El 7 de marzo de 1965, el Papa Pablo VI celebra por primera vez la misa en italiano. De este modo se inauguraba en toda la Iglesia la nueva forma de la Liturgia, que ya no era en latín.

instrumento se quedó reducido al acompañamiento del coro, duplicando la voz, aunque siempre está la libertad y capacidad del gaitero para introducir sus propias improvisaciones.

En palabras de José Manuel Álvarez Fernández -quien ensaya este coro-, la *Misa de gaita* que interpretan podría ser una versión popular derivada de la Segunda Misa del Gregoriano. Nuestro informante continúa diciendo que, para facilitar la labor a los cantantes, hoy día utilizan la tonalidad de Do, tanto en la gaita como en el teclado eléctrico con los que acompaña a los cantantes. Esta necesidad de unificar criterios interpretativos, así como la de evitar que esta misa cayera en el olvido, surgió, al menos, hacia 1902. De esta fecha queda una transcripción que nos facilita José Manuel, y en la que el *Sanctus* y el *Benedictus* aparecen como dos cantos independientes. Nuestro informante quiere ver en ellos rasgos arcaicos vinculándolos al gregoriano. También posee otra transcripción de más reciente creación y, aunque sin fecha determinada, dice que podría datarse de fines de los años 70. Otras fuentes de información apuntan que es de los años 80 y se debe a Joaquín Bernardo, O.P. (*Bernardo el dominico*), quien tuvo la iniciativa de reunir a varios vecinos del lugar y enseñarles la misa. A su vez, él la grabó de Andrea y la transcribió.

Es hacia los años 1980-90, cuando se empiezan a notar cambios sustantivos en los pueblos. Se van introduciendo canciones y piezas más modernas en las que se combinan otros instrumentos, como guitarras, con la gaita y el tambor²⁴. Por citar un ejemplo, podemos mencionar a un grupo de 6-8 jóvenes, descendientes de Malvedo, y aficionados a la música. En torno al año 1982 organizaron un coro «parroquial» motivados por el sacerdote Don José, *el cura de Vega del Ciego*. Se acompañaban de guitarras, bandurrias, pequeña percusión e incluso acordeón, y recorrían las fiestas de los pueblos del entorno interpretando las piezas religiosas propias de la misa.

Algunos gaiteros recordados

Por lo general, a los gaiteros se les conocía por su nombre seguido del de su pueblo natal. Así citan a José González Fernández (Felgueras 1879-1971), el *gaitiru Felgueras*²⁵. En su familia no había antecedentes musicales, pero su buen oído e intuición hicieron de este autodidacta un famoso gaitero. Los jóvenes de Felgueras se reunían algunos días «para echar un baile», y le pedían que tocara. José lo hacía gustosamente y, aunque no cobraba una tarifa fija, solían darle alguna propina. Magdalena García Álvarez (Felgueras, 1922) recuerda esta época y nos comenta que

acudían a José para que algunos domingos les amenizara la tarde. Se reunían en la plazoleta que hay delante de la capilla y entre todos los asistentes le pagaban una peseta. Tanto bailaban *a lo suelto* como *a lo agarrao*. Una nieta de José nos dice que no recuerda quién le construyó la gaita, posiblemente José González Álvarez, más conocido como *José La Piedra*, de Mieres, pero cuando se le estropeaba alguna pieza él mismo la arreglaba. Y añade que le tenía tanto cariño a la gaita, que pidió que el día de su fallecimiento lo enterraran con ella, como así se hizo. Solía ser contratado para tocar en las fiestas del entorno junto con el tamborilero *Cundo*, de Columbiello.

Como ya quedó dicho anteriormente, el día de las fiestas patronales, a los músicos se le pagaban una cantidad y la pitanza. Días antes del evento ensayaba para preparar *la payuela*. La hacía con madera de castaño, pero tenía que ser recogida en un momento determinado. Requería de un proceso y, como el propio José decía, tenía que *amugar*, es decir, que tuviera flexibilidad. Interpretaba la misa en cualquier pueblo próximo pero nunca fuera del Concejo, como así nos continuó relatando su nieta. Como no contaban con otro medio de transporte, los recorridos los hacían a pie aunque estos fueran largos. Podía salir de Felgueras por la mañana y subir hasta Cabezón y Llanos de Somerón, por ejemplo. Interpretaba todas las piezas que se le pidieran, desde pasodobles y baile *a lo agarrao* hasta otras más populares de baile *a lo suelto*, y por supuesto la *Misa de gaita*. Fuera de Lena quedan registradas sus actuaciones en fiestas de los concejos de Teverga y de Quirós; y en León en los pueblos de Pendilla, Camplongo, Cármenes, Villamanín, Rodiezmo, etc. Según comentan algunos vecinos, José fue discípulo de Leoncio Suárez, el *Ninu de Casorvida* (Casorvida 1907-Fierros 1952), y con él adquirió la afición por dicho instrumento. Sin embargo, consideramos que puede ser una confusión de los informantes, y atribuyen a Leoncio sus enseñanzas por ser el gaitero que conocieron y oyeron hablar de él más recientemente. Por el contrario, José transmitió en propias palabras que había adquirido gusto por la gaita cuando tenía 17 años, viendo tocar a un gaitero de Casorvida. No especifica su nombre.



■ Figura 18.

Punteru que supuestamente perteneció al gaitiru Felgueras. A juzgar por el tono de la madera y de los detalles del torneado es muy antiguo. En la actualidad pertenece al prestigioso gaitero Luis Pola. (Foto cedida por el gaitero y musicólogo Luis Francisco Álvarez Pola)

24 Hacemos hincapié en los cambios producidos en las aldeas, y exceptuamos la villa de Pola de Lena porque al ser la capital del concejo y núcleo de población grande, contaba con mayores recursos (armonio, órgano, coros), y más especializados, para sus actos solemnes.

25 El 3 de febrero de 2018 mantuvimos una conversación con una de sus nietas (no desea que conste su nombre). La tradición musical continuó, por muy breve período de tiempo, en su hijo Juan. Pronto abandonó la gaita al tener que marcharse a trabajar al concejo de Aller.

60. [A Joaquina la de Antón]



■ Figura 19.

Transcripción de M^a del Carmen Prieto González. Música de tradición oral en el concejo de Lena.

Luciano Ismael Faes Bernardo, Lucio (Palacio, 20.02.1920) interpretó esta melodía con diversos textos, uno de los cuales es el que mencionamos anteriormente.

Elena García, de Villar, menciona que las fiestas de San Tirso eran muy celebradas. En ellas se escuchaba la gaita del *Ninu*, y se bailaba delante de *casa del tío Rodrigo*.

El listado de gaiteros lenenses es largo. Quizás no saltaron a la fama porque su recorrido musical se limitaba, por lo general, al Concejo, donde eran músicos muy destacados y reconocidos. Así nos los hicieron saber y recordaron nuestros entrevistados²⁶. Si observamos los pueblos de procedencia de estos gaiteros, vemos que se forma un hilo conductor a lo largo del valle de Pajares y de pueblos próximos, que siguen el trazado lineal del ferrocarril. El motivo era este medio de transporte, que unía el concejo (y Asturias) con Castilla, y permitía desplazarse a muchos gaiteros.

Uno de ellos era José González Fernández -*Pepón*- (Felgueras, cerca de 1904-1953). Su prima Magdalena García Álvarez (Felgueras, 1922) y la hija de esta, Santa, nos recordaron una copla socarrona que solía dedicar a su mujer Fé:

*Aquí me tenéis a Fé / bailando como una loca, /
mucho le gusta la gaita / pero más el que la toca²⁷.*

En Palaciós, el gaitero Rafael, que también contaba con su copla de presentación:

*Rafael, gaitero de Palaciós, /
que lo mismo toca la gaita que el tambor, /
pinta los santos y trai la xente alreor²⁸.*

■ Figura 20.

José González, el gaitiru Felgueras.

(M^a del Carmen Prieto González)



26 La relación de gaiteros lenenses que mencionamos en el artículo son los testimonios que aportaron nuestros informantes. Consultada otra bibliografía de carácter etnográfico citan a: Jesús Álvarez Muñiz, *El Gaitiru Sotiello* (Tiós 1898-Sotiello 1953); Maximino Castañón Delgado, *Maisimón el Pinfanu* (Villarín de Xomezana 1913-Campumanes 1968); y Ramón de Ca Plácido (Tiós). Leonardo Bayón (Llanos de Somerón 1891-1931). Feliz García Sánchez (Columbiello), nacido en el siglo XIX; Francisco Pérez (El Casetón, Ronzón 1905-1965), y Juanín el Zapateru (nació en Carabanzo). Estos datos son recogidos por Gausón Fernández, en el número 15 de la revista *Asturies. Memoria encesa d'un país* (Fundación Belenos), en la que hace un estudio sobre la gaita, gaiteros y artesanos de los concejos de Lena, Mieres y Aller. Sin embargo, ninguno de nuestros informantes ha podido ampliar o recordar datos de ellos. 18-trazado

27 En 1991 mantuvimos una entrevista con Luciano Ismael Faes Bernardo, Lucio (Palacio, 20.02.1920). Nos cantó esta misma estrofa, pero comentó que las interpretaba el ciego *Alvarín el de Bóo*. Y añadió estas dos estrofas más: *A Joaquina la de Antón / le voy a pedir un favor, / que dexe a Fé casase / con el mi amigo Pepón. / Josefa la de Pepín / ye como una flor de lique, / y por eso la quiere tanto / Cándido el de tío Felipe*. Josefa la de *Pepín* era tía de Lucio, nuestro informante. Fé era la madre de *Canorín* y cortejaba a *Pepón* el gaitero. *Joaquina la de Antón* era la madre de Fé.

28 En julio de 1993 mantuvimos una entrevista con Olvido Tuñón Rubín (Piedraceda), hoy día fallecida.



■ Figura 21.

Romería de San Feliz. Foto de Eugenio publicada en el periódico *Región*. Oviedo, miércoles 17 de septiembre de 1924. Posiblemente, a la derecha de la imagen está el gaitero de Arnón.

Pedro Fernández Martínez, *el gaitero de Arnón*, de la casería de Arnón (Telledo, 1980-1972), y discípulo del *gaitero de Libardón*²⁹ con el que tocaba a dúo, así como de José La Piedra (de Mieres).

En Columbiello *Chema*; en Malvedo Belardón *-El Cuco-*; en Pola de Lena *el Cohetero*³⁰; en Villallana Enrique Vázquez Vázquez (La Collá, 1934-1984); en Felgueras Nicanor González Fueyo *-Canorín de Felgueras-* (1934)³¹; en Carabanzo, Francisco Quiñones Quirós *-Quico Quiñones-* (1904-1965) y su hijo Eliseo Fernández Quiñones *-Liseo-*³²; Tino en Santamarina; Juanín Condado Rodríguez (Lena, 1937-Gijón, 2000), hijo del *Portu* de Vega del Ciego, fue también un aventajado gaitero solista y tamboritero. Acompañante de *Misas de gaita en latín* y pasacalles, participó en diversos concursos que se celebraban en el Museo del Pueblo de Asturias y en los de las Fiestas del Cordero, en los que obtuvo algunos primeros premios.

También había otros gaiteros aficionados que amenizaban las rutinas en su propio pueblo. Un ejemplo es el de Juan Fernández³³ (La Pandiella, Malvedo). Su hija Rosi nos recuerda las fiestas de San Juan: «en la Pandiella se hacía una hoguera, y mi padre animaba con sus melodías de gaita. También tocaba en el caserío de La Caseta y en el

bar de Joaquín Riera». No sabe la fecha exacta, pero su actividad musical tuvo que desarrollarse entre los años 1950-1965.

Sin embargo, en el Concejo de Lena no se mencionaron constructores de gaitas. Tan sólo citan a Juan Condado Nacimiento, *el Portu*³⁴, en Vega del Ciego. Además de fabricar instrumentos como gaitas y tambores, era un destacado gaitero. Posiblemente, los pocos artesanos que pudiera haber eran aficionados, y sus instrumentos no tenían tan buena sonoridad como para ser considerados como reputados talleres de construcción de gaitas. Su hijo Juan Condado Rodríguez, *Juanín*, fue también aventajado gaitero solista y tamboritero. Acompañante de *Misas de gaita en latín* y pasacalles, y participante en diversos concursos que se celebraban en el Museo del Pueblo de Asturias y en los de las Fiestas del Cordero, en los que obtuvo algunos premios.

Concluyendo, podemos decir que, hasta hace unos 50 años, en la música tradicional la gaita era instrumento solista junto al tambor; los gaiteros siempre eran hombres, autodidactas, con buenas cualidades musicales innatas, y aprendían unos de otros las técnicas, por transmisión oral e imitación.

29 E José María Fernández González (Malveo 1855-Corralín 1935). Según Manuel Suárez, de Santa Marina, solía hacer pareja con el tamborilero apodado *El diablo de Santa Marina*.

30 Recitado por Miguel González López (Pola de Lena, 1898). Las entrevistas tuvieron lugar en Pola de Lena, en el año 1993, cuando contaba con 95 años de edad.

31 Nicanor González Fueyo (Felgueras en 1934). Fue minero. Solía hacer dúo con el *tamboritiru* Juan Condado Rodríguez *-Juanín-*, hijo del *Portu* (Lena, 1937-Gijón, 2000).

32 Eliseo recibió el título de “Gaiteru mayor del conceyu L.lena” el 20 de mayo de 2012, por llevar medio siglo dedicado a interpretar con la gaita piezas por todo el Concejo. Su padre *-Quico-*, tenía un hermano también gaitero, pero su fallecimiento, en edad temprana, truncó su carrera musical. *Liseo*, aprendió a tocar la gaita viendo a su tío, y posteriormente fue autodidacta, porque su padre prefería que no ejerciera de gaitero. Debido a que los gaiteros participaban de todas las fiestas, solían adjudicarles la mala fama de bebedores y derrochadores. Algunos informantes narran que llegaban a sus casas a altas horas de la noche y con la mitad del sueldo que habían cobrado en la fiesta. *Liseo* suele tocar una gaita hecha por el *Pravianu*. No obstante, también toca una gaita tumbal (afinada en Si) heredada de su padre. La dificultad de estas gaitas es que su afinación no era muy exacta, no está bien temperada porque en la mayoría de los casos las reparaban y construían de oído, con los medios que tenían a su alcance..

33 Juan Fernández, fallecido en 1968. Era el padre de Rosa Fernández, actual Mayordomo de la Cofradía de Malvedo.

34 Juan Condado Nacimiento, *el Portu* (Braganza, Portugal 1895-Vega del Ciego 1993). Su apodo proviene de sus orígenes portugueses. Esta afición musical la heredó su hijo *Juanín* Condado Rodríguez (Lena, 1937-Gijón, 2000) que tocaba en tambor y solía hacer pareja con *Canorín* (gaita).



22



23

24



25



■ Figura 22

Xuan Tuñón o Xuanín de Mieres, bisabuelo de los gaiteros Saúl Quiñones Tuñón -actual director de la banda Güestia- y de Diego Lobo Tuñón -finalista en el concurso McCrimmon de Lorient y director de la banda El Gumial (Aller).

■ Figuras 23.

Banda de Gaitas Güestia, en Francia (1996)

■ Figuras 24.

Banda de Gaitas Güestia, en Alceo (2000)

(José Carlos Álvarez Álvarez)

■ Figuras 25.

Saúl Quiñones Tuñón, actual director de la banda de Gaitas Güestia. A la gaita Liseo Fernández Quiñones, de Carabanzo, "Gaiteru mayor del conceyu L.lena" desde 2012. Les separan dos generaciones, pero les une su parentesco y la herencia musical de Quico Quiñones.

(Fotos de archivo de la banda de Gaitas Güestia)

Figura 26 página siguiente.

Presentación del disco Alienda (2011), en el Teatro Vital Aza (Spanta la Xente)

La banda de gaitas Güestia y la Escuela de música tradicional

En la actualidad, Lena cuenta con jóvenes gaiteros. Principalmente proceden de la Escuela Municipal de Música, o de la Banda de Gaitas Güestia, ambas dependientes de la Casa de Cultura.

La banda de gaitas Güestia fue fundada en 1991 por Javier García Fidalgo³⁵, de Gallegos (Mieres), pero afincado en Pola de Lena desde hace muchos años. Nació con el fin de mostrar y de difundir la música tradicional. Con el tiempo fue adquiriendo un gran repertorio, que no sólo incluye sonos propios del folclore asturiano, sino también melodías populares de otras regiones españolas y europeas. Enseguida vieron la necesidad de crear una escuela de gaita y tambor, de este modo prepararían a jóvenes gaiteros para la banda. Saúl Quiñones Tuñón tomó el relevo de Javier, en la dirección de esta escuela y banda. Y a la par que compaginaba su actividad musical como gaitero, fundó y formó parte de grupos rock-folk. Tal y como nos sigue comentando Saúl, esta escuela que comenzó con 2 alumnos, llega a superar los 75 en la actualidad, con edades dispares desde los 7 a los 75 años. Claros ejemplos son los de Pelayo Fernández, el gaiterín de Sotiello, que comenzó a tocar la gaita con 7 años, quizás influido por su padre también gaitero; o Martín Fernández, que se inició a los 12 años, además

35 También es conocido como Javier de Pola de Lena o Javier de Gallegos.



de tocar el piano y la caja escocesa, por citar casos concretos. Así mismo, la escuela cuenta con un grupo de 15 percusionistas de tambor, y de un grupo de baile y panderetas que rondan los 40 miembros.

Este nuevo modo de concebir la música instrumental tradicional, es decir, el paso de la figura del gaitero solista a las formaciones de bandas de gaitas o gaitas asociadas a otros instrumentos melódicos, supuso un cambio y evolución interesantes. Por un lado, el resurgir y el elevar la gaita a su máximo esplendor, institucionalizando su uso en muchos actos públicos, e incluyendo a las mujeres en sus agrupaciones. Por otro, novedades en el modo de concebir la música tradicional al formarse bandas de gaitas, y al fusionarla con otros géneros, estilos e instrumentos. Este hecho exigió gran rigor en la interpretación de las partituras, y para ello el iniciarse en el estudio del solfeo o en los métodos escritos de aprendizaje, buscando la exactitud del ritmo y de la afinación. Y en esta búsqueda de la perfección sonora, el constructor de gaitas tiene mucho que ver. A la hora de fabricar los instrumentos ha de lograr que la afinación de las notas sea perfecta.

Por el contrario, el *gaitiru* tradicional era solista, lo que le permitía realizar improvisaciones y tener mayores libertades melódicas. Generalmente se aprendía a tocar por afición e imitación del *gaitiru* maestro que creaba su propia escuela o estilo. Y daba prioridad a la brillantez y sonoridad de su instrumento más que a la afinación,

porque muchas de estas gaitas antiguas se iban haciendo con fragmentos de otras que procedían de distintos constructores, o bien de las reparaciones que hacía el propio gaitero.

El papel de la gaita en la música actual: nuevos grupos y fusiones

La música de tradición oral asturiana engloba un gran número de formas, géneros y estilos: música «pura» o instrumental, bailes y danzas tradicionales, *tonás* diversas según las zonas, romances, coplas... Podemos decir que, a partir de los años 90, se fija un punto de encuentro entre esta música tradicional y las nuevas modas, más del gusto urbano. Así, observamos que en Lena van aflorando numerosos grupos folk-rock, cuyas raíces se asientan en las melodías tradicionales que oyeron de pequeños. Podemos citar a algunos de ellos: *La Col.lá Propinde* (2000-2010), *Mokomitas* (2004), *Spanta la Xente* (2006), *Fala Non Caduca* (2007), *La Nueve* (2015), o Mapi Quintana Bellón, que fusiona el folk con el jazz.

Esta nueva música moderna estaba deseosa de explorar en nuevas sonoridades, y se fijó en las melodías, en los ritmos, en la instrumentación y en la sencillez de las formas populares; y también tomaron prestados aspectos extra musicales como pudieran ser los textos de las canciones, y las características sociales, geográficas y culturales de su entorno, como se puede apreciar, por ejemplo, en el propio nombre del grupo *La Col.la Propinde*.

En la mayoría de los casos, estas agrupaciones comienzan cuando unos amigos se reúnen por el simple hecho de disfrutar de la música y de expresar sus preocupaciones. Y lo hacen utilizando estilos y gustos musicales diversos. Unos son más rockeros, más heavy, otros más folk; los hay que proceden de la música académica de conservatorio, y otros son autodidactas... Aunque no siempre tienen una línea muy definida, buscan una perfecta fusión en medio de toda esta heterogeneidad. Concilian estilos tradicionales con unos ritmos más marcados, cercanos al rock, pop, ska, el reggae, el funk, hip-hop o metal; incluyen temas en defensa del medio ambiente, de la *llingua*

asturiana, de problemas sociales y mineros; o introducen la gaita junto al saxo, trompeta, guitarras eléctricas, batería y voz. De un modo espontáneo se fueron consolidando como grupo.

Gracias a estos jóvenes, herederos de las tradiciones, se va prolongando un legado de siglos, al que se le moderniza y actualiza para incluirlo en un repertorio más acorde con los tiempos. De este modo se conectan las tradiciones con las nuevas generaciones que no vivieron esas épocas, pero oyeron de ellos a sus mayores. Un modo de prorrogar nuestra esencia asturiana.

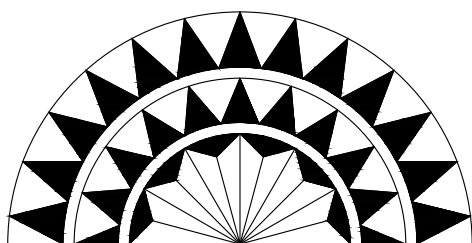


Figura 27.

Imagen promocional del disco *Revolucionando* (2015) (*Spanta la Xente*)

| BIBLIOGRAFÍA

- CERRA BADA, Yolanda: *Bailes y danzas tradicionales en Asturias*. Oviedo: IDEA, 1991.
- GAUSÓN FERNÁNDEZ: “Memoria gráfica d'Asturies. El gaiteru y la gaita asturiana nos conceyos de Llena, Ayer y Mieres”. *Revista Asturies. Memoria encesa d'un país* nº15 (2003), pp. 38-58.
- HORNBOSTEL, E. M., Y SACHS, C.: “Systematik der Musikinstrumente”. *Zeitschrift für Ethnologie* XVI (1914).
- LÓPEZ, A. M.: “El molino”. *Revista Lena*. 64 (1968), p. 4.
- MARTÍNEZ ZAMORA, Eugenio M. *Instrumentos musicales de la tradición asturiana*. Oviedo: Artes Gráficas Seprisa, 1989.
- MEDINA, Ángel: *La misa de gaita. Hibridaciones sacroasturianas*. Serie Etnográfica 12. Gijón: Fundación Valdés-Salas, Muséu del Pueblu d'Asturies, Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular del Ayuntamiento de Gijón, CajAstur, 2012.
- OTERO VEGA, E., FERNÁNDEZ GARCÍA, A. y FERNÁNDEZ GUTIERREZ, G.: *Cancioneru de la gaita asturiana*. Vol. I y II. Gijón: Muséu del Pueblu d'Asturies, Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular del Ayuntamiento de Gijón, CajAstur, 2011.
- PRIETO GONZÁLEZ, M^a del CARMEN: *Música de tradición oral en el Concejo de Lena*. Serie Etnográfica 3. Gijón: Red de Museos Etnográficos de Asturias, Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo del Gobierno del Principado de Asturias, Muséu del Pueblu d'Asturies, Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular del Ayuntamiento de Gijón, Ayuntamiento de Lena, 2005.
- PRIETO GONZÁLEZ, M^a DEL CARMEN: “Sonadores y instrumentistes nel conceyu Llena”. *Revista Asturies. Memoria encesa d'un país*. 6 (1998), pp.71-84.
- PRIETO GONZÁLEZ, M^a DEL CARMEN: “Coplas de pandero o pandereta”. *Revista Vindonuus* 1 (2017), pp. 64-76.
- PRIETO GONZÁLEZ, M^a DEL CARMEN: “El tiempo de ocio y baile en los pueblos de Lena. La entrada en la modernidad”. *Revista Vindonuus* 2 (2018), pp. 48-62.
- RODRÍGUEZ BENITO, Flavio: *El repertorio de gaita asturiana nel Cancionero de Torner*. Oviedo: Ediciones Trabe, 2009. ISBN: 978-84-8053-521-2



GRUPO DE ESTUDIO
DEL PATRIMONIO
CULTURAL DE LENA

VINDONNUS