

El son d'arriba

Manuel Campa

“El son d'arriba” no es un baile más. Representativo de la zona del suroeste asturiano y de la comarca limítrofe leonesa, en torno a Leitariegos, es conocido –entre otras acepciones, como “bail.le del país”, expresión que indica bien a las claras su rango. Bien es cierto que en el centro de Asturias ha sido durante largo tiempo casi desconocido, sin que entrara en el repertorio de los grupos folklóricos del corazón del Principado hasta hace unos años. Nada de extraño, si se recuerda que el centro de la región vivió los tiempos modernos de espaldas al occidente. Y esta situación se trasladó a muchos centros asturianos de la emigración. Por eso, el “son d'arriba” fue la causa de una grave escisión en uno de los centros más importantes de América, hace ya unos ochenta años. Esa ruptura se produjo al prohibirse a una pareja de Cangas del Narcea bailar “el son d'arriba” por considerar un directivo “que era un baile no asturiano”. Afortunadamente, contamos ahora con un trabajo fundamental sobre el “baile d'arriba” de Fernando de la Puente Hevia. (Fernando M. de la Puente: El Bail.le d'arriba. Oviedo, 2000). ¿De dónde es el son d'arriba, de León o de Asturias? Seguramente se trata de una pregunta necia, pues las fronteras administrativas no coinciden con las áreas culturales, y el son d'arriba tanto es de León como de Asturias, pues, como tantas veces pasa, en este caso las montañas unen más que separan. Y este caso ilustra sobre los errores a que lleva el nacionalismo llevado a ultranza, pues el son d'arriba, expresión máxima del folklore de una comarca, ni es de Asturias ni es de León, sino igualmente de las dos regiones. Contó, además, la parte asturiana con unos cultivadores de excepción, ya que, en los años sesenta, se formó en Cangas el grupo “El son d'arriba”, con Fariñas, Chapinas, Neto, Cándido, y otros componentes, manteniendo la presencia del baile del país en el suroccidente, hasta que llegó, en los años ochenta, el renacimiento o surdimientu de la música tradicional asturiana.

Llega en un buen momento del folklore asturiano el cincuentenario del fallecimiento en Londres de Eduardo Martínez Torner. Numerosos grupos de música y de baile tradicionales de buen nivel pueblan Asturias. Es indudable que la figura de Torner desborda el ámbito del Principado, pero no es menos cierto que su significado más importante para nosotros es su ingente labor como investigador de la lírica popular asturiana. Pero, siendo una cumbre, forma parte de una constelación de músicos asturianos con los que culmina nuestro nacionalismo musical : Baldomero Fernández, Manuel del Fresno, Mario González Nuevo, Facundo de la Viña, Benito Álvarez - Buylla, Sergio Domingo, Ignacio y Luis Ruiz de la Peña, Galo Borbolla, Enrique Truán, el astur-cubano Benjamín Orbón (padre de Julián Orbón), etc. El exilio y fallecimiento en Londres de Torner van unidos a una gran decadencia de la teoría y la práctica de nuestro folklore. Esa caída podemos verla en aspectos significativos de la música tradicional. Por ejemplo, jamás se les hubiera ocurrido, ni a Torner, ni a Baldomero Fernández, ni a Rodríguez Lavandera transcribir las vaqueiras en bable central: es un sinsentido similar al que cometería quien bailara el pericote como si fuera el saltón, o semejante a un artesano de Santiago de Compostela que construía hórreos gallegos con la figura de Santa María del Naranco. Juanín de Mieres inició ese camino –equivocado a mi modesto entender-, y, detrás de él, casi todos. Probablemente, este error de Juanín se debió a que no contaba con musicólogos cualificados que lo asesoraran, como ocurría anteriormente, cuando, por ejemplo, Torner colaboraba con Cuchichi, y Baldomero Fernández con el Maragatu. Las vaqueiras son monumentos que deben ser respetados en sus aspectos lingüísticos, incluso cuando se trate de arreglos tan inspirados como los de

Antón García Abril o Benito Lauret. No es casualidad que sólo respeten el bable occidental vaqueiro Pixán y Rafael Lorenzo, sin duda por tratarse de intérpretes nacidos entre el Nalón y el Navia. Ciertamente hay derivaciones de las vaqueiras vinculadas a la minería, en bable central, pero son poco significativas. ¿Se ha recuperado el nivel de investigación de Torner? A pesar de la falta, casi total, de medios técnicos para efectuar las grabaciones, puede decirse que las recopilaciones de Torner eran más fiables que muchas de las actuales, como se pone de manifiesto cuando se cantan las vaqueiras clásicas traducidas al bable central. Sin embargo, el libro de Fernando de la Puente sobre “el son d’arriba” está al nivel de las exigencias que debe alcanzar un buen trabajo de campo: con un respeto exquisito a todas las variantes del baile, con un análisis musical riguroso de Susana Asensio y con una fidelidad total a los aspectos lingüísticos.

Buena lectura este libro de Fernando de la Puente para conmemorar sin complejos el cincuentenario de la desaparición de Torner, quien, con otros representantes del nacionalismo musical asturiano, hizo posible la edad de oro de nuestra música tradicional, de la tonada, con “Los cuatro ases”, con el Maragatu, con Quin el Pescador, con Xuacu el de Sama, con el Gaitero de Libardón, con la Busdonga, con algún discípulo de éstos, como el Polenchu, con grandes coros, como el Orfeón Ovetense, de donde salían los cantantes de tonada. Sin que, ahora, se alcance aquel nivel, anterior a la Guerra Civil, podemos conmemorar, sin llegar a ponernos “gayasperus”, con cierto orgullo del folklore con que contamos, el medio siglo que Asturias lleva huérfana del gran Torner.