

PATRIMONIALIZACIÓN DE LA MISA ASTURIANA DE GAITA, BIEN DE INTERÉS CULTURAL

por

Ángel Medina¹

Resumen: Se presentan en primer lugar las características fundamentales de la tradicionalmente llamada “misa de gaita”: estructura, singularidades musicales y dificultades habidas para su supervivencia. En segundo término, se analizan los pasos que han convertido esta pieza de la religiosidad popular en Bien de Interés Cultural (BIC), así como otras actividades investigadoras y de difusión relacionadas con la salvaguardia y revaluación de dicho patrimonio. Por fin, se señalan los criterios manejados en la patrimonialización de un bien inmaterial que es, como la música en general, una práctica viva, una “actividad” y no “una serie de objetos coleccionables” (Ayats 2014).

Palabras clave: Misa de gaita; misas populares en latín; religiosidad popular; Asturias.

Resumo: Em primeiro lugar, apresentam-se as características fundamentais da denominada tradicionalmente Missa de gaita”: estrutura, singularidades musicais e dificuldades para a sua sobrevivência. Em segundo lugar, analisam-se os passos que transformaram esta peça de religiosidade popular em um Bem de Interesse Cultural (BIC), bem como outras atividades de pesquisa e disseminação relacionadas com a salvaguarda e revalorização do referido patrimônio. Finalmente, indicam-se os critérios utilizados na patrimonialização de um ativo intangível que é, como a música em geral, uma prática viva, uma "atividade" e não uma "série de objetos colecionáveis" (Ayats 2014).

Key-words: Missa de gaita; missas populares em latim; religiosidade popular; Astúrias.

¹ Catedrático de Musicología de la Universidad de Oviedo. amedina@uniovi.es Grupo de Investigación en Música Contemporánea de España y Latinoamérica “Diapente XXI”. Proyecto: *Músicas en conflicto en España y Latinoamérica: entre la hegemonía y la transgresión (siglos XX y XXI)*. Ministerio de Economía y Competitividad. MINECO-16-HAR2015-64285-C2-1-P.

1. LA MISA DE GAITA: UNA LITURGIA POPULAR EN LATÍN

1.1. Introducción, definición y ámbito

Esta aportación se inscribe dentro de la sesión dedicada a la “religiosidad popular y a la patrimonialización de prácticas religiosas”, por decirlo con las palabras empleadas por el Dr. Jorge Freitas Branco en una de sus circulares como coordinador del 8.º *Encontro Ibérico de Antropólogos* (Idanha-a-Nova, Portugal, 19-23 de junio de 2017). Antes de entrar en materia, dejamos constancia de nuestro más sincero agradecimiento por la invitación. Y aprovechamos para aclarar que, puesto que ya hemos dedicado un libro (Medina 2012) y otros textos menores a la Misa de gaita, parte de esta primera sección es una apretada síntesis (con algunas actualizaciones) de lo que en nuestra monografía se encontrará explicado con más detalle, pero la creemos del todo necesaria para familiarizar a los lectores con los principales rasgos de esta liturgia, antes de entrar en el objeto propiamente dicho de este texto, a saber, el proceso de patrimonialización y calificación como Bien de Interés Cultural de la Misa de gaita a partir de la práctica pretérita y actual de la misma en Asturias. Esto último fue exactamente el objeto del encargo que se nos hizo desde la organización del Encontro. En otro orden de cosas, constituye un estímulo el haber empezado a descubrir el tesoro de religiosidad popular de los *Mistérios da Páscoa* que conserva el concejo de Idanha-a-Nova y que lleva ya mucho tiempo caminando hacia su reconocimiento como Patrimonio de la Humanidad.



Foto 1: Cantores de la misa en San Marcelo (Salas). Eduardo, el célebre gaitero Manolo Quirós, Pepe'l Molín y Lolo Cornellana, hacia 1990.

Definimos la *Misa de gaita* como una eucaristía cantada en latín, acompañada con la gaita de fuelle y transmitida principalmente por tradición oral, aunque sobre antiguas fuentes escritas. El repertorio central es el del Ordinario (“Kyrie” – en griego, pero integrado plenamente en la misa latina –, “Gloria”, “Credo”, “Sanctus” y “Agnus Dei”). Aún hoy suena en contados lugares el “Gloria Patri” o doxología menor, y, muy puntualmente, el “Alleluia”, el “Deo gratias” del final e incluso la “Salve regina” para después de la Misa. De las partes del Propio, queda el testimonio de unos pocos introitos, ya en desuso en la práctica.

Las misas de gaita que se celebran en Asturias forman parte de las llamadas “misas populares en latín” (Manzano 2008), que fueron una realidad suprarregional e incluso supranacional. Tienen la singularidad de estar todavía vivas en algunos concejos asturianos. Las misas hermanas de otros lugares del noroeste peninsular pueden considerarse – al decir de los investigadores de estas – perdidas en la práctica (Medina 2012: 80 y ss.), aunque no falten transcripciones y antiguos registros sonoros.

Las misas populares en latín, entre ellas la Misa de gaita (o las misas que se cantaban de esta misma familia, pero sin gaita, en tierras de Castilla-León), tienen su solar predilecto en las iglesias y capillas del mundo rural, frecuentemente en el marco de las fiestas patronales y sacramentales. Representan no menos de cuatro siglos de honda y sentida religiosidad. No se trata de una creación popular sino de una reinterpretación de las fuentes litúrgico-musicales de la Iglesia, manuscritas o impresas en siglos pasados.



Foto 2: Antonio Cea Gutiérrez (1915-2015), histórico de la Misa de gaita, al frente del Coro de Parres en la misa de Santa Marina de dicha localidad Ilanisca (2011). Foto de M.^a Jesús Arboleya.

Las partes cantadas de las misas con acompañamiento de gaita son el resultado de una hibridación entre las melodías litúrgicas de las que proceden (canto llano y mixto, repertorios diferenciados de lo que entendemos normalmente como “canto gregoriano”) y el influjo, por un lado, de los giros ornamentales de la gaita y, por otro, de la vocalidad característica del canto tradicional de la región, muy en particular de la tonada.

1.2. Entemedios

En la Misa de gaita hay también momentos estrictamente instrumentales, de orígenes mucho más diversos. Son los *entemedios* (intermedios) para gaita, susceptibles en muchos casos de ser acompañados por el tambor.

Los *entemedios* pueden sonar en todos o algunos de los siguientes momentos:

- Introito (*entemediu* para la Procesión de entrada).
- *Entemediu* para la Procesión del Evangelio. No habitual en la tradición e introducido oficialmente en la Misa de gaita celebrada solemnemente en la Catedral de Oviedo el 12 de noviembre de 2013 y presidida por el Sr. arzobispo, don Jesús Sanz Montes (González Vázquez 2013: 11). Este *entemediu* no es apropiado para pequeñas iglesias, donde el recorrido para la lectura del Evangelio es mínimo.
- Ofertorio (*entemediu* para la Presentación de los dones).
- *Entemediu* para la Consagración. Tiene una casuística muy particular. La dialéctica entre el tradicional uso de la “Marcha Real”, actual himno nacional (con sentido de honra a Dios como Rey de Reyes, antes que como símbolo del Estado) o el empleo alternativo del “Himno de Riego” (en etapas republicanas, como expresión de una legitimidad estatal y oficial, pero sin el sentido de “honra real / honra a Dios” que tenía la Marcha real) o, en fin, el uso del “Asturias, patria querida”, himno regional, al calor del desarrollo del estado autonómico establecido en la Constitución de 1978, son las opciones en las que se mueve este intermedio de gaita (Medina 2012: 163 y ss.). También había oscilaciones en cuanto al punto exacto en que había de sonar este *entemediu*. La citada misa de gaita de la Catedral, muy cuidada en el aspecto litúrgico, prescribe esta rúbrica: “Concluida la aclamación del pueblo, y antes de iniciar el rito de la Comunión, se toca la Marcha Real”, es decir, tras las palabras del celebrante (“Por Cristo, con Él y en Él...”) y el “amén” de los fieles (González Vázquez 2013: 21).

- *Entemediu* para la Comunión.
- *Entemediu* para la procesión de salida.

La circulación de los *entemedios* de la misa como páginas instrumentales que relacionan lo profano con lo sagrado, que entran al templo desde la romería o que salen del templo y se incorporan al repertorio de los gaiteros (incluso de los que no han tocado en su vida una misa de gaita) es un punto interesante para la reflexión. En este sentido, el corrimiento del significado de algunas piezas ha sido notable y no carece de valor antropológico, como hemos visto al aludir a los intermedios para la Consagración. Otro ejemplo lo tenemos en el hermoso *entemediu* de ofertorio conocido como “Marcha de Antón” (de gusto muy elegiaco), que ha pasado a ser (también) una pieza realmente conmovedora para los minutos de silencio en actos deportivos o para otras situaciones relacionadas de algún otro modo con lo luctuoso.

1.3. Heterofonía

Como en las canciones asturianas que llevan gaita (las llamadas tonadas o asturianadas), el acompañamiento es heterofónico. Se trata de un procedimiento del máximo interés patrimonial por lo primitivo de su textura (Fessel 2010), muy poco frecuente en Europa. La gaita dobla al canto en el agudo, pero con ciertas descompensaciones temporales que producen dicha particular y primitiva textura. Además, como en la tonada, existen los floreos para preludear o para permitir el descanso de los intérpretes tras cada pasaje vocal.

1.4. Dificultades para la supervivencia de la Misa de gaita

La gaita de fuelle posee una imagen ambigua: puede ser el instrumento de los pastores que van a Belén y sufre al mismo tiempo un estigma dionisiaco que determina su rechazo en determinados medios eclesiásticos. Como muestra, véanse los siguientes tres ejemplos referidos a diversas zonas del noroeste peninsular (Norte de Portugal, Galicia y Asturias).

En un artículo de Mário Correia, publicado en *Etno-Folk*, se recogen prohibiciones del empleo de la gaita en el templo en el Norte de Portugal desde mediados

del siglo XVIII hasta mediados del siglo XX:

(...) tendo esta participação sido pela primera vez oficialmente condenada, na Diocese de Miranda-Bragança, em 18 de Dezembro de 1755, através de uma carta pastoral promulgada pelo Bispo D. Aleixo de Miranda Henriques, proibindo que da porta da igreja para dentro não toque nenhum gaiteiro a gaita!” (Correia 2008: 112).

Por su parte, el cardenal Martín de Herrera, prelado de Compostela, escribe una circular en 1895 sobre la música y el canto, en la que prohíbe la música instrumental de las murgas, charangas y formaciones bandísticas en el templo, añadiendo: “La misma prohibición hacemos extensiva à los instrumentos de percusión, como son, timbales, bombo y tambor, y el acompañamiento del canto de la Misa con gaita gallega” (Martín de Herrera 1895, ed. de 1905: 529).

En esa misma línea, en fin, hay que situar las muy citadas constituciones, publicadas en 1887, del sínodo presidido por el obispo Martínez Vigil y celebrado en Oviedo a fines del año anterior, donde se hacen votos por la erradicación de la gaita de los templos, ya que “tocan por la mañana en el templo y sirven luego para profanar la fiesta”, aludiendo con esto último a la ulterior participación de los gaiteros en la vertiente profana de la fiesta y a los excesos que ello conllevaba, “bailes y borracheras” entre ellos, según el Sínodo (Martínez Vigil 1887: 171).

Todo culminaría en 1903 con el *motu proprio* “Tra le sollecitudine”, de Pío X, que no fue sino la ratificación papal de las inquietudes reformistas que recorrían el mundo católico desde mediados del siglo XIX, inquietudes alentadas por los movimientos cecilianistas y semejantes. Se criticaban los instrumentos *fragorosos*, como los de las bandas de música, pero por extensión algunas diócesis lo aplicaron a la gaita, como acabamos de señalar en las líneas anteriores.

Con todo, la Misa de gaita no desapareció. Además, la misma política eclesiástica llamaba a la celebración cantada de la eucaristía. Para lo cual se necesitan instrumentos acompañantes, que sólo podían ser órganos, por razones obvias, en templos de cierta importancia. Ahora bien, el más económico armonio sirve para suplir al órgano, lo mismo que el bandoneón podía acompañar los cantos sagrados en Centroeuropa o el serpentón sostenía el canto llano en Francia. Por ese mismo principio, la gaita de fuelle reforzaba y acompañaba el canto de la misa en diversos puntos de Europa. Pero esta práctica decayó y desapareció casi por completo y sólo quedan algunas comarcas en Asturias donde, en la fecha de este escrito, prosiguen con esta práctica.

El segundo gran problema vino con la caída del latín desde mediados de los años 60 (más en la práctica que en la teoría) derivada de las directrices del Concilio Vaticano II. A esto se añadieron otros factores, como el éxodo rural a las ciudades o la propia desacralización de la sociedad española, que, a fines de los años 70, empezaría a conquistar los derechos propios de un estado laico y democrático. Fue entonces cuando la mayoría de las misas populares en latín del cuadrante noroeste peninsular, con gaita o sin gaita, dejaron de celebrarse. Lo cual no deja de encerrar una paradoja, pues el Vaticano II admitía bastante bien los usos locales en cuanto a la música, pero entre dichos usos también incluía las lenguas vernáculas, que relegaron al latín al limbo de la oficialidad y lo alejaron de su uso habitual en los templos. La Misa de gaita sobrevivió, sin embargo, en Asturias, aunque sufrió un gradual retroceso.

2. LA MISA DE GAITA: BIEN DE INTERÉS CULTURAL

2.1. El delicado punto de partida

En los párrafos anteriores no se menciona un hecho que consideramos muy relevante. Nos referimos al (escaso) grado de conocimiento que la sociedad asturiana tenía de la Misa de gaita antes de principios de 2013, cuando se inició una amplia actividad en torno a esta manifestación que conduciría a su declaración como Bien de Interés Cultural en 2014. En efecto, el grado de conocimiento de esta liturgia popular en latín era ínfimo, más allá de las “islas” territoriales donde se seguía celebrando. Los medios no se hacían eco de esta práctica y las contadas referencias bibliográficas existentes de formato académico (García Rendueles 1949; Cea 2008) sólo eran conocidas entre los especialistas.

Una serie de búsquedas en las hemerotecas digitales de *La Nueva España* y *El Comercio*, periódicos de referencia en Asturias, arrojaron un notable balance de informaciones publicadas entre 2013 y 2017, que incluían amplios reportajes, entrevistas y artículos de opinión. Si nos referimos a *El Comercio*, tenemos más datos en ese lustro que en los cien años anteriores. Aunque con menos historia detrás, la proporción sería semejante en el caso de *La Nueva España*. En ambos diarios queda patente que: a) la Misa de gaita era una gran desconocida antes de 2013; y b) que desde 2013 esa situación cambió radicalmente por una combinación de factores que analizamos más abajo. Lo mismo podría decirse en cuanto a los medios radiofónicos, televisivos o Internet.

Ni siquiera en ambientes musicológicos (no directamente dedicados a la rama de la Etnomusicología asturiana y aun en este caso como tema no prioritario, salvo las excepciones mencionadas) se sabía bien qué era realmente la Misa de gaita. Comprobamos que muchos gaiteros, por su parte, pensaban que consistía en tocar a la gaita algunas contadas piezas en las bodas o en misas más o menos festivas, pero del todo corrientes en todo lo demás, empezando por su Ordinario castellano, rezado o cantado con las modernas melodías posconciliares y sin gaita acompañante.

Nos atrevemos a sugerir que frente a una inmensa cantidad de asturianos adultos que saben lo que es una “tonada” (género de canción característico de la región, que aparece constantemente en la radiotelevisión regional, de la que hay concursos, cientos de grabaciones desde hace más de cien años y se canta en los “chigres”, que son los bares populares asturianos, etc.), en la primera década del siglo XXI el número de los que conocían la Misa de gaita arrojaría porcentajes irrisorios, abundando entre ellos las gentes de mucha edad que habían vivido en tiempos preconciliares, cuando la Misa de gaita estaba más extendida. Volviendo a las hemerotecas digitales, los datos sobre la Misa de gaita de los últimos cien años se cuentan por decenas, mientras que los referidos a la tonada se computan por cientos, incluso por miles. Mas a la hora de escribir estas líneas, creemos que, contrariamente, son pocos los asturianos a quienes no les suena, aunque sea en una pequeña medida, el concepto de “misa de gaita”, acaso por haberla entrevisto en algunas retransmisiones y noticias de la Televisión Pública Asturiana, o escuchado en los discos o en algunas de las muy concurridas misas celebradas en grandes templos, en los que cantantes muy queridos en la región – como Mari Luz Cristóbal Caunedo, en Covadonga, o el tenor Joaquín Pixán, en la Catedral de Oviedo –, contribuyeron con su prestigio a la difusión de este patrimonio, lo que no deja de ser un reconocimiento a la labor casi anónima de los portadores populares que han sabido mantener esta práctica.

También observamos que la situación patrimonial de la Misa de gaita era muy distinta en unos u otros de los lugares donde se conservaba. Así, en Parres y La Pereda (Llanes) la tradición es sólida y muy cuidada (por los vecinos, el Coro de Parres y la familia Cea), con un máximo de cuatro misas de gaita al año (Cea 2008). En Salas y concejos limítrofes se celebran muchas misas, más de treinta al año, pero apenas quedan cantores que, como el veterano Pepe'l Molín, continúen con la tradición. En el centro-sur del Principado la situación es mucho más fluctuante: mejor en Aller, irregular en Lena y no ha muchos años perdida, pero con visos de revaluación, en Quirós. En otras latitudes de la región tiene carácter esporádico, pero ya hay lugares que la han reincorporado con vocación de permanencia a sus actividades festivas.

2.2. Sobre portadores, expertos y el giro de la Iglesia

En los considerandos iniciales de la Convención para la salvaguarda del patrimonio inmaterial de la UNESCO (2003) se reconoce expresamente que:

“las comunidades, en especial las indígenas, los grupos y en algunos casos los individuos desempeñan un importante papel en la producción, la salvaguardia, el mantenimiento y la recreación del patrimonio cultural inmaterial, contribuyendo con ello a enriquecer la diversidad cultural y la creatividad humana” (Convención 2003).

Surge entonces otro flanco para el análisis que resulta previo al propio proceso de patrimonialización. Podemos preguntarnos: ¿quiénes son y qué pasa con los “portadores” de este patrimonio? Pues bien, una misa es, en primer término, patrimonio de la Iglesia, entendida ésta en su más amplio sentido. Es de destacar el papel y el apoyo sin fisuras de la propia Iglesia asturiana, depositaria principal de este patrimonio. Un apoyo más tibio hubiese conducido igualmente al BIC, pero no a la revaluación que se ha vivido estos últimos cinco años. De hecho, el valor normativo de la ya citada Misa de gaita celebrada en la Catedral de Oviedo, con su desarrollo litúrgico minuciosamente descrito (González Vázquez 2013) no ha sido menos importante que la declaración como BIC para el futuro de esta manifestación de la religiosidad popular. Y como testimonio, las valiosas palabras de don Agustín Hevia Ballina, canónigo y archivero catedralicio:

Desde hoy la Misa de gaita ha adquirido caracteres de canónica, que es decir lo que se halla dentro de los límites de las reglas, de los cánones admitidos con unanimidad y asenso, casi como una expresión de la fe, profesada por la comunidad, entrándose por las veredas de los usos litúrgicos, conforme a pautas bien delimitadas, pasando a ser el paradigma o modelo a que habrán de adaptarse por doquier en la Archidiócesis ovetense las misas de gaita que cada día adquieren mayor presencia, al ser celebradas en nuestras iglesias parroquiales, en nuestras ermitas y en nuestras capillas con ocasión de nuestras fiestas sacramentales y en las fiestas de la Virgen María o de los santos patronos, que presiden y marcan el vivir de nuestros pueblos, aldeas o villas y que, siguiendo el modelo de la celebrada en la Catedral, pasan a adquirir carta de plena legitimidad” (Hevia Ballina, 2013).

Si tenemos en cuenta la extraordinaria rareza que supone actualmente a nivel mundial el uso de la gaita de fuelle acompañando los cantos estrictamente litúrgicos (Hees 2014: 264) y las reticencias históricas de la Iglesia, ya comentadas, textos como el que acabamos de citar, así como el texto de presentación del deán de la Catedral de Oviedo (Gallego Casado 2013), la propia homilía del arzobispo de Oviedo o las líneas preliminares del arzobispo de Madrid para el programa de la Misa de gaita celebrada en el templo de Los Jerónimos (Osoro 2015), entre otros documentos, constituyen a nuestro juicio el conjunto de testimonios más positivo jamás escrito desde la Iglesia en cuanto al uso de la gaita de fuelle en el templo. El estigma dionisiaco y otros tópicos que la gaita arrostraba desde siglos atrás estaban desmoronándose definitivamente. La cúpula de la Iglesia asturiana había dado un giro y ello es histórico e inseparable del proceso de patrimonialización que estamos narrando.

En cuanto a la implicación de otros portadores (cantores, gaiteros, parroquianos, comisiones de fiestas, etc.) ha ido en aumento y es obvio que está en la base misma de las investigaciones habidas y de muchas de las subsiguientes acciones de salvaguardia. Esas comunidades, grupos e individuos, de acuerdo con determinadas interpretaciones de lo que se dice en la Convención, tendrían que mostrar su voz “libre de toda validación científica” (Duvellé 2017: 33), rebajando de ese modo sustancialmente el papel de los expertos. Sabemos que el aliento democratizador deducible de las mencionadas palabras de la Convención se ha extendido y triunfa en numerosos y recientes estudios, como lo subraya Victoria Quintero con mención de un amplio elenco de autores, no sin dejar claro que la hegemonía de los expertos era propia del período anterior a la Convención:

En las visiones hegemónicas del patrimonio hasta la aparición de la Convención de 2003, la legitimidad para la selección y la atribución de valores a los objetos patrimoniales – incluso a las prácticas y conocimientos tradicionales o populares – provenía exclusivamente de los expertos (Quintero 2017: 53).

En el caso que nos ocupa es evidente que todo el protagonismo lo tienen los que celebran la misa, sean oficiantes, cantores o fieles. Los mismos que también la gestionan en muchos casos y la saben identificar como propia y patrimonial. Pero cuando lo que se está considerando llegó a ser incluso despreciado simultáneamente por sectores de esos mismos depositarios, la “validación científica” adquiere su plena justificación. Más incluso cuando el valor que se le atribuye se halla en factores y pervivencias de repertorios ajenos al conocimiento y uso actuales de los depositarios de este bien.

2.3. El proceso de obtención del BIC

A principios de 2013 se pensó en dotar a la Misa de gaita del marbete de Bien de Interés Cultural. La idea estaba en el aire y se sopesaba en diversos foros. Encajaba muy bien con ese concepto de bienes culturales que no están extinguidos, pero que sí viven en permanente riesgo de extinción. Conocíamos las normativas de la UNESCO a este respecto (como la citada Convención para la salvaguarda del patrimonio inmaterial, de 2003) y fue así como una serie de personas e instituciones, que ya habían estado detrás del proyecto de investigación y/o de la posterior publicación de nuestro libro sobre la Misa de gaita, se unieron para redactar la primera petición, a fin de alcanzar el objetivo citado. Las instituciones representadas fueron éstas: Muséu del Pueblu d’Asturies, (como tal y a través de secciones específicas del mismo), Fundación Valdés-Salas y Universidad de Oviedo.

La carta a la Consejera de Educación, Cultura y Deportes del Principado de Asturias, Ana González Rodríguez, data del 13 de marzo de 2013. En dicha misiva se presentaba de manera sintética el significado, valor y situación de la Misa de gaita, con cita expresa de un párrafo representativo de la mencionada Convención de 2003. El 11 de junio de 2013 el Consejo del Patrimonio Cultural de Asturias informó favorablemente la propuesta de incoación de expediente (de referencia CPCA 262/13), lo que se implementó por resolución de 26 de junio de 2013. El 28 de junio se notificó al Registro General de Bienes de Interés Cultural y se publicó la propuesta y el Anexo justificativo en el Boletín Oficial del Principado de Asturias de 5 de julio de 2013, lo mismo que se hace luego en el Boletín Oficial del Estado de 29 de agosto de 2013.

Se solicitaron igualmente los informes preceptivos a diversas instituciones académicas, informes que resultaron favorables, procedentes del Real Instituto de Estudios Asturianos (30 de octubre de 2013) y de la Real Academia de la Historia (17 de febrero de 2014). Se pasó acto seguido al llamado “trámite de vista pública”, mediante anuncio en el *BOPA* de 27 de febrero de 2014. No hubo alegaciones en el período de 20 días hábiles dispuesto para esta parte de la instrucción.

Un hito fundamental se dio en el Pleno del Consejo de Patrimonio Cultural de Asturias, en su reunión del 13 de mayo de 2014, donde se emitió un informe favorable para la declaración como BIC de la Misa de gaita. La culminación del proceso fue el “Decreto 65/2014, de 2 de julio, por el que se declara Bien de Interés Cultural de carácter inmaterial la misa asturiana de gaita”, publicado en el *BOPA*, n.º 160, de 11 de julio de 2014.

Todo se hizo, pues, en un tiempo más que razonable, sin demoras de ningún tipo. También nos consta expresa y fehacientemente que este impulso de salva-

guardia sirvió de estímulo para otras iniciativas posteriores en torno al Patrimonio Cultural Inmaterial de la región, como fue el caso de la tonada.



Foto 3: Tradicional alfombra de sal realizada en las fiestas patronales de Santa Eulalia de Somao (Pravia), en 2014, para celebrar la concesión del BIC. Foto de Pablo Martínez.

2.4. El papel de la Fundación Valdés-Salas y el Taller Lolo Cornellana

Una vez pasada la primera fase de incoación del expediente, el ulterior impulso, apoyo y permanente seguimiento de este patrimonio se canalizó a través de la Fundación Valdes-Salas hasta la hora de escribir estas líneas. Se trataba de apoyar y acompañar la instrucción del BIC, que se iba llevando a cabo en las instancias correspondientes, con una serie de actividades diversas relacionadas con la difusión y explicación de la Misa de gaita. Después del reconocimiento como BIC se empezaron a recoger algunos frutos del esfuerzo realizado y surgieron nuevos proyectos. De todas estas acciones hay constancia y documentación en la página web auspiciada por la Fundación: La Misa de gaita. Bien de interés Cultural: www.misadegaita.com

La iniciativa civil, con la Fundación Valdés-Salas a la cabeza, aportó una cierta singularidad y eficiencia en todo el proceso y sin duda contribuyó, por su perfil mixto, universitario y empresarial, al clima de absoluto consenso político en el que se tramitó la propuesta. En este sentido la admirable gestión del catedrático Joaquín Lorences como vicepresidente ejecutivo de la Fundación Valdés-Salas no

puede dejar de ser mencionada, pues resultó determinante en todo este proceso. En su condición de economista, supo ver la necesidad de aplicar criterios de transferencia del conocimiento y de llegar más allá de lo que suelen llegar las instancias oficiales. Básicamente, comprendió la necesidad de poner en valor un patrimonio que está en peligro de retroceso o de desaparición y que no era conocido por la sociedad ni, en la práctica, por los gobiernos, pese a que los estados que forman parte de las instituciones y convenciones internacionales que velan por el patrimonio, tienen entre sus obligaciones la de “fomentar estudios científicos, técnicos y artísticos, así como metodologías de investigación, para la salvaguardia eficaz del patrimonio cultural inmaterial, *y en particular del patrimonio cultural inmaterial que se encuentre en peligro*” (el subrayado es nuestro) (Convención, 2003, III, 13, c). Y si bien las investigaciones vinieron por otro cauce, también es cierto que la atención prestada a este asunto por parte de los responsables de patrimonio del Gobierno Regional (singularmente el director de Patrimonio, Adolfo Rodríguez Asensio, o su inmediato colaborador, Pablo León Gasalla) fue decisiva para la buena marcha de todo el proceso.

Un aspecto de obligada reflexión tiene que ver con la transmisión de la Misa de gaita. Recordemos que el artículo 2.3 de la Convención de 2003, define el concepto de “salvaguardia” con las siguientes palabras:

Se entiende por ‘salvaguardia’ las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión – básicamente a través de la enseñanza formal y no formal – y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos” (Convención, 2013, I, 2, 3).

Todos y cada uno de estos objetivos han estado presentes en la patrimonialización de la Misa de gaita. Hubo investigación, protección a través de la propia condición de BIC, revalorización, etc. Pero lo preocupante venía del lado de la transmisión. En este marco de la transmisión y la enseñanza (“formal y no formal”) se explica una iniciativa de la Fundación Valdés-Salas, en colaboración con el Aula Valdés-Salas (Universidad de Oviedo) para la llegada a la Misa de gaita de nuevos cantores. Este proyecto se materializó en 2013 a través del Taller “Lolo Cornellana” de la Misa de gaita, llamado así en honor de uno de los grandes cantores (e informantes) de la misa, fallecido poco antes.

Con el Taller no se trataba de recuperar (en el sentido de resucitar) tradiciones desaparecidas, lo que suele resultar muy problemático en términos de patrimonio

inmaterial. La tradición de la Misa de gaita estaba viva, pero en algunas zonas necesitaba un impulso de salvaguardia, en tanto que en otras no había esa necesidad.

De los dos agentes básicos de la parte musical de estas celebraciones (gaiteros y cantores), uno de ellos no ofrecía ningún problema. Nos referimos a los gaiteros. Son miles los jóvenes que tocan la gaita, centenares los que lo hacen con buen nivel y suficientes los realmente virtuosos y dominadores del instrumento. Por si fuera poco, el acompañamiento de las partes cantadas de la misa se hace con el mismo sistema heterofónico con el que se acompañan (cuando se acompañan, lo que no es sistemático ni mucho menos) las tonadas asturianas, que son un repertorio más conocido por los gaiteros. De manera que cuando se va o fallece un gaitero que acompañaba la Misa de gaita, es fácil encontrar sustituto. En otras palabras, en este asunto no hay una situación problemática, ni mucho menos.

Sin embargo, las partes cantadas de esta eucaristía son otra cosa. En la mayor parte de Asturias no quedan cantores en activo; en las comarcas donde los hay, su número ha descendido sustancialmente. Por todo esto, el Taller “Lolo Cornellana” de la Misa de gaita se pensó como un ámbito en el que se pudiese aprender a cantar dicha liturgia. Se contó para ello con dos cantores de larga trayectoria en este tema: Pepe'l Molín, con cientos de misas en su haber, y la célebre cantante Mari Luz Cristóbal Caunedo, que grabó la Misa de gaita en 1998, segunda grabación comercial de la misa, aparecida veinte años después del vinilo de 1978 a cargo del Cuarteto Cea. Esta escasez de grabaciones y el distanciamiento temporal de las mismas confirma lo ya comentado sobre lo poco conocida que ha sido esta liturgia popular para la sociedad asturiana hasta fechas recientes, cuando nuevas grabaciones han empezado a modificar levemente este panorama. (Véase al final el Apéndice de Registros audiovisuales).

El primer encuentro del Taller tuvo lugar a mediados de septiembre de 2013. Acudieron unas quince personas de todas las edades y procedentes de toda Asturias. Algunos tenían cierta experiencia en la misa, dándose el caso de participantes que acabarían siendo la tercera y la cuarta generación de cantores en la misma familia; otros, ninguna. Además de tener cerca a los experimentados cantores ya citados, se contó con la sabia dirección del maestro Joaquín Valdeón, director del Coro Universitario de Oviedo. Los gaiteros Xaime Menéndez y Llorián García Flórez, ambos con amplia experiencia en la misa, se turnaban en las labores de acompañamiento e interpretación de entemedios. He aquí algunos de los lugares donde se celebraron estas misas de gaita, con los veteranos mencionados como solistas y con una aceptación social de la que dan cuenta las numerosas crónicas periodísticas publicadas al respecto: Cornellana, Salas, Malleza, Bárcena del Monasterio, San Pedro de Gijón, Santo Tomás de Cantorbery de Avilés, Basílica de

Covadonga (emitida por la Televisión Pública Asturiana), Madrid, en este último caso al lado del tenor Joaquín Pixán, en el histórico templo de Los Jerónimos, entre otros. Sólo en 2017 se cantaron misas de gaita en San Juan el Real de Oviedo, el 14 de enero; en Santo Adriano, el 29 de enero; en Santa María la Mayor de Salas, el 12 de agosto, en la festividad de San Roque en Tineo el 16 de agosto; en el Monasterio de Valdediós, en colaboración con la Fundación Cardín, el 17 de septiembre, y en Moru (Ribadesella) el 17 de diciembre.



Foto 4: Taller ‘Lolo Cornellana’ de la Misa de gaita. Los Jerónimos, Madrid, 12 de marzo de 2016. Foto de Lucía Rodríguez.

El propio Patronato de la Fundación Valdés-Salas, en su reunión del 11 de diciembre de 2017, aprobó por unanimidad un amplio texto de felicitación al Taller, en el que, entre otras cosas, se dice:

De este modo, el Taller ‘Lolo Cornellana’ ha sabido honrar la memoria del gran cantor de la misa que le ha dado su nombre. La Fundación Valdés-Salas le reconoce que el trabajo del Taller en favor del patrimonio inmaterial asturiano ha estado siempre guiado por un constante altruismo. Y celebra, en fin, que se haya entretejido un grupo humano unido por la amistad y el amor a la música y a las tradiciones asturianas.

Un conjunto de personas de todas las edades, procedentes de toda la región, que llevan con orgullo allí donde van el nombre de la Fundación Valdés-Salas, como principal mentora e inspiradora de sus actividades”.

Y si bien la Fundación Valdés-Salas movió recursos y obtuvo importantes mecenazgos privados entre 2013 y 2015 (a destacar el de Francisco Rodríguez, creador y director de la importante empresa de productos lácteos Reny-Picot, imprescindible en las ya citadas misas de la Catedral de Oviedo y de los Jerónimos de Madrid), los años 2016 y 2017 mostraron una tendencia muy interesante, en la que las cofradías y entidades organizadoras de las fiestas patronales, o bien ciertas fundaciones y asociaciones culturales, han demandado misas de gaita y han sabido obtener los mínimos recursos para poder agasajar a los participantes y tener algún pequeño detalle con director, solistas y gaiteros, como es costumbre secular, pese a que el altruismo es el principal motor de su trabajo.

Por todo ello, la labor del Taller se vio recompensada con numerosos reconocimientos de los medios de comunicación y por las felicitaciones de los sacerdotes y el gusto y la emoción de los parroquianos y asistentes, habiéndose recogido muchos de esos testimonios en www.misadegaita.com

2.5. Nuevas investigaciones

El renovado interés hacia la Misa de gaita de estos últimos años no podía dejar de afectar a algunos jóvenes investigadores. En primer lugar, mencionaremos a la intérprete y musicóloga cubana Gertrudis Vergara-Véliz, que presentó en 2014, en la Universidad de Tours, un trabajo de máster titulado *Messe asturienne à la cornemuse. Une tradition musicale populaire à sauvegarder*, dirigido por el profesor Christian Hottin, Conservador del Patrimonio adjunto al jefe del Departamento del Ministerio de Cultura y Comunicación de Francia. La idea directriz de la investigación era tocar un caso en fase de patrimonialización o bien una institución dedicada a la conservación del patrimonio, dos elementos que, como reconoce la autora, se dan en la Misa de gaita, por cuanto hay tema, investigación académica sobre el mismo y apoyo continuado de la Fundación Valdés-Salas, entre otros elementos.

En segundo lugar, consignamos el Trabajo Fin de Grado de Ana Toya Solís Marquínez, becaria predoctoral al escribir estas líneas, titulado *Del Credo en canto mixto al Credo corrido de las misas populares en latín* y realizado bajo nuestra

dirección en 2014. De este trabajo se derivaron una valiosa comunicación para el *III Encuentro Iberoamericano de Jóvenes Musicólogos* (2016) y una breve, pero interesante, reflexión para el *Anuariu de la Música Asturiana* (Solís 2016).

En tercer lugar, mencionaremos a Luis García Pola, a quien tutoramos en 2017 su Trabajo de Fin de Grado en Historia y CC. de la Música titulado *La Misa de gaita en el concejo de Quirós*. Se da la circunstancia de que García Pola no sólo ha investigado este tema en el mencionado concejo asturiano, partiendo de testimonios orales de primera mano y muy novedosos por diversos conceptos, sino que además es un cantor de la Misa de gaita. Algunos de los hallazgos de estos dos últimos investigadores aparecerán en la revista asturiana *Cultures*.

Como complemento de lo que acabamos de señalar, cabe dejar constancia de que quien suscribe también ha seguido investigando sobre la Misa de gaita. Desde la publicación de nuestro libro hemos localizado infinidad de noticias y varias transcripciones de principios y mediados del siglo XX. Estos manuscritos y las transcripciones ya conocidas o realizadas en los últimos tiempos (Otero Vega *et al.* 2012) permitirían la edición de un libro de fuentes sobre la Misa de gaita en Asturias, que aportaría no poco al conocimiento de las misas populares en latín del mundo hispánico.

Paralelamente, hemos ido desarrollando la idea de dar a conocer la Misa de gaita bajo una doble perspectiva. Por un lado, se trata de música de tradición oral. Pero, por otra parte, las propias fuentes de la monodia litúrgica (del fondo antiguo, se entiende) tuvieron una fase de transmisión oral y memorística hasta que, desde el siglo IX, empezaron a usarse diversos sistemas notacionales para la representación del sonido. Los cantos latinos del Ordinario no son una invención del pueblo, sino unos textos emanados de la Iglesia, que fueron revestidos con diferentes melodías, a su vez, copiadas en cantorales o publicadas en impresos. Mientras en un templo con ciertos medios, los cantores entonaban los cánticos teniendo delante un libro de coro sobre el facistol, en las aldeas y pequeñas localidades seguía vigente el sistema de enseñanza oral, hasta conseguir que unos pocos fieles pudiesen cantar razonablemente las partes invariables de la liturgia. Esta tradición oral es la que explica que aún existan personas de edad avanzada que saben cantar de memoria la Misa de angelis. También explica las variaciones entre las melodías originales y las hibridaciones que se operan en ellas en el caso de la Misa de gaita. Ahora bien, el canto llano que subyace en esta última no es el gregoriano unificado en el estilo de Solesmes, que encontramos en los discos de Silos, por ejemplo, o en cualquier otra versión oficial. Hablamos de un canto llano anterior a ese nuevo canto gregoriano, muchas veces desarrollado en la variante medida (o canto mixto) y no homogéneo entre los distintos libros impresos o manuscritos. De modo que

lo que realmente escuchamos en nuestra misa es un estadio muy anterior a lo que hoy conocemos ordinariamente como canto gregoriano. Si a ello le sumamos el que el citado canto mixto desapareció del gregoriano oficial desde la asunción vaticana de los criterios de la Abadía de Solesmes, con la fecha clave del *motu proprio* papal de 1903, llegamos a la conclusión de que las misas de gaita contienen estructuras musicales que provienen de una modalidad del canto llano cuyo embrión data de fines del siglo XIII y que tiene un desarrollo creciente desde el siglo XV, estando perfectamente en uso hasta el siglo XIX incluido. *Ergo*, la Misa de gaita nos muestra sonoridades de los siglos modernos ya desaparecidas a nivel institucional de la Iglesia, analizables en manuscritos e impresos y, en fin, prodigiosamente vivas en una trayectoria continuada y nunca interrumpida desde los primeros momentos en que se empezó a usar la gaita como acompañamiento del canto litúrgico varios siglos atrás.

Una última consecuencia de todo esto es que podemos interpretar la singularidad de este patrimonio no sólo como una muestra litúrgico-musical de la religiosidad popular de tradición oral, sino también como un fondo de “música antigua” (en el sentido de la etiqueta del “movimiento de la música informada históricamente”) que nos llega desde el pasado, sin solución de continuidad, por tradición principal pero no únicamente oral.

Sobre esta continuidad en la interpretación del repertorio popular han insistido algunos autores relacionados con el estudio de las misas populares en latín y su base en el canto mixto (Sierra 2008). Pero cabe dar un paso más. Bien implementada y presentada ante la sociedad, el conocimiento de esta práctica y de esta continuidad podría abrir nuevos espacios a este singular patrimonio. De hecho, conocemos interpretaciones de piezas gregorianas según versiones copiadas en antiguos manuscritos a las que se les ha añadido el acompañamiento de una gaita de fuelle o cornamusa. Es el caso de Jean-Pierre van Hees, gran intérprete, investigador de la Universidad de Lovaina y persona al tanto de la singularidad de la *Misa de gaita*. Traducimos: “existen huellas tangibles del uso de la cornamusa y de la voz en el contexto de la música religiosa, notablemente con la misa de gaita de Asturias” (la expresión “misa de gaita” va en castellano en el original) (Hees 2014: 264). Naturalmente, Hees no se basa en prácticas vivas de la tradición oral y local de ningún sitio concreto, salvo que haya prestado oídos precisamente a la tradición asturiana, lo que es perfectamente posible. En efecto, el “Kyrie” que figura en uno de los DVDs que acompañan a su libro procede de un manuscrito de Girona (s. XV), pero podría ser de cualquier otro lugar. La propuesta de este músico no se funda en una determinada tradición sino en la legitimidad de acompañar las piezas sacras con la gaita de fuelle, lo que realiza, dicho sea de paso, con una

mezcla de heterofonía y notas pedales. Y dado que acompañar con la gaita los cantos del Ordinario, transformados por las hibridaciones citadas, es lo propio de la Misa de gaita, que se lleva haciendo en Asturias desde hace al menos cuatro siglos, parece oportuno situar a la Misa de gaita (también) como un ejemplo de música histórica con siglos de práctica ininterrumpida. De ahí, igualmente, la presencia de la transmisión escrita u oral en las distintas fases de su existencia.

3. PATRIMONIALIZACIÓN: UNA EXPERIENCIA DINÁMICA

3.1. Práctica frente a objeto

Todo este impulso que la Fundación Valdés-Salas, el Taller “Lolo Cornellana” de la Misa de gaita, además de la paralela labor de los sacerdotes del mundo rural, de los cantores tradicionales en los lugares de referencia ya mencionados, así como el estímulo que supuso la llegada de algunas grandes voces solistas a este repertorio, dinamizó sustancialmente el universo de la Misa de gaita. Sin afirmar que existiese una teoría preconcebida y acabada acerca de cómo tratar esta liturgia popular, hemos ido dejando testimonio de determinados enfoques en la gestión de este bien cultural. Tuvimos claro que no era cuestión de llevar esta liturgia musical y popular al “museo”, objetualizándola como si se tratase de una *rara avis* de valor arqueológico. Es decir, no había que sacarla del templo, ni fosilizarla, ni convertirla en pieza histórica al margen de su función, ni, mucho menos, en repertorio “de concierto”.

Lo primero y más destacable es la propia concepción litúrgico musical que impregna el trabajo de quienes nos hemos metido en este proceso de salvaguardia. No se parte de una concepción reverencial y acrítica acerca de la tradición. Se concibe, de entrada, una Misa de gaita muy cuidada musical y litúrgicamente, algo que las misas tradicionales que se han ido conservando en grabaciones caseras no siempre conseguían, por la mala pronunciación, los desajustes entre los cantores, los cambios súbitos de octava cuando determinados cantores ya no podían seguir en la que estaban y otros descuidos que, junto con los embates históricos ya circunstanciados, no contribuían a la buena fama de la misa de gaita ni de las otras misas populares en latín. Esto no es óbice para que sigamos admirando los resultados de ciertos grupos de cantores y de los solistas que no incurren en tales descuidos.

En consecuencia, no aconsejamos ni a los nuevos cantores ni a los veteranos que sigan ciegamente los usos presuntamente tradicionales cuando éstos sólo se

explican por factores de presión del contexto. Por ejemplo, en algunas zonas no es raro que el “Gloria” se cante incompleto, con el fin de abreviar. Esto va en línea con la disminución del tiempo dedicado a la misa que se vivió desde el Vaticano II. Pero mutilar el “Gloria” es un disparate litúrgico, por más que sea una práctica tolerada por oficiantes que, como hemos visto en nuestros trabajos de campo, tienen que salir rápidamente hacia otra parroquia (acompañados de los mismos cantores), pues también ha disminuido el número de sacerdotes. Esas prisas posconciliares ya acabaron con el credo solemne de gaita y han confinado a muy pocos lugares el más breve credo “corrido”, que es una joya de pervivencia muy pura de ese “canto mixto” o medido al que ya nos hemos referido con anterioridad.

La música, apunta Jaume Ayats, “es una actividad y de ninguna manera una serie de objetos coleccionables” (Ayats 2014: 231). Por tanto, la Misa de gaita ha de ser reivindicada como tal práctica y en su clara y definida función. No procede, pues, cerrar el trabajo en las fases de recogida de materiales, búsqueda de antiguas transcripciones y grabaciones domésticas, etc., sino que hay que intentar, como prosigue diciendo Ayats respecto a la música en general, “tomar distancia frente a los materiales que la objetualizan (...) y observar qué tipo de acción social contribuye a desarrollar” (Ayats 2014, 231).

Todo lo anterior adquiere pleno significado al hablar de una misa, que es una liturgia conformada precisamente por un complejo entramado de acciones, entre las que se inserta la propia práctica musical. Estamos hablando de una práctica religiosa desarrollada en los espacios de lo sagrado, con su propio tiempo fundacional renacido en cada celebración y con sus códigos bien marcados. Se trata de una misa viva que, hoy por hoy, no es susceptible de ser objetualizada ni de adquirir una condición museable, por la sencilla razón de que está en uso y porque, en sentido estricto, la Misa de gaita no deja de ser una eucaristía, cuyo valor más profundo para los fieles es el mismo que el que tiene cualquier otra misa católica del planeta.

Es cierto que ese particular ropaje musical con que se viste la hace única, pero las melodías de la Misa de gaita no podrían alcanzar su verdadero sentido sin el contexto litúrgico en el que se insertan. Creemos que si la Misa de gaita dejase los templos y se reubicase mayoritariamente en las salas de conciertos (o en las propias iglesias, pero fuera de la liturgia) como ocurre con muchos repertorios sacros, estaríamos en el camino equivocado. Por ello, ha sido criterio firme en estos últimos cinco años, dentro de nuestra asesoría musicológica en el Taller “Lolo Cornellana”, aconsejar que se declinasen las invitaciones para presentar la Misa de gaita en versión de concierto, aunque no haya nada de intrínsecamente malo en ello. Simplemente, creemos que no le favorece. Cuestión distinta es poner el foco

en el aspecto de la difusión y explicación de este bien inmaterial. En este sentido, en el Taller se organizan de vez en cuando ensayos abiertos y comentados, que siempre permiten descubrir entre los asistentes nuevas historias e informaciones relacionadas con este patrimonio. Patrimonializamos, pues, una práctica litúrgica, singular en cuanto a su aspecto sonoro y, en algunos casos, también en lo visual, por los atuendos, procesiones u otros elementos (Cea 2008), mediante el incremento de esas mismas prácticas litúrgicas, siempre solemnes, emotivas, identitarias y actualmente celebradas con gusto por la Iglesia.

3.2. Riesgos

Diversos estudiosos del patrimonio cultural inmaterial han alertado sobre una serie de peligros que acechan a las acciones de salvaguardia. Básicamente, se suelen referir a situaciones de apropiación política o indebida, mercantilización, folklorización y banalización, entre otras, pudiendo darse casos en los que se mezclan varias de estas circunstancias. Y cuando estos riesgos se hacen realidad, puede ocurrir incluso que los propios portadores rechacen las más altas distinciones patrimoniales por el hecho de no haber sido consultados y sospechar que esos aparentes reconocimientos ocultan en verdad intereses comerciales y políticos muy poco presentables, como ocurrió en 2010 con la *pirekua*, canto tradicional *p'urhépecha* (Flores Marcado 2016).

Pensando ya concretamente en la Misa de gaita, creemos que está a salvo del riesgo de la apropiación política porque vivimos en un estado laico en el que, además, los partidos políticos evitan, por todos los medios, actitudes que podrían tomarse como políticamente muy incorrectas. La tradición católica de España todavía proporciona jugosos titulares sobre políticos que se exceden en sus manifestaciones devotas, rápidamente puestas en solfa por los medios y por los sectores laicistas de la sociedad. En el caso que nos ocupa, todas las fuerzas políticas estuvieron de acuerdo en el valor patrimonial de la Misa de gaita, pero ningún partido hizo bandera política de ella, naturalmente. Esa actitud ya ha sido más que suficientemente positiva en cuanto al objetivo de salvaguardia planteado.

Sobre la mercantilización, en sus varias posibilidades, nos hemos situado en un punto intermedio. No podemos admitir, por ejemplo, que las pinturas corporales de ciertos nativos de Brasil, dotadas de gran valor sobre su concepción del mundo, acaben sirviendo como diseño para papel pintado. Ocurrió y, afortunadamente, se subsanó el dislate (Silvestrin 2017: 80). Pero que el patrimonio cultural inmate-

rial, lo mismo que el material, pueda contribuir al desarrollo de una determinada comarca, incluso al incremento del turismo religioso, como ocurre en tantos lugares y tradiciones, no parece que sea un problema o que haya peligro de apropiación indebida. Incluso puede surtir el efecto contrario y contribuir benéficamente a la salvaguardia de un determinado bien patrimonial.

Un caso claro en este sentido lo tenemos en el disco “Misa de gaita y tonadas asturianas”, que el ya citado Joaquín Pixán grabó acompañado del célebre gaitero Hevia. Este cedé, más que el disco-libro derivado del mismo (véase el apéndice discográfico), tuvo un llamativo impacto en la sociedad asturiana. Fue distribuido por el diario *La Nueva España* a un precio simbólico con el periódico del 8 de septiembre de 2013, festividad de Nuestra Señora de Covadonga y Día de Asturias. La primera tirada de 5000 ejemplares había desaparecido de los quioscos a primera hora y hubo que hacer otra en una fecha posterior. La popularidad y valía de los intérpretes y la oportunidad del día se conjugaron para una acción empresarial que reportó un alto grado de difusión a un patrimonio que entonces se estaba postulando como BIC.

En síntesis, los portadores tradicionales de la Misa de gaita, empezando por la propia Iglesia, han ido en aumento. Prácticamente han desaparecido las reticencias y el desprecio hacia esta manifestación de la religiosidad popular desde su histórica aceptación por parte de las más altas instancias de la diócesis. Es innegable que ha aumentado en la región el conocimiento y valoración de la Misa de gaita. Queda mucho por hacer, pero, a principios de 2013, ni los más optimistas podrían haber pensado el alcance de este movimiento de salvaguardia que entonces estaba empezando a andar y que a la hora de escribir estas líneas trabaja para la consideración de la Misa de gaita como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por parte de la UNESCO.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AYATS I ABEYÀ, Jaume (2014), “Músicas y patrimonio: los retos y paradojas de patrimonializar una actividad”. Antonio Cañibano *et al.*, Actas del simposio *La gestión del patrimonio musical. Situación actual y perspectivas de futuro*, CD-ROM. Madrid, Centro de Documentación de Música y Danza, INAEM, 231-235.

CEA GUTIÉRREZ, Antonio (2008), “Ritual y memoria de la fiesta. La Misa de gaita en Llanes”. Miguel Manzano, ed., *La misa solemne popular en latín en la tradición salmantina*. Salamanca, Ed. Diputación de Salamanca-Centro de Cultura Tradicional “Ángel Carril”, 55-74.

Convención para la salvaguarda del patrimonio inmaterial (2003). París, UNESCO, 32.^a reunión, código MISC/2003/CLT/CH/14.

CORREIA, Mário (2008), “A gaita de foles na Terra de Miranda”. *Etno-Folk*, 11, p. 104-147.

Decreto 65/2014, *Decreto 65/2014 de 2 de julio, por el que se declara Bien de Interés Cultural de carácter inmaterial la misa asturiana de gaita*, BOPA, n.º 160, de 11 de julio, p. 11.

DUVELLE, Cécile (2017), “Aventuras y desventuras de una hermosa Convención internacional”. *Revista Andaluza de Antropología*, n.º 12, p. 31-47, [en línea] <http://www.revistaandaluzadeantropologia.org/uploads/raa/n12/duvelle.pdf>, [Consulta: 27 de mayo de 2018]. ISSN: 2174-6796.

FESSEL, Pablo (2010), “El unísono impreciso. Contribución a una historia de la heterofonía”. *Acta Musicologica*, LXXXII, p. 149-171.

FLORES MERCADO, Georgina B. (2016), “Nos robaron a la novia: agravio y conflicto a raíz de la patrimonialización de la pirekua por la UNESCO”. *Sociológica*, n.º 87, p. 175-206.

GALLEGO CASADO, Benito (2013), “Presentación” de la “Misa cantada con acompañamiento de gaita en la memoria de san Josafat, obispo y mártir”. Folleto de la *Misa de gaita* celebrada en la Catedral de Oviedo el 12 de noviembre de 2013. Joaquín Pixán (tenor), hermanos Tejedor (gaita y tambor), Alumnas de la Escuela de Música Tradicional de Cangas del Narcea, dirigidas por Isabel López Parrondo. Oviedo, Ed. Fundación Valdés-Salas, 5-6.

GARCÍA RENDUELES, Enrique, (1950), “Liturgia popular”, discurso de ingreso en el Instituto de Estudios Asturianos (1949), Oviedo, IDEA, p. 80.

GONZÁLEZ VÁZQUEZ, José Luis (2013), “Misa cantada con acompañamiento de gaita en la memoria de san Josafat, obispo y mártir”. Folleto de la *Misa de gaita* celebrada en la Catedral de Oviedo el 12 de noviembre de 2013. Oviedo, Ed. Fundación Valdés-Salas, 7-26.

HEES, Jean-Pierre van (2014), *Cornemuses, un infini sonore*. Spezet (France), Coop Breizh-Z A Keranguen, p. 416.

- HEVIA BALLINA, Agustín (2013), “Una misa para recordar”, *La Nueva España*, 14/11/2013.
- MANZANO, Miguel (2008), “El contexto de la misa solemne popular en latín”, p. 157-239. Miguel Manzano, ed., *La misa solemne popular en latín en la tradición salmantina*. Salamanca, Ed. Diputación de Salamanca-Centro de Cultura Tradicional “Ángel Carril”, p. 527.
- MARTÍN DE HERRERA, José María, (1895), “Circular de Su Excia. Ilma. sobre el canto y música en las funciones sagradas” (6 de abril de 1895). Publicado en *Pastorales, circulares y otros documentos*. Imprenta del Seminario de Santiago, 1905, p 832.
- MARTÍNEZ VIGIL, Fray Ramón (1887), *Sínodo Diocesano de Oviedo*. Oviedo. Librería Religiosa del Palacio Episcopal, p. 395.
- MEDINA, Ángel (2012), *La Misa de gaita. Hibridaciones sacroasturianas*. Gijón, Ed. Fundación Valdés-Salas / Museo del Pueblo de Asturias, Serie Etnográfica, 12, p. 246.
- OSORO SIERRA, Carlos (2016), “Presentación”, Folleto de la *Misa de gaita* celebrada en la Parroquia de San Jerónimo el Real. Presidida por el Sr. Obispo auxiliar, don Antonio Martínez Camino, Madrid, 12-III-2016. Taller Lolo Cornellana, Joaquín Pixán y Mari Luz Cristóbal (solistas), Llorián G. Flórez y Xaime Menéndez (gaiteros), dirigidos por Joaquín Valdeón, Oviedo, Ed. Fundación Valdés-Salas, 5-6.
- OTERO VEGA, Eugenio; FERNÁNDEZ GARCÍA Fonsu & FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, Gausón (2012), *Cancioneru de la Gaita Asturiana*, 2 vols. Gijón, Museo del Pueblo de Asturias.
- QUINTERO MORÓN, Victoria (2017), “Los verbos de la participación social y sus conjugaciones: contradicciones de un patrimonio democratizador” *Revista Andaluza de Antropología*, 12, p. 48-69 [en línea] <http://www.revistaandaluzadeantropologia.org/uploads/raa/n12/quintero.pdf>, [Consulta: 27 de mayo de 2018]. ISSN: 2174-6796.
- SIERRA PÉREZ, José (2008), “¿El canto mixto como fuente temática de las misas populares en latín?”. Miguel Manzano, ed., *La misa solemne popular en latín en la tradición salmantina*. Salamanca, Diputación de Salamanca-Centro de Cultura Tradicional “Ángel Carril”, 123-155.
- SILVESTRIN, Mônia Luciana & DIANOVSKY, Diana (2017), “Reconhecimento do patrimônio imaterial, mercado e política – Reflexões a partir de uma experiência de Estado” *Revista andaluza de Antropología*, 12, p. 70-93 [en línea], 12, <http://www.revistaandaluzadeantropologia.org/uploads/raa/n12/silvestrin.pdf>, p. 70-93 [Consulta: 27 de mayo de 2018]. ISSN: 2174-6796.
- SOLÍS MARQUÍNEZ, Ana Toya (2015), “La misa de gaita d'Asturies: el diálogo ente lo culto y lo popular”, *Anuariu de la música asturiana*, 10-15.
- SOLÍS MARQUÍNEZ, Ana Toya (2016), “Pervivencia del canto mixto en la Misa de gaita de Asturias: el caso del Credo corrido”. *Actas do III Encontro Ibero-americano de Jovens*

Musicólogos. Editores: Marco Brescia, Rosana Marreco Brescia. Lisboa, Tagus Atlanticus, 801-810.

REGISTROS SONOROS

Misa asturiana de gaita y otras canciones religiosas de Llanes. (LP). Cuarteto Cea. Dial Discos, serie Nevada (ND-012), 1978.

Misa asturiana de gaita. El Gaiteru de Veriña (gaita), Mari Luz Cristóbal Caunedo (cantante) y Pedro Pangua (tambor). Notas de Lisardo Lombardía. Oviedo, Fono Astur, 1998, FA.CD 8779.

Música tradicional en conceyu Llenu. Archivu tradición oral d'Ambás, 2007.

Música tradicional en conceyu Llenu. Archivu tradición oral d'Ambás, 2, 2010.

Misas asturianas de gaita. CD incluido en el libro de Ángel Medina, *La Misa de gaita. Hibridaciones sacroasturianas*, 2012.

Misa de gaita y tonadas asturianas. Joaquín Pixán y José Ángel Hevia. CD distribuido por el diario *La Nueva España* el Día de Asturias, 8-IX-2013.

Misa de gaita y tonadas asturianas. Joaquín Pixán y J. A. Hevia. Disco-libro. Ángel Medina, textos en castellano, asturiano e inglés. Madrid, Andante Producciones, 2013, p. 72.

GRABACIONES TV

[*Misa asturiana de gaita*]. Cantoras: Maruja y Consuelo (Llamas, Aller). Gaitero del Kyrie: Llorián. En Camín de cantares, programa de la Televisión Pública Asturiana (TPA), emitido el 15 de mayo de 2010. Serie creada y dirigida por Ramón Lluís Bande y conducida por Xosé Antón Fernández, “Ambás”.

Misa cantada con acompañamiento de gaita en la memoria de San Josafat. Catedral de Oviedo. Presidida por el Sr. arzobispo, don Jesús Sanz Montes, 12-XI-2013. Joaquín Pixán (tenor), hermanos Tejedor (gaita y tambor), Alumnas de la Escuela de Música Tradicional de Cangas del Narcea, dirigidas por Isabel López Parrondo. Grabada y posteriormente emitida por la TPA. Enlace: [Misa de gaita en la Catedral \(Grabación de la TPA\)](#).

Misa de gaita en la Basílica de Covadonga, presidida por el Sr. Abad. don Juan José Tuñón

Escalada. Taller Lolo Cornellana, Mari Luz Cristóbal (solista), Llorián G. Flórez y Xaime Menéndez (gaiteros), dirigidos por Joaquín Valdeón, 20-VI-2013. Grabada y posteriormente emitida por la TPA. Enlace: *Misa de gaita en Covadonga (Grabación de la TPA)*.

WEB

www.misadegaita.com