

LAS CANCIONES DE BODA DEL CACIONERO MUSICAL DE LA LÍRICA POPULAR ASTURIANA DE EDUARDO MARTÍNEZ TORNER

Ana María Botella Nicolás

Resumen

En el presente artículo se analizan, desde el punto de vista estilístico y musical, las canciones de boda que se encuentran en el *Cancionero de la Lirica Popular Asturiana*, obra del musicólogo Eduardo Martínez Torner. Además, se contextualiza y se esbozan unas líneas biográficas sobre su figura para acercarnos un poco más a la vida del folklorista asturiano.

Palabras clave: canciones de boda, música popular asturiana, folklore, Eduardo Martínez Torner.

Introducción

La música tradicional ha sido durante muchos años uno de los campos más olvidados en el estudio de la música. A mediados del siglo XIX es cuando, a través de los movimientos nacionalistas, comienza el interés por el estudio del folclore y su recuperación.

Los nacionalismos surgen a mediados del siglo XIX como un componente del movimiento romántico que busca acentuar la individualidad y la autonomía musical y cultural de los distintos países. Este movimiento adquiere especial importancia en aquellos países que apenas han tenido peso en el desarrollo artístico, dejándose dominar por la influencia de otras naciones. Rusia, Hungría, Checoslovaquia, los países Escandinavos, España, algunos países de Hispanoamérica o Estados Unidos buscan salir de su inferioridad cultural investigando su historia y recuperando sus tradiciones.

El nacionalismo en España surgirá a finales del siglo XIX, con bastante retraso con respecto al europeo. Los compositores recuperarán la riquísima herencia del Renacimiento y buscarán en las fuentes de la música popular para iniciar, después de tres siglos, la regeneración de la música española. Utilizarán la riqueza del folclore, especialmente del andaluz, para construir un lenguaje musical propio y reconocible mediante la aplicación de rasgos rítmicos, melódicos y armónicos característicos.

La música nacionalista se caracteriza por el uso del folclore en dos formas distintas:

- A. Copiando literalmente las fuentes, por ejemplo introduciendo una melodía tradicional dentro de una obra.
- B. Imitando o recreando sus rasgos musicales característicos: escalas, ritmos, danzas, etc.

Opina Quintanal que el folclore es el resultado de una tradición musical que ha ido evolucionando y que ha sido transmitida oralmente a través de los siglos, de acuerdo con unos factores determinados¹. Estos factores son de tres tipos:

De continuidad, puesto que la evolución no es un proceso estático, es algo dinámico que va uniendo el pasado con el presente.

1 QUINTANAL, Inmaculada. *Asturias. Canciones*. Oviedo: Gráficas Lux, 1980, p. 6.

De variación (o modificación), que van surgiendo, precisamente, debidas a la transmisión oral.

De selección, hechas por la colectividad, que elige las variantes que más afines resultan a su idiosincrasia².

El término *folclore* proviene de la voz inglesa *folk*, pueblo y *lore*, ciencia. Fue utilizado por primera vez por el británico J. W. Thoms en 1846 para designar las costumbres, creencias y leyendas populares. Por tanto, abarca todos los ámbitos de la tradición popular, desde la gastronomía a la indumentaria, y se ocupa principalmente de su estudio.

Actualmente, la denominación que más se emplea para referirse al estudio de la música tradicional es la de *Etnomusicología*, que investiga, tomando como base el trabajo de campo, las principales manifestaciones musicales dentro del contexto cultural. Se ocupa, por tanto, del doble aspecto de la música; es decir, del cultural y de su estructura musical, cuyo propósito de estudio y orientación fundamental es el estudio de la música en sí misma y en el contexto de su sociedad.

Entre las características de la música tradicional destacamos:

1. La funcionalidad: se sabe que desde tiempos ancestrales la música siempre acompaña las labores del campo, tanto individuales como colectivas. Entre estas, están:
 - o Las funciones mágicas y rituales: para atraer la suerte, alejar los malos espíritus, curar a los enfermos, etc.
 - o Las funciones ceremoniales: bodas, fiestas, procesiones, etc.
 - o Las funciones de trabajo: para aliviar las tareas o favorecer los esfuerzos.
2. La aceptación: la música tradicional solo se sustenta si es aceptada por el pueblo, ya que parte de este y es para él.
3. Es anónima: la aceptación general de la música hace que se pierda el concepto de autor. En palabras de Quintanal, «no sabemos el nombre de los autores de miles de canciones, bien porque a través de la historia no llegaron a conocerse, bien porque el autor no se supo nunca. Es obra de un autor individual, pero termina siendo colectiva, de la comunidad»³.
4. Es de transmisión oral: la música se transmite de generación en generación de forma oral, lo que hace que sufra numerosas transformaciones a lo largo del tiempo y a la vez se vea enriquecida por esas variaciones.

Musicalmente, el repertorio tradicional se caracteriza por el uso de:

1. Melodías sencillas, cantábiles y expresivas —melismáticas o silábicas, dependiendo de la zona— que presentan un ámbito reducido y se desarrollan por grados conjuntos.
2. Ritmos regulares en cuanto al pulso, especialmente marcados en las danzas, aunque también encontramos ritmos libres que no están sujetos a compás en canciones de cuna, de trabajo a solo o en las improvisaciones.

2 *Ibidem.*

3 *Ibidem.*

3. Escalas modales, pero sin olvidar el uso de armonías tonales y consonantes con un mayor predominio de las tonalidades menores sobre las mayores.

La canción popular

El canto popular es una creación anónima de las gentes, que viven unidas por lazos étnicos y que producen las manifestaciones de su sentimiento en instintivas improvisaciones, que sufren después una larga trayectoria de boca en boca, de aldea en aldea, que vuelven y retornan. Existe otra postura enfrentada a esta que dice que el origen del canto popular fue la inspiración de un individuo, mejor dotado que los demás, que le crea dándole enseguida su completa forma musical y poética⁴. Estamos de acuerdo con esta segunda opinión, pues pensamos que la canción popular es fruto de un individuo y no de la colectividad, si bien es verdad que la tradición oral del pueblo hará su cometido de transformación. Martínez García matiza este pensamiento al decir que:

No se puede comprender que la creación de una canción sea el trabajo de una colectividad; eso es imposible. Por anónimo, por desconocido y por remoto que sea su origen, toda la línea melódica debe nacer forzosamente de un solo individuo, que es quien le da forma inicial; otra cosa es que su estructura o sus sentimientos se acomoden al alma colectiva de la etnia, de la comarca o de la región donde se halla inserto⁵.

El origen de la canción asturiana será siempre oscuro. Se apuntan para ella de forma genérica antecedentes celtas, visigodos, árabes e incluso franceses, a través de las peregrinaciones a Santiago de Compostela. Quizá una de las hipótesis más extendida y más probable sea la que vincula sus orígenes a nuestros lejanos antepasados celtas, a la que aluden la mayor parte de los estudiosos, como Eduardo Martínez Torner en su *Cancionero musical de la lírica popular asturiana* (1920). El maestro Pedrell⁶ recuerda en su monumental *Cancionero musical español* (1919-1920) que el hecho de que persistan en España en ciertos cantos populares, los orientalismos musicales, se debe a la circunstancia de la indudable influencia entre nosotros de la civilización bizantina y aquí está, sin duda, la fuente y el origen de casi toda la primitiva formación de la canción tradicional.

La música asturiana tiene una enorme variedad de estilos que son muy diferentes unos de otros: la tonada, la música de gaita, las canciones que acompañan los bailes, los ramos y canciones rituales del oriente, las añadas y los romances que a veces acompañan bailes, pues Asturias es una de las provincias que conserva bailes romancescos, como el *corri-corri*, el *pericote* o la *danza prima*.

¿Cuál es entonces el origen de la música popular? No es una pregunta fácil de responder. En palabras de Martínez Torner, el origen y proceso del desarrollo de la música popular se relaciona con:

4 MARTÍNEZ, Gabriel. «Música popular», *Enciclopedia temática de Asturias*, cap. XI, tomo 9, Etnografía y folklore II, Gijón, Silverio Cañada, editor, 1981, p. 242.

5 *Ibidem*.

6 Felipe Pedrell Sabaté (Tortosa, 1841-Barcelona, 1922), compositor, músico y musicólogo enormemente aplaudido tanto por los profesionales como por el público de la época, tuvo entre sus discípulos a intérpretes de la talla de Manuel de Falla, Isaac Albéniz o Enrique Granados. Pese a ser uno de los más tempranos y reconocidos estudiosos de la música moderna europea, fue pionero en analizar de forma rigurosa la música tradicional española, destacando entre sus numerosos tratados relativos al folclore del país su *Cancionero musical popular español*, impreso en cuatro volúmenes entre 1918 y 1922. En el primero de estos tomos, examina el autor, entre otras cuestiones, la idiosincrasia propia del cante del pueblo y el porqué de su afición a este y recoge ejemplos de rimas infantiles y de canciones de cuna, de aquellas propias de los diferentes oficios y labores y las de las numerosas festividades religiosas de la nación.

*Sonidos toscamente modulados, exteriorización de sentimientos del hombre primitivo; perfección melódica y rítmica de estos sonidos merced a la ayuda de lenguaje articulado; invención y conservación de formas melódicas concretas, con características métricas o rítmicas*⁷.

Es pues, la canción popular asturiana la que Torner recoge en su Cancionero.

Pero, ¿qué elementos distinguen a la canción asturiana de la originaria de otras regiones de España? Reproducimos a continuación un extracto de la *Enciclopedia temática de Asturias* que resume, en palabras de Martínez García, su esencia:

*La primera nota de caracterización de la canción asturiana, indiscutible, ha de ser la de su esencia lírica; y ello es de notar de antiguo la abundancia de sus textos con ese color dulce, tierno y amoroso. (...) En la abundancia de la melisma en el dibujo melódico de la canción individual, que por antonomasia se llama «asturianada», está sin duda el orientalismo de su lejana procedencia, y en esa forma de cantar individual sin sujeción ritmo alguno al modo enarmónico aunque en escala atemperada, radica sin duda la originalidad más patente de la canción asturiana. (...) Aparece en general impregnada nuestra canción de un tinte melancólico o nostálgico que la distingue también... La melancolía, la tristeza, se plasma en el pentagrama con los modos menores en tanto que la alegría se resuelve en los tonos de la modalidad mayor. (...) Con frecuencia sorprende la incoherencia de los textos en sí, y de estos con la música, en una medida que no se observa en otros cancioneros regionales de España... pero es que a veces la nota de la incongruencia llega a más, y es, sin embargo, asturianísima cuando aquella es el resultado de una ruptura entre la música y el texto literario*⁸.

Así pues y tras la lectura del texto, podemos deducir fácilmente que las principales características de la canción asturiana pueden definirse con las siguientes palabras: lírica, nostálgica, melismática e incongruente.

Breve aproximación a la figura de Eduardo Martínez Torner

Eduardo Martínez Torner (1888-1955)⁹ fue un compositor dedicado por entero al estudio de la musicología y de la música tradicional asturiana, así como de la investigación folclórica. Musicólogo, folclorista, compositor, pianista y profesor, González Cobas dice de Torner, comparándolo con Edward Grieg (1843-1907) que fue:

*(...) un alma soñadora y noble, elegiaca y lírica, sentimiento profundo, delicado, poético, pintoresco, musical. Y como él, ama con ternura apasionada la melancolía de su país natal. Trabaja con placer en el campo, aislado frente al hórreo, en la braña o en la «esfoyaza»*¹⁰.

7 GONZÁLEZ, Modesto. *Prólogo del cancionero musical de la lírica popular asturiana*. Madrid: Establecimiento tipográfico Nieto y Compañía, 1920, p. 30.

8 MARTÍNEZ, Gabriel. *op. cit.*; pp. 244-246.

9 Para conocer más sobre su vida y obras consúltese, entre otros, los siguientes trabajos: 1. GONZÁLEZ, Modesto. «Eduardo Martínez Torner. De la copla a la curiosidad literaria», en *Revista Asturias, Memoria encesa d'un país*, n.º 10, (2000): Asturias, Belenos. Conceyu d'Estudios Etnográficos, pp. 34-47 y 2. GÓMEZ, José Antonio. «La España de plata de Eduardo Martínez Torner, 1888-1955», *Cuadernos de Música y Teatro*, n.º 3, 1989, pp. 53-72.

10 GONZÁLEZ, Modesto. *Prólogo del Cancionero musical de la lírica popular asturiana*, *op. cit.*, p. 8.

Nace en Oviedo el 7 de abril de 1888 en la casa de «La Regla». Las primeras lecciones musicales las recibe de Antonio Fernández Cuesta mientras cursa estudios de bachillerato. Estudia armonía y composición con Ignacio Ruiz de la Peña y en 1910 termina brillantemente la carrera de piano en el Conservatorio de Madrid, a la edad de 22 años.

En 1912, Torner llega a París donde ingresa como alumno de Vicent D'Indy en la Schola Cantorum. Estos dos años que pasa en París le acercan al mundo de las tertulias, conciertos, veladas, conferencias y cursos de folclore musical para profundizar en el estudio de la música popular.

En 1914 regresa a Oviedo y comienza a impartir conferencias sobre folclore y música popular que lo revelan como un auténtico folclorista. El café Dindurra, el Teatro Campoamor, el Paraninfo de la Universidad de Oviedo, el Teatro Jovellanos o el Ateneo de Gijón son algunos de los escenarios donde desarrolla todo su arte.

En 1915 entra a formar parte del Centro de Estudios Históricos como colaborador de Ramón Menéndez Pidal, donde fue jefe de la sección de Folclore y director de la subsección musical del Archivo de la Palabra. La relación con Menéndez Pidal fue muy estrecha, tal y como ha quedado reflejado en una carta del propio Pidal dirigida al presidente del Ateneo de Oviedo:

Mi relación con el ilustre musicólogo Torner fue muy intensa. Cuando le conocí tenía yo ya miles de versiones de romances inéditos recogidos en Europa, Asia y África, pero les faltaba la música, que es un factor importantísimo en la recitación oral o cantada de los romances. Torner acudió a esta tarea con la laboriosidad y el entusiasmo que le distinguían (...)¹¹.

En 1924 realiza una gira por América sobre recitales de música tradicional de la región, en los que acompaña al piano a los cantantes asturianos José Menéndez Carreño (Cuchichi) y su hija Faustina. En 1932 ocupa la cátedra de prácticas de Folclore del Conservatorio Nacional de Madrid. Al comienzo de la Guerra Civil, Torner se exilia a Londres, donde continúa con su labor de conferenciante y escritor hasta sus últimos días.

La obra musicológica de Torner fue muy amplia y abarcó diversos campos, como por ejemplo: el ya citado *Cancionero musical de la lírica popular asturiana* (Madrid, 1920); *Colección de vihuelistas españoles del siglo XVI. Narváez, el delphin de música* (Madrid, 1924); *Temas folklóricos: música y poesía* (Madrid, 1935); *La escuela activa; el folclore en la escuela* (Madrid, 1936); *Lírica hispánica, relaciones entre lo popular y lo culto* (Madrid, 1966) o *Cancionero gallego* (La Coruña, 1973), en colaboración con Jesús Bal y Gay¹².

El 17 de febrero de 1955 Eduardo Martínez Torner muere en Londres, dejando una amplia producción, como hemos venido comentando, sobre el estudio musical y etnomusicológico de la canción tradicional. González Cobas se lamenta de la poca valoración que en vida se le hizo al compositor:

Tenemos una delda pergrande con Eduardo Martínez Torner....yá ye hora de finar con esa delda. Lo que pasó cuando Torner morrió 'l 17 de febreru de 1955 foi permurnioso. N'España malapenes hebo llutu. Y n'Asturies tampocu¹³.

11 MALLO, M.^a Luisa. *Torner, más allá del folclore*. Universidad de Oviedo: Ethos Música, 1980, p. 45.

12 URÍA, Fidela. *Música asturiana. Entre 1860 y 1934, Vida, obra y catálogo de Víctor Sáez, Anselmo González del Valle y Baldomero Fernández*, Oviedo: Consejería de Cultura, Principado de Asturias, 1995, p. 47.

13 GONZÁLEZ, Modesto. «Eduardo Martínez Torner. De la copla a la curiosidad literaria», *op. cit.*; p. 46.

El Cancionero de la Lirica Popular Asturiana

El *Cancionero musical de la lirica popular Asturiana* es una ambiciosa obra que recopila 500 canciones populares (479 vocales y 21 instrumentales) recogidas en 70 pueblos de la región y pertenecientes a 33 municipios. Están clasificadas según el estudio de la línea melódica¹⁴. Para Martínez García, el musicólogo asturiano clasifica las canciones:

*Siguiendo el criterio del empleo, es decir, la melodía tiene un sello, una etiqueta, que se acomoda a la necesidad anímica del momento en su contenido emocional y en su ritmo; para la recogida del maíz se entona ésta y no otra; para dormir a un niño, tiene que ser ésta y no aquélla, para rondar, se precisa también determinado tipo de canciones y no otro*¹⁵.

Por otra parte, Torner manifiesta en repetidas ocasiones en la obra que la clasificación adoptada no pretende ser definitiva ni indiscutible, sino que ha de considerarse más bien como un simple ensayo de clasificación basada exclusivamente en la melodía de las canciones. Considera que la clasificación literaria de las canciones teniendo en cuenta las circunstancias en que son cantadas no puede tener un carácter estrictamente científico, argumentando esta afirmación con tres razones:

- *En primer lugar, en esas clasificaciones se tiene en cuenta solamente la letra de las melodías, cuando a nosotros lo que nos interesa son precisamente estas últimas.*
- *En segundo lugar, existe un número considerable de melodías populares que pueden ser empleadas indistintamente según el fin y que por su composición rítmica pueden cambiar la letra.*
- *En tercer lugar, suponiendo que estas razones no sean ciertas, utilizar el criterio exclusivamente literario no es suficiente para llegar a conocer el carácter musical de un pueblo, puesto que el análisis musical es esencial e imprescindible*¹⁶.

Por eso realiza una clasificación musical de las melodías en siete grupos:

- 1) Grupo primero: pertenecen 134 melodías. Lo divide en subgrupos A, B, C, D, E y F.
- 2) Grupo segundo: pertenecen 202 melodías: Lo divide en subgrupos A, B, C, D, E y F.
- 3) Grupo tercero: pertenecen 15 melodías que divide en dos subgrupos, el A y el B.
- 4) Grupo cuarto: pertenecen 23 melodías que divide en dos subgrupos, el A y el B.
- 5) Grupo quinto: pertenecen 28 melodías que divide en dos subgrupos, el A y el B.
- 6) Grupo sexto: son 56 melodías.
- 7) Grupo séptimo: melodías varias que no encajan en ninguno de los grupos citados.

Además, lleva a cabo otra clasificación de las canciones en melodías vocales e instrumentales, en función de su aplicación. Divide las primeras en nueve grupos:

14 Parece ser que Torner rompió con el criterio de agrupar las melodías por el significado de sus letras, para clasificarlas en base al estudio de la línea melódica. Esto ya fue una gran innovación en la época.

15 MARTÍNEZ, Gabriel. *op. cit.*; p. 243.

16 MARTÍNEZ, Eduardo. *Cancionero musical de la lirica popular asturiana*, Establecimiento tipográfico Nieto y Compañía, Madrid, 1920, p. 35 y ss.

- 1) De ronda
- 2) De faenas campesinas
- 3) De oficios
- 4) De cuna o añadas
- 5) De boda
- 6) Varias
- 7) De empleo indeterminado
- 8) Religiosas
 - 8.1 De Navidad
 - 8.2 Del ramo
 - 8.3 De ánimas
 - 8.4 Varias
- 9) Coreográficas
 - 9.1 Danzas
 - 9.2 Giralduillas
 - 9.3 Estribillos
 - 9.4 Corros de niñas
 - 9.5 Bailes de pollos
 - 9.6 Bailes de pandero
 - 9.7 Varias

Divide las melodías instrumentales para ser interpretadas con la gaita en tres grupos:

- 1) Pasacalles
- 2) Introducciones para cantar
- 3) Bailables
 - 3.1 Fandangos
 - 3.2 Saltones

En esta recopilación de canciones populares asturianas encontramos interesantes aportaciones de Modesto González Cobas que realiza, de manera precisa y exhaustiva, el *Prólogo* sobre la vida de Eduardo Martínez Torner, dándonos una visión más que suficiente sobre sus obras. El propio Torner desarrolla en el capítulo de la *Introducción* algunas notas sobre el origen y el ritmo en la música popular, así como un ensayo de una clasificación musical de las melodías populares. Las características de la canción asturiana centran el capítulo 4, donde se realiza un estudio pormenorizado de las melodías que componen el cancionero. Así, explica Torner de manera detallada las características musicales de todos los grupos clasificados, e incluso elabora cuadros sinópticos donde indica el número de melodías que integran cada uno de los grupos con sus correspondientes subgrupos, y el de las que en cada subgrupo corresponden a las modalidades mayor o menor o participan de ambas.

Para finalizar, dedica un breve apartado (pero no menos interesante) al folclore musical y las conclusiones de la obra, donde encontramos reflexiones que contribuyen a conocer una poco más su persona.

Las canciones de boda del Cancionero Musical de la Lirica Popular Asturiana de Eduardo Martínez Torner

Según recoge Eduardo Martínez Torner en su *Cancionero*, en otro tiempo se celebraban las bodas con cantos y fiestas en las que tomaban parte los jóvenes de los pueblos de los contrayentes. Los hombres, a pie o a caballo, formaban una comitiva que acompañaba a los novios y hacían descargas de trabucos y escopetas durante el trayecto. Las muchachas, acompañándose con panderos y castañuelas, precedían a los novios cantándoles coplas alusivas. Esto, en esencia, describe el sentir de las canciones de boda que el musicólogo recoge en su obra.

Presentamos a continuación el análisis estilístico y musical efectuado a las canciones de boda del *Cancionero musical de la lirica popular asturiana* de Eduardo Martínez Torner:

A) CANCIÓN n.º 7: Canción de boda, dictada por Manuela y Josefa Martínez Martínez, de 82 años, respectivamente, de Llanueces, en Quirós.

Música:

96 = ♩

7

Sa . le, ni . ña, de la i . gle . sia — que te es . ta . mos es . pe . ran . do — pa dar .

te la no . ra . bue . na — que se . a por mu . chos a . ños, —

Texto:

*Sale, niña, de la iglesia
que te estamos esperando
pa darte la norabuena,
que sea por muchos años.*

*Cuando del altar bajaste
toda vestida de negro,
me pareciste una estrella
de las más altas del cielo.*

*Tente, puente, tente, puente,
de cal y canto y arena;
deja la novia pasar,
la gente que va con ella.*

*La calle por donde vamos,
calle de la Verde Oliva,
todos son duques y condes
y parientes de la niña.*

*La calle por donde vamos,
calle del Verde Romero,
todos son duques y condes
parientes del caballero.*

*Entren los recién casados
por bajo de los leones;
que salgan a recibirlos
los más tiernos corazones.*

*Al señor novio le encargo
con toda la confianza
que mire por esa niña,
que fue moza de importancia.*

*Al señor novio le encargo,
y al señor padrino digo,
que le deje de las arras
para la niña un vestido.*

*Hoy nel día te despides
de la flor de nuestro bando;
pon el pañuelo en los ojos,
no digan que vas llorando.*

*Casada ya estás casada
por los libros de san Pedro;
la Virgen te haga dichosa
y los ángeles del cielo.*

*Adiós casa de tus padres,
ventana de cuatro esquinas;
para ti que se acabaron
las entradas y salidas.*

*La madrina es una rosa
y el padrino es un clavel
y la novia es un espejo
y el novio se mira en él.*

Esta letra, al parecer, se cantaba al salir los novios de la iglesia. Había coplas para cada uno de los momentos de la fiesta, tales como estas:

Invitación a la novia para que salga de la casa de sus padres

*Casadina, pon bandera
que es tiempo de caminar;
la casa de los tus padres
ya la puedes olvidar.*

Simulación de despedida de la novia de la casa paterna

*Adiós casa de mis padres,
ventanas y cuatro esquinas;
para mí ya se acabaron
las entradas y salidas.*

Dirigiéndose al novio

*Caballero, donde entraste,
buena palomba sacaste.
Caballero, donde entró,
buena palomba sacó.*

Esta canción pertenece al grupo primero (subgrupo A) junto con 133 melodías más, que en palabras de Torner se caracterizan por *residir en todas ellas un mismo sentimiento musical y por la identidad de sus dibujos, aunque el ámbito que alcanzan no es siempre del mismo valor de aquí la división de estas melodías en varios subgrupos*¹⁷.

17 MARTÍNEZ, Eduardo, *op. cit.*; p. 37.

Melódicamente, la canción en modalidad menor comienza con un salto de tercera menor ascendente y discurre por grados conjuntos. Posee un ámbito reducido de cuarta (Sol-Do) y gira en torno a la nota Si bemol que, junto con el Do agudo, es un apoyo en el discurso melódico. Realiza continuos ascensos y descensos sobre la escala diatónica. Además, el compás ternario en el que está escrita la pieza agiliza el discurso melódico y le confiere un aire más popular, si cabe. Las apoyaturas sobre las notas blancas hacen de descansos o reposos, precipitándose hacia el final con un descenso floreado hacia la tercera que resulta ser un motivo ligeramente melismático.

B) CANCIÓN n.º 142: Canción de boda, transcrita en Cangas de Tineo.

Música:

142

Ca . ba . lle . ro, don.de en . tres . ti, bue . na pa . lom . ba se . gues . ti.

Texto:

Caballero, donde entresti, / buena palomba saquesti.

Esta canción pertenece al grupo segundo (junto con 201 melodías más) y, dentro de este, al subgrupo A, y se caracteriza por tener un fondo melódico común y por la identidad de sus dibujos. Comprende un intervalo de 4.^a a partir de la tónica Sol, haciendo una escala diatónica ascendente-descendente, llegando hasta la nota sensible, bien sea en la cadencia o semicadencia, o en cualquiera de los grupos rítmicos de la frase. La melodía se mueve prácticamente por grados conjuntos, siendo la 3.^a el intervalo que más se usa.

Está en modalidad mayor y concretamente en el tono de Sol. Aclara Torner que «estas melodías comprenden un intervalo de cuarta... considerando la sensible como una nota de paso —cuyo único objeto es el de dar mayor precisión a la tonalidad melódica— a fin de hacer ver de una manera más clara la analogía que existe entre este grupo y el anterior y sus respectivos subgrupos»¹⁸. Además, respecto a la métrica, tiene alternativamente una medida en el género yámbico y otra en el trocaico, o sea, respectivamente, una nota breve y una larga, y viceversa.

C) CANCIÓN n.º 374. Canción de boda, transcrita en Leitariegos.

Música:

374

Bue . nos dí . as, los pa . dri . uos, los no . vios y el se . ño
cu . ra, que a la ver . dad re . pre . sen . tan
vir . tud, a . nigr y her . mo . su . ra.

18 MARTÍNEZ, Eduardo, *op. cit.*; p. 38.

Texto:

*Buenos días, los padrinos,
los novios y el señor cura,
que a la verdad representan
virtud, amor y hermosura.*

Esta canción, en la tonalidad de Sol menor, pertenece al grupo cuarto y se caracteriza por hacer un dibujo descendente-ascendente, bien al final de la frase o de alguno de sus períodos, que va desde la tónica a la dominante de la escala inmediata inferior y desde esta a la primera. El resto de la frase tiene un sentimiento melódico análogo al de los dos primeros grupos. Además, está dentro del subgrupo B, que significa que hace uso de la nota sensible diferenciándose del subgrupo A en el que no se utiliza. Dice Torner que el sentimiento musical dominante en las canciones asturianas es el representado en el grupo segundo y, dentro de este, en el subgrupo B¹⁹.

Presenta un ámbito melódico reducido, apenas sobrepasa la 8.^a, que es una característica común de la canción popular asturiana. Comienza en la nota sensible y termina en la tónica, lo que crea mayor tensión que dulcifica con descansos en la subdominante y dominante (4.º y 6.º compás respectivamente).

Conclusiones

No cabe duda de que el *Cancionero musical de la lírica popular asturiana* es la obra cumbre dedicada al folclore de la cultura asturiana, que recoge, clasifica, y describe hasta un total de 500 canciones y que supone la más ingente y rigurosa labor que se haya hecho hasta la fecha. Su trascendencia es enorme. Su método de trabajo de campo influyó en un importante número de grupos de investigación folclórica. Martínez Torner ha sabido plasmar con verdadera elegancia las características estéticas y musicales de un repertorio folclorista que enriquece la etnomusicología española. Hoy en día, la figura de Torner continúa necesitando de una monografía que sirva para descubrir sus interesantes y variadas aportaciones, entre ellas, por supuesto, las realizadas a la música tradicional.

Dra. Ana María Botella Nicolás
Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal
Facultad de Magisterio-Universidad de Valencia

19 MARTÍNEZ TORNER, Eduardo, *op. cit.*; pp. 39 y 40.

BIBLIOGRAFÍA

GÓMEZ, José Antonio. «La España de plata de Eduardo Martínez Torner, 1888-1955», *Cuadernos de Música y Teatro*, n.º 3, 1989, pp. 53-72.

GONZÁLEZ, Modesto. Prólogo del *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*, Establecimiento tipográfico Nieto y Compañía, Madrid, 1920.

GONZÁLEZ, Modesto. «Eduardo Martínez Torner. De la copla a la curiosidad literaria» en *Revista Asturias, Memoria encesa d'un país*, n.º 10, Asturias, Belenos. Conceyu d'Estudios Etnográficos, 2000, pp. 34-46.

MALLO, M.^a Luisa. *Torner, Más allá del folklore*. Universidad de Oviedo: Ethos Música, 1980.

MARTÍNEZ, Eduardo. *Cancionero Musical de la Lírica Popular Asturiana*, Madrid: Establecimiento Tipográfico Nieto y Compañía, 1920.

MARTÍNEZ, Gabriel. "Música popular", en *Enciclopedia Temática de Asturias*, cap. XI, Tomo 9, Etnografía y folklore II, Gijón, Silverio Cañada, editor, 1981, pp. 241-254.

QUINTANAL, Inmaculada. *Asturias. Canciones*. Oviedo: Gráficas Lux, 1980.

URÍA, Fidela. *Música asturiana. Entre 1860 y 1934, Vida, obra y catálogo de Víctor Sáez, Anselmo González del Valle y Baldomero Fernández*, Oviedo: Conserjería de Cultura, Principado de Asturias, 1995.