

Universidad de Oviedo

PROGRAMA DE DOCTORADO
Arte y Artistas en la Sociedad y en el Mercado

Mateo Bullón Pérez (1931-2007)
Estudio y edición de su obra coral

CARLOS JOSÉ MARTÍNEZ FERNÁNDEZ



Universidad de Oviedo

PROGRAMA DE DOCTORADO
Arte y Artistas en la Sociedad y en el Mercado

Mateo Bullón Pérez (1931-2007)
Estudio y edición de su obra coral

Tesis Doctoral

CARLOS JOSÉ MARTÍNEZ FERNÁNDEZ

Director

RAMÓN SOBRINO SÁNCHEZ

RESUMEN DEL CONTENIDO DE TESIS DOCTORAL

1.- Título de la Tesis	
Español: MATEO BULLÓN PÉREZ (1931-2007): ESTUDIO Y EDICIÓN DE SU OBRA CORAL	Inglés: MATEO BULLÓN PÉREZ (1931-2007): ANALITICAL STUDY & EDITION OF HIS CHORAL MUSIC

2.- Autor	
Nombre: CARLOS JOSÉ MARTÍNEZ FERNÁNDEZ	DNI/Pasaporte/NIE:
Programa de Doctorado: Arte y Artistas en la Sociedad y en el Mercado	
Órgano responsable: DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE Y MUSICOLOGÍA	

RESUMEN (en español)

El estudio propone un acercamiento metodológico al compositor español Mateo Bullón Pérez (1931-2007) desde una perspectiva biográfica y el posterior análisis, catalogación y edición de su obra coral completa. La selección del material autógrafo y del resto de fuentes documentales y hemerográficas sumado a una metodología de autentificación de fuentes fidedignas o excluyentes nos han permitido realizar esta doble tarea: por un lado, la de sintetizar su perfil biográfico desde los primeros años de formación en la Escuela de niños de coro de la Catedral de Salamanca, en el Conservatorio de su ciudad y en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, la obtención de su plaza de profesor de música y la incorporación a la Universidad Laboral de Gijón en la que desarrollaría su carrera docente y musical, primero como corresponsable en la formación de los grupos juveniles y el coro, la atención de los oficios en calidad de organista como ya lo hiciera en la Clerecía de la capital castellana y su incorporación a las diferentes agrupaciones corales con las que desarrolló una intensa labor pedagógica y compositiva hasta su fallecimiento. Y por otro, catalogar, estudiar y analizar en la medida de lo posible cada partitura según el modelo tripartito de Molino-Nattiez y editar las veinticinco obras corales de su producción coral.

RESUMEN (en Inglés)

The study proposes a methodological approach to the Spanish composer Mateo Bullón Pérez (1931-2007) from a biographical perspective and the subsequent analysis, cataloging and edition of his complete choral works. The selection of autograph material and other documentary sources and newspapers joined a sources reliable or exclusive authentication methodology have enabled us to this double task: on the one hand, synthesize his biographical profile from the first years of training at school of children's choir at the Catedral de Salamanca, at the Conservatory of his city and at the Real Conservatorio de Música de Madrid, obtaining the square of music teacher and joining it at Universidad Laboral of Gijón that would develop his musical and teaching career, first as a steward in the formation of youth groups and the choir, attending religious services as an organist as did in the clergy of the Castilian capital and their incorporation into the different choral groups that developed intensive teaching and composition up to his death. And on the other hand, cataloging, studying and analyzing to the extent possible each score according to the tripartite model of Molino-Nattiez and editing twenty-five choral works of his choral production.

SR. DIRECTOR DE DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE Y MUSICOLOGÍA
SR. PRESIDENTE DE LA COMISIÓN ACADÉMICA DEL PROGRAMA DE DOCTORADO "Arte y Artistas en la Sociedad y en el Mercado"

Si el lenguaje musical es el idóneo para el entendimiento de los pueblos,

Hoy debemos usarlo más que nunca.

Mateo Bullón Pérez

Inauguración EMCORE 2003

1. Introducción 5
1.1 Justificación 6
1.2 Estado de la cuestión 9
1.3 Fuentes 12
1.4 Metodología 15
2. Mateo Bullón: una aproximación personal 19
3. El movimiento coral gijonés en tiempo de Bullón 27
4. Apuntes biográficos 39
4.1 De *Casillas de Monleón* al Título de Profesor Nacional de Piano en el Conservatorio Superior de Música de Madrid 40
4.2 Primeros años en Asturias y colaboración con José Ortega Gómez 48
5. Referencias a la *Memoria Didáctica* autógrafa 1958-1963 55
6. Inicios corales y primeros éxitos personales. 1968-1979 70
7. Los años tranquilos de la Coral de Granda. 1979-2003 76
7.1 *Quince años son muchos años*. Nota autógrafa 81
7.2 La salida de las Clarisas de la Laboral 85
7.3 Conclusión de su trabajo en Granda 88
8. Plenitud de su etapa coral: Coro Asturiano de la Calzada como significación identitaria de su desarrollo personal.1971-1989 91
8.1 Inicios y cambios 92
8.2 Un primer hito que marcaría su carrera 94
8.3 De Asturias al mundo: la URRS, Alemania y Reino Unido 97
8.4 El Concurso de Coros Escolares: inversión de futuro 101
9. Última aventura coral: Ars Senatorum 109
9.1 Dos decepciones 113
9.2 La rutina de un coro, de un director 117
9.3 El sonido de los Senadores 121
10. Enfermedad y fallecimiento del maestro Bullón 123
11. Rasgos de la producción musical de Mateo Bullón 130
11.1 Rasgos estilísticos 131
11.1.1 Intertextualidad 131
11.2 Aspectos armónicos 134
11.3 Aspectos rítmicos y formales 137

12. Catálogo de la Obras de Mateo Bullón 140
13. Edición 192
13.1 A la entrada de Oviedo 196
13.2 Debaxo del molino 201
13.3 Canción de danza 205
13.4 El faro de Cudillero 210
13.5 Gaita y tambor 217
13.6 Amaneció ya 227
13.7 Villancico pa cantar en Navidá 234
13.8 Navegaba 239
13.9 Habanera y de la mar 245
13.10 Misa en castellano sobre motivos asturianos 250
13.11 Sueño feliz 290
13.12 La quintana está triste 293
13.13 El Rey del Cielo 299
13.14 La Asturianina 302
13.15 Todos queremos más 309
13.16 Cumpleaños feliz 313
13.17 Mañanitas mejicanas 314
13.18 Añada 319
13.19 Misa en latín 320
13.20 Misa Juvenil 344
13.21 Ofertorio Nupcial 354
13.22 Ruega por nosotros 359
13.23 Granda 366
13.24 En un rincón del establo 372
13.25 Voy cantando siempre a Asturias 378
14. Conclusiones 392
15. Bibliografía seleccionada 398
16. Apéndice 400

1. Introducción

Es difícil tratar de simplificar y significar en un mismo ejercicio toda la trayectoria vital de la persona merecedora de este estudio al tiempo de encontrar una explicación, un porqué convincente de su empeño en trabajar desde y para la tradición coral asturiana -si es que podemos hablar de tal cosa en sentido ético y estético- adoptando y entendiendo la vida como oportunidad en todas sus dimensiones -personal, profesional, relacional- y el tiempo como espacio creativo y generador del hecho cultural.

En este sentido, Mateo Bullón Pérez es un personaje fundamental para entender el asociacionismo coral -es un generador cultural en la Asturias post franquista- y las relaciones estrechas entre las personas y la música, el hecho musical significativo como excusa irrenunciable e inabarcable y la necesidad de encontrarse, de establecer relaciones y más allá, cantar.

El presente estudio recorre la trayectoria vital del personaje, mediante una aproximación al recorrido formativo -con las dificultades propias de la falta de información requerida o anhelada para completarlo- y el definitivo viaje desde Salamanca hasta Gijón, ciudades antagónicas y con historias divergentes, pero con el nexo común de ser fundamentales en el proceso creativo del profesor Bullón.

Si en la capital castellana se encuentra con la música, en la ciudad asturiana desarrolla toda su creatividad, desplegando -que no dejando una gran literatura, como trataremos de justificar en este estudio- un imaginario significativo tal y como cuentan quienes lo trataron y como describen las Asociaciones para las que trabajó durante toda su vida. De la escuela catedralicia, en calidad de niño de coro, a profesor en la que fuera Universidad Laboral de Gijón durante más de treinta años; de acompañar en los oficios a programar música para la liturgia en tiempo de los Jesuitas en Gijón; de cantar y aprender, a dirigir y enseñar.

El trabajo sirve de prólogo y estudio de la edición crítica de la integral de la producción de Mateo Bullón Pérez. Un estudio que revisa todas las versiones existentes de alguna de sus piezas más significativas y que además cataloga y ordena no solo las fundamentales, excluyendo aquellas que consideramos menores o circunstanciales, arreglos o bocetos.

1.1 Justificación

La música tradicional asturiana en general y la música coral en particular -base del asociacionismo, paradigma de lo relacional en el seno de la comunidad asturiana, incluso del movimiento vecinal- encuentran en el maestro Bullón a un singular defensor, difusor y recuperador. Un programador y buen conocedor del momento creativo que vivió la región en los años finales del franquismo y un divulgador y defensor sin parangón de este repertorio desde el momento mismo de su llegada a Asturias con los sesenta en ciernes.

El empeño del salmantino por "colocar a la música coral asturiana donde se merece"[1] tal y como nos comentaba durante los ensayos de algunas de las principales obras del género, constituye no solo el núcleo sistémico de su trabajo, sino la principal seña identitaria de una labor sobria, rigurosa, prolongada en el tiempo, constante y a nuestro humilde juicio, fundamental para entender el peso de los coros y de sus respectivos haceres -la composición circunstancial y la presencia en multitud de actos sociales y religiosos- durante buena parte de los setenta hasta bien entrados los noventa.

La mano de Bullón está presente en buena medida en todos aquellos coros masculinos que vieron en el Coro de la Calzada -actual Coro Asturiano Gijón La Calzada- un modelo a seguir, a imitación de aquellos otros que fundara o dirigiera otro referente significativo de la región, Sergio Domingo, compositor y divulgador extraordinario de lo asturiano.

Y por concretar, en razón de los siguientes méritos ya publicados en carta referida a la Federación Coral Asturiana (FECORA) en la presentación de la candidatura del maestro Bullón a los premios *Axuntábense*, con fecha de 18 de marzo de 2003 y aparecidos en *La Nueva España*[2]*:*

[1] Martínez Fernández, Carlos J.: "Mateo Bullón", *La Nueva España* 18 de marzo de 2003.
[2] *Ibídem,* 1.

1. La disposición permanente del músico salmantino durante toda su vida en Asturias, siempre en pro de una labor silenciosa y abnegada, favorecedora e impulsora de la riqueza musical atesorada en la región y por la que el maestro ha mostrado un gran respeto y una profunda admiración.

2. La total humildad con la que el músico, el hombre, la persona, siempre se ha presentado ante el público, las generaciones de asturianos que han admirado su trabajo, la perfecta y particular traducción de cada obra y la visión moderna e inspiradora de una dirección clásica, anclada en la tradición.

3. La preparación exhaustiva de cada una de sus interpretaciones a lo largo de una dilatada carrera en el tiempo, y aún más si cabe en lo fructífero de sus propósitos, adecuando siempre sus conocimientos a las personas o instituciones con las que ha trabajado.

4. Por mostrar un carácter innovador, dinámico y certero. Cuidando al detalle sus incursiones en las armonizaciones del repertorio tradicional, amén de aquellas obras de aspiración asturiana, pero de su factura, siempre con el mimo propio de quien sabe hacer y se debe a su trabajo.

5. Porque los que antaño nos sumamos a la candidatura -merecida y reconocida- hemos disfrutado de la impronta de cada ensayo, y porque quien hoy reedita estas líneas, y entonces se erigió portavoz de todas estas instituciones señeras e históricas, empezó a balbucear en la dirección musical merced a los consejos y apoyo incondicionales de quien considero un maestro, no un académico, o un ilustrado, sino un director de estómago y cabeza porque en el centro mismo de su persona, contrastante y honesta, nacen la bilis y la rabia contenidas con las que nos ha enamorado, no sólo a nosotros, sino a los que han tenido la ocasión de escucharlo dentro y fuera de España, precisamente donde ha obtenido sus más notorios reconocimientos, incluso premiado y celebrado como el gran traductor que es.

6. Porque tras el gesto, la palabra, la pluma del artesano, de sus maneras como instrumentista, su genio, su pronto, encontramos a la persona sensible, cercana, llena de pasión desbordante que ha transmitido durante años, primero a sus alumnos en la Universidad Laboral de Gijón y después, a sus coristas, gentes de todas condiciones que de manera unánime han discutido y aplaudido cada una de sus intervenciones y enseñanzas, tanto públicas como privadas.

Y porque recuperando la memoria de personas así, que no han nacido en esta región, pero que han extremado el celo por la tradición y la recuperación patrimonial, estamos mirando más allá, dejando un legado a las generaciones postreras y afirmando con este sencillo gesto -el de premiar entonces, el de acercarse hoy- que amamos la cultura y acogemos con mimo a quienes se acercan a esta tierra a compartir su trabajo y su vida.

Tal vez su música no tenga la dimensión y repercusión de otras músicas compuestas y que todos tenemos en la memoria: las piezas de Eduardo Martínez Torner, desde su *Suite Llanisca* a la delicada sencillez de su *Como la flor*; o las brillantes *Vaqueiradas* de Fernando Menéndez Viejo, premiadas en aquel Concurso de Composición de la propia Federación Coral Asturiana, en cuyo jurado podíamos encontrar a Barja o Samperio; o las versiones apasionantes o recreaciones que de la música asturiana hiciera Antón García Abril, otro miembro de aquel jurado; o los arreglos de Vázquez del Fresno en su colección apasionante de *Canciones Asturianas* para voz y piano; o la rutilancia y fuerza del *Rondó de la Jeringosa* de Pedro Braña; o la ingeniería armónica de las obras corales de Alfonso Sánchez Peña; o tal vez, la sobredimensión de la obra coral o vocal de Enrique Truán, ahora amplificada y felizmente recreada en la versión de Ángeles Blancas y Patricia Barton; o la reiteración feliz motívica de las archiconocidas e interpretadísimas canciones de Sergio Domingo; o las *Caxigalinas* de Antolín de la Fuente Clá, delicioso ejercicio de descriptivismo simbólico en apenas un puñado de compases por pieza. Un sinfín de obras más. Puede que todo lo contrario. Pero una calidez inigualable y una cercanía y sintonía con todo aquello que suena a asturiano.
Una obra, de la que damos cuenta en otro capítulo, adaptada a la realidad cotidiana de cada uno de los coros que dirigió durante más de cuarenta años.

Mimbres con los que trenzar una cesta musical en la que cabían la sencillez, la rudeza, la voluptuosidad vocal, la contención casi religiosa de sus interpretaciones y por encima de todas ellas, siempre, la honestidad.

1.2 Estado de la cuestión

La opción personal del propio Mateo Bullón de alejarse, de silenciar presencia y caminar casi sin molestar, sin levantar la voz, nos lleva a entender la poca incidencia que el salmantino ha tenido en las publicaciones referidas a música coral, directores, semblanzas biográficas, siquiera referencias discretas, más aún, ausencia injustificada en algunos medios enciclopédicos que no han gustado de ilustrar o perfilar la vida y obra del músico.

Mateo Bullón aparece veladamente mencionado en las siguientes publicaciones:

Arrones Peón, L.: ***Historia coral de Asturias*****,** (p. 263) **Biblioteca Popular asturiana**. Este compendio coral, publicado en 1978, relata uno a uno el pasado y el presente -aquel entonces- de una gran cantidad de corales asturianas. El acento en lo anecdótico y las referencias concretas a situaciones puntuales de cada una de las instituciones. En el episodio referido al Coro Asturiano de la Calzada, el salmantino es citado, en un somero y escueto párrafo, dedicado a lo que Arrones denomina "novedades de 1970", concretamente el año de contratación de Bullón por el coro:

> Pero ya en primero de diciembre, es el actual director, don Mateo Bullón Pérez, quien se pone al frente del coro consolidando así su permanencia hasta nuestros días.[3]

Y uno más, en el apartado denominado "reapariciones en marzo de 1971":

> Digamos que la reaparición del coro, ya bajo la batuta de Bullón, fue el 26 de febrero de 1971, en Gijón, y que a partir de entonces la marcha del coro fue mejorando día a día y multiplicando sus actuaciones a lo largo y ancho de la provincia.[4]

Párrafo que nos sirve para contrastar la dudosa fecha de aquel primer concierto de Bullón, un tanto difusa tras mantener conversaciones con dos informadores especialmente cercanos al maestro, a saber, Honorio Suárez y Afelio Vázquez, miembros del Coro La Calzada en aquellas fechas, y "amigos personales y compañeros de fatigas[5]", como ellos mismos se autodefinen.

[3] Arrones Peón, L.: *Historia coral de Asturias* (p. 263) Biblioteca Popular Asturiana, 1978.
[4] *Ibídem,* 3.
[5] Extraído de las entrevistas con informadores para este estudio.

Tolívar A. C., Reverter A., Martínez Carlos J.: ***Voces de Gijón/Anecdotario Coral gijonés del siglo XX*** **(**pp. 116-117; 260; 265; 446**) Ed. Piraña Family**. Un intento de reunir en un volumen, el historial, el hacer y la foto de familia de todas las corales gijonesas. En un cierto sentido, una recreación de la historia de la ciudad en función de la actividad coral de estos coros nacidos al socaire de los acontecimientos y las más diversas circunstancias. Se incluye en el libro, una capítulo sobre la evolución de la escuela española de canto, obra de Arturo Reverter, un capítulo dedicado al asociacionismo en la región a cargo de Ana Cristina Tolívar, dos CDs con canciones y obras de diversos estilos, épocas y géneros -muestra real del *momentum* de cada coral- y un prólogo de Emilio Casares.

El siguiente texto, del autor de esta Tesis, aparece en el capítulo titulado *Anecdotario Coral gijonés del siglo XX* (p. 116 -117)

> Si tuviéramos un paseo de las estrellas o un hall de la fama, el maestro Bullón ocuparía uno de los lugares preferenciales por su carácter y arrojo, pero más aún por su cariño y devoción, respeto y cuidado de nuestro patrimonio musical. Toda una referencia y un modelo.
>
> El coro mantiene aún algo de ese espíritu que imprimió Bullón durante su dirección artística y si me lo permiten, casi espiritual, como en los viejos tiempos.
>
> Verán, uno puede llegar a dirigir, hacerlo bien, ampliar un repertorio, dibujar un proyecto artístico y llevarlo a cabo desde la distancia. O bien, uno puede enamorarse de un sueño, dejarse la piel y la salud en el empeño y claro, con el tiempo, convertir la pasión en parte de tu vida.
>
> Cuando llegas a ese estado de compenetración, lo más probable es que unos te adoren y el resto del mundo te deteste. ¿Acaso importa? Bullón es un buen ejemplo.[6]

El resto de referencias, conciernen a aspectos biográficos enviados por la Junta Directiva de alguna de las instituciones con las que compartió música y vida, como Ars Senatorum, Coro Asturiano Gijón- La Calzada (primero las Cancelas y luego, Calzada Alta y finalmente Coro Asturiano la Calzada en época de Mateo Bullón), y la Coral de Granda.

[6] Martínez Fernández, Carlos J.: *Anecdotario Coral del siglo XX*, pp. 116-117. Gijón, Piraña Family, 2007.

No tenemos ni encontramos ninguna otra referencia bibliográfica ni enciclopédica de Bullón, salvo la que aparece en la *Gran Enciclopedia Asturiana*, concretamente el *Apéndice 15*, 1970-1980, página 176, en la que habla de Bullón como:

> Músico salmantino natural de Casas de Monleón afincado en Gijón desde 1958 (…) compuso entre otras obras, "Amaneció ya", "la Quintana está triste", "Voy cantando siempre a Asturias" para voz y piano y una Misa en Castellano sobre motivos asturianos.[7]

El resto de documentación escrita referida al compositor y director salmantino, lo encontramos en artículos de *El Comercio* y *La Nueva España*, desde primeros años de la década de los sesenta. Estos artículos coinciden con la división biográfica referida en este estudio y con las informaciones de informadores, colaboradores y familiares del propio músico. Con todo, la información publicada es escasa, lo que abre un interrogante sobre el interés suscitado por Mateo Bullón en sus más de cuarenta años de dedicación profesional. Abundancia de literatura periodística, concretamente la escrita o más bien descrita de manera pasional por el que fuera miembro de la Junta Directiva del Coro La Calzada y colaborador del diario *El Comercio* de Gijón, Luís Fariña en una sección que el periódico local concedía a las noticias generadas en el barrio de la Calzada, sección que articulaba con singularidad y especial fruición el citado Fariña. Tan sólo un ejemplo:

Triunfo en Llangollen y publicado en *El Comercio* con fecha de 31 de agosto de 1985 lo siguiente:

> Tras haber quedado tercero en la modalidad de folk, con una participación de coros de todo el mundo, el Coro Asturiano de la Calzada se dispuso a intervenir por tercera vez en la competición en el prestigioso Festival de Llangollen, País de Gales que se celebra en el prestigioso Eisteddfod.[8]

También hemos encontrada información sobre el maestro Bullón publicada en el *Diario de León*, coincidiendo con la presentación de la *Misa en castellano sobre motivos asturianos*, y en el *Diario de Levante*, en artículos referidos a los éxitos del Orfeón de la

[7] *Gran Enciclopedia Asturiana Apéndice 15*, 1970-1980. Gijón 1981. Página 176.
[8] Fariña, L.: "Triunfo en Llangollen" *El Comercio* 31 de agosto de 1985.

Universidad Laboral en la primera salida de Mateo Bullón al frente de esta agrupación estudiantil:

> **Termina el Certamen de Coros y Rondallas en la Universidad Laboral de Cheste**
>
> El Orfeón Juvenil de la Universidad Laboral de Gijón, bajo la dirección musical de Mateo Bullón, se ha proclamado vencedor, en la modalidad de coros en el Primer Certamen Nacional de Coros y Rondallas de Universidades Laborales.
>
> El certamen se ha celebrado durante el sábado y el domingo y en la mañana de ayer se efectuó la entrega de premios.
>
> El segundo clasificado ha sido el coro de Cheste bajo la dirección de Manuel Navalón Riaza, y en tercer lugar, se ha proclamado el coro de la Universidad Laboral de Sevilla, con dirección de José María Alcalá.
>
> En este certamen han participado cerca de un millar de alumnos, integrados en veintiuna agrupaciones corales e instrumentales pertenecientes a todas las Universidades Laborales de España, a saber: Alcalá de Henares, Córdoba, La Coruña, Éibar, Gijón, Sevilla, Toledo, Tarragona, Zamora, Cáceres, Zaragoza y Cheste[9].

Una nota autógrafa denominada *Memoria Didáctica*, con fecha de octubre de 1963, mecanografiada y de obligada redacción en aquel tiempo en virtud del Apartado 4º, Artículo 5º, Capítulo II del texto del Estatuto de Personal Docente y que comprende del curso 1958-59 al de 1962-63, ambos inclusive, conservada en la Secretaría de la antigua Universidad Laboral y de la que damos cuenta en el capítulo 5 de esta Tesis.

Por último, una serie de partituras de Bullón editadas por Celso Lobo, Afelio Vázquez y Alfredo García Ramos alejadas de los originales, con una serie de errores, principalmente en las notas alteradas y con indicaciones de expresión y matices que no se corresponden con el material del maestro Bullón.

1.3 Fuentes

El presente estudio presenta un carácter descriptivo -apuntes biográficos y acercamiento a la figura del compositor- con un enfoque inductivo que propone una aproximación y

[9] Redacción: "Termina el Certamen de Coros y Rondallas en la Universidad Laboral de Cheste" *Diario de Levante*, marzo de 1973.

acercamiento biográfico a la figura del compositor y plantea un estudio analítico de su obra coral a partir de los manuscritos existentes y de otros bocetos o cuadernos de partes, eludiendo adaptaciones o revisiones de otros directores corales o de músicos aficionados bien intencionados que en su empeño han cambiado notas, sílabas o incluso armonías.
El objetivo del trabajo es conocer el proceso estilístico y generador del proceso creativo del maestro Bullón y realizar la edición crítica musical de su obra completa.

Las fuentes consultadas durante la investigación han sido:

- *Archivo familiar*. Bullón no ha conservado un archivo con sus partituras por lo que ha sido necesario buscarlas y localizarlas en otros lugares. Concretamente, el material aparecido en dos carpetas en su domicilio gijonés nos deja menos de una decena de originales de valor, entendiendo como tal, aquellos manuscritos que coinciden con los aparecidos en archivos personales, en las carpetas de los coralistas o en el registro de la SGAE, principalmente los que se corresponden con las obras escritas para *Los Cuatro de Asturias*, formación camerística para la que escribió entre otros la *Misa en asturiano sobre motivos asturianos* y una colección no memos notoria y significativa de cantos populares y aires de danza que llevaría al disco y de los que damos cuenta a lo largo de este trabajo.
- *Hemeroteca*. Artículos aparecidos en el diario *La Nueva España* -como el del 26 de marzo de 2007, entrevista de Cuca Alonso y en *El Comercio,* como los de Janel Cuesta con fecha de 19 de agosto de 1990 o Luís Fariña, entrevista publicada el 10 de noviembre de 1975- y también algún artículo aparecido en *La Torre*, publicación propia de la Universidad Laboral de Gijón o en *La Hoja del Lunes.* Los citados *Diario de León* y *Diario de Levante.*
- *Grabaciones*. Correspondientes a la editada por Piraña Family en el año 1980 en el que se incluía la primera grabación del Himno del Real Sporting de Falo Moro, así como otras canciones asturianas. O aquellas referidas al cuarteto *Los Cuatro de Asturias* del sello Phillips, con referencia 64 29 875 del año 1975 y TIP 539 009 del año 1969, ambas de Madrid. O las aparecidas en el libro *Voces de Gijón*, de varios autores, del sello Piraña Family Ed. Gijón 2008.
- Hemos encontrado la referida a la *Misa en Castellano sobre motivos asturianos,* editada por el sello Phillips en 1971, con una suerte de villancicos arreglados por Bullón y Antolín de la Fuente. Archivos del sello RCA -*master* de grabación en los estudios Columbia de Av. de los Madroños 27, Madrid, con tomas inéditas de muy mala calidad, con cortes

desechados y el aparecido con referencia SCL 1-2394, Madrid 1976- archivo personal de Nacho Morán Mántaras, editor y productor, así como el *Archivo de Música de Asturias*.

- *Informadores*. Honorio Suárez, Afelio Vázquez, del Coro Asturiano de la Calzada y de la Coral de Granda. Carlos Ocaña, de Ars Senatorum. Elena Castro, antigua componente y presidenta de la Coral de Granda y amiga personal de la familia Bullón. Don Ángel Pío Sánchez, cura párroco de San Julián. Fernando Ramón Prendes, Presidente del Orfeón Gijonés. Don Eduardo Jiménez, párroco de la Asunción de Gijón, antiguo profesor de la Universidad Laboral y miembro del Coro de esta institución académica. Naturalmente, Manolita Bueno, viuda de Mateo Bullón y su hija Isabel Bullón. Casimiro Álvarez, antiguo locutor de Radio Gijón y antiguo veterano de la Coral Polifónica Anselmo Solar. Mariano Lisón y Rufino de Luís Andrés, profesores de la Universidad Laboral. A todos ellos, nuestro agradecimiento sincero y nuestra deuda por su paciencia, cercanía y complicidad.
- *Archivos privados.* Como el de Alfredo García Ramos y Mar Allende, miembros del Coro de San Julián de Somió y de Ars Senatorum. O el de Carlos Ocaña, de Ars Senatorum. Y el de Honorio Suárez, del Coro Asturiano de la Calzada, de los que hemos recogido partituras, libros de *partes*, notas de prensa y fotografías.
- *Archivos*. El de la Catedral Metropolitana de Salamanca. Pedro José Gómez González, técnico de archivos y biblioteca a quien agradecemos su inestimable ayuda y comprensión al no existir clasificación alguna concerniente a los años inmediatamente posteriores a la guerra civil española. Años que coinciden con la incorporación del salmantino a la Escuela de Niños Cantores. Igualmente el Archivo Diocesano de Salamanca, y la Biblioteca Digital de Castilla y León, así como el Archivo de Música de Asturias (referencias bibliográficas).

  Lamentamos profundamente no haber encontrado razón de su paso por esta Catedral. Habría resultado de sumo interés comprobar el día a día de este período.

  Nos resta conformarnos con el testimonio familiar que recuerda el servicio que Mateo Bullón prestaba a veces en calidad de organista acompañante en ausencia del titular.
- *Actas del Coro Asturiano Gijón-La Calzada*. Las informaciones complementarias del que fuera secretario del coro y letrista de alguna de las obras de Bullón, Luís Sergio, han sido de mucha utilidad. A todos ellos nuestro agradecimiento.
- *Archivo de la Coral de Granda*. Mucha información y a la vez poca con la que contrastar todo lo referido a su período más fecundo y longevo al frente de una coral asturiana. Apenas mantienen recortes de prensa, en concreto seis, dos apuntes corales autógrafos de

mala calidad y dudosa autoría -hay errores caligráficos que en nada se corresponden con el hacer de Bullón- el Pregón de las Fiestas de Santana de Granda y un artículo de Ramón Avello publicado en el diario *El Comercio.*

Otras fuentes documentales:

- La ***Memoria Didáctica*** autógrafa, correspondiente a los años comprendidos entre 1958-1959 y 1962-1963, en cumplimiento del Apartado 4, artículo 5º, Capítulo II del vigente texto refundido el Estatuto de Personal Docente, documento aparecido en la secretaría de la antigua Universidad Laboral, en el que se incluyen además de apuntes biográficos, programas de conciertos de los citados cursos académicos. Conviene resaltar que este documento autógrafo es el único resto aparecido en el edificio de la Antigua Universidad Laboral.

1.4 Metodología

Una vez localizadas las partituras, hemos comparado las diferentes versiones de cada obra conservadas en los distintos archivos -Coro de la Calzada, Ars Senatorum, Granda- con las partituras guardadas en su archivo familiar y con las que sus colaboradores de confianza guardaban en sus domicilios particulares. Después ha sido necesario determinar cuáles son las fuentes más fidedignas, y cuáles son versiones reelaboradas para atender a necesidades concretas de los coros que dirigía en un momento dado.

El mismo trabajo se llevó a cabo de la siguiente manera:

- Búsqueda, recogida y catalogación de la obra coral.
- Comparación con manuscritos aparecidos, revisiones, adaptaciones, versiones.
- Determinación de las partituras que son fidedignas y exclusión de aquellas partituras que daban lugar a equívocos o malas interpretaciones.
- Revisión bibliográfica y hemerográfica sobre el autor.
- Entrevistas con familiares -viuda y una de sus hijas- colaboradores, coristas y conocidos.

Estas partituras, el material autógrafo principalmente, nos ha servido para comparar entre las versiones y definir un estilo -nos hemos referido a él como sobrio, simple- que funciona como transversalidad en la totalidad de la obra de Bullón sin excepción alguna.

Concretamente, el material aparecido en dos carpetas en su domicilio gijonés, nos deja menos de una decena de originales de valor, entendiendo como tal aquellos manuscritos que coinciden con los aparecidos en archivos personales, en las carpetas de los coralistas, o en el registro de la SGAE, principalmente los que se corresponden con las obras escritas para Los Cuatro de Asturias, formación camerística para la que escribió entre otras, la *Misa en castellano sobre motivos asturianos* y una colección no menos notoria y significativa de cantos populares y aires de danzas que llevaría al disco y de los que damos cuenta a lo largo de este trabajo.

Dentro de esa sencillez señalada al comienzo del capítulo, hemos podido comprobar que el propio Bullón, siempre en función de la realidad coral con la que contaba, era quien arreglaba, borraba, reescribía, o marcaba sobre el mismo original, restándole conscientemente valor al manuscrito original. De esta manera, podemos encontrar al comparar, que la partitura en la que se lee con claridad que está escrita para voces graves, indiscriminadamente señalaba el uso para contralto o para soprano, sin variar tonalidad.

O *divisi* que aparecen en la revisión y no en el original, lo que nos lleva a sostener y ratificarnos en la tesis de circunstancialidad de su producción.

Al trabajar con distintas versiones de una misma obra, especialmente en lo referido a su música religiosa, hemos tenido que optar por acercarnos lo más posible al original, rechazando cualquier reescritura sobre el autógrafo, aun tratándose de una marca del propio Bullón, y evitando de manera categórica, aquellas versiones que manejan otros directores que terminaron por adaptar sobre la adaptación primera encontrada en la copia del autógrafo.

De la misma manera, hemos rechazado los intentos de edición de Celso Gómez, por tratarse de una revisión a la baja e igualmente circunstancial y los intentos editoriales de Alfredo García Ramos, lejos de los originales y llenos de errores especialmente notables en las notas alteradas.

El estudio de los libros de *partes* nos ratifica en el celo de Bullón por los ensayos, pero no nos dan una visión clara de su intención estilística ni estética. En este sentido, las fotocopias encontradas en los archivos de los coros visitados están manchadas, reescritas o tachadas en su mayor parte, lo que nos vuelve a situar frente a ese director celoso con el ensayo pero alejado del cuidado de su propia obra, la que por cierto, trabajó con todos ellos a lo largo de su vida.

Los artículos encontrados en la hemeroteca, sumados a los recogidos por la familia del compositor, han validado y articulado la referencia biográfica, apuntes para un acercamiento vital a esa figura. Un sinfín de fotografías con su pie correspondiente y pocas referencias halladas en los archivos de las corales. Material concreto de Ars Senatorum desde el año 1999 a 2007, clasificado y revisado por Mar Allende que nos ha facilitado el estudio de este período y a la que agradecemos su generosidad y cercanía. Artículos que aparecen a lo largo de los apuntes biográficos y que validan la cronología de los hechos referidos.

La Tesis está estructurada en dieciséis capítulos. Los mismos se corresponden con un acercamiento biográfico a la figura del compositor salmantino desde los primeros años como niño cantor de la Catedral de Salamanca, su formación en los conservatorios de la ciudad y de Madrid, la obtención de su plaza de profesor de música y la incorporación a la Universidad Laboral de Gijón en la que desarrollaría su carrera docente y musical, primero como corresponsable en la formación de los grupos juveniles, la rondalla y el coro, la atención de los oficios en calidad de organista como ya lo hiciera en la Clerecía de la capital castellana y su incorporación a las diferentes agrupaciones corales con las que recorrería gran parte de su trayectoria vital.

Para esta primera parte, hemos recurrido a informaciones personales de cantantes que participaron de su dirección y magisterio en alguna de las corales principales de aquellos años, a saber, el Coro Asturiano de la Calzada, la Coral de Granda, o el cuarteto Los Cuatro de Asturias. O su presencia en los coros parroquiales de Santa Bárbara de Vega y San Julián de Somió, pertenecientes al Concejo de Gijón. Nos ha resultado muy útil contrastar los pareceres de los que compartieron música y viajes y que siempre lo vieron como a su director, y de la misma forma, las informaciones extraídas de las

conversaciones con Don Ángel Pío Sánchez, párroco de San Julián, amigo personal y cómplice en los años en los que Bullón alternaba los oficios de organista y director en la Laboral y en la mencionada parroquia gijonesa.

La búsqueda en los archivos de las corales nos ha resultado compleja y decepcionante al comprobar, primero, el escaso interés que estas formaciones han mostrado al conocer el estudio que se estaba realizando sobre el que fuera su director musical durante tantos años y segundo, por la escasez documental de fuentes hemerográficas, programáticas, fotográficas o documentales tales como correspondencia, conferencias, presentaciones, grabaciones.
En cualquier caso, han facilitado el acercamiento a la figura de Bullón, prestándose eso sí, a conversar, a contrastar lo encontrado con lo vivido, tarea que hemos encontrado apasionante al comprobar el respeto y la devoción de sus cantantes.

En la medida de lo posible basaremos nuestro análisis de la obra de Bullón en el modelo tripartito de Molino-Nattiez.[10]
Hemos catalogado y editado las obras de Bullón. Agrupamos la obra en un único género, coral, que hemos dividido en función de su escritura: 1. Para voces graves con acompañamiento; 2. Para voces graves; 3. Para voces mixtas con acompañamiento; 4 Para voces mixtas; 5 Otras. Dos únicas excepciones: *Voy cantando siempre a Asturias*, romanza para tenor, catalogada como voz con acompañamiento y *En un rincón del establo*.
El nivel poyético se apoya en las copias obtenidas del material autógrafo, la multiplicidad de versiones e intentos de edición referidos así como de las informaciones obtenidas tras las conversaciones con cantantes y directores.
El nivel neutro se estudia mediante un análisis que contemple las estructuras formales, motívicas, rítmicas y armónicas de cada obra.
Carecemos de suficientes datos para valorar el nivel estésico. Algún dato hemerográfico, interpretativo y la relación con los protagonistas de las obras que durante años las interpretaron bajo la dirección del autor.

[10] Nattiez, J.J: *Fondamentes d`une sémiologie de la musique*. Paris, 1975.

2. Mateo Bullón: una aproximación personal

Todas las personas que nos han facilitado algún tipo de información para este estudio coinciden en señalar a Mateo Bullón como un hombre cercano, un apasionado de su trabajo, celoso de los resultados y a pesar de ello, sensible ante las circunstancias personales de cada cantante, que antepuso este valor, el de la solidaridad y calidad humana a cualquier otro. Por esa razón, antes de comenzar con unos apuntes biográficos que nos faciliten la comprensión de su trabajo musical, nos detenemos en unas consideraciones personales y en el material extraído de conversaciones con sus coristas, sus compañeros, sus familiares, sus amigos. Todo para acercarnos de manera más certera al universo personal de Mateo Bullón en todas sus dimensiones.

Proponemos cinco ejes sobre los que articular y presentar la persona de Mateo Bullón. Cinco puntos sobre los que hacer una inflexión ineludible a la luz de las aportaciones biográficas y las informaciones obtenidas tras las entrevistas, los datos aparecidos o referidos en la prensa, y más lejos, la experiencia de quien vivió enseñanza durante cuatro años y participó de la aventura coral con el salmantino.

Profesor. Hombre de verbo fácil, retórico, complejo en sus observaciones y fiel a una tradición heredada que vivió con extremo cuidado. Sus clases en el Centro de Enseñanzas Integradas, la antigua Universidad Laboral de Gijón, eran originales, activas, dinámicas y lejos de las preconcebidas lecciones de historia de la música tan acostumbradas hoy. Sin una voz más alta que otra, sin fruncir el ceño, sin dejar de mirar, cincuenta y cinco minutos que se agotaban incansables y una cantidad de información tal que desbordaba otras asignaturas, pero sin que por ello el alumno sufriera una repentina desgana o falta de atención. Al contrario: entre gestos, aspavientos, melodías, comentarios oportunos, Mateo Bullón llegaba al corazón de sus alumnos, suscitaba preguntas continuamente y no había día en el que no se le hiciera tarde al ser abordado a la salida del aula. Jamás tuvo que coquetear con lenguajes cercanos, ni con estéticas próximas a adolescentes, ni con estilos contemporáneos, ¡ni falta que hacía! Su enseñanza directa y simple cautivaba, cumplía su objetivo y no pretendía nada más que eso, acercar conceptos, personas, obras y circunstancias a la vida de aquellos jóvenes que teníamos una asignatura que él impartía.

Director. Primero a la sombra de José Ortega Gómez y después, desde 1973 y casi por casualidad, con una autonomía desbordante que se tornaba osadía en muchos casos. Supo poner en práctica todo lo vivido en sus años de niño cantor y en sus días de organista en la Clerecía salmantina. El rigor en el que fue formado conformó la disposición logística y social de unos coros a los que imprimió carácter. Solventes, dinámicos, rotundos pero sencillos, como él. No hacía concesiones frente una obra. Lo escrito, escrito estaba. Sus ejecuciones plasmaban con detalle lo allí se podía leer. Su fidelidad a cada obra le acarreó algún que otro disgusto: no quería imponer, pero no dejaba que ninguna opinión contraria a la suya mediatizara el discurso, el ensayo o el concierto. Fiel a esa tradición secular de las escuelas catedralicias, imprimía unos *tempi* tranquilos a sus repertorios. El texto era capital y la música cumplía con su tarea vehicular. En el caso de la música sacra, no existían dudas ni concesiones. En el resto de repertorios, la exigencia alcanzaba esa dirección y no admitía sino más esfuerzo para lograr el objetivo que creía estaba claro en cada indicación dinámica o agógica de la partitura.

Compositor. Nunca alardeó de ser compositor. A todas luces fue un artesano de la música. Necesitaba una pieza, y la creaba. Algo le suscitaba o inspiraba, entonces se sentaba, pensaba, rebuscaba una y otra vez y finalmente, trazaba el camino más fácil, siempre pensando en cada uno de sus coristas. Jamás escribió algo por el gusto de escribir. Curioso, pero eficaz. Útil tal y como lo vivió aprendió en sus años jóvenes. Jamás escribió algo imposible de cantar. Los coros tenían que crecer, formarse, superarse, pero jamás ahogarse. Esta máxima impregnó su producción y su credo personal que trasladó a cada una de las instituciones con las que convivió durante cuarenta años. Sus armonías no nos hablan de su formación. La elección de la forma sí nos sitúa frente al *homo* religioso. Las tonalidades se adecúan nuevamente a la necesidad del momento con diferentes versiones de la misma partitura en función del coro, práctica acostumbrada en las escuelas eclesiales, en las capillas…

Su escasa producción -no disponemos de los arreglos que escribiera para tríos de música ligera entre 1958 y 1968- dice poco de su oficio, pero mucho de su personalidad. Íntimo y extrovertido, sobrio y dispuesto, contundente y religioso. Se sintió músico toda su vida. No compositor, aunque pocas cosas le satisfacían tanto.

Mentor. Justifica todo este trabajo que bien merecería otro preceptor, seguramente, más riguroso, menos implicado emocionalmente y con mayor dedicación a la empresa. Desde la primera vez que Mateo Bullón me aceptó en aquella sala de ensayos de la Universidad Laboral, cada comentario, cada corrección, cada gesto, cada intención, cada oportunidad -primero como tiple, luego como barítono, después tenor y finalmente como contratenor- iban en la dirección de enseñar, de mostrar, de fraguar una personalidad y una vocación que él veía entonces clara y que con los años ha ido conformándose y ratificando.

Referente vital. Hemos comentado anteriormente que nunca escuchamos una sola crítica; jamás una corrección airada. Seriedad y contundencia, pero con una educación exquisita. Hombre preocupado por la salud vocal de cada uno de sus coristas, pero más aún por el *momentum* personal de cada uno de ellos: los hijos, el colegio, el trabajo -especialmente en tiempos de una incipiente reconversión- su situación económica -siempre el fantasma del hambre, de la escasez y la necesidad- su estado de ánimo. Siempre tuvo palabras de aliento en los momentos complicados de cada familia. Solidario, generoso hasta límites insospechados, jamás pensó en él, sino en todos los demás, en todo lo demás. Sus creencias, hombre profundamente religioso, no revertían sus posicionamientos humanistas, antes bien, los complementaban. Trascendente y reflexivo, encontraba respuestas a muchos interrogantes. Su forma de actuar estaba en coherencia con sus creencias. Podemos inferir entonces que su posicionamiento armónico e integral eran consecuencia de esa fe, de esas maneras heredadas y de unas convicciones arraigadas y asentadas en el día a día. Nunca fueron obstáculo, sino puente entre él, su trabajo, los conflictos y sus resoluciones.

En las conversaciones mantenidas con familiares, amigos y cantantes, encontramos rasgos de esta personalidad marcadamente cercana y solidaria, comprometida con el día a día de sus coristas y entregado a su auténtica pasión: la música.

Honorio Suárez, barítono de largo recorrido en la historia de Bullón, detalla pormenorizadamente el trabajo de Bullón con el coro en una de las conversaciones de abril de 2012.

> Jamás llegaba tarde a un ensayo. Era el primero en llegar y el último en marchar. Bueno, porque al acabar el ensayo siempre solíamos echar la partida. Yo era un crío cuando empecé a trabajar con Mateo. Era el guaje de Bullón. Tenía trece años y no sabía nada. Estaba como un pato mareado en los ensayos. Él insistía, se preocupaba, atendía cualquier movimiento mío. […] No teníamos partituras completas. De hecho jamás vi una sola partitura hasta años más tarde. Siempre un cuaderno con la parte de barítono. Parecía de imprenta. Yo no entendía nada, pero estaba muy bien escrito. Las marcas, los títulos, la letra de las canciones. Nos reprendía si queríamos escribir algo. Todas las indicaciones que nos daba, después las escribía sobre el cuaderno. Cuando yo entré al coro, éramos casi cuarenta paisanos y todos teníamos nuestro libro hecho por Mateo.[11]

Suárez nos relata la dimensión más cercana y sensible, solidaria de Mateo Bullón:

> Mateo se preocupaba por todos. Lo más importante era el trato personal. Si se enteraba que alguno de sus cantantes tenía un problema, del tipo que fuera, no dejaba pasar un día sin hablar con él. Si había que participar económicamente para ayudar a alguien, Mateo era el primero. Antes de ensayar, si había que hacer cualquier cosa, no lo dudaba.[12]

Honorio Suárez compartió muchas horas de ensayo en el Coro de la Calzada primero y en la Coral de Granda después. Colaboró con otras instituciones musicales de la ciudad tales como el Ochote del Arbeyal e incluso el Orfeón Gijonés y los programas que este coro dedicó entre los años 2000 y 2011 al repertorio lírico español.

Compañero de Suárez, miembro del Coro de la Calzada y colaborador igualmente de la Coral de Granda, el tenor Afelio Vázquez, es una de las personas más importantes en la vida musical del maestro Bullón. Durante años actuó como solista de la agrupación de voces graves, principalmente en el repertorio de zarzuela. Pero también en las funciones religiosas y otras actuaciones para las que ambos eran requeridos. De voz fina, poderosa y con una gran capacidad para las coloraturas no dejaba indiferente a nadie. Aún hoy, cercano a los ochenta años de edad continúa cantando y colaborando con muchas instituciones musicales. Él nos comenta en las conversaciones de 2011 en el restaurante

[11] Conversaciones con informantes: Honorio Suárez, abril de 2012.
[12] *Ibídem,* 12.

Savannah de la Calzada. El mismo restaurante donde solían reunirse los miembros del Coro de la Calzada para homenajear a sus cantantes y familiares con motivo del día del socio. Cita que mantuvieron durante todo el tiempo que Bullón estuvo al frente del coro:

> Bullón era un genio. Vivía para la música. Nadie como él en el órgano. Daba igual que fuera una obra clásica o una romanza de zarzuela. Improvisaba, y no solía tocar dos veces igual la misma pieza. Tenía un carácter único. Genio y figura. […] Lo llamamos porque quedamos sin director. Lo conocimos cuando nos acompañó una misa y luego otra. Era el mejor. Además, era medio cura. Vino a la Laboral con los jesuitas y estaba encantado con ellos. […] Desde el primer día se hizo con el coro. Mira que hicimos cosas.[13]

Tanto Afelio Vázquez como Honorio Suárez mantuvieron a lo largo de sus vidas una fidelidad irreprochable. Incluso cuando Bullón inauguró el proyecto del coro Ars Senatorum allá por 1999, no dudaron ni por un instante acompañarle y ayudarle.

De este período final de la vida de Bullón nos queda el relato de Alfredo García Ramos y de su esposa Mar Allende. Ellos compartieron con Bullón viajes, ensayos, alegrías y decepciones en su última etapa. Mar Allende relata cómo eran aquellos ensayos en su domicilio familiar en las conversaciones mantenidas con ambos a lo largo de 2014:

> Nunca dijo nada. Bajaba al sótano, retirábamos los sillones, poníamos las sillas y acercábamos un butacón para que Mateo se sentara frente a la mesa en la que colocábamos el teclado. Así hora y media sin una palabra. Y al terminar, vuelta a recoger y a *Casa Suncia* a cenar y echar la partida. Cada lunes durante ocho años.[14]

Alfredo García Ramos, esposo de Mar Allende y barítono de los Senadores, dedicó mucho tiempo a tratar de editar con poca fortuna alguna de las obras de Bullón: *Habanera y de la Mar*, *Amaneció ya*, *Misa en latín*. Él mismo nos relata este trabajo y las impresiones de Bullón al respecto.

> Claro, unas veces era una nota, otras un sostenido, una sílaba que no iba en la letra, un verso, pero jamás vi un gesto de agrado en lo que estaba haciendo. Nunca consistió lo que estaba haciendo, no era de su agrado. "¿Cómo vas a hacer eso?" Pero Mateo era así. Jamás me dejó un original. A veces una copia. Otras, un cuaderno

[13] Conversaciones con informadores: Afelio Vázquez, restaurante Savannah, 2011.
[14] Conversaciones con informadores: Mar Allende y Alfredo García Ramos, domicilio familiar, 2014.

> con las partes. Jamás le vi con una partitura. […] La *Misa en latín* era imposible de tocar. Aún hoy si la intentamos interpretar con un organista, éste nos pone problemas porque no está escrita la parte de órgano. Tengo guardado en algún cajón la partitura a medio hacer porque Mateo se enfadó.[15]

El doctor Carlos Ocaña, miembro de Ars Senatorum también participa en estas conversaciones muy útiles para la concreción de este estudio. Colaboró con el maestro entre 1999 y 2007. Permaneció a su lado los últimos días y constituyó un buen apoyo para la familia del músico en esos días difíciles. Destacamos la vinculación regional del doctor y de su esposa con Bullón, salmantinos los tres.

> María José y yo cantamos en el coro de la Universidad Pontificia de Salamanca. De hecho, cada cinco años seguimos acudiendo al encuentro que organiza la asociación de antiguos coristas. Mucho del repertorio que cantamos con Bullón ya lo hacíamos en Salamanca. Obras del *Cancionero de Palacio*, los motetes de Victoria, las piezas de Martorell, la misa de Perosi.[16]

Conversación que nos ayuda a entender las similitudes programáticas de las diferentes corales con las que Bullón trabajó a lo largo de su vida. Bien en su etapa al cargo de los grupos juveniles de la Universidad Laboral de Gijón, del Coro Asturiano de la Calzada, de la Coral de Granda o de los propios Senadores.

> Cuando no ensayábamos en casa de Alfredo y de Mar, veníamos a la nuestra. Despejábamos el garaje y poníamos las sillas. Enchufábamos el teclado y durante dos horas ni nos movíamos. Después lo de siempre: a *Casa Suncia* a cenar. Todos los lunes del año. […] Tenía un carácter fuerte pero ya sabíamos cómo era. Las dificultades para oír agravaron su mal genio. Eran complicados los ensayos, pero al final, salían todos los programas. Hacíamos un buen trabajo. Lo pasábamos muy bien. Fíjate que llegamos a la final del Concurso de Folclore Ciudad de Oviedo. Los de Granda quedaron eliminados nada más empezar y nosotros que también cantábamos con ellos para apoyar llegamos hasta la final. Se enfadaron. Se enfadaron mucho. Nos dijeron que teníamos influencia por ser algunos de Oviedo. Nos pidieron que nos marcháramos. Al final Mateo se marchó también.[17]

[15] *Ibídem,* 14.
[16] Conversaciones con informadores: Carlos Ocaña Losa, Colegio Dominicas de la Anunciata, 2013
[17] *Ibídem,* 16.

Los testimonios de miembros de la Coral de Granda -de la que fuera su fundadora y presidenta, Elena Castro; del actual presidente, José Luís Lázaro- del presidente del Coro Asturiano de la Calzada, el señor Eugenio Suárez Roces; de compañeros de claustro como los profesores Mariano Lisón y Rufino de Luís Andrés, nos han ayudado a comprender la exigencia personal y profesional de Bullón, así como la pasión por su trabajo, lo que en ocasiones le granjeó la incomprensión o las discusiones fuertes no pocas veces.

Mariano Lisón, natural de Zaragoza y llegado también a la Laboral en tiempos de los jesuitas nos deja este testimonio en conversación mantenida en junio de 2012:

> Cuidaba mucho todo lo que hacía. El coro y la rondalla, los grupitos que montaba para las fiestas. Pero tenías que ver cómo se las gastaba cuando no se hacía lo que él pensaba o decía. Tenía un carácter particular. En los claustros discutía. Y si algo no quedaba claro, la discusión seguía en el pasillo o donde fuera.[18]

El profesor Rufino de Luís Andrés, natural de Segovia, maestro industrial y profesor de Formación Profesional, conoció a Bullón desde su llegada a la Laboral. Nos deja muestras de cariño hacia su música y las relaciones con la institución para la que trabajó en una conversación mantenida en su domicilio en mayo de 2012.

> Lo obra que más me gusta de Mateo es la *Misa sobre motivos asturianos.* Pero lo que mejor hacía era la zarzuela. Con vosotros en la Laboral no hizo mucha, pero con el Coro de la Calzada no perdía oportunidad. Era especial. ¿No sabrás dónde puedo conseguir la *Misa?* […] Mateo era un buen hombre y muy religioso. Se llevaba muy bien con los jesuitas y con las monjas. Mucho sintió que las echaran.[19]

Las conversaciones mantenidas con Manuela Bueno, viuda del compositor en su domicilio de la calle Infiesto en Gijón en el invierno de 2011 han sido fundamentales para comprender el perfil humano de Bullón, la fidelidad familiar, el sentido de la responsabilidad en la tarea entre las que destaca por encima de todas el cuidado de los suyos, pero también el de su trabajo de profesor durante cuarenta años y los coros.

[18] Conversaciones con informadores: Mariano Lisón y Rufino de Luís Andrés, Universidad Laboral, 2012
[19] *Ibídem,* 18.

Todo lo que tengo de Mateo está en estas carpetas. […] Era muy bueno. Siempre pendiente de mí, de sus hijas. Mateo estaba pendiente de todos. Si alguien tenía una dificultad encontraba en Mateo una solución, alguien con quien hablar. Lo primero eran las personas. Después la música. […] No dejaba de pensar en la música. Estaba encantado con las clases, los alumnos, las audiciones. Erais su familia. Nada más llegar de Salamanca empezó a trabajar y ya no paró hasta que se jubiló y después, siguió con los coros, con todos los que querían algo de él. No sabía decir que no. […] Era muy serio. Fíjate que podía haber hecho carrera con los jesuitas, o con los curas en Salamanca, pero nos enamoramos. No dudó ni por un segundo en que nos casáramos. Fue lo primero. Mucho sufrí yo al principio, cuando no estaba nada claro. Pasaba más tiempo en la residencia y con los ensayos que en casa.[20]

[20] Conversaciones con informadores: Manuela Bueno, viuda del compositor. Domicilio familiar, 2010

3. El movimiento coral gijonés en tiempo de Bullón

Asturias en general y la ciudad de Gijón en este caso en particular siempre se ha caracterizado por el interés asociativo de sus ciudadanos[21]. Una acusada tradición obrera y sindical se ha mantenido en el tiempo, pero también musical. En algunos casos incluso existió una relación entre ambas: aquel Orfeón Gijonés de 1930 dirigido por Ángel Émbil reunía en sus cuerdas a obreros que encontraron en el barrio fabril del Natahoyo de Gijón el espacio perfecto para su crecimiento y posteriores debates.

La profesora Ana Cristina Tolívar Alas comenta en el prólogo al capítulo *Orígenes del asociacionismo musical en Asturias* que la pasión por el canto fue siempre una característica de Gijón.

> No es de extrañar, pues, que existan noticias sobre agrupaciones corales gijonesas, como Las Chisteras, anteriores al primer coro formalmente constituido, La Armonía, fundado en 1875, y que, presidido por D. Juan Lafoz y dirigido por el maestro Justo Buznego, estrenó una zarzuela titulada Miguel y los licenciados, compuesta por el sacerdote D. Jorge Fernández. Hacia 1881, Julio Fernández Menéndez, que había sido discípulo de Gustavo Bellmunt y Eulogio Llaneza, crea y dirige el coro La Clave. Por su parte, el propio Eulogio Llaneza -autor de la famosa canción No hay carretera sin barro- crea en 1882 el Orfeón de Gijón. Surge poco después el Orfeón Gijonés, que dirige Adolfo Vega.[22]

Instituciones que nacieron y se multiplicaron en la ciudad al abrigo de las políticas culturales de la República unas o el interés cultural de los sucesivos gobiernos locales que impulsaban políticas asociativas y culturales como las impulsadas en el País Vasco o en Cataluña a imitación de aquel Orfeón Donostiarra o el movimiento de coros Clavé de la Sociedad Euterpense.

[21] Entre ellos María Nagore Ferrer. Ciñéndonos al ámbito asturiano y, en concreto, al surgir de las sociedades filarmónicas y, en particular, de la Sociedad Filarmónica de Oviedo, es obligada referencia el estudio de María Encina Cortizo y Joaquín Valdeón, editado con motivo del primer centenario de la Sociedad. O la publicación en 1978 de la *Historia coral de Asturias* de Luis Arrones que marcó un hito a partir del cual se suscitó un vivo interés por la investigación de los movimientos orfeonísticos en clave social y de interpretación histórica, fruto del cual contamos hoy con la imprescindible monografía *Asturias. Historia y Memoria Coral (1840-1936),* publicada por la Federación Coral Asturiana en 2001 y de la que son autores Jorge Uría, Claude Le Bigot y Jean-Louis Guereña.

[22] Tolívar Alas, Ana Cristina: "Origen del asociacionismo musical en Asturias" *Voces de Gijón*, Piraña Family Ediciones, 2007.

> Disuelto el Orfeón Asturiano, surgen de las comparsas de carnaval en Gijón otras agrupaciones corales como Los Campesinos Mejicanos (1919), fundada por Sergio Domingo; el Coro Afición (1922) o el coro Los Farapepes (1928), nacido en el seno de la asociación cultural de divulgación asturiana El Garapiellu, presidida por Pachín de Melás, que contó con voces tan importantes como la del barítono Antonio Medio. Especial trascendencia tuvo la creación, también en 1928, de la Coral Jovellanos, a la que perteneció El Presi, y que, disuelta a los dos años por discrepancias políticas, trasvasó buena parte de su contingente al nuevo Orfeón Gijonés, dirigido por el guipuzcoano Ángel Émbil, y al que perteneció como corista Anselmo Solar, profesor de la Orquesta Sinfónica Provincial.[23]

El asociacionismo musical gijonés, nacido al albur de la fábrica en unos casos, o de las tertulias en otros, actúa como transversalidad cultural de la ciudad a lo largo de todo el siglo XX y aún hoy en día, con la existencia de treinta y nueve corales federadas en la ciudad, mantiene vivo el espíritu de antaño. Tal vez los condicionamientos sean otros. Tal vez los tiempos, los retos y los desafíos. Tal vez los intereses sean otros. Las sociedades creadas entonces y las de hoy, son un paradigma y en alguna medida, una referencia identitaria.

Finaliza la profesora Tolívar el artículo citando a Gimeno de Azcárate cuando las denominó "sociedades de templanza".

> El orfeón, versus la taberna, complacía al puritanismo socialista y a su afán de culturizar a sus afiliados, al tiempo que era muy apreciado durante la época de la Restauración y de la industrialización por los poderes político, empresarial y eclesiástico ya que, por un lado, fomentaba una armoniosa sociabilidad reñida con el motín o la reyerta; por otro, favorecía la cohesión y el espíritu de trabajo, así como la salud y, por lo tanto, el rendimiento laboral, y, finalmente, servía de antídoto contra la embriaguez y la blasfemia en que aquélla podía derivar. Sin embargo, la asistencia obrera a las veladas artístico-musicales organizadas en Mieres desembocaba a menudo en arenga política tras la interpretación de himnos y temas relacionados con el pasado glorioso de la clase obrera."[24]

[23] *Ibídem*, 22.
[24] *Ibídem*, 22.

Centramos este capítulo del estudio en evocar aquellos directores, compositores y coros que convivieron en el tiempo en el que Bullón estuvo al frente de sus agrupaciones: El Orfeón de la Universidad Laboral, agrupación juvenil creada en el marco de la educación nacional-católica en tiempo de los jesuitas bajo el auspicio del régimen franquista, uno más de los muchos que se repartían por toda la geografía nacional; el Coro Asturiano de la Calzada, nacido de la tertulia de *Las Cancelas* en el barrio obrero de La Calzada; la Coral de Granda, movimiento vecinal de la zona rural de Gijón; Ars Senatorum, el encuentro de cantantes veteranos unidos por la memoria y el gusto por la música coral.

Luis Arrones en su *Historia Coral de Asturias* deja una referencia del inicio de una de las corales más importantes para entender el desarrollo coral gijonés:

> El Grupo Cultura Covadonga pretendía sin fortuna crear su propia formación coral. Tan sólo contaban con socios masculinos, y por tanto no se veía con buenos ojos la presencia de mujeres en la sociedad deportiva. Asumido el riesgo de tan tentadora presencia, se asume a iniciativa de Solar y con el beneplácito de Yánez -Presidente de la laureada entidad deportiva- la asunción por parte de los socios, que la coral ya formada, podría ensayar en los locales, eso sí, a horarios en los que apenas quedaban hombres a la vista. Así en 1954 pasan a denominarse Polifónica Gijonesa del Grupo Cultura Covadonga.[25]

Una coral que alcanzó cotas altas de calidad musical en gran medida por el dinamismo que sus directores han sabido darle a lo largo de su historia. Sin duda alguna Anselmo Solar es el gran impulsor del crecimiento artístico de la Coral Polifónica Gijonesa. Nacido en 1906 en Gijón, fue oboísta y miembro de la Orquesta Sinfónica Provincial que dirigiera Ángel Muñiz Toca. Pronto se emplea en la creación de conjuntos vocales. Primeramente el Ochote Jovellanos que tiempo después pasaría a convertirse en los mimbres de la Polifónica en 1949. Gran preparador vocal y música de amplia formación y sensibilidad lleva al conjunto gijonés a alcanzar el podio en Llangollen, donde años después, la Sociedad Maestro Lozano de la Felguera o el Coro de la Calzada igualarían estos resultados. De este período nos queda constancia la colaboración con Mateo Bullón, encargado de la parte del órgano en la interpretación de *Die sieben letzten* de Haydn en la Semana Santa de 1963. Fallece el 23 de septiembre de 1969.

[25] Arrones, Luís: *Historia Coral de Asturias*. Oviedo 1978

> Con el interesantísimo concierto de música sacra que ayer tarde nos fue ofrecido en la iglesia de San Lorenzo, colaboró la coral Polifónica Gijonesa, bajo la dirección de Anselmo Solar y el maestro Mateo Bullón al órgano, a un mayor esplendor de la Semana Santa en nuestra ciudad[26].

Anselmo Solar formó un binomio casi inseparable con el compositor Enrique Truán. Nacido en Gijón en 1905 y fallecido en la misma ciudad en 1995, es una de las figuras más significativas de este período al que nos estamos refiriendo. Estudió en Barcelona. Pudo haber continuado sus estudios como otros contemporáneos suyos en París pero su opción fue bien distinta. Pedagogo, inquieto, tranquilo y discreto, fue director de la Escuela de Música de Gijón, por la que pasarían muchos músicos gijoneses, entre ellos el que habría de ser sucesor de Anselmo Solar, Carlos Sampedro Artime. En 1976 fue nombrado Miembro de Número del Instituto de Estudios Asturianos. Su obra *El Miraglo de Albelda* fue estrenado en la capital asturiana en mayo de 1982.

> El segundo concierto de la Sinfónica de Radio Televisión Española, dentro del Festival de Música de Asturias, organizado por la Universidad de Oviedo, registró un especialísimo clima entrañable. Con el Teatro Campoamor repleto, "El Miraglo de Albelda", obra del compositor gijonés Enrique Truán, tuvo carácter de homenaje a este buen músico nacido en 1905 muy querido.[27]

Junto a la Polifónica, Truán estrenaría varias de sus obras más destacadas.

> En el año 1966 Anselmo Solar dirige a la Polifónica en la Iglesia Mayor de San Pedro de Gijón en el estreno de la *Misa de Gaita* de Enrique Truán. (…) Su relación con el compositor Enrique Truán confiere a la coral primero y a la ciudad después un tiempo de éxitos y conmemoraciones musicales que se repetirían hasta la muerte en septiembre de 1969 de Anselmo Solar[28].

[26] Redacción: "Brillante concierto de la Polifónica" *El Comercio*, 12 de abril de 1963.
[27] Fernández- Cid, A.: "Estreno de *El Miraglo de Albelda* de Truán en el Festival de Música de Asturias" *ABC*, 7 de mayo de 1982.
[28] Rodero, Leopoldo: *Enrique Truán. Vida y obra musical*. Gijón, Trea, 1996.

La coral gijonesa elige a Carlos Sampedro, discípulo de Truán, como director del conjunto gijonés. Su trabajo en la coral es riguroso, serio, disciplinado, de alguna manera, heredero del trabajo que durante tantos años coordinara Solar. Sampedro prestó una atención significativa a la obra de su maestro, Enrique Truán. No descuidó el repertorio asturiano, ni el folclore nacional. Fueron años de tranquilidad y hegemonía de la coral en la villa de Jovellanos. Al tiempo de dirigir la Polifónica, Carlos Sampedro se hizo cargo de la dirección de los Pueri Cantores de la Escuela de Música de Gijón, que hoy lleva el nombre de su fundador. En 1989 se estrenaría la *Cantata del Sacramento* de 1950, con dirección de Víctor Pablo Pérez al frente de la Orquesta Sinfónica de Asturias. Un año después, con dirección de Carlos Sampedro, la Polifónica estrenaría la *Misa Solemne* de Truán[29].

Cuando el tiempo de Sampedro expiró, se hizo cargo de la dirección de la Polifónica Luís Gutiérrez Arias. Realiza sus estudios musicales en el Conservatorio de Oviedo, Siena y en Roma con los maestros Franco Ferrara, M. Antonellini, G. Kirschner y L. Dallapiccola. Entre otros galardones obtiene el *Premio Nacional al Mérito Musical* y el *Premio Nacional del Disco* del Ministerio de Cultura. Desde 1967 hasta 1984 desarrolla una breve e intensa carrera musical como fundador y director de numerosos coros de Oviedo -Universitario, Capilla Polifónica, Capilla Clásica, Coro Academia Musicae, Coro y Orquesta de Cámara, etc.- recuperando para Oviedo una actividad coral extinguida y presentándolos en los más importantes escenarios nacionales e internacionales.[30] Entre sus méritos personales destaca la creación del Coro de la Fundación Princesa de Asturias que abandonaría apenas un año después en 1984 abandonando la dirección hasta su incorporación al frente de la Polifónica. Las temporadas de Gutiérrez Arias al frente de la coral gijonesa dejan un período fecundo de crecimiento. La efeméride del cincuenta aniversario, la Medalla del Principado, su presencia en conciertos junto a la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, resituaron a la coral nuevamente en unos años en los que el Orfeón Gijonés experimentaba un crecimiento notable. Tras la marcha de Arias y con la sustitución temporal a cargo de Adolfo Gutiérrez Viejo, se reincorporan nuevos rostros a los nuevos retos. Joaquín Valdeón, que alternó este cargo con el de titular del

[29] En 2007 La Capilla Antiqua y la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, Javier Suárez Quirós en el órgano y Maximiano Valdés, llevan al disco la *Cantata del sacramento*, la *Misa Solemne* y varias obras más. Un trabajo editado por Piraña Family bajo el nombre de "Enrique Truán. Retrato".
[30] Información extraída en la página web de la Coral Polifónica Gijonesa, www.polifonicagijonesa.org.

Coro Universitario de Oviedo, David Roldán y de nuevo, Luís Gutiérrez Arias justo un año antes de la muerte de Bullón en noviembre de 2007.

En 1967 Enrique Montes funda el Orfeón Gijonés de su propio nombre, en el que se mantendría al frente en calidad de director artístico hasta 1995.

> Comienza sus estudios musicales en la Escolanía de Covadonga, llegando a ser a los ocho años su primer solista en una selección de 500 niños hecha en la catedral de Oviedo. A los once años, al indisponerse Medardo Carreño, director por aquel entonces, se hace cargo de la dirección de la misma. Al cambiarle la voz, con catorce años, pasa al seminario de Oviedo, donde los profesores aprecian sus cualidades. A los 17 deja el seminario y continúa los estudios con el Padre Prieto, Martín Gorostidi y Mario Nuevo, y especialmente con la concertista de piano, Margarita Jobé Duval. Toda su vida ha estado vinculada a la voz. Compositor, armonizador ingenioso y meticuloso preparador vocal, ha vivido parejo al Orfeón Fabril del Natahoyo, la Coral Crady o el Orfeón Enrique Montes que continúa dirigiendo con fortuna.[31]

Compositor de notable éxito, ha estado vinculado también a los conjuntos de música ligera de los años sesenta y setenta. Siempre ha sido muy respetuoso con el folclore asturiano en particular y el folclore en general. Su versión de *La Raitana* y su obra *La Fumarea*, constituyen un hito en su catálogo y se mantienen en el repertorio las corales asturianas. Ha compuesto para coro una hermosa *Misa en Asturiano* que llevó al disco al frente del Orfeón Gijonés. Hombre coincidente en muchos aspectos con Mateo Bullón.

Su formación religiosa, su celo por la liturgia, el conocimiento de los preceptos, su formación como organista en el seminario y siempre resuelto a cumplir y satisfacer la demanda en sacramentales, ferias, exequias o fiestas patronales lo convierten en un músico muy del gusto de los clérigos y dado a arreglar y armonizar todo tipo de música para estas celebraciones.

No encontramos constancia de su relación con Bullón, pero sí sabemos que sustituyó al primero al frente del coro infantil de la parroquia de Santa Bárbara de Vega y que coincidían en los certámenes y conciertos organizados en la ciudad de Gijón.

[31] Martínez Fernández, Carlos J.: "Anecdotario Coral del siglo XX". *Voces de Gijón*. Piraña Family, 2007

El Coro Gijonés de la Camocha interpretó:

Ku-Ku de Jaroff; *Maritu* de Sergio Domingo; *Canción de cuna* de Brahms; *Debaxo del molino* con arreglo de Bullón; *Celebrabo te Domine* de Martorell.

La Agrupación Coral Siero Musical se ajustó al orden del programa:

Maritu de Sergio Domingo; *Marinero sube al palo* de Urreisti; *Ecos de la quintana* de Sergio Domingo; *Jesu dulcis memoria* de Émbil; *Coro de Calafates* de Arrieta.

Los cinco coros que pasan a la final son: Coro Universitario de Oviedo. Coro Juvenil Siero Musical. Orfeón Fabril Natahoyo. Coro Asturiano de la Calzada. Agrupación Coral Siero Musical[32].

El Orfeón Fabril del Natahoyo que dirigiera Enrique Montes hasta su marcha en 1995, y que con posterioridad se refundaría con el nombre de Orfeón Gijonés Enrique Montes, vivió tiempos de relativa fama en los barrios de la ciudad, especialmente en el del Natahoyo. Colaboraban con grupos folclóricos, participaban en todo tipo de celebraciones y cultivaban un repertorio variado y ajustado a sus posibilidades.

A partir de 1995 y con la llegada de Carlos José Martínez Fernández[33], el coro experimenta un cambio de rumbo y un crecimiento popular y social notables. Abordan el repertorio lírico haciéndose cargo de las zarzuelas programadas por el Teatro Jovellanos de Gijón, las de ambiente asturiano como *La Pícara Molinera* de Pablo Bruna, *Xuanón* de Moreno Torroba, y *El Gaitero de Gijón* de Jesús Romo, en producciones propias en colaboración con la Compañía Lírica de Antonio Amengual, o abordando otros nombres sobresalientes del género, como *Doña Francisquita* de Vives, *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba, en coproducción con el Teatro de la Zarzuela o del Teatro Lírico de Barcelona, etc.

> Aunque había entre bambalinas algunos nervios antes de la representación de la zarzuela más conocida de Amadeo Vives, debido a los escasos ensayos preliminares de la obra, lo cierto es que el público que rebosó el teatro Jovellanos con gran revuelo de abanicos en la calurosa tarde del jueves, aplaudió las voces de los protagonistas y rió las gracias del libreto de Perrín y Palacios. El maestro Damunt, que ha

[32] Mieres, G.: "Cuarta ronda en el Certamen Provincial de Coros organizado por el Centro Asturiano" *El Comercio*, 14 de abril de 1974.

[33] Flautista, compositor y director asturiano nacido en 1969. Además, es el responsable de este estudio. Alumno de Bullón entre 1986 y 1989, compartió dirección en el Coro de la Universidad Laboral de Gijón durante la finalización del Bachillerato y el COU.

> reconvertido la pieza original de un solo un acto, en una adaptación de dos actos, dirigió la orquesta titular del Teatro Lírico de Barcelona con batuta delicada e introdujo al auditorio en el ambiente desde el preludio. También contribuyó el montaje y la iluminación de Luis Villarejo, que en este caso fueron fieles a las pautas de un París abuhardillado y bohemio. Y el Orfeón Gijonés, dirigido por Carlos José Martínez, sin llegar a levantar al patio de butacas de sus asientos -en el estreno, de 1904, así sucedió-, fue convincente en su expresividad festiva de paz y libertad.[34]

Interpretan repertorio contemporáneo, repertorio sinfónico coral con acompañamiento de órgano, de piano o de orquesta y prestan una especial atención a la obra coral de Ángel Barja. Programaron hasta la salida de Martínez numerosos conciertos que miraban al repertorio popular iberoamericano: desde la *Misa Criolla* y la *Navidad Nuestra* de Ramírez, o una colección de doce boleros que llevaron al disco[35] y con los que se presentaron en numerosas localidades españolas. En unos años en los que Bullón interpretaba algunas obras pertenecientes a la colección de *Madrigales y Canciones* del gallego con la Coral de Granda, el Orfeón Gijonés presentaba en Asturias su *Misa Sancta Maria in Ara Coeli* para solistas, coro y órgano y algunos números de su colección *Madrigales y Romances*. Bullón acudía no pocas veces a estos conciertos en compañía de su esposa Manuela Bueno y de su hija Isabel Bullón.

Otro de los coros significativos de este período coincidente con el trabajo de Bullón al frente de los conjuntos gijoneses es la Coral Villa de Jovellanos. Roberto Luna inicia el periplo artístico de esta coral insigne de la villa. Informaciones de la propia coral son las que utilizamos para glosar someramente la andadura de unos coralistas que marcaron con sus actuaciones un período fecundo en premios y presencia laureada en diversas competiciones nacionales.

Tiene su origen de la agrupación se encuentra en la Masa Coral Ensidesa de Gijón creada en 1972 y que desde 1988 pasó a denominarse Coral Villa de Jovellanos. Ha obtenido importantes galardones en el Certamen de Polifonía y Habaneras de Torrevieja, cuya participación ha sido asidua desde 1976, y en el que destacan el Primer Premio de Polifonía en 1984, el de Habaneras en 1987 y el encargo de cerrar el Certamen en 1988, siendo la actuación retransmitida en directo por la televisión nacional. Además ha sido

[34] Piquero, A.: "Zarzuela parisina" *El Comercio,* 20 de agosto de 2005.
[35] "Solamente una vez" Piraña Family, 2008.

premiada en el Certamen Coral de Avilés en1984, Liceo de Noia en 1991 y Canción Marinera de San Vicente de la Barquera en 1993, entre otros. Consiguió en 2002 el Primer Premio en el Concurso y Muestra de Folclore Ciudad de Oviedo y el Premio Especial a la Canción Marinera en el Certamen Coral Villa de Avilés y en 2004 el Segundo Premio en el V Certamen Coral Nacional "La Mina y el Mar" de La Felguera.

> El año 1979 marca el inicio de la dirección artística y musical de don Restituto Ortega. Se abre una etapa brillante en cuanto a trabajo vocal, seriedad, rigor y personalismo que se tradujeron en los premios y el reconocimiento de la coral en el Concurso Internacional de Habaneras de Torrevieja. El maestro Ortega, ha sido siempre fiel a un estilo rígido, sobrio en recursos pero especialmente eficaz en cuanto a resultados. La técnica vocal -una de las asignaturas pendientes que tenemos todos los directores en activo, al margen de nuestra presencia en conjuntos profesionales, somos los menos, o en conjuntos no profesionales -ha sido una de las obsesiones de Restituto Ortega. El empaste de su coro ha sido el resultado de una pulcritud casi científica al tiempo de flexibilizar con dinamismo certero la musicalidad ligada a la técnica. Tenacidad impuesta sin concesiones a sus cantantes que han sabido encontrar en el trabajo disciplinar una herramienta eficaz para abordar cada obra y salvar con decisión cada actuación. Polifonía sacra, música profana ibérica, obras contemporáneas, compositores foráneos y propios, respeto a la tradición y cuidado del folclore autóctono son algunas de las notas más sobresalientes de la Coral Villa de Jovellanos.[36]

Los éxitos y el sabor popular dieron paso a un período corto en el que Joaquín Valdeón se haría cargo de la coral de manera provisional para dar paso a Beatriz Suárez Rodríguez de Trío, directora de la misma desde 2001.

Uno de los contemporáneos más cercanos a Bullón es Antolín de la Fuente Clá. Nacido en Gijón el 27 de abril de 1921 y fallecido en Oviedo el 4 febrero de 1997, diez años antes que Mateo Bullón. Estudió flauta, piano, saxofón y clarinete. Su padre fue director de la Banda de Música de Infiesto. Se educa en el Ejército, en el Regimiento del Milán, en Oviedo. En 1942 ingresa en la Banda del Regimiento Isabel la Católica con el número uno y categoría de músico de primera. En el 44 es destinado al Regimiento de Simancas, en Gijón. Hasta 1965, compatibiliza su carrera, con la presencia en distintas orquestas de

[36] *Ibídem,* 31.

baile de la época. Se retira en el 72 del Ejército, siendo subdirector de la Banda de Música de la Academia General Militar de Zaragoza. En 1979, se hace cargo de la Banda de Música de su ciudad, Gijón.

Su obra coral, con más de cuarenta títulos, es de ambiente asturiano. Además ha realizado composiciones y arreglos para orquesta y para banda, incluidos aquellos para banda y coro que tan merecida fama le han reportado a lo largo de su dilatada y exitosa vida profesional y personal. Fue finalista en tres ocasiones en el Certamen Nacional de Composición Coral entre 1978 y 1984 con las obras *Ayer vite en la Fonte, Siga el pandeiro tocando* y *Suenen campanes*. Entre sus obras más conocidas e interpretadas destacan *Mocina dame un besín, Déjame subir al Carro, Caxigalines, Recuerdos de Romería, Figurines de barro, Marinero, Marinero* o *Córtame un ramiquín verde.*

En la época en la que Bullón colaboraba con *Los Cuatro de Asturias*, el entonces músico de la Banda del Regimiento de Simancas y arreglista de éxitos de música ligera, colabora con el salmantino en la grabación de un disco que incluía entre otras obras, arreglos de Antolín de la Fuente y de Bullón así como la *Misa en Castellano sobre motivos asturianos*, editada por el sello Phillips en 1971. *Kaly*, *La Capitol*, *Sherezade* y *Antolín y su Orquesta* fueron algunas de las agrupaciones con las que animaba la noche gijonesa en los años cincuenta y sesenta, acompañando a ilustres de la época como Luís Mariano, Los Panchos o Luís Gardey cuando actuaban en la ciudad. Sabemos del gusto de Bullón por esta música que no cultivó públicamente salvo por los festivales de Santa Cecilia y fiestas patronales de la Universidad Laboral.

> A este Festival dediqué mi primera composición. Y por ende, a un Trío formado a tal efecto. El género, un pasodoble. El motivo, sus propias vidas y su título: Tierras Unidas, pues ellos mismos procedían de tres regiones distintas de nuestra geografía: Galicia, Valencia y Vascongadas. Dándose un abrazo musical que sirvió más si cabe para estrechar aún más la relación entre ellos. La letra, las enaltece, y relaciona sus vidas con lo vivido en esta Universidad Laboral, dejando muy buen sabor de boca en cuantos lugares la interpretaron.[37]

Por último, el compositor Fernando Menéndez Viejo. Nacido en 1940 comenzó sus estudios musicales en la Catedral de Oviedo bajo la supervisión de Eugenio García

[37] *Memoria Autógrafa*, página 7.

Antuña, maestro de capilla hasta 1958, año en que lo habría de suceder Alfredo de la Roza.
Continuó sus estudios de teología y filosofía en el Seminario Metropolitano de Oviedo, formando parte muy activa de la Schola Cantorum del mismo, y en el Conservatorio de la ciudad en donde concluiría sus estudios de armonía, contrapunto y canto gregoriano.

En 1964 es nombrado director de la Escolanía de Covadonga, permaneciendo en el puesto hasta su destino en la Iglesia de San Lorenzo de Gijón en calidad de organista y coadjutor. Durante toda su vida ha estado dedicado a la docencia, primero como profesor en el Instituto Calderón de la Barca de Gijón y luego extendiendo su magisterio en las distintas agrupaciones con las que trabajó.
En el año 1989 funda y dirige el Coro de la Ópera de Oviedo que dirige hasta 1993, año en el que se haría cargo Luís García Santana.
En 1994, con antiguos compañeros de la Schola Cantorum del Seminario Metropolitano de Oviedo funda el grupo Melisma, conjunto dedicado en esencia a la difusión del gregoriano, si bien han hecho incursiones en otros géneros. Está entre otros, en posesión del *Premio Asturias* que se otorgaba dentro del Concurso Nacional de Composición Coral organizado por la Federación Asturiana de Masas Corales.

> El primer premio de V Concurso Nacional de Composición Coral sobre temas asturianos, fallado el pasado lunes en el teatro Campoamor, de Oviedo, quedó desierto. El segundo premio, dotado con 50.000 pesetas, fue concedido a la obra presentada con el lema *Aquella primavera* y el título *Debaxo de tu ventan*a, de la que es autor Vicente Acuña Requejo, de Barcelona. El Premio Asturias, destinado solamente a autores asturianos y dotado también con 50.000 pesetas, correspondió a la obra *Perdí el camin*o, del ovetense Fernando Menéndez Viejo.
>
> El Concurso Nacional de Composición Coral es organizado por la Federación Asturiana de Masas Corales y patrocinado por la Caja de Ahorros de Asturias. El jurado de este año estuvo integrado por Samuel Rubio, doctor en musicología y catedrático de esta materia en el Real Conservatorio de Madrid; Alberto Blancafort, director del Coro de RTVE; Antón García Abril, compositor y catedrático de Composición en el Real Conservatorio Superior de Música, de Madrid; Alfredo de la Roza, maestro de capilla de la catedral de Oviedo y director de la Escolanía San

> Salvador, y Juan Ignacio Ruiz de la Pena, profesor de Solfeo y Armonía del Conservatorio Profesional de Música, de Oviedo.[38]

Fernando Artime García, en un estudio monográfico sobre el compositor afirma:

> Fernando Viejo es poseedor de buenas maneras y gran conocedor del folclore, ha adaptado piezas tradicionales dotándolas de una belleza singular.[39]

En este sentido, sus *Doce Villancicos Asturianos,* con letra de Ángel Oliver o su *Vaqueirada*, sobre melodías tradicionales para voces mixtas o sus *Añadas,* constituyen una de las cimas compositivas de la tradición asturiana.

Ambos, Bullón y Viejo, han mantenido vivas sus pasiones durante toda su vida. La docencia en la escuela pública ejercida desde el rigor y el sentido de su responsabilidad, primero, sumada a su sensibilidad religiosa que les confiere un perfil singular.

Y la música en segundo lugar. Han hecho de este ejercicio magisterio coincidente en tiempo y en circunstancias similares y han compuesto muchas de las obras que se mantienen vivas en los repertorios de las corales asturianas.

[38] Vaquero, José M.: "El premio del V Concurso Nacional de Composición Coral queda desierto" *El País,* 2 de junio de 1982.

[39] Artime García, F.: *Fernando Viejo. Estudio de su trayectoria profesional y de su legado a la música asturiana.* Universidad de Oviedo, 24 de julio de 2014.

4. Apuntes biográficos

A pesar de relatar una actividad musical dilatada en el tiempo, el recorrido por la vida de Mateo Bullón se nos antoja corto, escaso, pese a poder constatar una vida de dedicación y entrega, de respeto hacia un trabajo que consideraba un privilegio y una misión -la enseñanza en su queridísima Universidad Laboral de Gijón- y un sacerdocio -la música en general, la dirección coral y composición en particular- que ejerció con generosidad, con alegría, desde la madurez de aquél que tiene que "*cuidar de una familia"*, algo que marcó la cantidad de horas extras y la sobrecarga de trabajo en ocasiones al colaborar con cuatro instituciones corales a un tiempo y encargarse del órgano en los oficios de más de una parroquia gijonesa -la propia iglesia de la Laboral en tiempos de los jesuitas, en tiempos del CEI después, alternando con la de director coral y organista en San Julián de Somió- y el dolor justo de quien se sabía con la razón de los que tanto trabajan, tanto dan, tanto regalan, sufriendo la incomprensión a veces, la soledad otras, pero jamás dejando indiferente a cuantos pisaron el mismo suelo y acompañaron la suerte del salmantino.

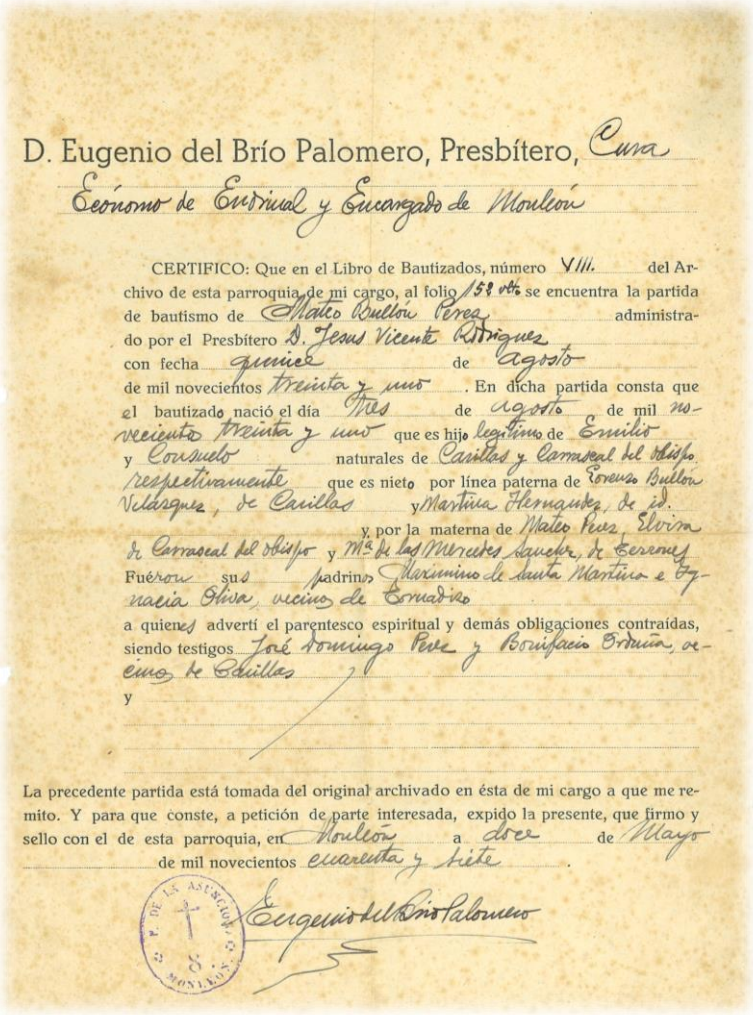
4.1 De Casillas de Monleón, al Título de Profesor Nacional de Piano en el Conservatorio Superior de Música de Madrid

Mateo Bullón nace el 3 de agosto de 1931 en Casas de Monleón, Salamanca. Este realengo que linda con Monleón, Endrina, Los Santos y el Tornadizo, recibe el apelativo cariñoso de Casillas, término con el que se le designa desde tiempos inmemoriales. El núcleo, nacido de una antigua repoblación medieval, ha sufrido episodios de carestía natal, situándolo en una población rural tipo en los cincuenta del siglo XX, asentando entre sus lindes a unos 180 vecinos, que a comienzos de los sesenta, disminuyeron alarmantemente debido a las migraciones forzosas en busca de riqueza en la capital, Salamanca, hacia las acerías de Asturias y Euskadi, Cataluña o la propia capital de España, Madrid.

El pueblo y la comarca siempre han vivido de la agricultura y de la ganadería, siendo el fresón la principal fuente de ingresos familiares durante los años setenta.

Fue bautizado el 15 de agosto de 1931, en la parroquia de La Asunción de Monleón. Era hijo de Emilio Bullón, natural de Casillas, y Consuelo Pérez, natural de Carrascal del Obispo. Sus abuelos fueron Ernesto Bullón Velázquez, natural de Casillas; Martina Hernández, también de Casillas; Mateo Pérez Elvira, de Carrascal del Obispo; y María de las Mercedes Sánchez, de Terrones. Sus padrinos de bautismo fueron Maximino de Santa Martinica e Ignacia Oliva, vecinos de Tornadizo. Así pues, el nombre puesto al neófito fue el de su abuelo materno.

Sus padres, Emilio Bullón y Consuelo Pérez, plenamente integrados en la población y la comarca, participaban de las mismas actividades agroalimentarias de sus vecinos. Inaugurando período republicano, la España rural vivía un deterioro significativo: escasa o nula educación, analfabetismo prácticamente al cien por cien en el caso de las niñas, dedicadas a la casa, la hacienda y otros menesteres, y una inexistente cualificación profesional en las actividades del campo. Los oficios tradicionales y las necesidades básicas de cada casa, completaban el horizonte yermo de estos asentamientos.



D. Eugenio del Brío Palomero, Presbítero, Cura Ecónomo de Enviral y Encargado de Monleón

CERTIFICO: Que en el Libro de Bautizados, número VIII. del Archivo de esta parroquia de mi cargo, al folio 158 vto. se encuentra la partida de bautismo de Mateo Bullón Perez administrado por el Presbítero D. Jesus Vicente Rodriguez con fecha quince de Agosto de mil novecientos treinta y uno. En dicha partida consta que el bautizado nació el día Dos de agosto de mil novecientos treinta y uno que es hijo legítimo de Emilio y Consuelo naturales de Carillas y Carrascal del Obispo respectivamente que es nieto por línea paterna de Severo Bullón Velázquez, de Carillas y Martina Hernandez, de id. y por la materna de Mateo Perez, Elvira de Carrascal del Obispo y Mª de las Mercedes Sanchez, de Serrezuela Fuéron sus padrinos Clarisimino de Santa Martina e Ignacia Oliva, vecinos de Ermadiro a quienes advertí el parentesco espiritual y demás obligaciones contraídas, siendo testigos José Domingo Perez y Bonifacio Ordoña, vecinos de Carillas y

La precedente partida está tomada del original archivado en ésta de mi cargo a que me remito. Y para que conste, a petición de parte interesada, expido la presente, que firmo y sello con el de esta parroquia, en Monleón a doce de Mayo de mil novecientos cuarenta y siete.

Eugenio del Brío Palomero

Fe de Bautismo. Archivo parroquial de Monleón

El anhelo republicano incidía precisamente en este vacío estructural: la educación universal, el acercamiento de la cultura, y una reforma agraria que modernizarían a un país y su población gravemente condenada al hastío y al conformismo forzoso coyuntural. No exenta de dificultades, entre ellas la clara oposición de una derecha tradicionalista que quería frenar los avances sociales, desembocando en la Revolución de 1934, la República supo combinar esfuerzos y anhelos, ideas y concreciones en Misiones Pedagógicas que recorrían de norte a sur y de este a oeste la geografía, acercando no sólo un soplo de aire fresco -auténtica propaganda reconvertida en eficaz instrumento educativo- sino cultura en forma de música -aquellos coros dirigidos por Eduardo Martínez Torner-, o las 5522 bibliotecas que Manuel Bartolomé Cossío había impulsado, lo mismo que el museo

popular, de la mano de Ramón Gaya entre otros, o el Teatro del Pueblo, dirigido y animado por un activo y entusiasta Alejandro Casona. Instrumentos para unos, en clara crítica a la fecunda actividad de unos y otros, desgaste inútil para muchos.

Mateo fue el pequeño de seis hermanos que nacieron durante la década de 1920, que en aquellos pueblos de horizontes inabarcables, no corrieron la misma suerte ni el ampuloso y sofisticado desarrollo de algunas ciudades. Martina, Ángeles, José, Amable y Baldomero precedieron al infante que naturalmente, hizo las delicias de todos, y como ellos, poco a poco fue descubriendo la dureza del campo, y una realidad que devoraba en forma de hambrunas, de escasez y de sequías.

La guerra civil se cierne sobre todo el país, dejando un rastro y un hedor a muerte, sinsentido, destrucción, desplazamientos, venganzas, horror y nuevamente, hambre. En este estado de cosas, los tíos de Mateo se desplazan a Salamanca con la intención de empezar una nueva vida. Mateo es enviado con ellos al terminar la guerra[40].

Éstos, Flora y Miguel, conocen de buena mano la existencia de las plazas de niños de coro de la catedral, plazas aparentemente jugosas que suponían un horizonte en ciernes mejor que aquél que el niño vivía en Casillas, compartiendo penurias con una familia no excesivamente grande para la época, pero que tenía que sobreponerse al día a día con seis bocas, sin contar con los progenitores y los padres de éstos.

Fueron muchos los candidatos de toda la provincia, y naturalmente, pocos los escogidos. Concretamente seis niños. Era el año 1940 y Mateo Bullón se convertía oficialmente en niño de coro de la Catedral Metropolitana de Salamanca. Apenas llegaba a la ciudad con nociones básicas de letras, iniciando así una fecunda y próspera etapa dedicada al estudio, la oración, la práctica instrumental y la liturgia, aspecto este último que marcaría su trayectoria y su personal disposición al orden, al rigor, a lo doctrinal y canónico sin concesiones de ningún tipo. Toda su vida cuidó con esmero este matiz recibiendo de párrocos y sacerdotes el elogio a su celo allá por donde pasaba[41].

[40] Informaciones todas relatadas por la viuda de Bullón, Manolita Bueno.
[41] Mateo Bullón toda su vida nos insistía respecto al cuidado de la liturgia, obsesión que lo llevó a límites insospechados en no pocas ocasiones reprendiendo a coristas, incluso, a celebrantes que no advertían el rigor de algunos momentos del ceremonial.



Niños de Coro, año 1940. Foto Archivo Catedral de Salamanca
Mateo Bullón, primero por la derecha, fila superior, junto a Don Aníbal Sánchez Fraile

No corrían buenos tiempos. La posguerra se cebaba con los más débiles. Las enfermedades hacían mella en una población que trataba de recuperarse lentamente de las heridas de una guerra inútil que esquilmó las despensas nacionales, pero que no pudo terminar con el fecundo erial castellano que se regeneraba. Se colgaban los fusiles y de nuevo las azadas y arados abrían la tierra dejando otras huellas y trazando otros destinos para la maltrecha población.

Ser niño de coro no garantizaba una manutención cumplida, ni siquiera un alojamiento digno, o unas condiciones de higiene apropiadas para un niño de nueve años recién llegado. Las seis bocas que habrían de alimentarse en Casas de Monleón, a casi sesenta kilómetros, eran sustituidas por las de los seis niños que compartían espacio y destino con Don Aníbal Sánchez Fraile, responsable de su cuidado y educación.

Este maestro de capilla tenía su vivienda en la actual residencia del obispo salmantino, calle del Rosario 18; ni demasiado lejos de la Clerecía, ni de la Catedral nueva, en una zona privilegiada de la ciudad del Tormes. Ni espaciada ni demasiado pequeña, ajustada a la condición del canónigo.

La viuda de Mateo Bullón cuenta en una de las conversaciones mantenidas a lo largo de varios meses, que "la situación de aquellos niños no era la anhelada cuando se presentaron a la plaza fiados de un futuro mucho mejor que el que tenían entonces". Cierto es que se

garantizaba su educación, y hemos de reconocer que ésta era casi privilegiada frente a sus compañeros de comarca -reubicados en unitarias mal atendidas y sin pretensión alguna, más que la de heredar a sus progenitores y mantener la hacienda- y si los tiempos empezaban a correr nuevamente favorables a una iglesia que había "padecido los avatares de una República feroz[42]" -en palabras de Monseñor Martínez Camino, portavoz de la Conferencia Episcopal Española entre 2008 y 2013- tal vez entonces, y sólo entonces, la alimentación, la higiene, la indumentaria y el desarrollo personal, correrían una suerte pareja.

La propia viuda recordaba emocionada "aquellos viajes de la madre de Mateo, desde Casas de Monleón a Salamanca, con la única compañía de un asno, para recoger la ropita y llevarla al pueblo, en donde la lavaría, para después, devolvérsela limpia, al menos, una vez a la semana[43]". Era impensable para una madre, imaginarse a un hijo en buena posición, pero mal parecido o desmejorado.

Mateo siempre gozó de buena salud a pesar de su imagen enfermiza y enjuta, delgado hasta el extremo y en nada alto. Su voz debió ser fantástica. Tardó mucho en mudarla.

Los años que permaneció como niño de coro estudió latín, retórica, música, matemáticas, enseñanza muy del gusto de los educadores eclesiásticos, sobre todo pensada para aquellos que aspiraban a estudios filosóficos primero y teológicos después a fin de ser sacerdotes. Parece ser que este era el anhelo de aquel maestro de capilla, y seguramente de la propia familia Bullón Pérez.

Durante estos años, compartía por igual el tiempo dedicado a los oficios en calidad de cantor, como con la práctica instrumental del órgano[44], esencial para acompañar oficios y cualquier otro tipo de liturgia -desde misas de *réquiem*, solemnidades y ferias- adecuada a la demanda de la Catedral. Encontraron en Mateo un alumno modélico. Él mismo relata en carta autógrafa a José Ortega en qué empleaba el tiempo y qué estudiaba en aquellos días al servicio de la Catedral: "donde además de los oficios, estudiaba canto, piano, órgano y gregoriano, etc…[45]" Dedicación, talento, seguridad, desparpajo, sobriedad, respeto y celo, conformando un músico, un adolescente con proyección y tal vez, un

[42] Beltrán J.: "*Conversaciones con el portavoz de la Conferencia Episcopal Española", Vida Nueva,* p. 3, abril 2009.
[43] *Ibídem,* 40.
[44] El propio Bullón nos habló en varias ocasiones de la práctica del clave en la escuela de la Catedral. No de manera habitual, pero si circunstancial, doblando en no pocas ocasiones el continuo que el organista realizaba para acompañar el canto.
[45] Carta autógrafa de Bullón a José Ortega, encontrada sin datación alguna en domicilio familiar.

posible sacerdote para una diócesis que buscaba renovarse tras la guerra y ante el horizonte que se le abría a la iglesia católica en España[46].

Primero estudió mucho, con verdadero entusiasmo. A un tiempo, las lecciones de solfeo, la lectura a primera vista, el gregoriano, y finalmente, el acompañamiento de todo tipo de himnos, salmos y motetes gregorianos, práctica muy común entonces (y que por desgracia, *"*tan malos resultados ha cosechado con los años en la liturgia que hoy tenemos tan desvirtuada, sustituyendo el canto por la monodia acompañada de manera tan poco rigurosa, incluso frívola*"*, como acostumbraba a repetirnos en los ensayos).

Con los estudios comunes finalizados, comenzó su formación en el Conservatorio de la ciudad, donde era profesor Sánchez Fraile. Su preparación era inmejorable y sus habilidades frente al teclado, sobresalientes. Su Diploma de 1ª clase en Solfeo, con fecha de 21 de noviembre de 1953, detalla la obtención de aquel primer grado, hasta quinto de piano, incluyendo el primer curso de Armonía.



Conservatorio Elemental de Música

Salamanca

Curso de 1952-1953

Por cuanto D. Orlando Guillén Pérez, natural de Pasillas, provincia de Salamanca, después de acreditar que en el presente curso académico ha terminado en este Conservatorio sus estudios de Solfeo con la calificación de Sobresaliente y practicados los ejercicios de oposición a premios, le fué adjudicado el de

Diploma de 1ª clase

Por tanto, para que en todo tiempo pueda acreditar su notable aplicación y especial aprovechamiento, se le expide este DIPLOMA en Salamanca, a 21 de Diciembre de 1953.

El Director, El Secretario, Magnerico Mirada

Diploma Elemental de Primera Clase del curso 1952-53

Animado por el Padre Aníbal Sánchez Fraile, comienza sus estudios de magisterio en la Universidad de Salamanca, que compatibiliza con los de piano, armonía y canto gregoriano, examinándose de grado en el Conservatorio de Valladolid donde concluye el séptimo de piano, Música de Cámara, Historia y Estética, los años de 1956 y 1957.

[46] Alonso Cuca: "Gané mi primer dinero tocando en un funeral de primera", *La Nueva España*, lunes 26 de marzo de 2007.

Antes, obtendría su titulación de Magisterio, con fecha de 31 de enero de 1955[47].

Finaliza sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde obtiene el Título de Profesor, que complementaría con asignaturas del Departamento de Composición. Encontramos su Diploma de Capacidad en la carrera de Piano expedido con fecha de 4 de octubre de 1958[48].


REAL CONSERVATORIO DE MUSICA

CURSO DE 1958 A 1959

Don Mateo Bullón Perez

natural de Bustillo de Monleón provincia de Salamanca

de 27 años de edad, ha acreditado en debida forma

que reune las circunstancias prescriptas por las dispo-

siciones vigentes para obtener el DIPLOMA DE

CAPACIDAD en la carrera de Piano

Madrid 4 de Octubre de 1958

El Director. El Secretario.

Diploma de Capacidad, Real Conservatorio de Música de Madrid, 1958

Durante todo este proceso, los trece años que permaneció en la Escuela de Niños de Coro -insistimos en el detalle del tardío cambio de voz- coincidiendo con la finalización de sus estudios de Magisterio en la Universidad de Salamanca, acompañó al órgano no sólo en la Catedral, sino en la práctica totalidad de parroquias de la capital charra.

El propio Mateo lo comenta en una entrevista concedida a *La Nueva España* realizada por Cuca Alonso el 26 de marzo de 2007, nueve meses antes de su fallecimiento, añadiendo que tampoco "quedó una parroquia en toda la Provincia, en la que no haya tocado el órgano."[49]

[47] No hemos encontrado referencia alguna a este período de su vida, salvo las informaciones familiares un tanto veladas.

[48] Diploma adjunto en Apéndice 4, Otros documentos.

[49] Nunca cursó estudios oficiales de órgano en el conservatorio. Su única referencia, la escuela catedralicia en la que destacaría y aprendería el oficio. Durante toda su vida, Mateo Bullón haría gala de este servicio con solvencia y rigor, siempre sujeto a cánones y preceptos litúrgicos. Sus maneras de organista le acompañarían a lo largo de toda su vida. Latía en su espíritu el corazón de un organista y en su mentalidad de compositor queda reflejada en su propia estética homofónica y cerrada, la misma que usaba para el acompañamiento: sobriedad al servicio del texto y la propia liturgia.

Conviene destacar su estancia en la Clerecía jesuita de la ciudad al finalizar en 1955 Magisterio. Abandona la Escuela de Niños de Coro, y encuentra empleo al servicio de los jesuitas. Su amistad con el Padre Martín Vigil es fundamental. Él sería quien lo invite a vivir y trabajar con ellos. Años de formación, de búsqueda y de un servicio inteligente y fecundo que se traduciría en una pronta llamada a cumplir objetivos más ambiciosos en otras latitudes.

Su primer sueldo, 15 pesetas, lo ganó en:

> Un funeral de primera; todavía había categorías. Sumé enseguida el cargo de Inspector de Estudios nada más terminar Magisterio, cargo que alternaba con el de organista de la Clerecía, obteniendo por ambos trabajos, 800 pesetas. Un maestro ganaba menos. Aproveché para dirigir varios coros.[50]

Él mismo cuenta de qué modo sus maneras de pianista se fueron extendiendo desde que empezó a trabajar con los jesuitas. Tras finalizar una actuación en los Carnavales de Ciudad Rodrigo, en la que llegó a ganar 500 pesetas, le ofrecieron un contrato para viajar a Liberia[51] e instalarse en una colonia norteamericana con sueldo de 500 dólares mensuales.

Todo para hacerse cargo de un grupo de músicos. Finalmente, la enfermedad de uno de sus hermanos impidió que la aventura que se presumía interesante, bendecida por el propio Martín Vigil, prosperara. Cuca Alonso refiere este episodio en su artículo:

> Me ofrecieron ir a Liberia, donde había una importante colonia norteamericana, con un sueldo de 500 dólares al mes. Era una fortuna, y recuerdo que incluso el jesuita José Luis Martín Vigil, que era amigo mío, me animó a que aceptara, pero uno de mis hermanos, que en cierto modo dependía de mí, se puso muy enfermo. En resumen, Gijón fue la consecuencia de no ir a Liberia.[52]

[50] Alonso, Cuca: "Gané mi primer dinero tocando en un funeral de primera" *La Nueva España* 26 marzo 2007.
[51] El interés de Bullón por la música de baile primero y la música ligera después, le acompañaron toda su vida. Es una lástima no poder encontrar entre sus obras, arreglos para conjunto o para voces de las que presumía y se sentía orgulloso. Ni en el archivo de la Universidad Laboral, ni en los familiares hemos encontrado fortuna. Ni hemos podido encontrar referencia alguna de músicos con los que hubiera colaborado en su etapa salmantina.
[52] *Ibídem*, 50.

Hambre, rigor, estudio, separación familiar, ambiente clerical, religiosidad y superación, confieren a Bullón un carácter recio, duro, íntimo pero en nada introvertido. Se crece ante las dificultades, encuentra apoyo y refuerzo en quienes le acompañan en su proceso de maduración, especialmente en los propios frailes y jamás se arredra. Sus convicciones son firmes y arraigadas con determinación. La misma que le haría renunciar al sacerdocio[53], posibilidad que lo acomodaría sumando su talento musical al desempeño de una canonjía o una parroquia y vislumbrar en el empeño de los Jesuitas, una vocación que uniría definitivamente música y educación.

4.2 Primeros años en Asturias y colaboración con José Ortega Gómez

Tras declinar la invitación para viajar a Liberia a hacerse cargo de un conjunto de salón, al más puro estilo norteamericano tan de moda en esa época comienza a entablar conversaciones con el entonces superior de los jesuitas en Salamanca, el Padre Garralda.

De aquellos días nos llega memoria de la adscripción de Mateo Bullón al movimiento social de otro jesuita honorable, el Padre Enrique Basabe, director de la obra del mismo nombre y fundador del Milagro de San José[54].

Un tiempo de conflicto personal, de dudas vocacionales, de primeros encuentros con la que sería su compañera, su cómplice, su confidente, su esposa y amiga, Doña Manuela Bueno Tabernero, más joven, casi una niña.

Tiene que tomar una decisión. El Padre Torres, otro jesuita, lo quiere para el proyecto de Universidad Laboral de Gijón que entonces dirigían con solicitud y buen tino. Estamos en noviembre de 1958. Bullón está trabajando en calidad de maestro interino de la Escuela Nacional Grupo Escolar San Estanislao de Kotska de Salamanca, donde había sido nombrado el 29 de septiembre de 1958, dos meses antes.

[53] Nunca ocultó Bullón su celo religioso. Profundamente creyente y posicionado siempre al respecto, pudo en conciencia renunciar a la posibilidad real de haber sido jesuita. No queda claro, salvo por su devoción hacia la que sería su compañera y esposa, Manolita Bueno, otra disposición que la de servir a este ministerio desde su vocación seglar y el matrimonio, al que se consagraría con pasión y respeto.

[54] Obra social con una clara incidencia en los niños del campo durante los 50 y 60. Colectas, donaciones y multitud de construcciones para albergar a estos críos, educarlos y ofrecerles ocio veraniego, según el deseo de este jesuita, catedrático de la Universidad de Salamanca.



DON ELADIO SANCHEZ HERNANDEZ, Delegado Administrativo de Educación Nacional y Secretario del Consejo y de la Comisión Permanente, de Educación Nacional de Salamanca.

POR CUANTO atendiendo a las circunstancias que concurren en Don Mateo Bullón Pérez y en uso de las facultades que están conferidas, he tenido a bien nombrarle en el día de la fecha en virtud de acuerdo Comisión Permanente en sesión celebrada el día 27 septbre 1.958.

Maestro interino de la Escuela Nacional Grupo escolar "San Estanislao de Kostka" SALAMANCA en esta provincia, con el sueldo anual de quince mil trescientas veinte pesetas y emolumentos que le correspondan.

POR TANTO, y con arreglo a lo prevenido en la disposición 1.ª de la Instrucción de 10 de diciembre de 1851, expido a referido Don Mateo Bullón Pérez el presente Título, para que desde luego, y previo los requisitos expresados en dicha Instrucción, Real Decreto de 28 de noviembre del mismo año y demás disposiciones vigentes, pueda entrar en ejercicio del citado cargo, en el cual le serán guardadas todas las consideraciones que le correspondan. Y se previene que este Título quedará nulo y sin ningún valor ni efecto, si se omitiese dar la posesión y la certificación de haber tenido efecto por la Oficina competente, prohibiéndose expresamente que en cualquiera de estos casos se acredite sueldo alguno a l interesado si se le ponga en posición de su cargo.

Dado en Salamanca, a veintinueve de septiembre de mil novecientos cincuenta y ocho

TITULO de Maestro interino de la Escuela Nacional de Enseñanza Primaria del grupo escolar de "San Estanislao de Kostka" de SALAMANCA a favor de D. Mateo Bullón Pérez

Nombramiento como profesor interino

De aquellos días primeros, tras la partida de Salamanca, más lejos aún de su Casillas de Monleón, Mateo Bullón recuerda el frío intenso, la lluvia incesante y la humedad penetrante que conferían a Gijón un aspecto nada atrayente para el seco castellano. Primeros meses en los que el joven músico llegó a plantearse abandonar y regresar a su humilde puesto de la Clerecía.

Recuerda con nostalgia la composición de dos *fox* lentos, titulados *Desilusión* y *Melancolía* respectivamente. Notamos en los títulos de las obras, el desasosiego y la natural percepción dolorosa de quien aún no se siente en su sitio.

> Al llegar a Gijón el clima me impresionó, era invierno, llovía sin pausa y los paisajes eran tristes. Para un salmantino resultaba duro; recuerdo que compuse un fox lento, titulado "Desilusión", y otro, "Melancolía[55]". Había unos chicos que formaban trío para los que escribí un pasodoble, "Tierras unidas", ya que uno era vasco, otro gallego y el tercero valenciano. Un bolero, «Mujer española».[56]

[55] Hemos buscado sin fortuna estas piezas en cuantos archivos y lugares hemos podido.
[56] *Ibídem*, 50.

El Padre Valentín, también jesuita, lo requiere en calidad de maestro de capilla. Había llegado a Gijón con el cargo de profesor de música y organista[57].

Pero la cantidad de oficios, la multiplicidad de coros, rondallas, cuartetos, octetos, y todo tipo de conjuntos, requerían de una especial dedicación a la liturgia. Y Bullón venía bien preparado y con referencias. No en vano había pasado los últimos años, de 1953 a 1958, no sólo cantando, sino acompañando cada oficio con mimo y solicitud.

Como no era suficiente el tiempo dedicado al trabajo meramente musical, completaba su jornada con oficios de oficina en la administración en calidad de ayudante del administrador. Pero aún tenía tiempo y libertad, más concretamente permiso para ensayar y disponer de cuantos órganos, pianos o armonios disponía entonces la Universidad Laboral. Un apunte. En su *memoria didáctica*, página 4, hace referencia a un dato significativo del volumen de trabajo de aquellos días en el centro:

> Me veía obligado a acudir a la misma todos los días sin excepción. Y esto, cuando vivía soltero en la Universidad Laboral resultaba relativamente factible y llevadero mas no tanto cuando cambié de estado y pasé a vivir en Gijón. Sin embargo, he vivido callado esta situación anómala y sin obtener ninguna remuneración por tal concepto, como en otros casos ocurre[58].

El Director de coro de aquellos numerosísimos y notabilísimos coros de la Laboral de Gijón, era Don José Ortega Gómez[59], un hombre cultivado, bien formado, de educación exquisita y bien dotado para la dirección, especialmente para la preparación vocal.

El trabajo personal de Ortega pasaba por dedicar parte de su tiempo a recorrer uno por uno los cursos más interesantes relacionados con la práctica vocal y el gregoriano, con especial atención a los que se venían desarrollando en el Escorial, pero acercándose igualmente a Silos, Solesmes, Toulouse, Lyon, París, etc.

---

[57] Nótese la fortaleza de Bullón en este servicio como organista. Sin haber pasado por el conservatorio, precedido de su fama y su experiencia, consigue el puesto sin oposición alguna.
[58] *Memoria didáctica* autógrafa.
[59] Seise de la Catedral de Cádiz, se convierte en pieza fundamental para no pocos músicos contemporáneos a Mateo Bullón. Su cuidada voz, su estilo y su pedagogía, hicieron de Gómez un referente en el entrenamiento vocal.

En el artículo titulado "el día que volvimos a la Universidad Laboral" del *Libro de Memorias*, el escritor y ex alumno Javier Narbaiza describe las fiestas y a Ortega de la siguiente forma:

> Dichos acontecimientos, que se repetían invariables en la programación de cada curso, empezaban el día de santa Cecilia, patrona de los músicos, y concluían con la apoteosis de las Fiestas Patronales, culminadas por la presencia del Orfeón y Tuna del maestro Samoano; siempre dirigidos todos los eventos por el ínclito Profesor de Música, Don José Ortega Gómez, melindroso, con ademanes palomos, quien, sin malicia ni beneficio, daba leves azotes a los más culoncitos de los pueri cantores[60].

El fruto de esa dedicación, de esa pasión contrastada con los años, ha sido la longeva y premiada historia de los coros de aquella Universidad Laboral en competencia con las decenas de coros de otras tantas instituciones franquistas tan del gusto y tan proclives a los certámenes.

> El coro no es una aglomeración de voces, una suma de cantores. Es mucho más […] La mayoría de las veces las voces que vienen a los coros son voces sin cultivar. El director ha de clasificar estas voces una vez confirmado el buen oído musical y luego confirmar bien el timbre, después de varias pruebas, ya que es el timbre lo que claramente clasifica las voces, y no la tesitura o extensión de la voz. Cosa, desgraciadamente, muy ignorada. […] La calidad del coro depende tanto de la capacidad, habilidad, conocimiento y arte de su director. […] Algunas veces sucede que la buena voz o belleza de timbre arrastra o desentona en algunos intervalos. Con éstos hay que ensayar aparte o prescindir de ellos. […] Hay que procurar algunas veces sacrificar los ensayos para hacer ejercicios de vocalización. Bien por cuerdas o conjuntos. Esto, aunque algunos lo juzguen absurdo, es tan interesante como los propios ensayos. […] El cantor ha de estar siempre en actividad y nunca en pasividad. Debe compenetrarse con el director, aprender con seguridad y rapidez la reorganización de los tonos, responder a los gestos del director por lo que éste ha de tener siempre prestos a los cantores a sus indicaciones participándole de su responsabilidad.[61]

[60] Narbaiza, J.: "El día que volvimos a la Universidad Laboral" *Libro de Memorias*, p. 99. Gijón, 1999.
[61] Ortega Gómez, J: "El arte de cantar" *Nota autógrafa* sin datar.

Amén de nuestro protagonista, Restituto Ortega, director durante años de la Coral Villa de Jovellanos e informador valioso, recuerda el cariño y el celo de Ortega, la calidad de sus ensayos, el tiempo dedicado a la preparación vocal, y un marcado acento en la colocación de las cuerdas, en función de las acústicas -algo muy normal hoy, pero nada habitual entonces- y en lograr una perfecta atención de sus cantantes.

Son unos primeros años en Asturias fecundos y felices, pese a la dureza del aterrizaje.

1960 es una fecha especialmente significativa para Bullón. El 27 de mayo contrae matrimonio eclesiástico en la parroquia de San Pablo, Salamanca, finca que hace esquina con la maravillosa plaza mayor de la ciudad, con Doña Manuela Bueno Tabernero. Todo estaba decidido entonces, y nada podía hacer cambiar este deseo de ambos. Lo estudiado, lo meditado, lo orado en los años de la Clerecía, tenían como punto final el matrimonio y la construcción de una familia. Para ello, había renunciado a una vida de aventuras, al piano de salón y los arreglos orquestales, para encontrar en la música religiosa, en sus alumnos y en los coros, la serenidad, el clima y el espacio justo donde empezar una vida diferente, con la aceptación clara de todos cuantos le rodeaban: principalmente los jesuitas y desde ahora, su mejor apoyo, Manolita.

> Ese mismo año nacía uno de los cuartetos vocales más interesantes de su generación. Los *Cuatro de Asturias,* integrados por Roberto Morado, Ruperto Loché, Víctor Manuel Molina "*Pichi*" y José Balbona, recreaban como nadie el ambiente chigrero con una formación autodidacta y una disciplina vivida en corales como la Polifónica Gijonesa de Anselmo Solar. Al albur de los designios de otro gran músico y divulgador, Antolín de la Fuente Clá, iniciaron una carrera meteórica que en algún punto, tropezaría con la creatividad de Bullón, concretada en una suerte de canciones que verían la luz para un disco -Cara 1: 1- Introito/ 2- Señor ten piedad/ 3- Gloria/ 4- Ofertorio/ 5- Santo/ 6- Cordero de Dios Cara 2: 1- Venid Pastores (Mateo Bullón)/2- Figurines de barro (A. de la Fuente/ Patricio Adúriz)/3- Ven a cantar (Enrique Truán)/ 4- No hay tal andar (Pop./Arr: M. Bullón)/ 5-Villancicu "pa" cantar en Navidad (M. Bullón/ Patricio Adúriz)- piezas que ellos grabarían en las que destaca sobre manera su *Misa en castellano sobre motivos asturianos* y que popularizaran años después los miembros del Coro Asturiano La Calzada, y multitud de corales, a lo largo y ancho de Asturias.
>
> Cultivan un repertorio de unas cincuenta canciones a las que hay que añadir una misa asturiana que sobre motivos de los más famosos compositores ha construido el maestro Mateo Bullón.[62]

[62] González Medina, J.: "apuntes para una historia lírica de Asturias" *La Nueva España* 3 julio de 1972.

Igualmente, nace este año primero de la década fecunda, su *Misa Comunitaria*[63], para los alumnos de la Laboral, interpretada innumerables veces como el propio Bullón relata a *La Nueva España* en la segunda parte de ese artículo con autoría de Cuca Alonso:

> A partir de ahí hice la "Misa comunitaria" para los chicos de la Laboral, otra "Misa cuaresmal", en 1960. La "Misa juvenil", que se ha cantado en todas las iglesias mil veces, la "Misa en castellano", encargada por el cura párroco de Quintueles; creo que es la mejor que tengo.[64]

Trabaja en la *Misa sobre motivos asturianos* desarrollando los preceptos de los nuevos aires Conciliares y la apertura eclesiástica que empezaba a ver con buenos ojos la interpretación musical del ordinario en lenguas vernáculas -cuánto debemos a cuatro siglos de tradición y empeño luteranos- encargo del entonces párroco de Quintueles.

Encontramos un apunte meritorio de la actividad musical de Mateo Bullón y la referencia obligada a José Ortega en la revista escolar *La Torre*, 27 noviembre de 1960 pág. 1 y 2:

> La Universidad Laboral celebra este día con un gran concierto de mucha calidad musical. Mérito tiene, cuando parece que la música va perdiendo importancia social y cultural en nuestra patria. Cuando los apretados programas de las clases amenazan con ahogar el cultivo del arte, base de toda formación humana. Claro que tiene mérito y valor que un centro, en donde la máquina posee un puesto de referencia y los ruidos de los motores podrían ahogar toda otra armonía que se dedique con cuidado al cultivo de la música.
>
> La música en la Laboral no es preocupación de minorías. Es empeño de todos. Aquí el que no sabe cantar, aprende. La participación en los actos religiosos se hace cantándole a Dios la alegría de nuestra juventud[65]. En las excursiones se entonan marchas y canciones previamente ensayadas. Se forman coros en las distintas divisiones, se organizan Festivales de la Canción, musas, se representan zarzuelas. Se tienen, periódicamente, audiciones musicales de discos.

[63] Partitura que no ha aparecido y de la que no tenemos ninguna referencia, ni familiar, ni coral, ni social, ni hemerográfica, ni en el registro de la SGAE.
[64] Alonso, Cuca: "Gané mi primer dinero tocando en un funeral de primera" *La Nueva España* 26 marzo 2007.
[65] Nótese igualmente el estilismo conceptual y el carácter propio de una educación nacional y católica en este tiempo. No se entendía ni se vivía de otra manera. El mismo lenguaje es empleado por Mateo en su *Memoria Didáctica*.

> Este panorama musical de nuestra Universidad Laboral nos llena el alma de jugosa esperanza, porque una juventud que canta es una juventud que profesa en público su ideal y un pueblo que sabe cantar es un pueblo que no puede morir un mezclarse con la triste vulgaridad.
>
> Encontraremos en el concierto, varias actuaciones al piano y guitarra de los señores Mateo Bullón y Somoano y del pequeño Jesús González, que tocó Sevilla de Albéniz y un estudio de Chopin. Agradecemos al señor Ortega este concierto, homenaje a Santa Cecilia, con el que se patentiza el alto nivel cultural y artístico que se cultiva en esta Universidad Laboral.[66]

Y como es lógico, con el año, un 16 de mayo de 1961 vendría al mundo su primera hija, María Isabel. Y tres años después, el 11 de diciembre de 1964, María Teresa.

De esta época fecunda, nacen obras para el cuarteto de *Los Cuatro de Asturias*. Obras que popularizaron los dedicatarios y que más tarde el propio Bullón dirigiría al frente del Coro Asturiano de la Calzada. *El faro de Cudillero; Debaxo del Molín; A la entrada de Oviedo; Canción de danza; Gaita y tambor.* Escritas para voces graves, hemos advertido que *A la entrada de Oviedo* encuentra una versión posterior para voces mixtas, pero se trata sólo de un arreglo circunstancial, como otros tantos que aparecen en sus originales, en los que asigna una voz a otra parte sin variación tonal o indicación para ello.

[66] Ortega, José.: "Jornada de fiesta en la Universidad Laboral" *La Torre*, 27 de noviembre de 1960.

5. Referencias a la *Memoria Didáctica* autógrafa. 1958-1963

La *Memoria Didáctica* autógrafa, correspondiente a los años comprendidos entre 1958-1959 y 1962-1963, en cumplimiento del Apartado 4, artículo 5º, Capítulo II del vigente texto refundido el Estatuto de Personal Docente, es un documento aparecido en los archivos de la antigua Universidad Laboral, en el que se incluyen además de apuntes biográficos, programas de conciertos de los citados cursos académicos. Esta Memoria nos sirve para ratificar lo documentado y referido en el capítulo anterior, ofreciéndonos en detalle una visión personal de la actividad docente de Bullón en los primeros cinco años en el centro gijonés.

Con un lenguaje directo, frases sencillas, y un tono muy del gusto de la época, narra en primera persona circunstancias felices, años de aprendizaje y el cariño hacia una institución religiosa, los jesuitas, con los que mantenía una estrecha amistad y compartía devoción y aprendizaje.

> En noviembre de 1958 ingreso en la Universidad Laboral José A. Girón de Gijón, como profesor de música, en calidad de profesor de música, procedente de Salamanca, donde había permanecido durante cuatro años en la residencia que los Padres Jesuitas tienen en dicha localidad (Clerecía) y desempeñando, al mismo tiempo, mi función como maestro nacional en el Patronato de San José de dicha ciudad así como de organista y director del Coro de Frente de Juventudes, funciones que se hacían compatibles entre sí.
>
> A mi llegada, y puesto que se había acabado de inaugurar el órgano, me asignan el cargo de Organista por lo que me veo precisado, entre otras cosas, a acompañar y armonizar dos misas diarias consecutivas, ya que los alumnos acuden a las mismas en dos turnos organizados según la Prefectura de Estudios, entre las 7.15 de la mañana para los primeros cursos y las 08.00 para los restantes. Pues hemos de tener presente que al estar soltero en primer curso en la Universidad, vivo en ella y me resulta factible acudir a ambas.[67]
>
> Entre otras actividades de Profesor de Música se encuentra la de dar clase a los alumnos de cursos inferiores; clases cortas, sencillas y solo en horario de mañana. No son clases sistemáticas ni de gran profundidad, sino nociones de música aisladas.

[67] *Memoria Didáctica*, página 5.

> Es de mi incumbencia, dado mi cargo, el acompañar al órgano toda clase de música que se acompañe en la iglesia, tales como las Funciones Religiosas de los viernes, las Sabatinas semanales, festividades de Santos que guardan relación con esta Institución o con la Compañía de Jesús, la misa de días festivos, Semana Santa y varios actos más.
>
> Como quiera que esta Universidad no tiene asignado un tiempo concreto a la enseñanza musical, nos vemos precisados a aprovechar cualquier rato libre para ensayar con los cantores, ya que no se dispone de más tiempo que el que ofrecen los Departamentos. Sin embargo, este tiempo se suele emplear para la puesta a punto del Orfeón, que realza todas las actividades, visitas y actos oficiales del Centro, pues se verá precisado a actuar varias veces en el Salón de Actos en todas las funciones tales como Inauguraciones, Clausuras, Seminarios […]
>
> No siendo suficiente el tiempo de trabajo que realizo como Profesor para completar mi horario, el R. P. Rector me indica acuda a la administración a fin de ayudar en lo posible al Señor Administrador en todo aquello en lo que me considere preparado sin abandonar en ningún caso mi encomienda, teniendo libertad para acudir al piano, armonio u órgano cuanto estime necesario para mi mejor preparación.
>
> Uno de mis primeros actos en la Universidad, fue la preparación de la festividad de Santa Cecilia, nuestra patrona. Junto a la Banda de Música de Gijón en el Teatro Jovellanos. Yo me ocupé de acompañar al Orfeón y he de decir que el resultado fue extraordinario.[68]

Conviene observar que el propio Mateo Bullón nos advierte de la imposibilidad de adjuntar programas de mano o notas referidas a estos hechos porque "a buen seguro ya formarán parte de la memoria de algún que otro compañero"[69].

Advertimos en las hojas mecanografiadas algo que acompañó el trabajo y el interés solidario de Bullón durante toda su vida. Hombre religioso como advertimos al comienzo de este estudio, Mateo Bullón guardaba el ideario de acercarse a aquellos con más necesidades: enfermos, desamparados, ancianos, cualquiera que demandara su atención y su compasión que trasladó con empeño a cuantos lo conocimos. Su celo por el trabajo en estas mediaciones ha sido una constante a lo largo de toda su vida.

[68] *Memoria Didáctica*, página 6.
[69] *Memoria Didáctica*, página 2. Seguro que se trata de una referencia a José Ortega, compañero del Departamento en la Universidad Laboral.

> Como preámbulo a unas fiestas extraordinarias, acudimos al Sanatorio Marítimo de Gijón con el loable fin de alegrar a los niños enfermos con nuestros cantos, nuestros objetos y todo cuanto coopere a su felicidad. Siendo de destacar aquí, que los miembros del Orfeón y de la Rondalla acudieron con revistas, juguetes y todo tipo de enseres que recolectaron para distraer con gusto a tantos enfermos. Este acto, al que acuden familiares de nuestros internos, así como la Dirección del Sanatorio, resultó del todo agradable y emotivo.[70]

Extraemos otro pequeño párrafo en el que Bullón advierte feliz del trabajo extra que desarrollaba al margen de la programación y que tenía como fin, enriquecer y formar a cuantos deseaban acercarse.

> Los jueves y los domingos tenemos lo que hemos llamado Sala de Audiciones, en la que se dan cita los alumnos que gustan de la buena música, atraídos por esta y por la amena charla que acompaña cada audición. Destacaría las realizadas en la Semana Santa que acompañé con diapositivas.[71]

Destaca entre otros comentarios no menos jugosos, el dedicado al 8º Festival de la Canción que el Departamento de Música de la Universidad Laboral convocaba y preparaba con esmero y felicidad. Era el primero en el que participaba y no le eran ajenos los intereses y gustos de algunos internos que requerían y llamaban la atención del compositor.

> A este Festival dediqué mi primera composición. Y por ende, a un Trío formado a tal efecto. El género, un pasodoble. El motivo, sus propias vidas y su título: Tierras Unidas, pues ellos mismos procedían de tres regiones distintas de nuestra geografía. Galicia, Valencia y Vascongadas. Dándose un abrazo musical que sirvió más si cabe para estrechar aún más la relación entre ellos. La letra, las enaltece, y relaciona sus vidas con lo vivido en esta Universidad Laboral, dejando muy buen sabor de boca en cuantos lugares la interpretaron. [72]

[70] *Memoria Didáctica*, página 6.
[71] *Ibídem*, 70.
[72] *Memoria Didáctica*, página 7.

Extraemos como conclusión feliz de este trabajo, no sólo el volumen de actividad del organista, sino la satisfacción que como repertorista, como concertador y como preparador obtuvo como único pago. Una satisfacción que se concretó entre otros, en un interesante y fructífero viaje a Portugal.

> En Lugo actuamos en el Círculo de las Artes y fue nuestro concierto el número 100 de aquella sociedad; en Oporto en el Palacio de Cristal; en Braganza, en la plaza pública, preparada al efecto y ante 5000 espectadores; en Lisboa, en la TV teniendo que rechazar una oferta para una actuación más larga por carencia de tiempo disponible, ya que las fechas estaban contadas. Y de regreso, actuamos en Valladolid.[73]

Más adelante, narra con detalle y sin vergüenza alguna, pero con cierto recato, sus emolumentos como encargado del órgano y resto de actividades. Una sencillez que advierte del tono conformista y una ausencia de aspiraciones mayores, no así del volumen ya citado y que debía ser sustancial y en ocasiones agotador.

> Para finalizar la Memoria correspondiente a este Curso he de hacer aquí que, en lo relacionado con haberes percibidos, desde mi ingreso en la Universidad hasta el mes de septiembre de 1960 he cobrado la cantidad de 3333,33 pesetas mensuales de sueldo base, no teniendo otros ingresos por ningún otro concepto.[74]

Descubrimos que durante el segundo curso consolida su posición de organista y de profesor, aumentando su horario y disminuyendo el tiempo disponible para preparar a los muchachos, tarea compartida y en la que aprovechan cualquier resquicio posible.

No podían participar de este beneficio -era un auténtico privilegio formar parte del Orfeón Juvenil, siquiera de la Escolanía responsable de los oficios en los festivos- aquellos alumnos que no obtenía resultados académicos satisfactorios, dedicando todo su esfuerzo al estudio en aquellas jornadas tediosas junto a los prefectos de estudio y prefectos de disciplina.

Cumple igualmente el objetivo de incrementar su poder adquisitivo, aunque para ello tenga que duplicar servicios o aceptar otros, como el de instruir musicalmente a las

[73] *Memoria Didáctica* página 7, cuarto párrafo.
[74] *Memoria Didáctica* página 8 segundo párrafo.

Clarisas del convento de la Laboral, encargo que llega de manos de la R.M Superiora al quedarse éstas sin organista ni preparador.

Pero el mayor logro de este curso es el que comenta el propio Bullón en el último párrafo de la página 10 de su *Memoria:*

> Son ya los mismos alumnos los que nos invitan a ayudarles y enseñarles nuevas cosas relacionadas con la música; adquieren instrumentos propios con que acompañar sus canciones. En todo está un deseo de superación que se habrá de iniciar el curso siguiente.[75]

Las preocupaciones ante la muda de voz de su fenomenal cuerda de tiples, se aprecian en la inauguración del nuevo curso 1960-1961. Eso le lleva a pensar en un coro de voces graves, inédito hasta la fecha.

> Ya en los grupos reducidos que se integran suenan las voces de hombre; en las zarzuelas[76] que ejecutan, como consecuencia de la experiencia que van adquiriendo, parecen profesionales por la brillantez que dan a su emisión, inesperada en cantantes aficionados u obreros que armonizan el trabajo y el canto. Están y estamos orgullosos de lo conseguido hasta ahora.[77]

Así de feliz y satisfecho describe los logros de una nueva aventura coral: los viajes al seminario de Oviedo a fin de organizar audiciones a los seminaristas, audiciones que ya realizaban en la Laboral acompañadas de diapositivas.

Si de algo podían presumir, y así lo hace Bullón, es de la Capilla Gregoriana[78] creada al uso para la Semana Santa en el centro gijonés. Escuchaban comentarios a la *Pasión según San Mateo* de "Juan Sebastián Bach"[79], y con mucho sacrificio por parte de aquellos muchachos de voz grave, se implementaban los ensayos para preparar dignamente los Oficios Divinos.

---

[75] *Memoria Didáctica* página 10 último párrafo.
[76] No encontramos programas adjuntos, ni siquiera en las memorias de la propia Universidad, pero el propio Bullón ya nos da pistas sobre una de sus pasiones que lo acompañaron durante toda su vida profesional: su amor por nuestro Teatro Lírico. Comienza, al gusto de su tiempo, en este Centro, y luego, lo extiende a cuantas corales o grupos tuvo bajo su responsabilidad artística y musical.
[77] *Memoria Didáctica* página 11.
[78] Doc. 5 Programa Oficios de Semana Santa 1961. Apéndice 4 Otros Documentos.
[79] Como el mismo Bullón solía nombrar al alemán.

> Voces graves que bien saben sacrificarse para dignificar aún más nuestra solemne Semana Santa. Serán los encargados de cantar toda la parte gregoriana, cooperando en la polifonía. Los ensayos se suceden, pero jamás escuchamos un reproche o una queja. De este modo, se pudo obtener el fruto deseado para nuestros Oficios.[80]

Aumenta su sueldo hasta las 7.000 pesetas; pero existe aún un cierto resquemor provocado por la diferencia entre aquellos profesores con dedicación plena y los que a diario se acercan al centro y regresan a sus casas:

> Nuestra ilusión aunque defraudada a veces, se mantiene muy alta considerando que por encima de estas pequeñas deficiencias económicas, está el ideal de formar juventudes que ninguna culpa tienen de lo que a nosotros nos suceda y que espera mucho de nosotros.[81]

El nuevo curso 1961-1962 es año de transición, con la incorporación de nuevos Padres Inspectores, alumnos de una nueva promoción y la integración de nuevos repertorios para las audiciones y conciertos. Todos los programas se presentan en la propia Laboral para ver si "se da el visto bueno para su posterior interpretación".[82]

El diario *El Comercio*, comenta el éxito que ya suscitaba aquel Orfeón de la Universidad Laboral allá por donde pasaba, al igual que la Tuna del Centro, ambas, bajo el magisterio y rectoría de Ortega y de Bullón, a la sazón, merecedores siempre de críticas positivas y elocuentes:

> **El Orfeón Juvenil y la tuna de la Universidad Laboral, en Villaviciosa**
>
> Como en años anteriores, han comenzado su campaña los alumnos del Departamento de Música y Declamación de este centro Docente, presentándose en el teatro Riera ante un numeroso público que llenaba por completo la sala, siendo muchas las personas que se quedaron en la calle por haberse colgado el cartelito de agotadas las localidades. Primeramente hizo su presentación en Orfeón Juvenil bajo la dirección de los señores profesores don Mateo Bullón al piano y don José Ortega Gómez que interpretaron con su ya conocido y peculiar arte, obras clásicas y modernas que fueron largamente aplaudidas por su originalidad y buen gusto. Las creaciones que

[80] *Memoria Didáctica* página 11.
[81] *Memoria Didáctica* página 12.
[82] *Memoria Didáctica* página 14.

hacen de Los Gitanos y Alma llanera fue una lástima que no se hubieran repetido ante la insistencia de los aplausos. En la segunda parte se presenta la Tuna bajo la dirección de don Enrique Somoano que ha sabido conjuntar un selecto programa de concierto con bellas melodías propias de este grupo de conjuntos estudiantiles que, ni que decir tiene que los aplausos fueron espontáneos y prolongados en cada una de las piezas ofrecidas.

Terminó el acto con la presencia conjunta del Orfeón Juvenil y la Tuna con un selecto repertorio de canciones y formando, al final, un cuadro plástico de gran colorido y vistosidad que el público aplaudió calurosamente haciendo saludar repetidas veces a todos los componentes de este espectáculo que sin duda irá dejando buenos recuerdos por todos los lugares donde proyecten esta labor de formación humana que se hace en la Laboral de Gijón.

El señor Ortega, bajo cuya dirección está el espectáculo fue muy felicitado como así mismo su cuerpo de locutores y personal anónimo que trabajan para lograr el éxito del mismo.

Encontramos en la Revista escolar *La Torre*, 3 de diciembre de 1961 pág. 2, una referencia interesante a la festividad de Santa Cecilia, referida siempre por Mateo Bullón con cariño y añoranza:

Es esperado este acontecimiento todos los años con especial expectación. Prueba de ello el verdadero interés y curiosidad con que se lee el programa una vez que cae en nuestras manos.

Asimismo es preparado dicho acontecimiento con ilusión y con trabajo callado y constante que después resulta premiado justamente con merecidos y generosos aplausos. Todo el conjunto de Orfeón y Rondalla resultó agradable, sobre todo en su presentación artística. Es de destacar, por su conjunto escénico, el cuadro final de cantores e instrumentistas aunados bajo un mismo gulón y única batuta. Lástima que la original idea de las serpentinas resultara un tanto barroca restando seriedad al conjunto.

En cuanto al contenido del programa, si se profundiza y analiza un poco la calidad y dificultad de sus piezas no llega a una categoría de concierto. Esta calidad fue suplida hábilmente como indicaba por la presentación artística. Es de lamentar que no fuera ejecutado lo que se anunciaba en el programa. Una cosa es la propaganda y otra la realidad.

> Nota interesante y aplaudida con calor fue la intervención del Colegio de la Inmaculada que presentó las primicias de la nueva labor de los maestros Ortega y Bullón en este centro. Asimismo la magnífica interpretación del conocido pianista del Colegio Cordimariano. Por el contrario el recuerdo homenaje al español Manuel de Falla, a juicio de todos, resultó pobre por la interpretación de sus canciones. En fin, en conjunto, -es voz unánime y justo es confesarlo- el concierto de este año superó al de los anteriores. Enhorabuena, pues, a todos ellos, Orfeón, Solistas, y Rondalla, con nuestro mejor deseo de superación al año que viene. Enhorabuena a los señores maestros: Señor Ortega de conocida y probada experiencia artística. Señor Bullón, gran colaborador y partícipe de todos estos éxitos. Señor Somoano, estupendo Director de una Tuna que promete[83].

Los éxitos se suceden en las capitales que visitan: León, Palencia, Valladolid, donde presentan un programa variado que va de la polifonía a la canción ligera, los arreglos y la música acomodada al gusto y sentir de los alumnos consagrados y de los recién llegados al centro gijonés.

La información conservada nos permite constatar que la actividad musical en la Universidad en tiempo de los jesuitas, respondía, como no podía ser de ninguna otra manera en tiempos de Franco, a instrucciones claras de Educación que auspiciaban las Mutualidades Laborales que nutrían de alumnos estos centros, así como de huérfanos, amén de las personalidades, responsables del Movimiento y Delegados de Trabajo, que gustaban de poner rostro a una política concreta, tal y como encontramos en el *Diario de León*, 8 marzo de 1962 pág. 8:

> **Gran éxito de los grupos artísticos de la Universidad Laboral de Gijón en su actuación de ayer tarde en el Emperador**
>
> Fiesta simpática y amena, espectáculo atrayente y meritoriamente artístico, nos ofrecieron ayer, en el esplendoroso marco del Emperador unos grupos juveniles, mensajeros de la Universidad Laboral de Gijón, que revalidaron el éxito ya alcanzado en regiones distintas y en la vecina nación portuguesa.
>
> Bajo el patrocinio de las Delegaciones Provinciales de Trabajo, y de Mutualidades Laborales actuaron ayer en León varios conjuntos artísticos, integrados por alumnos de aquella Universidad, poniendo de relieve l.a formación e instrucción que en dicho

[83] *La Torre*, 3 de diciembre de 1961, p.2

centro reciben, y de la que es complemento éste cultivo de aficiones de aptitudes de estos jóvenes hijos en su mayoría, de familias modestas, que saldrán de la Universidad citada preparados para enfrentarse con el quehacer y la obligación de cada día, ya como técnicos o expertos en distintas manifestaciones profesionales.

Grupos, conjuntos de aficionados, son los que ayer se presentaron ante el público leonés, que llenó el Teatro prodigándoles con su aplauso, la simpatía y la merecida estimación.

El gobernador civil y jefe provincial del Movimiento y señora de Álvarez Rementería, asistieron a este festival, así como otras autoridades, entre las que se hallaban los delegados provinciales de Trabajo y de Mutualidades, señores Zarzuelo Polo y Zaera León respectivamente.

Palco especial ocupó la bella y distinguida señorita María del Carmen Zarzuelo Moro, madrina de la Tuna Universitaria, que, antes de iniciar su actuación la hizo entrega de un precioso ramo de flores, entre un aplauso clamoroso, correspondiendo ella a esta gentileza prendiendo una corbata en el banderín de la Tuna y, previamente, en su domicilio, ofreciéndoles una copa de vino español.

El padre Verástegui, pronunció unas palabras de presentación precisas y suficientemente elocuentes. El aplauso que puedan merecer-hizo ver- es un aplauso para el Mutualismo Laboral que ha hecho posible la educación y formación de estos jóvenes y su adiestramiento cultural, profesional y artístico.

Bajo la dirección de Don José Ortega Gómez se desarrolló este amenísimo festival, actuando Juan María García Abascal de regidor de escena y los niños Alejandro de Letra y Jesús Torres como locutores. Fue el Orfeón Juvenil, integrado por cuarenta voces, el primero de los conjuntos que actuó, ofreciéndonos varias canciones y, entre ellas “Los Gitanos” y “Alma Llanera”, poniendo de relieve en la interpretación que es un conjunto fielmente armonizado y perfectamente dirigido, capaz ya de toda clase de actuaciones , y de conseguir el triunfo.

Gustó mucho el Orfeón, y actuó seguidamente el Cuartelo Universitario que fue muy aplaudido. A continuación lo hizo la pareja formada por Jesús Bergara y Jesús García, cantando uno y a la guitarra el otro, conquistando de nuevo el aplauso. Cinco jóvenes realizaron una serie de ejercicios gimnásticos como verdaderos atletas, con gran perfección y, después, fue un Coro de Tiples el que deleitó con sus canciones.

Especialísima mención merece la escenificación de fragmentos de la Ópera Marina, en la cual, Pedro Rubín Iglesias como barítono y José María Martínez Marín como

> tenor alcanzaron un éxito ciertamente notorio, como verdaderos profesionales, secundado por el coro general.
>
> Terminó así la primera parte, y durante la segunda, fue la Tuna, bajo la dirección de don Enrique Menéndez Somoano, el conjunto que, con su actuación, puso de manifiesto la compenetración artística más depurada, escuchando al aplauso caluroso al término de cada interpretación. Tuna y Orfeón, ofrecieron por último, y conjuntamente, la habanera "D. Gil de Alcalá" y "Mañanitas mejicanas", constituyendo rúbrica destacadísima del nombre ya eufónico que, en lo artístico, tienen estos conjuntos de la Universidad Laboral de Gijón, en cuya instrucción musical coopera estimablemente, con los señores Ortega Gómez y Menéndez, don Mateo Bullón Pérez.
>
> En resumen: un festival muy ameno y agradable, que dejó gratísimo recuerdo[84].

Del último curso, cabe reseñar la satisfacción de Bullón al ver el recibimiento de tres de sus obras interpretadas por el Cuarteto Universitario. A saber, *Mujer Española*, *Desilusión y Melancolía*[85], que recibieron los aplausos unánimes de intérpretes y público en una velada entrañable en el Teatro Jovellanos de Gijón con motivo del homenaje que rendían a los productores asturianos.

> Tuve la satisfacción de ver como tres obras mías de música ligera eran magistralmente interpretadas por el Cuarteto Universitario en honor de los trabajadores asturianos, ya que yo también soy hijo del más humilde de esos trabajadores españoles, y conozco por propia experiencia lo que es la vida del trabajo[86]. Todo eran felicitaciones en torno nuestro, al Padre Rector, a los cantores, a todos. El público se deshacía en halagos, aunque alguno apenas si lo oíamos dada la situación en que nos encontrábamos, pues créanme, se siente algo muy especial en esas circunstancias.[87]

Concluimos con la otra referencia significativa de la colaboración con la Polifónica Gijonesa y el que fuera su fundador, valedor y director laureado, Anselmo Solar -su etapa

[84] Redacción: "Gran éxito de los grupos artísticos de la Universidad Laboral de Gijón ayer tarde en el Emperador". *Diario de León*, 8 de marzo de 1962.
[85] Lamentablemente no se han conservado estos manuscritos.
[86] Capítulo 2.1 *De Casillas de Monleón al Título Nacional de Piano en el Conservatorio Superior de Madrid.*
[87] *Memoria Autógrafa*, página 16, último párrafo.

más feliz y fecunda- que llama tanto la atención por el programa ofrecido en la Semana Santa de 1963 en Gijón, Oviedo y Avilés: "*Las Siete Palabras*" de Haydn[88] y cinco números de Johann Sebastian Bach:

> **Brillante concierto de la Polifónica**
>
> Con el interesantísimo concierto de música sacra que ayer tarde nos fue ofrecido en la iglesia de San Lorenzo, colaboró la coral Polifónica Gijonesa, bajo la dirección de Anselmo Solar y el maestro Mateo Bullón al órgano, a un mayor esplendor de la Semana Santa en nuestra ciudad.
>
> Magnífica nos ha parecido la labor de la Polifónica que, indudablemente, camina con paso seguro por el camino de una mayor perfección artística. Muy bien estuvieron la voces blancas, cosa esta que no nos sorprende porque a ello nos tiene acostumbrados; buena, la cuerda de bajos y un poco floja la cuerda de tenores, sin que por esto quiera decir que hayan estado mal en ningún momento.
>
> De mucho mérito nos parece la labor de sus componentes, porque de sobra sabemos que hace falta mucho entusiasmo y amor al arte (nunca mejor empleada la frase) para vencer las dificultades de todo tipo que a diario se presentan -sobre todo cuando no se trata de profesionales propiamente dichos- y ofrecer un trabajo de conjunto tan bueno como el que ayer tarde pudimos comprobar. Si se nos permite, no queremos dejar pasar la oportunidad de sugerir la idea de un posible concierto entre la Polifónica y la Orquesta Sinfónica Provincial, que creemos podría ser muy interesante y ofrecería un nuevo aliciente en el campo de las actividades artísticas de nuestra región.
>
> […] La mayor pega fue el haberla ofrecido abajo y no en el coro, donde creemos luce mucho más, por su situación, cualquier tipo de música.
>
> El órgano sonó muy bien y el maestro Bullón demostró ser un perfecto conocedor de este instrumento, nada fácil de dominar por cierto, y lució particularmente su buena técnica en las partes a él especialmente encomendadas.
>
> Un éxito más, en definitiva, de la Coral Polifónica Gijonesa y muy en especial de su director, el entusiasta maestro Anselmo Solar[89].

[88] Algo notable para un coro integrado por trabajadores y con escasa o nula preparación vocal. Admirable si comprendemos el *momentum* del canto coral en Asturias en particular y de España en general, salvo las notables excepciones de los Orfeones Donostiarra o Catalán, y naturalmente, los coros profesionales en ciernes de la capital (actual RTVE).

[89] Redacción: "Brillante concierto de la Polifónica". *El Comercio*, 12 de abril de 1963.

A pesar de cierto resquemor, a pesar de lo que él considera un sueldo aceptable pero lejos de lo que otros compañeros podían percibir con un volumen de trabajo menor que el de Bullón, no guarda sino palabras de agradecimiento y satisfacción por pertenecer a tan digna institución.

Encontramos una referencia más a la actividad del Orfeón y la Tuna en abril de 1963 en *El Comercio*:

> **Música y Canciones en homenaje a los productores gijoneses.**
>
> Brillante actuación de la tuna y Orfeón de la Universidad Laboral
>
> Con el teatro Jovellanos completo de público los alumnos del Departamento de Música de la Universidad Laboral rindieron homenaje a los productores gijoneses.
>
> Podemos decir que todos y cada uno de los números presentados merecen un comentario especial, pero destaquemos primeramente al Orfeón Juvenil en las partes corales, en la parte conjunta con la Tuna, que rayó a la altura en que ocupa y a la fama de que goza.
>
> Las canciones y melodías modernas fueron interpretadas con gran sentido de expresión, con fina personalidad y una seguridad y dominio extraordinario.
>
> El maestro Bullón estrenó Melancolía, de fina construcción melódica; Desilusión y el pasodoble Mujer española cuya interpretación por el cuarteto universitario fue refrendada con calurosos aplausos.
>
> Dinamismo, originalidad en la gimnasia de salón, con la que el público quedó sorprendido por la destreza de los jóvenes atletas, tributándoles fuertes aplausos.
>
> Los fragmentos de Marina fueron magníficamente cantados por el coro, luciendo sus facultades el barítono Pedro Rubín Iglesias.
>
> La Tuna, bajo la dirección de don Enrique Somoano, ofreció un delicado y selecto programa, con algunas "propinas" que fueron bien acogidas por el numeroso público.
>
> Finalmente, Orfeón y Tuna hicieron una creación del cante asturiano, del gaitero de Gijón y el público aplaudió calurosamente, saliendo altamente complacido de haber presenciado esta muestra de formación humana y cultural que se les inculca a los alumnos en nuestro primer centro laboral.

> La dirección del acto, que fue magistralmente llevada, corrió a cargo del ya veterano en estas lides maestro Ortega Gómez[90].

En el período comprendido entre 1964 y 1972, encontramos artículos que hacen referencia a la actividad musical de los cuadros artísticos de la Laboral, pero en ninguno de ellos aparece citado Mateo Bullón, ni como organista, ni como director, ni como compositor. Los artículos mencionan a Somoano, como encargado de la rondalla y a Ortega, como encargado del Coro Juvenil y responsable del Departamento de Música y Declamación.

Un párrafo de la última página de esta *Memoria* certifica los sentimientos personales y de nuevo la humildad y sencillez del salmantino, a todas luces entregado siempre a su trabajo que siempre vio como un privilegio:

> Quiera Dios que sepan comprender nuestro esfuerzo y el de aquellos que hicieron posible esta realidad de las Universidades Laborales y que sepan que la carencia de nuestra técnica está harto sustituida por una inmejorable voluntad didáctica capaz de convencer al más difícil de ello.[91]

Finalizando con nostalgia y rotundidad:

> Hoy vemos, con pena, cómo marchan muchos de nuestros niños cantores hechos ya unos hombres y dispuestos a enfrentarse como tales con una vida que para ellos comienza y en la que han de tener demasiadas oportunidades de demostrar lo que en este Centro aprendieron y que no olviden que una pequeña parte, ínfima parte si quieren, lo fue, lo es y lo será…LA MÚSICA.[92]
>
> Religiosas:
>
> - *Misa en La menor*, para voces graves, para la Liturgia del Jueves Santo, según la Nueva Liturgia.
> - *Misa Comunitaria*, a Solo y Pueblo, que se canta desde mi incorporación a esta Universidad.
> - *Canto a la Estación XIII del Vía Crucis*
> - *Himno a Jesús flagelado*

[90] D.R.: "Música y canciones en homenaje a los productores asturianos" *El Comercio*, 20 de abril de 1963.
[91] *Memoria Didáctica* página 17.
[92] *Ibídem*, 91.

Profanas:

-*Tierras Unidas*, pasodoble a 3

-*La Casona*, pasodoble a 3

-*Mujer Española*, bolero rítmico para Cuarteto

-*Desilusión*, Fox lento a 3

-*Melancolía*, bolero melódico

Un apunte final de este capítulo. En 1966 Bullón se hace cargo casi hasta el final de sus días, del órgano de San Julián de Somió contratado por Don Ángel Pío Sánchez, párroco de esta parroquia gijonesa desde 1961. Sus funciones son las ya comentadas: acompañar y armonizar la liturgia en fiestas, solemnidades, procesiones y por supuesto, las misas dominicales bajo las nuevas directrices litúrgicas del Concilio Vaticano II, lo que el propio Bullón denomina en su *Memoria* , "*nueva liturgia"* .

Del latín, a las lenguas vernáculas. De la solemnidad y poca cercanía, a la teatralidad entendida como vehicularidad. Del canto monódico y sobrio, a otras músicas que se antojaban para Mateo Bullón un tanto "*modernas, de poca profundidad y significación"*.

El propio Don Pío, octogenario de buena memoria y mejor recuerdo de su feligresía y amigos, nos recuerda el celo inabarcable de Bullón por la liturgia, por las celebraciones bien hechas. Se deshace en elogios al recordarle y al traer a la memoria la formación años más tarde del coro parroquial[93], en el que entre otros miembros, destacan por su singularidad y presencia mediática, la propia Cuca Alonso o el Doctor Carlos Ocaña, responsable del Servicio de Rehabilitación del Hospital de Cabueñes:

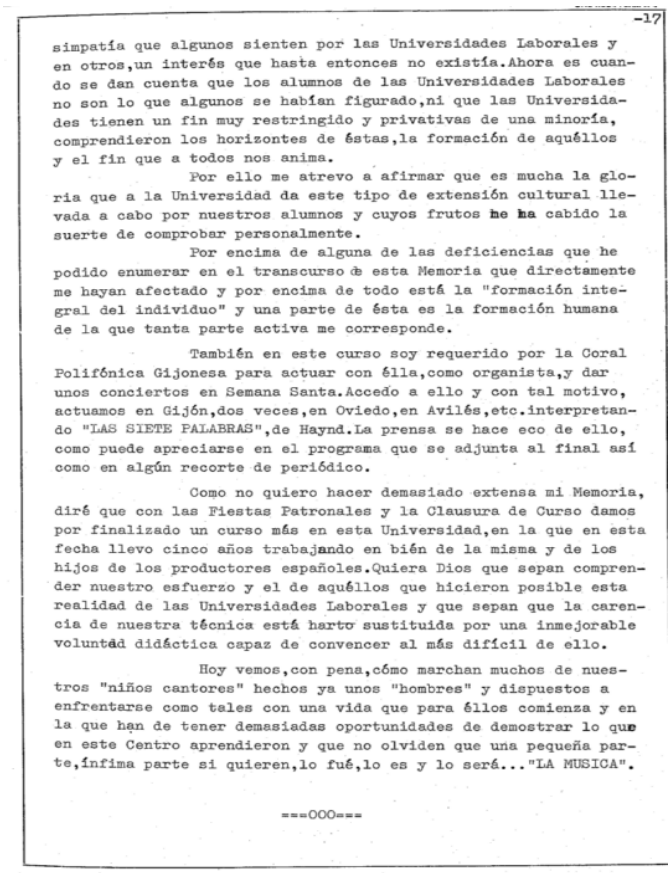
> Era incansable. No paraba hasta que todo sonaba como él quería. Firme, riguroso, mandón, no le temblaba la mano para reprender o para corregir. No bromeaba, pero mantenía al coro alegre, sin mediar palabras. Conocía bien el oficio, la liturgia y a los curas. No hacía falta decirle nada. Él solo se las arreglaba para preparar una sacramental, o solemnizar una Semana Santa. Solo se le oía a él. Una y otra vez. Y así, años y años. Hasta que se cansó y se marchó[94].

[93] Reconvertido en 1989 en el Coro de San Julián de Somió.
[94] Entrevistas con informadores: Doctor Carlos Ocaña. Abril de 2012.

De su paso por esta parroquia, el doctor Ocaña, miembro del coro, recuerda que hizo "arreglos puntuales, o alguna pieza de conveniencia para algún servicio nupcial, o un funeral"[95].

Pero en la parroquia no se ha conservado ninguno de sus trabajos. Sabemos, por estos informadores, que su *Misa en Castellano sobre motivos asturianos* fue habitual en solemnidades, patronales o alguna ocasión especial, como la Navidad. Incluso llegó a sonar en algún concierto parroquial en el que el coro de la casa tenía el protagonismo y el reconocimiento de la comunidad.

Un servicio que prestó, como otros muchos, de manera sobria, callada, abnegada y siempre al servicio de una pastoral que estimaba y entendía como pocos: *el salmista, invita a la oración a toda la comunidad.*



-17

simpatía que algunos sienten por las Universidades Laborales y en otros,un interés que hasta entonces no existía.Ahora es cuando se dan cuenta que los alumnos de las Universidades Laborales no son lo que algunos se habían figurado,ni que las Universidades tienen un fin muy restringido y privativas de una minoría, comprendieron los horizontes de éstas,la formación de aquéllos y el fin que a todos nos anima.

Por ello me atrevo a afirmar que es mucha la gloria que a la Universidad da este tipo de extensión cultural llevada a cabo por nuestros alumnos y cuyos frutos he ha cabido la suerte de comprobar personalmente.

Por encima de alguna de las deficiencias que he podido enumerar en el transcurso de esta Memoria que directamente me hayan afectado y por encima de todo está la "formación integral del individuo" y una parte de ésta es la formación humana de la que tanta parte activa me corresponde.

También en este curso soy requerido por la Coral Polifónica Gijonesa para actuar con élla,como organista,y dar unos conciertos en Semana Santa.Accedo a ello y con tal motivo, actuamos en Gijón,dos veces,en Oviedo,en Avilés,etc.interpretando "LAS SIETE PALABRAS",de Haynd.La prensa se hace eco de ello, como puede apreciarse en el programa que se adjunta al final así como en algún recorte de periódico.

Como no quiero hacer demasiado extensa mi Memoria, diré que con las Fiestas Patronales y la Clausura de Curso damos por finalizado un curso más en esta Universidad,en la que en esta fecha llevo cinco años trabajando en bién de la misma y de los hijos de los productores españoles.Quiera Dios que sepan comprender nuestro esfuerzo y el de aquéllos que hicieron posible esta realidad de las Universidades Laborales y que sepan que la carencia de nuestra técnica está harto sustituida por una inmejorable voluntad didáctica capaz de convencer al más difícil de ello.

Hoy vemos,con pena,cómo marchan muchos de nuestros "niños cantores" hechos ya unos "hombres" y dispuestos a enfrentarse como tales con una vida que para éllos comienza y en la que han de tener demasiadas oportunidades de demostrar lo que en este Centro aprendieron y que no olviden que una pequeña parte,ínfima parte si quieren,lo fué,lo es y lo será..."LA MUSICA".

===OOO===

Memoria Autógrafa, última página

[95] *Ibídem,* 94.

6. Inicios corales y primeros éxitos personales. 1968-1979

Los éxitos personales entroncaban con los éxitos profesionales. De esta década fecunda y feliz, nos llegan referencias de esos certámenes en los que un año sí y otro también, aquel coro de la Laboral, bajo la dirección de Ortega, con el asesoramiento de Enrique Menéndez Somoano y el acompañamiento de Mateo Bullón, ganaban y hacían las delicias en León, Zamora, Santander, Palencia, Cheste.

En 1968, Mateo se hace con la dirección de su primer coro en Asturias: el Coro Santa Bárbara de Vega; una parroquia[96] próxima al barrio minero de la Camocha, zona de una altísima actividad sindical y parroquia fértil y acogedora, sencilla y próxima a la de Granda, en plena carretera de Siero.

El tristemente desaparecido Gonzalo Mieres escribe un artículo para *El Comercio* en el que tenemos casi única constancia de su labor con el Coro Santa Bárbara:

> El Coro Gijonés de la Camocha interpretó:
>
> *Ku-Ku* de Jaroff; *Maritu* de Sergio Domingo; *Canción de cuna* de Brahms; *Debaxo del molino* con arreglo de Bullón; *Celebrabo te Domine* de Martorell.
>
> La Agrupación Coral Siero Musical se ajustó al orden del programa:
>
> *Maritu* de Sergio Domingo; *Marinero sube al palo* de Urreisti; *Ecos de la quintana* de Sergio Domingo; *Jesu dulcis memoria* de Émbil; *Coro de Calafates* de Arrieta.
>
> Los cinco coros que pasan a la final son: Coro Universitario de Oviedo. Coro Juvenil Siero Musical. Orfeón Fabril Natahoyo. Coro Asturiano de la Calzada. Agrupación Coral Siero Musical.
>
> Han quedado eliminados: Agrupación Coral Ensidesa. Orfeón Infantil Salesiano. Coro Santa Bárbara de la Camocha.[97]

[96] José Manuel Alonso, párroco desde hace más de cincuenta años en esta parroquia rural gijonesa, y buen conocedor del trabajo de Bullón -fue quien lo llevó a esta iglesia- informa de la ausencia total de restos de partituras o manuscritos autógrafos del maestro. Se ocupó de la educación de la escolanía -bien dispuesta para la época, con casi un centenar de menores bajo su disciplina y magisterio- y de acompañar la liturgia como era habitual entre sus otras ocupaciones. En mi visita a la parroquia en tres ocasiones para revisar los archivos y el coro -la bancada de la escolanía y el banco del propio órgano, como los armarios auxiliares- no encontramos nada que certificara la actividad de Mateo Bullón durante tantos años. Su sustituto, Enrique Montes advierte de esta misma falta de documentación: ni partes generales, ni partes de voces.

[97] Mieres, G.: "Cuarta ronda del Certamen Provincial de Coros organizado por el Centro Asturiano", *El Comercio*, 14 de abril de 1974.

La prensa local se hacía eco de estos logros. Los años junto a Ortega fueron esenciales y marcarían un punto de inflexión en la vida del salmantino. Compatibilizar la práctica instrumental que ya había adquirido en sus años en la Catedral y afianzado en la Clerecía, con el acompañamiento de aquellos coros, modelaron el carácter musical de Bullón. Sus años de pianista no habían hecho más que empezar, desarrollando un gusto por todo aquello que tenía que ver con la voz, las voces juntas, algo vivido en sus años de niño cantor, pero relegado a un segundo plano por las circunstancias laborales, sus responsabilidades y su respeto hacia la figura de su mentor. Era otra llamada de atención en su vida, otro momento crucial para tomar decisiones, para aventurarse o reclinarse sobre la acomodaticia realidad de su Universidad Laboral de Gijón.

Uno de los primeros éxitos como director le llega en 1973, en el Concurso Nacional de Coros de Universidades Laborales celebrado en la localidad valenciana de Cheste. Una indisposición de Ortega -realmente abandona la dirección días antes del viaje- invita a Bullón a hacerse cargo del coro.

Leemos con interés la noticia tal y como la presenta *Diario de Levante*, marzo de 1973 pág. 8

> **Ayer dio comienzo en la Universidad Laboral de Cheste el I Certamen Nacional de Coros y Rondallas**
>
> Mientras en nuestra capital miles de falleritas infantiles daban el programa de nuestras fiestas josefinas el punto y la nota feliz de sus desfiles y su devota singladura ante la Madre de Dios de los Desamparados, en la Universidad Laboral de Cheste daba comienzo el gran certamen de rondallas de la Universidad del sistema añadiendo al pan festivo de nuestras fallas que nos trae hasta la tierra valenciana la embajada de 1000 muchachos universitarios de todos los centros laborales del mutualismo.
>
> La sesión de hoy, actuación de las masas corales.
>
> Se desarrolla la segunda fase del certamen, con la actuación de los once coros inscritos en el certamen. Dos sesiones, una de mañana y otra de tarde, agruparán las actuaciones de estos numerosos grupos representativos de once Universidades Laborales. El orden de actuación, las obras que interpretarán y los directores son los siguientes:

Coro de Cámara U. L. Tarragona. Director, Francisco Aules. *Adiós hermano, Gallarda, L`emigrant, Go down, Moses.*

Orfeón Universitario Córdoba. Director Ángel López. *Desde su casa a la iglesia, El vito, El molino.*

Coro de la U. L. de Zamora. Director, Andrés Fernández Vecilla. Del Rosal, *Un lucerito, Tres Hojitas, Oh, Don Cristobal.*

Coral Fabordón, Zaragoza. Director, María Rosario Royo Valdearcos. *Dormid, mi buen Jesús. Albadas del Valle de Ocón, Ay, linda amiga.*

Coro de la U. L. de Cheste. Director Manuel Navalón Riaza. *La bamba, Venerabilis barba capuchinorum, Granadinas, Alma llanera.*

Coral de la U. L. de Sevilla. Director, José María Alcalá. *El ruiseñor, Barcarola de los cuentos de Hoffman.*

Orfeón Juvenil de la Universidad Laboral de Gijón. Director, Mateo Bullón. *Celebrabo te Domine, Unos ojos negros vi, Fiesta en la aldea.*

Coro Estudiantil de la Coruña. Director Castor Cartelle Alonso. *L´ampurda, Ruada*.

Coro de la U. L. de Cáceres. Directora, Trinidad León Berdión. *Por la calle abajito Ki-kiri-ki, Síguela, Manuel, Sierra de Marola.*

Coro Universitario de la U. L. de Alcalá de Henares. Director, César Lomas Osorio. *El viatka, la moza de Laredo.*

Coro Beti-Alaiak de la U. L. de Eibar. Director, Patxi Xavier Polanco Bengoechea. *Iru euskalabesti, En el monte Gorbea.*[98]

La bisoñez podía haber sido una dificultad insalvable, la novedad frente a los muchachos, un obstáculo infranqueable. En cambio, la determinación del músico hace que emprendan el viaje fiados y sin cuita alguna, tras la interpretación de *Fiesta en la Aldea* de Torner, se proclaman vencedores. La vuelta con todos los honores situó a Bullón en una situación de privilegio frente a su mentor, Ortega, los jesuitas y toda la comunidad educativa que vio en el joven director, un buen continuador, dando por buena toda la inversión de sus años de estudiante y *niño de coro* primero, y como organista en la Clerecía después.

[98] Redacción: "Ayer dio comienzo en Cheste el I Certamen Nacional de Coros y Rondallas" *Diario de Levante,* 15 de marzo de 1973.

Termina el Certamen de Coros y Rondallas en la Universidad Laboral de Cheste

El Orfeón Juvenil de la Universidad Laboral de Gijón, bajo la dirección musical de Mateo Bullón, se ha proclamado vencedor, en la modalidad de coros en el Primer Certamen Nacional de Coros y Rondallas de Universidades Laborales.

El certamen se ha celebrado durante el sábado y el domingo y en la mañana de ayer se efectuó la entrega de premios.

El segundo clasificado ha sido el coro de Cheste bajo la dirección de Manuel Navalón Riaza, y en tercer lugar, se ha proclamado el coro de la Universidad Laboral de Sevilla, con dirección de José María Alcalá.

En este certamen han participado cerca de un millar de alumnos, integrados en veintiuna agrupaciones corales e instrumentales pertenecientes a todas las Universidades Laborales de España, a saber: Alcalá de Henares, Córdoba, La Coruña, Éibar, Gijón, Sevilla, Toledo, Tarragona, Zamora, Cáceres, Zaragoza y Cheste[99].

En esta época Mateo cumplía con una finalidad honorable y significativa para cientos de muchachos internos de aquella Laboral gijonesa, que gustaban de cantar, de tocar instrumentos de viento principalmente -saxofón, clarinete, trompeta- incluso hacer incursiones en lo que empezaba a causar furor entonces, los conjuntos *pop* a imitación de los grupos británicos que ocupaban puestos de excepción en las listas de ventas y en las revistas especializadas y en aquella televisión en blanco y negro que hacía furor en los escasos emplazamientos que disponían de ella, como eran los centros educativos franquistas, a todas luces pioneros y generosos en cuanto a medios y recursos varios. Recordamos con cariño el *Steinway and Sons* que presidía la soledad de aquel escenario acústicamente maravilloso del salón de actos, una joya que dejamos caer a pedazos por falta de uso al no tener los alumnos de finales de los ochenta, interés alguno por la música, al menos, no como las dos décadas anteriores.

Sus coqueteos con la composición comenzaban a dar frutos. Su relación con *Los Cuatro de Asturias* cumplía cometidos y metas. Los arreglos encontraban traductores y su música sonaba en cualquier rincón.

[99]Redacción: "Termina el Certamen de Coros y Rondallas en la Universidad Laboral de Cheste" *Las Provincias* 16 de marzo de 1973.

Así de casualidad nació *Los Cuatro de Asturias* que durante doce años han dedicado sus máximos esfuerzos a las canciones de nuestra tierra. Se había comenzado a ensayar bajo la batuta de Sergio Domingo, autor de innumerables canciones asturianas, de quien nos ocuparemos en otra ocasión. Pero luego a fin de sincronizar los ensayos con los de la Polifónica, a la que seguían perteneciendo, continuaron bajo la dirección de Anselmo Solar.

También por entonces nace en Gijón una sociedad lírica y es bautizada con el nombre del tenor español representativo de la época: Alfredo Kraus.

El doce de abril se realiza el primer concierto, cuyo resultado económico se dedica a beneficio del asilo Santa Laureana de Somió y de la residencia de Siervas de los Pobres del Natahoyo.

El recién nacido cuarteto, todos socios fundadores de la nueva sociedad, cierra el programa inaugural obteniendo un resonante éxito, uno más en su corta y triunfal carrera. Aunque de esta sociedad hemos de hablar en un capítulo especialmente dedicado a ella, vamos aquí a anotar de forma breve su segundo concierto que se celebró el 28 de junio siguiente. Tomaron parte en él la soprano Felisa González, un tenor muy joven que actuaba en público por primera vez, Pedro Lavirgen y el barítono Rafael Samaniego.

Intervienen en las verbenas organizadas por la Sociedad Alfredo Kraus, y es tan grande el éxito que son contratados por la empresa de la sala Acapulco, donde se realizaban estos actos sociales. Todo el verano, tanto en la boîte como en la sala grande. Como cosa curiosa diremos que en uno de aquellos días en el programa figuraban Los Cuatro de Asturias y Los Cuatro de Nápoli. Al verano siguiente son invitados por la SOF para actuar un día en el Alaska de Oviedo; pero el clamoroso éxito les hace permanecer en cartel una semana entera.

Cuando la Polifónica visita Televisión Española, los Cuatro son invitados a actuar ante la pequeña pantalla, lo cual les hace conocer en el resto de la Península. En Asturias ya eran muy conocidos afortunadamente, porque en nuestra región aún no llegaba la televisión. El impacto causado por los Cuatro de Asturias en Madrid es grande y son invitados seguidamente a actuar en Radio Madrid en un programa dirigido por José Luís Pecker: cabalgata de fin de semana. Allí entre salvas de aplausos triunfan en una memorable noche al lado de la genial bailarina Rosario, el Trío los Panchos y la cantante mejicana Lola Beltrán.

Cultivan un repertorio de unas cincuenta canciones a las que hay que añadir una misa asturiana que sobre motivos de los más famosos compositores ha construido el maestro Mateo Bullón.

> Bajo la dirección del maestro Bullón han actuado en festivales benéficos, en importantes conmemoraciones como la inauguración de la térmica de Moncabril, en los festivales anuales de la Junta de Obras del Puerto, en la clausura de las regatas internacionales organizadas por el Real Club Astur de Regatas. A pesar de que el conjunto nació bajo el signo de un concurso y con un primer premio, Los Cuatro de Asturias no han vuelto a participar en ningún otro[100].

Bullón pone el acento en todo lo concerniente a música sacra, sin descuidar su acercamiento a la música ligera, como el pasodoble *Tierras Unidas*, para el conjunto del mismo nombre integrado por un muchacho vasco, uno gallego y otro valenciano. Y por supuesto, la formación continua que llegaba junto a ese preceptor único, Ortega, del que recibió un testigo irrenunciable[101].

[100] Redacción: "Los Cuatro de Asturias" *La Nueva España*, 3 de julio de 1972.
[101] Nota autógrafa con currículo enviada a Ortega en 1972.

7. Los años tranquilos de la Coral de Granda: 1979-2003

La década de los setenta se cerraría con la creación de la Agrupación Coral de Granda, en 1979, cuando un grupo de vecinas de esta parroquia rural, con Elena Castro a la cabeza, la que fuera su presidenta y dinamizadora, consiguen convencer a Mateo Bullón para iniciar un nuevo proyecto coral. Etapa de veinticuatro años que se antojó familiar hasta los últimos días de la vida del maestro. Tranquila, pausada, centrada en la propia parroquia y sin demasiadas pretensiones, más que las de cantar y reunirse. Tareas que con los meses, los años, se fueron tornando en presencias y aniversarios.

Una etapa fecunda y llena de felicidad para el salmantino que se entregó una vez más con empeño a su tarea de educación y promoción coral. Vecinas de esta parroquia gijonesa crean la formación que hoy en día se mantiene en forma y que cuenta con Don Policarpo Muñiz Santurio, a su vez, profesor de Canto Coral y Coro en el Conservatorio Profesional de Música de Gijón, como director artístico y musical.

Del pregón de Fiestas de Santa Ana de Granda de 1982, extraemos no pocas pistas de su paso por este pequeño emplazamiento rural vecino de Gijón:

> Y es que no sé qué tiene Granda que a todos nos cautiva. Yo no soy de aquí, ni tan siquiera asturiano, pero estando en Granda, me encuentro como en mi propia casa […] Canto a Granda con orgullo/en sus fiestas de Santana/ y deseo que todo el mundo/ siento lo que yo en el alma.[102]

La Coral de Granda cuenta con un extenso y variado repertorio, tanto religioso como profano: obras clásicas de distintas épocas, regionales, populares, zarzuelas, misas, villancicos, etc.[103]

Sus actuaciones se centran fundamentalmente en el Municipio de Gijón, aunque también ha ofrecido recitales por casi toda la geografía regional y buena parte del norte de España (Valladolid, Lugo, Coruña, Orense, Cantabria, Santiago de Compostela, etc.)

Participa conjuntamente con el resto de los Coros Gijoneses en todos los actos y festividades promovidos por el Ilustrísimo Ayuntamiento de Gijón y por la Federación

[102] Pregón de Fiestas de Santa Ana, Julio de 1982.
[103] Tal y como encontramos en las semblanzas de la propia institución gijonesa.

Coral Asturiana (FECORA), tales como la Semana Coral Navideña, Encuentros Rurales de Música, Ronda por Asturias, o el homenaje a Santa Cecilia.

Sus objetivos son tanto la convivencia, el disfrute y el desarrollo vocal de sus componentes como el fomento y la difusión de la afición por el canto. Así lo demuestran los conciertos anuales que se celebran en Granda, y la organización de los EMCORE (Encuentros de Música Coral Regional), que en 2015 cumplirán su décimo cuarta edición.

José Luís Lázaro y Etelvina Costales han sido los responsables de las informaciones referidas a este período. Conversaciones, prensa, actas, anécdotas, fotografías del archivo personal, fotografías de la propia coral. Pero para ser honestos, hemos tropezado de nuevo con la misma piedra con la que hemos tropezado durante toda la investigación: escasez de información, dudas, poco material tangible, raquíticas referencias a pesar de la longeva actividad de la formación. Con todo, motivos para dedicar unas líneas que manifiestan nuevamente esa transversalidad que recorre la vida de Bullón: no parece importarle la dimensión de su trabajo, ni el social, aglutinando y dinamizando, ni el musical, arreglando, componiendo, dirigiendo.



La Coral en la nave lateral de la Iglesia Parroquial de Granda, 1990.

Decíamos que la relación de Mateo Bullón con Granda es fundamentalmente familiar. En Granda encuentra amigos, personas cercanas, cómplices y compañeros de tertulias, cafés y juegos de carta. Lazos que se mantuvieron firmes durante su etapa al frente de la formación y que perviven en la memoria de sus coristas.

Recorriendo con interés las programaciones que diseñó para el coro, encontramos una variedad de piezas y estilos, géneros, que a la postre convirtieron a la institución gijonesa en una coral muy del gusto de la audiencia, refiriéndonos de manera especial a ese público sencillo y fiel que se anima una y otra vez a escuchar con felicidad a un determinado coro. A este respecto, bien podríamos dedicar otro capítulo, contrastando el valor de las programaciones -salvo excepciones, demasiado habituados estamos a los mismos programas, los mismos géneros, la ausencia de riesgo o compromiso y la coincidencia de una y otra formación en la elección de obras de repertorio digamos, básico, a la postre, habaneras, canción tradicional, aires de danza y algún coqueteo con obras menores de carácter sacro- y la percepción que de ellos tienen los auditorios a los que hoy se dirigen. Haciendo una pequeña pausa en lo que nos concierne, si tenemos por medida -que no media, ya que siempre es subjetiva la percepción- la afluencia de determinado público a los festivales corales promovidos por Ayuntamientos, Federaciones o Diputaciones, encontramos que el colectivo básico de estos encuentros son los jubilados. Rara vez hallamos entre el público, universitarios, menos aún, adolescentes o infantes. Existe otro público, más formado y habituado a otras programaciones, que son quienes acuden a las temporadas de las orquestas y coros profesionales, los festivales o las sesiones extraordinarias de alguno de nuestros auditorios. Éstos, no acuden a ese otro fenómeno que es el asociacionismo coral amateur que puebla nuestras ciudades, barrios y programaciones corrientes. Por cierto, gratuito y por ende, abarrotados, naturalmente.

Entre los autores destacados programados por Bullón para la coral de Granda, destaca sobre manera, Ángel Barja[104]. "Probablemente el mejor armonizador y compositor coral español del siglo XX", tal y como nos recordaba no pocas veces el salmantino. Texturas

[104] Relación que explicamos en el capítulo dedicado al Coro Asturiano Gijón la Calzada y ese Concurso Coral Infantil de cuyo jurado formaba parte el propio Ángel Barja.

claras, armonías profundas, ingenio desplegado en cada diseño melódico, gusto por el texto y mimo de las sílabas, con una retórica precisa y rotunda, certera, honda.

En el apartado de música sacra, Martorell, Alfonso García, Victoria y Perosi, ocupan un lugar destacado. Eso sí, sin gran variedad en cuanto a las obras programadas.

En el de música tradicional, Antolín de la Fuente -plenamente contemporáneo de Bullón-Casanova, Sergio Domingo, Alfonso Sánchez Peña y el propio Mateo Bullón como referentes de lo asturiano.

En el capítulo de habaneras, Pagán, Trayter, Romo, Lafuente, Vallejos.

Algún coqueteo con la zarzuela, con la colaboración de solistas del Coro Asturiano de la Calzada con los que siempre han mantenido una fecunda y hermosa amistad y colaboración.

Como muestra indicamos lar relación de obras del programa correspondiente al *I Encuentro Coral Santa Bárbara*, 1987, celebrado en la Iglesia de Vega, el 2 de diciembre a las 20.00 horas, con la participación del Coro Santa Bárbara de Vega-La Camocha, la Coral Villa de Jovellanos- con el citado Restituto Ortega Mejido y la Agrupación Coral de Porceyo, con el sacerdote Ángel Eladio Argüelles Coto como director:

Solíades venir, amor, de Ángel Barja

El Baile, de Torner

Heilig is der Herr, de F. Schubert

Ve lei vai, de Rey Rivero

Marinero, marinero, de Antolín de la Fuente

Piezas coincidentes en multitud de programas similares a las que encontramos, casi como una constante, en las actuaciones que la Coral ofreciera durante los años de Bullón. Dejamos constancia del concierto ofrecido años más tarde promovido por el Excelentísimo Ayuntamiento de la Robla:

Solíades venir, amor, de Ángel Barja

Con el viento que corre, Ángel Barja

Río arriba, Río arriba, Ángel Barja

El Baile, de Torner

Heilig is der Herr, de F. Schubert

Ve lei vai, de Rey Rivero

Marinero, marinero, de Antolín de la Fuente

La mina y el mar, Casanova

El abanico, Trayter

Como la flor, Torner

Coro de Vareadores de la zarzuela *Luisa Fernanda*, F. M. Torroba

Canto a Asturias del *Gaitero de Gijón*, J. Romo[105]

Y así, una y otra vez, añadiendo pequeñas obras, pero de nuevo el acento en lo aprendido, en lo que suena y gusta y probablemente, en lo cómodo.

El coro participaba durante estos años en la liturgia de la parroquia, interviniendo en las principales festividades, la Semana Santa, la Navidad y cuantos requerimientos hiciera el párroco.

Para todo ello, además de la *Misa en castellano sobre motivos asturianos* en una revisión para la nueva plantilla, mixta, la *Missa Pontificalis* de Lorenzo Perosi, para tres voces mixtas y órgano, muy del gusto de Bullón, a buen seguro, conocedor e intérprete de la misma en su época de formación.

Los datos hemerográficos de este período son muy escasos, aunque aparecen algunas informaciones puntuales de la coral. Así *El Comercio* publica una pequeñísima reseña con motivo del Milenario, festividad de San Isidoro:

> La parroquia de Granda culminó ayer la celebración de sus populares fiestas de San Isidoro con una misa, oficiada en latín y cantada por la Coral de Granda, además de protagonizar uno de los actos más destacados del su milenario, con el descubrimiento de una lápida de consagración del templo de San Tomás, documento histórico fundamental que, hasta ahora, se encontraba en el Museo de Gijón, Casa Natal de Jovellanos y que desde ayer se exhibe en el pórtico del templo[106].

[105] Concierto en la Robla, marzo de 1990.
[106] D.R.: "Granda en la celebración de su milenario" *El Comercio,* 5 de abril de 1982.

Llama la atención, por un lado, el protagonismo que ejerce la Coral en el núcleo rural, y por otro, que en 1982, veinte años después del Concilio Vaticano II y las nuevas disposiciones litúrgicas se sigue cantando la misa en latín. Quizá ello se explique por la solemnidad que aportaba la *Missa Pontificalis* de Lorenzo Perosi a las celebraciones los días de fiesta, y por la valoración favorable de los intérpretes y posiblemente del párroco y los feligreses.

No existen más reseñas de ese año. Ni programas. Son años de poca presencia en los medios de comunicación y de actividad referida a las celebraciones litúrgicas que no tienen eco en la prensa.

Nuevamente en *El Comercio* encontramos un artículo de Janel Cuesta en el que habla de la labor de Bullón al frente de la Coral.

> Dirige la Coral de Granda mientras trata de sacar adelante lo más dignamente al Coro de la Parroquia de San Julián de Somió donde llegó a componer una misa juvenil y todo atendiendo a su cátedra de profesor en el Centro de Enseñanzas Integradas, de lo que está verdaderamente orgulloso[107].

De este período, el compositor nos deja una obra costumbrista dedicada a la parroquia, *Granda,* escrita para voces mixtas y con letra del propio autor.

7.1 *Quince años son muchos años*. Nota autógrafa

Mateo Bullón desarrolló la capacidad de empatizar con los auditorios prácticamente sin esfuerzo aparente. Su trabajada y cuidadosa oratoria -a buen seguro otro de las herencias felices de su época de niños de coro y de su etapa de estudios en el Seminario- rayando en lo excesivo en algunas ocasiones -cursi diríamos hoy- no dejaba indiferente a casi nadie. Sus modales, exquisitos, su dicción clara, vibrante y firme, conseguían rápidamente la atención de los coristas, pero en los conciertos, de la audiencia.

Cuando no se tenía por costumbre explicar las obras a interpretar, Bullón se esmeraba para que todos entendieran el porqué de su dirección, el porqué del hecho creativo, el porqué de esa obra y el porqué de ese resultado.

[107] Cuesta, Janel: "Mateo Bullón, semblanza" *El Comercio*, 19 de agosto de 1990.

Anecdóticamente, no pocas veces fue reprendido cariñosamente por sus propios coristas en los casos en los que las explicaciones excedían en tiempo a la propia obra, despertando la risa y luego el aplauso en los oyentes. En cualquier caso, no dejaba indiferentes ni a los intérpretes ni al público.

Tendencia a hablar y tendencia a escribir, aunque lamentablemente hemos encontrado escasamente tres documentos literarios: el Pregón, ya mencionado, la *Memoria Didáctica*, ya estudiada y referida, probablemente la pieza de mayor valor simbólico e historiográfico junto a los manuscritos de sus partituras, y una carta recogida por la Coral de Granda que hace referencia a sus amores, la propia Coral, el Coro Asturiano de la Calzada y un dato significativo: su llegada a Asturias desde Salamanca.

De manera sencilla, afectuosa y directa, encontramos a un Bullón pleno y cansado, satisfecho y nostálgico:

> Como efeméride de un acontecimiento histórico, quince años resultan insignificantes pero, referidos a una agrupación coral, pienso que son muchos.
>
> Ilusiona la formación del Grupo, satisfacen los logros conseguidos pero si contamos los ensayos y actuaciones llevadas a cabo… ¡son muchos!
>
> Consideraba un record los casi 18 años al frente del Coro Asturiano de la Calzada. También vosotros mirabais hacia él con sana envidia. Ya estáis próximos a igualarlos en tal cometido.
>
> Hace tan sólo unas fechas -1 de diciembre- se cumplían también treinta y seis años de mi venida a Gijón desde mi tierra salmantina.
>
> Por eso hoy, al celebrar tanto acontecimiento, permitidme felicitaros cordialmente y exhortaros a continuar el camino emprendido en pro del arte coral. No olvidéis que, como os he dicho en otras ocasiones, con fe e ilusión conseguiréis lo mejor.[108]

Paternalismo y códigos de un pasado que dejo huella imborrable en la personalidad de Mateo Bullón. Y siempre presente, como una jaculatoria que se repite incansable, la alusión religiosa.

[108] Carta autógrafa de Mateo Bullón escrita al cumplirse los quince años al frente de la Coral de Granda. Noviembre de 1994.

De esta celebración, encontramos en los diarios locales notas puntuales, pero no una referencia crítica ni una crónica como a las que hoy en día nos tiene acostumbrada Cuca Alonso:

> **Concierto de la Coral de Granda con motivo de su XV aniversario.**
>
> En el concierto se incluirán obras de Ángel Barja, *Solíades venir, amor*; *con el viento que corre; río arriba, río abajo.* De Torner, *Como la Flor; El baile*. De Antolín de la Fuente, *Marinero, marinero.* Y además, *Ave Verum* de Mozart; *Va pensiero*, de Verdi; *Señor, me cansa la v*ida, de Alfonso García; *Ave Maria* de Victoria.
>
> Y pasado mañana, se celebrará a las doce horas, una eucaristía presidida por uno de los promotores de la coral, el cura de la pedanía don Celestino Granda Martino[109].

Otro dato anterior a la citada efeméride coral, el de la imposición de la Insignia de la Agrupación Coral de Granda a su director.

> La Coral de Granda, el próximo sábado va a imponer, en un acto sencillo (y sin duda merecido y oportuno) la Insignia de la Agrupación Coral al director Mateo Bullón Pérez que dirige este coro desde 1979 y que se lleva a efecto, según nos indica el presidente, Luís Marca, al cumplirse los quince años de actividad coral.[110]

Para entregar, apenas unos meses después de esta Insignia, la *Llave de Oro* de la parroquia, primera que se concedía, a la edad de sesenta y cuatro años y nuevamente, durante el tiempo de Navidad:

> **"No me gustan los homenajes"**
>
> […] ¿Qué sintió cuándo le comunicaron que iban a concederle la primera llave de oro de la parroquia?
>
> -Me enfadé, como hago siempre que quieren hacerme cosas de este tipo. No me gusta. Soy enemigo de los homenajes, sobre todo cuando se hacen después de muerto. A mí, por lo menos, no me ha sucedido esto.
>
> […] ¿Qué es para usted la Coral de Granda?

[109] Alonso, Cuca: "Concierto de la Coral de Granda con motivo de su XV aniversario" *El Comercio* 2 de diciembre de 1994.
[110] Redacción: "Granda homenajea a su director" *El Comercio*, 30 de noviembre de 1994.

> -Desde el punto de vista profesional, lo es todo. Pero además, desde le personal, también, porque trabajar con ellos no tiene precio. Somos un grupo de amigos, por encima de un grupo de cantores. Creo que es lo más importante y lo que verdaderamente merece la pena. Soy yo quien debería rendirles homenaje a ellos. A la Coral y a la parroquia[111].

O el que leemos en la Nueva España, firmado por Cuca Alonso con fecha de 19 de diciembre de 1995

> […] La idea partió de José Fernández Obaya, poeta del lugar con la intención de distinguir cada año a un personaje que con su trabajo haya colaborado a enaltecer la vida social y cultural de la parroquia**.** Toda la junta vecinal decidió otorgar por unanimidad el galardón en su primera edición al hombre que hoy es director de su coral, la Coral de Granda desde hace dieciséis años, el profesor Mateo Bullón Pérez.
>
> "Quiero tanto a esta parroquia que lo digo hasta cantando… Tendré cuidado al echar la llave para que no me coja dentro; sería ya imposible salir de Granda" […]
>
> Entre el público presente en el acto, José Manuel García Losa y Ángeles Fernández Ahuja, concejales del Ayuntamiento de Gijón, el artista Kike Amado y Gemma Llamazares, directora de la galería Van Dyck; María Elisa Traviesa y María Victoria Busto.[112]

De este mismo año de 1995 es el pasodoble *Día de fiesta en Granda.* La partitura autógrafa muestra la prisa y la circunstancialidad de la pieza. Fechada el 12 de julio, una de las pocas obras de Bullón de la que tenemos constancia clara, se estrenaría en las fiestas de Santa Ana de ese mismo año. No encontramos referencia hemerográfica a este hecho, ni de la fiesta, ni de la participación de la Coral en la misma. Sabemos, por informaciones de Elena Castro[113], que así fue. Que como era costumbre, el coro se disponía en la nave lateral del templo parroquial, con Mateo al órgano y pendiente de las indicaciones de quien oficiara la ceremonia. Que la obra fue interpretada en pocas ocasiones, siempre con Bullón al frente.

---

[111] Hernández, Ana B.: "No me gustan los homenajes" *EL Comercio* 18 de diciembre de 1995.
[112] Alonso, Cuca: "Mateo Bullón recibe la llave de Oro de la parroquia de Granda" *La Nueva España*, 19 de diciembre de 1995.
[113] Elena Castro fue una de las fundadoras de la Coral de Granda. Vecina de la parroquia y amiga personal de la familia Bullón. Informadora generosa que nos ha prestado una ayuda valiosa y a la que estamos profundamente agradecidos.

7.2 La salida de las Clarisas de la Laboral

Mateo Bullón fue ante todo un hombre de principios firmes, coherente, riguroso y leal. Fiel a sus creencias, a su familia, a sus amigos y miembros de los coros que dirigió, al sistema educativo -algo que siempre manifestó vehementemente- y a los jesuitas, con quienes compartió enseñanza, fe y vocación de servicio, no dudó jamás en posicionarse en pro de la defensa de sus causas.

No era raro verle acudir a cuantos eventos fuera reclamado; ya hemos citado su participación en festivales solidarios, asilos, centros de educación especial, o al socorro de coristas cuando la necesidad lo requería. Ni del barrio, sin por ello pertenecer de facto a ninguna asociación vecinal.

El 1978, los jesuitas se van de la Universidad Laboral y abandonan el resto de mediaciones educativas dependientes de Educación. La muerte de Franco, los cambios políticos, la llegada de una esperanzadora democracia, el éxito de las primeras elecciones, la recién estrenada Constitución, plasman la decisión de entregar las competencias educativas a un nuevo Ministerio y por extensión, al Cuerpo Docente que desde ese año pasa a estar compuesto por funcionarios públicos.



12 de junio de 1997, Concierto Homenaje a las Clarisas.

Coral de Granda en el Salón de Actos de la Universidad Laboral con la Comunidad religiosa

Las Clarisas habían llegado a la Laboral en 1955. El Convento que hoy es sede de la Televisión Autonómica del Principado de Asturias (TPA), se creó con el fin de ayudar en las tareas domésticas del internado del centro. Los jesuitas, siempre se encargaron de tareas educativas, formativas, religiosas y complementarias, amén de las administrativas y a la sazón, políticas, siendo la cara concreta de un régimen que había creado un sistema de red de escuelas que atendía las necesidades concretas y puntuales en cada región.

Durante su estancia en la Universidad Laboral, las Clarisas se encargaron de las cocinas, la lencería de las habitaciones, la extraordinaria enfermería -que contaba casi con un centenar de camas- además de las curas, los cuidados y el celo nocturno, y por supuesto, la lavandería industrial.

> Pues del mismísimo corazón de la Universidad Laboral, en la base de la torre, donde se encontraba el nexo de unión entre los alumnos internos y las monjas clarisas, encargadas tanto de las cocinas como de la lavandería de los jóvenes estudiantes. No se veían las caras, pero sí conocían sus nombres y hablaban a través de una celosía. Muchos antiguos alumnos recordarán a sor Arancha, que se encargaba de la ropería, o a sor María Jesús, responsable de la cocina, o a sor Dolores que, durante muchos años fue la máxima responsable del convento.
>
> Todos estos personajes ya presentes en la historia de la Universidad Laboral, casi podrían volver a sus antiguas labores. De hecho, las cocinas y la lavandería a las que dedicaron buena parte de su vida siguen intactas, como dispuestas a volver a ponerse en marcha.[114]

Las propias Clarisas, que mantenían el oficio propio de la clausura monástica -el rezo de la liturgia de las horas y el trabajo, tal como lo describe la Regla de San Benito- atendían también las necesidades del Orfeón en tiempos de Ortega, y del propio Mateo Bullón, y despues, el Coro que durante los ochenta y noventa sería mixto y con otra denominación. Coro, por cierto, que tan sólo mantenía una relación artística interna y que prestaba servicio en fiestas, inauguraciones, fechas extraordinarias y en los servicios religiosos que se mantenían más allá de los jesuitas.

> Entrar, todavía hoy, en esas antiguas dependencias es como retroceder varias decenas de años, aunque las cocinas estuvieron operativas hasta no hace demasiado tiempo.

[114] "Memoria de un puzzle inacabado*" El Comercio Digital,* 14 de octubre de 2014.

> Hay que recordar que las monjas clarisas llegaron a La Laboral en octubre de 1955 y se fueron en el mes de junio de 1997[115]

Las Clarisas se ocupaban también de tener planchadas y ordenadas las becas que llevaban los cantantes en sus actuaciones, similares a las que usaban la Tuna y la Rondalla en otros tiempos y que mantenían el encanto y la nostalgia juvenil de los años pasados.



Coro de la Universidad Laboral y Coral de Granda
en el Salón de Actos del Centro, 1988

La labor callada y abnegada de las monjas, a las que Mateo Bullón visitaba y agradaba con su capacidad de oratoria, su ingenio e incluso, con la presencia en sus servicios religiosos particulares -atrás quedaban los años en los que la presencia de la Comunidad en los actos religiosos de la Universidad eran habituales- se veía truncada con el edicto de salida que las renegaba viéndose obligadas a abandonar la casa.

El homenaje público a las Clarisas con motivo de su salida tuvo lugar en el Salón de Actos de la Laboral, con la presencia de claustro, alumnos, internos, antiguos alumnos, familiares, personal administrativo y naturalmente, Bullón que una vez más, se ponía al frente de alguna de sus corales para rendir tributo y despedir a lo grande a aquellas que tan cercana y significativas habían resultado durante tantos años.

[115] *Ibídem* 103.

En *El Comercio,* con fecha de 13 de junio de 1997, leemos tan sólo unas líneas, un pie de foto que deja para la historia, una imagen más valiosa si cabe:

> **La Universidad Laboral lamentó la marcha de las Clarisas.**
>
> Antiguos alumnos, profesores, directores y autoridades locales y regionales rindieron ayer un sincero y emotivo homenaje de despedida a las hermanas Clarisas, en el IES Universidad Laboral. El acto estuvo marcado por las constantes palabras de agradecimiento al silencioso y eficaz trabajo de unas religiosas que han dedicado 41 años al citado centro educativo[116].

Duro golpe para toda la comunidad educativa, y más doloroso para Mateo Bullón que por siempre recordaría esta exclaustración de las monjas como "una vergüenza, un terrible error, un hecho luctuoso que empaña la propia educación*"*, como nos recuerda su viuda.

7.3 Conclusión de su trabajo en Granda

Poco nos resta por aclarar de esta etapa fecunda y tranquila. Meses de convivencia con los vecinos, con los amigos y con los coristas de una parroquia, una pedanía igualmente tranquila y milenaria.

Los conciertos que la Coral ofrecía, tuvieron un reflejo sólido en la celebración del XX aniversario que habría de celebrarse en la Colegiata de San Juan Bautista, Palacio Revillagigedo, Centro Internacional de Arte, el 4 de noviembre de 2000 a las 20.15 horas.

Concierto del que la prensa apenas da cuenta:

> **Gala del XX Aniversario de la Coral de Granda**
>
> Fue una fiesta. La Coral de Granda celebra rodeada de vecinos y amigos, una gala para conmemorar los veinte años desde su fundación. En la fotografía, Mateo Bullón Pérez, director de la coral, dirigiéndose al público de la Colegiata[117].

[116] Redacción: "La Universidad Laboral lamentó la marcha de las Clarisas" *El Comercio,* 13 de junio de 1997.
[117] Redacción: "Gala del XX aniversario de la Coral de Granda" *El Comercio*, 5 de noviembre de 2000.

Celebración del XX Aniversario de la Coral de Granda

La Coral de Granda festeja en la Colegiata sus veinte años de existencia. Los aplausos y el cariño del público fueron recogidos por su director, Mateo Bullón Pérez, que devolvió el gesto con la interpretación de dos obras fuera de programa[118].

Recogemos el programa de esa efeméride que confirma esa dinámica rutinaria de un coro, que como los otros en los que Bullón ejerció las labores de director artístico y musical, optaba por la elección de las mismas obras. Curiosamente, las mismas que ya había trabajado en los grupos de la Laboral y que años más tarde, reeditaría con Ars Senatorum.



REPERTORIO

I PARTE

Ave María ..... T. L. de Victoria
Coral ..... J. S. Bach
Stabat Mater ..... Zoltán Kodaly
Panis Angelicus ..... C. Franck
Ave verum ..... W. A. Mozart
Libera me Domine ..... L. Perosi
Celebrabo Te Domine ..... A. Martorell

II PARTE

¡Adiós! ..... J. I. Prieto
Juventud ..... L. Millet
Con sabor tropical ..... J. D. Mombiela
La flor del agua..... A. de la Fuente
Señor, me causa la vida..... J. A. García
Mocina, dame un besín..... A. de la Fuente
En Granda ..... S. Domingo

DIRECTOR: Mateo Bullón Pérez

Programa del XX Aniversario de la Coral, 4 de diciembre de 2000[119]

La novedad más significativa es la ausencia de obra alguna de Ángel Barja, hecho inédito hasta la fecha. Y la segunda, no por ello de menor importancia, la nómina de autores que ha repetido desde su llegada a la Coral, y en el resto de instituciones con las que ha trabajado: Alfonso García, Antolín de la Fuente, Victoria, Kodaly, Martorell o Sergio Domingo.

[118] Redacción: "Celebración del XX aniversario de la Coral de Granda" *La Nueva España*, 5 de noviembre de 2000.
[119] Del archivo personal de Etelvina Costales.

Desde la creación del Coro de San Julián de Somió, se sucedieron las colaboraciones como es lógico al compartir director y organista, tradición que Bullón mantuvo viva durante todo su ejercicio profesional, tanto en la Calzada, como en Granda, pero igualmente en los coros de la Universidad Laboral, práctica acostumbrada entre asociaciones culturales amateurs.

Etelvina Costales, clave para la finalización del capítulo dedicado a los años de Bullón al frente de la Coral de Granda, destaca este problema, que se enfatizó a comienzos de 2003 y que precipitó la salida de Bullón del coro.

Nadie de la asociación ha querido hablar de ello, pues la situación, dolorosa y desafortunada, quedó grabada en la memoria colectiva provocando una desafección grande y profunda que no ha cicatrizado.

Los años tranquilos y felices del salmantino en la coral que consideraba su familia, una pedanía a la que llamaba su casa y donde en la actualidad está enterrado, en el cementerio de Granda, finalizaban de manera triste, abrupta y para siempre. Nunca regresaría a la sala de ensayos -aneja al templo parroquial- aunque mantendría lazos personales con alguno de sus antiguos amigos.

Su esposa, Manolita Bueno, también ha descrito esta situación como un "hecho dolorosísimo para ambos. Mateo era feliz, no tenía otra cosa en su cabeza. Granda, lo era todo. Y de alguna manera, lo que creyó que no volvería a pasar después de su marcha del Coro de la Calzada, sucedió de manera inesperada e inoportuna.

> Perdió las ganas de acudir a las fiestas, a los servicios religiosos de la parroquia. No entendía las razones y una vez más, tuvo que tomar partido. Jamás se calló nada y eso, al final, supone complicaciones, posicionarte y marcarte. Y claro, sufrió mucho. Creo que todos sufrieron mucho. No sólo Mateo.[120]

Se cerraba una etapa, prolija en actividad y cercanía y se abría paso a una etapa menor en compañía del Coro de San Julián, hasta su abandono meses después, y el nacimiento de un nuevo y último proyecto, *Ars Senatorum*, acompañado de nuevos amigos y colaboradores con los que mantendría amistad y cercanía hasta el día de su muerte.

[120] Transcripción de las conversaciones mantenidas con su viuda en el domicilio familiar de la calle Infiesto.

8. Plenitud de su etapa coral: el Coro Asturiano de la Calzada como significación identitaria de su desarrollo personal. 1971-1989

Los años primeros de aprendizaje dieron paso a una etapa de consolidación y maduración junto a brillantes compañeros de viaje en el erial de la Universidad Laboral de Gijón. La Rondalla de Somoano o el excelente coro de Ortega no hicieron sino conformar la personalidad dispuesta e incansable del músico y profesor que no desaprovechó ninguna de las oportunidades que le ofrecían los ensayos, los viajes, los certámenes y de nuevo, las posibilidades junto a los 2000 alumnos internos del centro educativo.

La experiencia, el rigor y la excelencia, conforman una personalidad que va resonando en el microuniverso coral local. Las referencias del salmantino son inmejorables y las colaboraciones ocasionales se suceden, especialmente cuando una coral precisaba del acompañamiento en alguna celebración. Y naturalmente, nadie mejor que Bullón para agrado de celebrantes y coristas.

Sin olvidarnos que por aquel entonces, la recién estrenada *Misa en castellano sobre motivos asturianos* comenzaba a recorrer parroquias y suscitar el agrado de quienes acudían a exequias o patronales. Supo esperar, pues las pretensiones de Bullón eran escasas a sabiendas del ministerio que ejercía junto a Ortega al frente de todas las agrupaciones juveniles en la Laboral.

Afelio Vázquez[121], compañero de fatigas de Mateo Bullón durante cuarenta años, nos ha relatado en varias conversaciones, diversas anécdotas y circunstancias referidas a los años del compositor al frente del Coro Asturiano *La Calzada*. "Bullón era un genio. Y tenía mucho genio. Demasiado. Pero para dirigir a un coro de paisanos hay que ser así. Sin contemplaciones. Nadie como él entendía la música asturiana, ni la zarzuela. Y qué te voy a contar de la música religiosa, si era medio cura[122]."

[121] Tenor lírico que lideró el Coro Asturiano de la Calzada primero y con posterioridad la Coral de Granda durante toda la etapa de Bullón al frente de ambas formaciones corales. Dotado para el canto, protagonizó no pocas veladas como solista interpretando números de zarzuela y obras sacras siempre acompañado de su inseparable amigo y maestro. Su cojera no le impedía presumir de una inmejorable presencia escénica. Fue consciente de sus capacidades y aún hoy, cerca de los ochenta años, alardea de ellas orgulloso.

[122] Transcripción de las conversaciones con Afelio Vázquez en el restaurante Savannah de la Calzada, abril de 2011.

8.1 Inicios y cambios

Este coro, nacido al albur de un primer premio concedido por el Ayuntamiento de Gijón, y formado por asiduos a la tertulia de Las Cancelas -no olvidemos el origen ni la significación de estas tertulias en la vida de los gijoneses- encuentra en Somoano, a un director dispuesto y entregado, con maneras y con tino necesarios para bregar con la rudeza de aquellos primeros coristas con más corazón y ganas que probablemente, capacidades.

Luís Medio, Luís Quirós, Óscar Álvarez, Luís Fariña -colaborador de *El Comercio* y cronista del coro- Afelio Vázquez, Celestino Fanjul, Bandín, Rúa y Laureano entre otros, conformaban la realidad de aquel coro de tertulias que en 1968 decide dar un paso y constituirse formalmente en Coro, primero con el nombre de Asturiano de Gijón, hasta que por sugerencia de Sergio Domingo, adoptan el nombre de *Coro Asturiano de la Calzada*, en recuerdo de los coros homónimos ya desaparecidos, anteriores a la guerra civil, fundados por el propio Sergio Domingo.

Durante esta etapa el coro solía ensayar en la finca que el propio Sergio Domingo tenía entre Quintes y Quintueles, llamada *Mi Sol*, juego de palabras en clara alusión a su esposa. Somoano dirige este retoño coral hasta la llegada de Enrique Cerezuela, personaje que deja escasa huella en la entidad y cuya labor no cuaja.

> Creo que seguimos siendo un coro de tertulias. Nunca quisimos aspirar a grandes cotas ni compararnos con otras masas corales. Las comparaciones son odiosas. Nosotros estamos aquí y somos el único coro de Gijón de voces graves. No deseamos que nos comparen, pero sí que se acuerden de nosotros.[123]

Afelio Vázquez nos explica así la llegada de Bullón: "¿Por qué no llamamos al pianista aquel nos acompañó cuando cantamos el Brindis de la Marina[124] junto a Roberto Morado?"

[123] Fariña, L.: "Entrevista a Mateo Bullón" *El Comercio*, 10 de noviembre de 1975.

[124] Una nota más referencia el gusto de Mateo Bullón y del público gijonés por el repertorio lírico, género que el maestro salmantino cultivó en todas las masas corales con las que colaboró, de manera significativa y ejemplar con el Coro de la Calzada. EL propio Afelio Vázquez, tenor de voz fina y hermosa, protagonizó no pocos conciertos alcanzando para él y para su formación de referencia, notoriedad y popularidad que le acompañaron durante toda su vida, siendo requerido por no pocas corales cuando era necesaria la presencia de un solista con repertorio y experiencia.

Era escasa por aquel entonces la relación de Mateo Bullón con los integrantes del coro, salvo por aquellas notas que plagaban los diarios asturianos narrando los éxitos de aquellos coros juveniles de la Laboral.

> Fiesta simpática y amena, espectáculo atrayente y meritoriamente artístico, nos ofrecieron ayer, en el esplendoroso marco del Emperador unos grupos juveniles, mensajeros de la Universidad Laboral de Gijón, que revalidaron el éxito ya alcanzado en regiones distintas y en la vecina nación portuguesa.[125]

Probablemente en más de una ocasión, Mateo acompañó aquel coro en alguna de sus participaciones en las misas -generalmente exequias y nupcias- para las que eran requeridos. Bullón, organista excepcional y liturgista muy del gusto de los párrocos, tenía que invertir poco tiempo en promocionarse ya que el boca a boca en los barrios era algo normal y valor seguro.

Así pues, Mateo Bullón acepta el cargo de director en diciembre de 1970, no debutando hasta mayo de 1971 con un programa que incluía obras de Jaroff, Émbil, Sergio Domingo, Montes, Romo, Torner, Truán y el propio Bullón.

Desde el primer día, el coro notó la mano certera del salmantino. Se incrementaron los ensayos, se dedicaban sesiones enteras a la práctica vocal -algo que nos lleva de nuevo al magisterio de Ortega, quien también tuvo que ver en esos años primeros de Bullón al frente de la coral- y así hasta convertir al coro no ya en un referente local, siendo probablemente uno de los coros más significativos y con mayor incidencia social, sino regional.

> Como dato significativo, digamos que el coro ha efectuado en este período de tiempo 124 ensayos, con un total de 186 horas.[126]

Recogemos la evocación que nos deja Gonzalo Mieres:

> Es claro el interés en apreciar las condiciones del Coro Asturiano de la Calzada, a decir de los entendidos en su mejor momento, con un formidable director: Mateo

[125] Redacción: "Gran éxito de los grupos artísticos de la Universidad Laboral de Gijón en su actuación de ayer tarde en el Emperador" *Diario de León,* 8 de marzo de 1962.
[126] Fariña, L.: "Eventos del Coro Asturiano de la Calzada" *El Comercio,* 26 enero de 1973.

> Bullón, que ha sabido coordinar la calidad de los coristas y estimular la labor directiva, merced a sus conocimientos, entrega y actitudes.[127]

El celo de Bullón por las partituras era desmesurado. El respeto por las obras, por los autores, exquisito. Cuidaba tanto el repertorio, que sus coristas admiran la determinación con la que escribía en cuadernos personalizados, las partes correspondientes. Su caligrafía era impecable; la notación clara, quizás un tanto infantil, pero eficaz contando con que los destinatarios eran aficionados a los que el pentagrama les decía más bien poco. Caracteres grandes, y fácilmente diferenciados, sin un tachón, sin una sola corrección, así hasta completar los veinticuatro o veinticinco cuadernos al principio, alcanzando la cifra nada desdeñable de cuarenta. Podemos imaginarnos la dedicación, el tiempo que el músico dedicaba a hacer pedagogía de sus ensayos. El resultado de este empeño es el lógico: el mismo rigor y exigencia que invertía, exigía le fuera devuelto en cada ensayo, en cada corrección, en cada actuación, y todo, desde el respeto, el trato educado y sin que la crítica o la ironía nacieran de su boca. No estamos ante un fuera de serie, sino ante una persona coherente y dura, responsable y educada con un criterio de auto exigencia altísima. Pero no esperen silencio ante el error, ante la duda o la incertidumbre. Corregía respetuosa y duramente, esperando del corista una respuesta activa e inmediata. Lograba así una tensión permanente.

La *Misa en Castellano sobre motivos asturianos* que había sido escrita para *Los Cuatro de Asturias*, corría de parroquia en parroquia en boca del nuevo coro de Mateo Bullón. El sonido personal, la ductilidad, la flexibilidad de sus cuerdas, la vocalidad de sus cantores presagiaban buenos tiempos para el coro y su director.

8.2 Un primer hito que marcaría su carrera

El reconocimiento llegaría en el año 1974, con la interpretación de *El Gaitero de Gijón* de Jesús Romo en su reestreno en la Universidad Laboral y en Pola de Siero, bajo la dirección del propio Romo, con la participación de Fefi Arregui, junto a la Compañía Isaac Albéniz de Madrid -más adecuada la indicación de Compañía Lírica Nacional- y la dirección artística de Arturo Tamayo. La crítica recoge este acontecimiento como

[127] Mieres G.: "Esta mañana en el Centro Asturiano actúa el Coro Asturiano de la Calzada" *El Comercio*, 15 octubre de 1972.

excepcional, alabando el color de las voces del coro de la Calzada de Gijón y el ambiente costumbrista tan bien trenzado. Junto a ellos, los Coros y Danzas Jovellanos de Gijón.

Uno de los informadores, Honorio Suárez, que había debutado dos años antes tras la invitación de Domingo Esteban, componente ciego que mantuvo su actividad durante más de treinta años en el coro, nos habla emocionado de este estreno y de la satisfacción de Bullón al recibir de manos de Romo las partituras orquestales del *Gaitero*.

> Dos días de ensayos de la zarzuela "El Gaitero de Gijón" son presagio de que habrá éxito en las representaciones que mañana y pasado se celebrarán en el teatro de la Universidad Laboral.
>
> Allí estaba el maestro Romo realizando un nuevo ensayo con el Coro Asturiano de la Calzada.
>
> La obra -nos decía el maestro- es muy difícil para los coros. No obstante estoy muy impresionado de cómo está llevando las cosas el maestro Bullón.[128]

El maestro Romo, hombre sencillo de dedicación plena al Teatro Lírico, había llegado a Asturias años después de haber cosechado un relativo éxito con *El Gaitero de Gijón*. Sin embargo, la zarzuela, de sabor costumbrista, centrada en la Villa y con números dinámicos y especialmente asturianistas, hacía las delicias de los aficionados al género. No pocos barítonos amateurs interpretaban en bares y certámenes el famoso número del *Canto a Asturias*, que a día de hoy sigue siendo un punto y aparte en cuanto a preferencias de aquéllos y de las audiencias.

El propio Bullón acompañaría a Honorio Suárez en este número con el que cosecharían tiempo después el aplauso del público que se rendía emocionado al terminar su interpretación.

Comenzaba así otra de las inclinaciones que acompañaron a Bullón durante su periplo al frente de esta institución: la zarzuela. *Luisa Fernanda, el Huésped del Sevillano, Molinos de Viento, Bohemios,* son algunos de los títulos que el propio compositor arreglaba para ellos.

[128] Moro: "El Gaitero de Gijón es la zarzuela, de las siete que realicé, que más me satisfizo" *El Comercio*, 9 de julio de 1974.

> Y también a requerimiento del Centro Asturiano, una parte de solistas de José Ramón Fernández que interpretará "Molinos de viento" y "el huésped del sevillano".[129]

Armonizaba, reducía, adaptaba la estructura de los coros a la propia necesidad de un grupo masculino. Este trabajo le exigió una continua ocupación y favoreció que el coro fuera requerido allá donde se promocionaba un nuevo festival, un certamen o una espicha.

Él, sentado frente al piano o aquel órgano electrónico de la marca italiana Farfisa, que lo acompañó durante años, y que prueba la adaptación de Bullón a cualquier medio en el que tuviera que actuar, dirigía al coro que encandilaba a la audiencia con su sonido impactante, viril, rudo, metálico y hondo. De los salones del Colegio Corazón de María al cine Ribero de la Calzada; del teatro de la Laboral a la iglesia de San Antolín de Ibias, el coro cosechaba éxito tras otro y Mateo Bullón, sin levantar la voz, nada más que para corregir, para exigir y mantener la tensión, lograba consolidar su posición sin más a través de su trabajo diario y su fe en aquellos hombres que en apenas cuatro años, pasaron de ser un coro de tertulias -en las Cancelas- a un referente nacional.

En los ochenta, la vida del Coro Asturiano corría pareja al del resto de coros que mantenía activos Bullón en Granda, en Vega, en San Julián de Somió o el de la propia Universidad Laboral, ya alejada de los certámenes escolares nacionales. Corren otros aires. Son años para seguir aprendiendo, componiendo y creciendo.

Así llegamos a 1983. En agosto el coro participa en el Certamen de habaneras y polifonía de Torrevieja, Alicante, donde obtienen el tercer puesto en polifonía, algo inédito para un coro prácticamente sin pretensiones. Un merecido premio al rigor y al trabajo duro que Bullón imprimía al coro. Las obras que interpretaron en la final de ese certamen fueron:

Tenebrae factae sunt, de Tomás Luís de Victoria; *Axuntábense*, de Sergio Domingo; *Enterradme en la arena*, de Jesús Romo; *Barquito de sal*, de Ricardo de la Fuente.

> El Coro Asturiano de la Calzada acaba de inscribir en su historial un notable éxito con ocasión de su primera intervención en el Certamen Nacional de Habaneras y Polifonía de Torrevieja, cuya XXIX edición ha tenido lugar los pasados 12, 13, 14 y 15 de agosto.

[129] Mieres, G.: "Coro Asturiano de la Calzada, agrupación en continua línea de superación" *EL Comercio*, 10 de octubre de 1972.

> Un tercer premio en polifonía obtenido en tal certamen y cuando se acude al mismo por primera vez, es motivo más que suficiente para que en estos momentos reine una moderada alegría entre los miembros del coro, más que por el montante económico -100.000 pesetas y trofeo- por el prestigio que tal distinción supone para esta modesta agrupación obtenida en noble pugna con otros once participantes, que cuentan ya con otros importantes galardones.
>
> Un prestigioso jurado elegido por la Sociedad General de Autores de España deja pocos resquicios a la duda en cuenta a la justicia de los premios otorgados. Obligado queda el Coro a preparar su participación en la próxima edición que será la XXX[130].

8.3 De Asturias al mundo: la URRS, Alemania y Reino Unido

Los resultados obtienen nuevamente respuesta. En 1984, Afelio Vázquez, tenor lírico *spinto*, miembro fundador del coro y el propio Mateo Bullón, son invitados a formar parte de la delegación que habría de viajar a Kiev y Moscú[131] entre el 5 y el 14 de octubre. Junto a ellos, miembros de la corporación municipal con el entonces alcalde Don Vicente Álvarez Areces a la cabeza, y destacadas personalidades de la industria y la cultura, entre ellos, los Coros y Danzas Jovellanos, Luís Vázquez del Fresno y Joaquín Pixán. Las continuas notas en los diarios, y el reconocimiento social, hacen que el aficionado pero estupendo cantante, y el director y compositor, acompañen a un Pixán y a un siempre excelente Vázquez del Fresno. El resultado, que encontramos en los diarios, no podía haber sido mejor: un éxito sin parangón para los de la Calzada, amén del obtenido y esperado por quienes lucían galones en aquella delegación.

> El éxito de nuestros artistas del Grupo de Danzas Jovellanos, de Afelio Vázquez y Mateo Bullón. Vázquez del Fresno y Joaquín Pixán merecieron elogios entusiastas que alcanzaron su punto álgido en las actuaciones ofrecidas en el salón de actos el Instituto Politécnico ante dos mil personas.[132]

[130] Fariña, L.: "Tercer Premio de Polifonía en la Certamen de Torrevieja" *EL Comercio,* 19 de agosto de 1983.
[131] Doc. 8 Fotografía de la legación cultural en Kiev y Moscú. Mateo Bullón y Afelio Vázquez entre los asistentes tras Vicente Álvarez Areces.
[132] Lillo de, J.: "El grupo asturiano visitó Moscú y Kiev, capital ucraniana donde se desarrolló un amplio programa" *La Nueva España,* 21 octubre de 1984.



Encuentro de la legación asturiana en el Ayuntamiento de Kiev. En la imagen, Don Vicente Álvarez Areces, Alcalde de Gijón, Mateo Bullón tras él, y en la esquina derecha, Luís Vázquez del Fresno. Foto cedida por el Ayuntamiento de Gijón

Son tiempos en los que apenas coexisten una docena de corales en la ciudad, frente a las más de cuarenta que hay hoy en día. Las subvenciones y las ayudas, no tan cuantiosas, llegaban no exentas de dificultades, pero siempre se encontraba la ayuda pertinente. Cuando no era así, el Coro Asturiano conseguía los fondos necesarios para sus actividades mediante la organización de comidas, certámenes, rifas, festivales a beneficio del coro, como el celebrado, en el Teatro de la Universidad Laboral un 10 de mayo de 1981, en pro de un local social. En cartel, la presentación del Coro Infantil *La Corolla*, Grupo Coral de Granda, Coro Mixto de la Universidad Laboral y la colaboración especial de los Coros y Danzas Jovellanos.

Los fragmentos líricos interpretados fueron: "Salida de Juan*"*, de *Los Gavilanes* de Guerrero; "Tango" de *Marina* de Arrieta; "Romanza" de *Molinos de Viento* de Luna; "Canción Húngara" de *Alma de Dios* de Serrano; el "Coro de Vareadores" de *Luisa Fernanda* de Torroba y por supuesto, "Canto a Asturias" del *Gaitero de Gijón,* de Romo.

Mencionamos ahora el Premio a la Fidelidad, creado para animar a los coristas en su empeño semanal que se entregaba anualmente. Estas estrategias animaban y perseguían la excelencia dentro de un grupo humano dispar y no siempre fácil.

Tras la estancia en la Unión Soviética de nuestro protagonista, habrían de llegar dos hitos que marcarían para siempre la vida de Mateo Bullón y de sus cantantes. Con motivo de la firma del tratado de adhesión a la CEE, la casa de España diseña en 1985 el programa

España encuentra Europa, cita para la que es elegido entre tantos, el Coro Asturiano de la Calzada que se habría de medir en Niederrad y Höchst Heusenstamm al *Kirchenchor St. Cäcilia* de Offenbach.

De su recorrido por Alemania, donde la coral visitaría y actuaría en Múnich, Bonn y Frankfurt, nos queda esta noticia firmada por Luís Fariña, Secretario del coro y colaborador habitual de *El Comercio* para asuntos del barrio gijonés de La Calzada.

> El grupo asturiano se acercó a las localidades de Múnich, Augsburgo, Bonn y Fráncfort en un intento de que el coro colaborara: primero, en varios actos programados por las casas de España en Múnich y Fráncfort con motivo de la firma del Tratado de Adhesión de España a la CEE y segundo, en varios festivales organizados por las distintas asociaciones de padres de familia de las mencionadas ciudades alemanas en las que existe un numeroso número de trabajadores españoles.
>
> El día 6, en la Iglesia Evangelista. La actuación constituye un segundo éxito tras el obtenido en la Casa de España en Augsburgo. El día 7 sería día de intenso trabajo. Dos actuaciones. Primero en la asociación de padres de familia en la Iglesia Evangélica de Fráncfort y después en la Sala Santa Cecilia de Offenbach. Es costumbre de estos países entregar un test a las personas que participaron en el acto, a modo de medir su impresión. El resultado ha sido abrumadoramente favorable a que el coro regrese a Alemania (…)
>
> Continuamos en la embajada de España en Bonn, donde fuimos recibidos por el Señor Embajador con un ¡Viva Asturias y el Gijón! Manifestaba así su devoción por Quini (…)
>
> Tras el descanso en Bonn, hicimos lo mismo en Colonia antes de partir rumbo a Llangollen[133].

La experiencia fue inolvidable y el resultado social y musical, únicos. Pero el viaje habría de cerrarse con la participación en el Festival de Llangollen, País de Gales, en la competición de *Mejor Coro del Mundo*.

[133] Fariña L.: "Crónicas de un viaje por Alemania y País de Galés" *El Comercio,* 28 de julio de 1985.



A la puerta de la Embajada de España en Bonn, antes de regresar

Aquellos veinticuatro cantores se habían embarcado en un viaje que los llevaría de Alemania a Francia y de allí a la costa de Dover, en Inglaterra.

Y entre autocar y barco, entre cartas y camaradería, los ensayos, las llamadas de atención constantes, incluso las determinaciones difíciles. Como la de dejar fuera de participación a uno de los coristas horas antes de su primera intervención en Llangollen.

El resultado es satisfactorio. Se alzan en la categoría de Folk, o de música tradicional, con el tercer puesto, alcanzando el bronce mundial. Si lo miramos con la perspectiva adecuada, emociona más al contemplar la evolución del Festival galés: coros increíbles, solistas maravillosos, interpretaciones incontestables y una exigencia poco corrientes confieren a este Festival un halo de sofisticación sin precedentes.

En 1985, junto a coros de Finlandia, Japón, Inglaterra, Estados Unidos de América, Filipinas, el Coro Asturiano de *La Calzada* pasaba a engrosar el palmarés de coros premiados y un sorprendido e incrédulo Bullón, recogía la decisión del jurado: "por su interpretación vibrante, llena de contrastes y de matices, sin sofisticaciones, plena y rotunda." [134]

[134] Traducción del fallo del jurado aparecido en el archivo del Coro Asturiano.

Probablemente este ha sido el momento más feliz de su carrera. Un listón difícil de superar para cualquiera hoy en día. Sin embargo, en la modalidad de polifonía, obtendrían el puesto número 15 entre 21 coros de todo el mundo, imponiéndose con rotundidad, pero por tan sólo 26 puntos de diferencia, el *Wayne State University Men´s Glee Club* de Michigan.

Luís Fariña se encarga de narrar lo ocurrido bajo el título de "Triunfo en Llangollen" en *El Comercio* con fecha de 31 de agosto de 1985:

> Tras haber quedado tercero en la modalidad de folk, con una participación de coros de todo el mundo, el Coro Asturiano de la Calzada se dispuso a intervenir por tercera vez en la competición en el prestigioso Festival de Llangollen, País de Gales que se celebra en el prestigioso Eisteddfod.[135]
>
> Finalizada la actuación de los 21 coros participantes, el jurado da a conocer su fallo, que es el siguiente:
>
> Primer premio, con 272 puntos, el Wayne State University Men´s Glee Club de Michigan, USA; segundo premio el Nelson Arion Glee Union Male Choir de York, Inglaterra con 268 puntos; tercero, la University of Michigan Men´s Glee Club, USA. A continuación coros de Australia, Alemania e Inglaterra, y el Coro Asturiano que sumó 246 con el puesto número quince[136].

8.4 El Concurso de Coros Escolares. Inversión de futuro

Otro hito importante en la vida del Coro Asturiano La Calzada y del propio Mateo Bullón, es la creación, pionera en Asturias hasta entonces, del Concurso de Coros Escolares en 1985.

Esta actividad coral ponía su acento en la captación de los nuevos coristas del futuro. La cantera, aspecto poco trabajado en las corales españolas de carácter amateur, veía en el certamen, no solo una oportunidad de crecimiento y estabilidad, sino un escaparate en el que desde el ámbito escolar, promover y motivar el asociacionismo coral y por ende, el aprendizaje y el cariño hacia la música en general y el canto coral en particular.

[135] Fariña, L.: "Triunfo en Llangollen" *El Comercio* 31 de agosto de 1985.
[136] *Ibídem*, 103.

A ello hace referencia Ramón García-Avello en artículo publicado en el diario *El Comercio* con fecha de 8 de agosto de 2008:

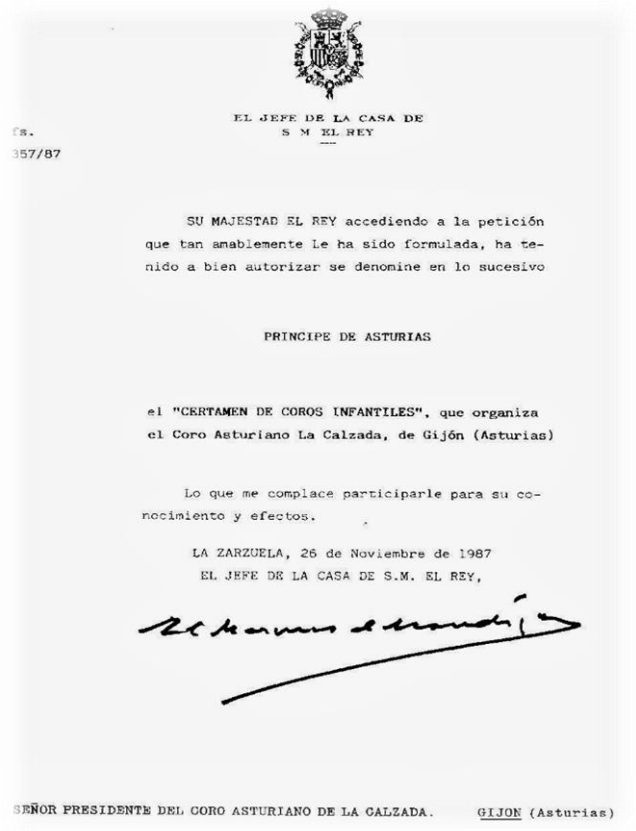
> Entre las iniciativas corales, figura la creación y organización del Certamen de Coros Escolares Príncipe de Asturias, que tuvieron una brillante etapa hasta la implantación de la nefasta LOGSE, Ley educativa, que, por desgracia, aún colea.
>
> Al pasar los últimos cursos de la escuela a los institutos, la continuidad de los coros se fragmentó con lo que el Certamen, que ahora se trata de recuperar, empalideció sensiblemente[137].

Una de las principales características del Concurso de Coros Escolares, que en 1987 tendría la bendición de la Corona para ostentar el título de Príncipe de Asturias, era el protagonismo absoluto de los responsables para elegir el formato: con instrumentos, *a capella*, en lengua castellana, en lenguas oficiales.

Un certamen que en sus primeras ediciones, y como era de esperar, tenía lugar en el magnífico coliseo de la Universidad Laboral de Gijón, testigo de tantas funciones de otros magníficos orfeones, rondallas y tunas, y templo del propio director salmantino.

Se llevaron a cabo veintitrés ediciones, interrumpidas por la falta de presupuesto o las limitaciones que llevaron a la desaparición de no pocos coros escolares de muchos centros, especialmente públicos. El certamen, pionero y referencial, advierte luces y sombras.

[137] García-Avello, R.: "El Concurso de Coros Escolares" *El Comercio*, 8 de agosto de 2008.



EL JEFE DE LA CASA DE
S M EL REY

fs.
357/87

SU MAJESTAD EL REY accediendo a la petición que tan amablemente Le ha sido formulada, ha tenido a bien autorizar se denomine en lo sucesivo

PRINCIPE DE ASTURIAS

el "CERTAMEN DE COROS INFANTILES", que organiza el Coro Asturiano La Calzada, de Gijón (Asturias)

Lo que me complace participarle para su conocimiento y efectos.

LA ZARZUELA, 26 de Noviembre de 1987
EL JEFE DE LA CASA DE S.M. EL REY,

SEÑOR PRESIDENTE DEL CORO ASTURIANO DE LA CALZADA. GIJON (Asturias)

Nota de la Casa Real autorizando la denominación

En el capítulo de sombras, la mencionada desaparición de corales, que no la falta de interés de sus responsables.

En el de luces, la presencia en el jurado de tres personajes fundamentales: Ángel Barja, Miguel Ángel Samperio y Pilar Escudero.

Sorprende que en la memoria de un certamen escolar, promovido y dirigido desde una humilde coral amateur, aparezca una nómina de compositores tan insignes como Barja y Samperio. Pilar Escudero, nacida en 1931, es una insigne pedagoga, compositora y directora, siempre cercana al ámbito infantil y juvenil, creadora de no pocos volúmenes dedicados a la enseñanza de los más pequeños, ha estado siempre presente en no pocos eventos vinculados a la difusión musical. Entre sus libros, volúmenes dedicados a la flauta dulce, al canto de los más pequeños, o la didáctica en preescolar. A lo largo de su fecunda carrera, ha estado al frente de numerosos cursos de técnica vocal aplicada a la dirección de coros.

Miguel Ángel Samperio, natural de Santander, ciudad en la nacería en 1936. Estudia en Madrid y recibe clases de Victorino Echevarría y de Francisco Calés. Logra estudiar becado con Nadia Boulanger en París durante un curso. Fue el fundador de la Asociación Española de Musicoterapia. Compositor extraordinario y contemporáneo de Barja, pero igualmente de Abril, de Oliver, o de Juan Alfonso García, vinculado a la vanguardia y de otra manera, a la tradición y al magisterio. Muchas de sus obras están vinculadas a los encargos del Festival Internacional de Música de Santander. Falleció en el año 2000.

Y finalmente, Ángel Barja, Ourense 1938, León 1987. Compositor[138] notabilísimo, enamorado de la música coral, armonizador sin parangón, pedagogo riguroso e incansable, de formación escolástica- de los Redentoristas al Instituto Pontificio Romano- para vincularse a la tradición sin renunciar a la vanguardia, con la que mantuvo una relación estrecha despertando admiración en Inglaterra, Alemania y Francia. Sus colecciones corales son toda una referencia: *Madrigales y Canciones, Madrigales y Romances, Poemas del mar.* Escribió para voz con acompañamiento, 29 obras para órgano, 40 obras de cámara -incluidos dos conciertos para piano- misas.

> Si no fuera por la carga peyorativa de la que se ha impregnado el adjetivo a lo largo de los años, habría que definir la música de Ángel Barja como la de un compositor ecléctico. Con este término sucede algo similar al vocablo *erudito*, que es utilizado por los progresistas para calificar a los pensadores de corte conservador, mientras que para sí mismos queda reservado el de *intelectuales*. Al eclecticismo conservador se opone, en esa línea, la actitud de síntesis de las posiciones más vanguardistas. Son sencillamente, dos formas distintas de definir la misma cosa, dependiendo del punto de vista desde el que se la considere. Hecha esa diferenciación de lo que resulta un tanto tendencioso, no cabe duda de que con Ángel Barja nos encontramos, como antes decíamos, con un compositor ecléctico, que adopta para su pensamiento estético y su competencia técnica lo que considera mejor de las diferentes corrientes; pero lo que en cualquier otro compositor sería así por pura intuición, en Barja lo es porque además es un erudito, un auténtico sabio, conocedor de los más profundos secretos de su arte o, más precisamente, de la variante del arte en la que más a fondo se empleó[139].

[138] López Blanco, F.: "Ángel Barja (1938-1987). Análisis de su obra musical. Tesis Doctoral. Universidad de Oviedo, 2015.
[139] Turina, José L.: "Ángel Barja: Semblanza de un desconocido" Ponencia leía en el Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa. La Coruña, 28 de enero de 2006.

Naturalmente la mano de Bullón es clara y determinante en el desarrollo y gestación del Concurso, pero más aún, en la elección de aquellos que debían evaluar el trabajo y la solvencia de las corales infantiles y juveniles inscritas en el evento. No es difícil imaginar, aun sabiendo por los informantes del respeto de éste por la música de Barja, por los trabajos pedagógicos de Escudero y de Samperio, que ya tenía claro -siempre que las posibilidades existieran y las condiciones fueran razonables, habida cuenta de la actividad que los tres mantenían- quiénes eran los mejores para desarrollar tal empeño.

El propio Barja dedicó una pieza preciosa a la muerte de José Ortega que estrenaría el Coro Asturiano en una misa de exequias por el maestro: *O magnum vitae misterium*, apenas treinta compases cargados de emoción dolorosa y reconocimiento. Una adaptación del texto romano, que desde un punto de vista retórico, describe el descenso, el paso de la vida a la muerte, con la utilización retórica de una modulación compleja y permanente, valiéndose de una escala menor descendente sobre la que el texto se perfila y fluye de manera natural y fácil, para terminar en un largo reposo sobre el mi_1.

Su presencia durante años en el Concurso, certificaba la seriedad y la naturaleza del mismo, así como el compromiso del Coro con el concurso y la impronta que dejaban en colegios, instituciones, familias, y lo más importante, en los niños.

Afortunadamente, el Concurso vuelve a convocarse en mayo de 2015.



Imagen del Primer Concurso de Coros Escolares
Teatro de la Universidad Laboral

Los años siguientes devolvieron al coro a su lugar, precisamente hasta que Mateo Bullón, en un ejercicio de coherencia personal, en un claro salto hacia delante frente a la Junta Directiva que tanto lo había ponderado, querido y mimado, abandona tras casi diecisiete años de labor fecunda e irreprochable. Es complejo situar esta decisión inmediatamente después de cosechar éxitos tan notables como el de Llangollen.

Pero generalmente, los episodios contrastantes, especialidad en las maneras de Bullón frente a cada uno de sus coros, se sucedían. Los ciclos se abren y nacen oportunidades, que en el caso de Bullón, se acompañaron de logros, de estudio, de trabajo y de pasión, o sencillamente, se cierran. Unos y otros coinciden en señalar el desafortunado momento en el que Mateo abandona el coro por el que había dado la vida. No está claro el motivo concreto por el que tras dieciocho años abandona la dirección del Coro Asturiano de la Calzada. Nadie se pone de acuerdo en el motivo real, la discrepancia que llevó a Bullón a marcharse sin mirar atrás. Puede que la escisión y formación de otro grupo de voces graves. Pero igual que lo afirman, no lo ratifican con precisión.[140] Un coro en el que se hizo, en el que construyó un estilo, sobre el que forjó casi una leyenda para la ciudad que lo acogió y para el que compuso algunas piezas referenciales y significativas, dando rango de imprescindibles a algunas otras, como su *Misa sobre motivos asturianos*, escrita para un cuarteto formidable, que encontró en la Calzada no sólo unos traductores lujosos, sino unos valedores que la hicieron merecedora de ocupar el puesto que hoy día tiene. Sigue siendo la obra sacra más interpretada por coros de voces graves y la que probablemente guarde una especial sintonía con quien la escucha al reconocer entre sus melodías, frases de Torner o de Sergio Domingo, los dos autores más populares y queridos por la familia coral asturiana.

Con todo cerrado, de la mano de su queridísima Coral de Granda -con la que aún conseguiría un Primer Premio en el Concurso *La Mina y el Mar* de la Felguera en 2002- continuó su periplo personal como organista en numerosas parroquias.

Así, en 1989, se hace cargo de la Coral de San Julián de Somió, coro parroquial de este templo gijonés.

[140] Entrevistas con los informadores: Honorio Suárez y Afelio Vázquez. Abril de 2011.

Mateo Bullón, música para amar a Asturias

La música, arte de las artes, refleja alegrías y tristezas y está presente en cada sentimiento y manifestación del ser humano y como ocurre en esta ocasión ha servido para hacer historia de aquel momento en que dos barrios vecinos y rivales en el deporte tomaron la trascendental decisión de unirse por medio del fútbol. Mateo Bullón dejó constancia de ello en un significativo "Himno del Gijón Industrial".

Asturias y Gijón le cautivan, tanto por sus gentes como por su música y casi sin darse cuenta hace arreglos musicales para "Canciones de Cimavilla" para el cuarteto Los Cuatro de Asturias. Pone música a un villancico con letra de Patricio Adúriz, lo mismo que para lo que escribe Luís Fariña, a saber, "La quintana está triste". Nuestra música enganchó a Mateo a través de la gaita, de los arroyos de los montes de Covadonga, de la campiña, la brisa y también del amor, ya que contrajo aquí matrimonio con doña Manolita Bueno Tabernero. Dieciocho años al frente del Coro Asturiano de la Calzada representan para Mateo una parte inolvidable de su vida artística, llena de proyectos, de duros ensayos con destacados cantantes. Pero sobre todo, una total identificación con la música asturiana y con Gijón. Compone una misa asturiana con temas de Sergio Domingo, Torner y otros de su propia creación como muestra de su asturianía. Y pone música a otra preciosa canción: "Amaneció ya". Dirige la Coral de Granda mientras trata de sacar adelante lo más dignamente al Coro de la Parroquia de San Julián de Somió donde llegó a componer una misa juvenil y todo atendiendo a su cátedra de profesor en el Centro de Enseñanzas Integradas, de lo que está verdaderamente orgulloso Prueba de su asturianía se refleja en su maravillosa composición "Voy cantando siempre a Asturias". Lamenta que las inversiones oficiales no lleguen a la música como correspondería a una nación que presume de estar integrada en Europa donde la música ocupa un lugar predominante[141].

Aún tendría tiempo para arreglos, versiones, adaptaciones, pero siempre sabiendo adaptarse a la disponibilidad de los intérpretes con los que contaba. El salto de las voces graves al coro mixto tampoco fue fácil. Su adaptación progresiva a la que habría que sumar una sordera que limitaría no tanto su actividad, que le mantuvo presto hasta una

[141] Cuesta J.: "Mateo Bullón: música para amar a Asturias" *El Comercio*, 19 de agosto de 1990.

semana antes de su muerte, como su capacidad perceptiva que sensibilizaba en el registro medio agudo.

Esa limitación progresiva, obligaba a Mateo Bullón a un ejercicio de contención de la cuerda de sopranos, especialmente en Ars Senatorum, coral con la que abordó diversos programas y géneros, con exigencias tímbricas determinadas y de la que damos cuenta en el siguiente capítulo de este estudio. La sensación que percibía quien escuchaba, era la de un coro al que le habían puesto un limitador de frecuencias.

Las sopranos, obligadas a emitir en un rango dinámico de *mf* ahogaban su emisión, lo que deslucía el resultado.

Aquellos que habían valorado su capacidad para los contrastes, la rudeza y virilidad de las interpretaciones de aquel coro masculino, cuantos conocimos y escuchamos ensayos, actuaciones, grabaciones, mantenemos en la memoria su agudeza, su sensibilidad, su capacidad para redescubrir partituras y su sorprendente inteligencia a la hora de descifrar la metafísica de cada obra.

Sus años primeros, su entrenamiento postrero y el banco de pruebas de su Coro Asturiano, hicieron de Mateo Bullón un referente y un abanderado de la música asturiana. No es agradable contemplar con los años, la merma y la pérdida de centro precisamente en este coro. Si sumamos el envejecimiento primero y la poca capacidad de enrolamiento de las corales, puede que por la exigencia, por la debilidad de su atractivo tal vez, será realmente complejo encontrarnos en una tesitura de significación no solo personal, sino social, aún más, de falta de identidad y referencia en el barrio, la escuela, y tal vez, la propia ciudad.

Parejo a los meses al frente de Ars Senatorum, Mateo encontró espacio para trabajar con alguno de los que fueron coristas en tiempos del Coro de la Calzada, reuniéndose en torno a un proyecto, Ochote Arbeyal, que tras su muerte adoptaría el nombre de Ochote Mateo Bullón, en el que se aglutinaban otras personas, vinculadas a Senadores -mote cariñoso con el que se saludaban- o de la Coral de Granda. Pocos conciertos, y de nuevo, la repetición de programas, de géneros y de empeños.

Mateo Bullón se encontró con un diamante en bruto y lo pulió hasta el grado último posible. Esa pasión, lo convirtió en un gran director, en una mejor persona.

9. Última aventura coral: Ars Senatorum. 1999-2007

En el verano de 1999, José Vicente González, vecino de Argame, en el concejo de Morcín, se aventura a ofrecer al cura párroco un grupo de personas para liderar la solemnidad de la fiesta de Nuestra Señora de las Nieves, en la misa del 8 de agosto del citado año.

Lógicamente, el ofrecimiento, como nos informa María del Mar Allende, era arriesgado, primero, por la premura y segundo, por la inexistencia de un proyecto coral consistente que asegurara el éxito del mismo. La anécdota se completa con la aceptación del ofrecimiento que se recompensará *"*con una comida en un afamado restaurante de Soto de Ribera para las veinticinco personas de la coral[142]*".* Coral, que insistimos, no existía.

Junto a Carlos Ocaña, otro de los informadores de este estudio, deciden que de formalizar el proyecto, habría de ser liderado por aquel al que tan bien conocían y admiraban: Mateo Bullón Pérez.

En aquel momento, Bullón, que ya había abandonado el proyecto de la Coral de Granda, y coqueteaba con la titularidad de organista en San Julián de Somió, parroquia del extrarradio gijonés donde dirigía en ocasiones puntuales, un coro sin ambiciones pero resuelto y bien dispuesto.

De esta manera simple, pero afortunada, sumando coristas de aquí y de allí, miembros de las distintas asociaciones corales con las que Bullón había mantenido una relación desde su llegada a Asturias, más un grupo de la asociación de padres del Colegio los Robles, titularidad del Opus Dei, y con un repertorio de circunstancias próximo a lo que con regularidad el propio Bullón programaba con sus coros, nace el Coro Asturias.

En el programa a preparar, aparecen partes, siempre en palabras de los informadores Mar Allende y Alfredo García Ramos, de la *Misa Juvenil*, aquella obra menor que tantas veces se había cantado en la Universidad Laboral de Gijón y según Bullón -como manifestara en artículo ya referido en este estudio- en otras universidades.

[142] Transcripción de conversación con la informadora Mar Allende.

Aunque los coristas nunca habían actuado juntos como un coro propiamente dicho, todos conocían el repertorio y casi todos habían colaborado con Bullón previamente, por lo que el reto se antojaba sencillo.

Aquel 8 de agosto de 1999 a las 13.00 horas, tenía lugar el nacimiento del Coro Asturias que en el breve espacio de unos meses, tendría que replantearse el cambio de nombre por la coincidencia con aquel Coro Asturias de antaño.

> Señores, Ustedes como grupo coral necesitan un nombre y aquí mientras no se demuestre lo contrario, todas las decisiones se toman por consenso una vez discutidas cual Senado, por tanto, y como no hay otra opinión mejor ni peor, creo que el nombre que más les conviene por esa manera de actuar, es el de Los Senadores. ¿Qué les parece?[143]

Así recoge Mar Allende las palabras de Bullón en la colección de hojas y recortes que ha guardado celosamente durante años. Una decisión que lejos de parecer afortunada o graciosa, concita el consenso de los cantantes que se reunían en el domicilio familiar de Alfredo García Ramos y la propia Mar Allende, unas veces, o en la casa familiar de Carlos Ocaña otras.

De *Senadores* a *Çenadores*, por la sana costumbre -como ellos mismos nos señalan amistosamente- de terminar las reuniones semanales con una cena copiosa y brisca en un restaurante de Somió.

Un proyecto que nacía al abrigo del magisterio del salmantino y que mantuvo una plantilla estable de quince componentes, nunca equilibrados pero que ofrecían la frescura de un grupo camerístico, y la ductilidad y presteza de un grupo amateur con amplia experiencia con un buen director a la cabeza.

De estos inicios, concretamos las primeras actuaciones y apariciones escuetas en prensa.

Actuación el 15 de mayo de 2001, con motivo de la festividad de San Isidro Labrador, por invitación del Ayuntamiento de Posada de Llanera y por supuesto, comida correspondiente en el Club de Golf de la Bolgachina:

[143] Palabras de Mateo Bullón pronunciadas en noviembre de 1999, ante la necesidad de cambiar el nombre de Coro Asturias ante la coincidencia con un coro anterior.

Llanera inicia los actos de San Isidro[144]

El martes día 15, será la festividad de San Isidro Labrador. Se celebrará una misa a la una de la tarde en la parroquia de Posada oficiada por su párroco, que contará con la presencia del Coro Ars Senatorum de Gijón, con dirección de Mateo Bullón Pérez.

Llanera, Fiesta mayor

Comienzo de las Fiestas de San Isidro en Posada, con misa en la iglesia parroquial de Posada y la presencia del Coro Ars Senatorum[145].

Unos días más tarde, el 19 de mayo, el coro se desplaza a Palencia para ofrecer conciertos en Frómista y Carrión de los Condes. Esta salida cultural sería la primera presencia pública del coro como Ars Senatorum con intervenciones en la Misa dominical, a invitación de la villa, y actuación en la plaza, bajo el pórtico de la iglesia.

Encontramos esta reseña en el *Diario Palentino* con fecha de 15 de mayo de 2001:

Un grupo asturiano recorrerá la Ruta Jacobea este fin de semana.

Con el fin de conocer el románico palentino, un grupo coral asturiano, recorrerá este fin de semana diversas poblaciones de la Ruta Jacobea.

En su periplo, recalarán en Carrión de los Condes, Frómista, Villalcázar de Sirga y Quintanilla de la Cueza. El domingo, la coral participará en la misa parroquial a las 12.00 horas[146].

Una vez más, encontramos similitudes entre las programaciones de todas las corales con las que Mateo Bullón mantuvo relación, lo que nos indica el procedimiento habitual de Bullón de adaptar o reescribir sus obras a las necesidades de los coros que dirigía. Dirige sus misas, tanto la *Misa en castellano sobre motivos asturianos* como la *Juvenil* y su *misa en latín.* Mantiene el repertorio que ya trabajaba en otros coros.

[144] Redacción: "Llanera inicia los actos de San Isidro" *La Nueva España,* 14 de mayo de 2001.
[145] Redacción: "Llanera, Fiesta Mayor" *La Nueva España,* 15 de mayo de 2001.
[146] Redacción: "Un grupo asturiano recorrerá la Ruta Jacobea este fin de semana" *Diario Palentino*, 15 de mayo de 2001.

Así ofrece obras de Haendel, de Schweitzer, de Martorell, de Irruarízaga, de Usandizaga y del propio Bullón. En lo referido a repertorio sacro.

En cuanto a la música popular, por supuesto, las revisiones de sus obras: *El faro de Cudillero, Navegaba*, que originariamente estuvieron compuestas para voces graves como ye referimos. Un repertorio de cuatro o cinco habaneras populares -*Reina del Placer, en mi viejo San Juan, La Golondrina*- algún guiño a la Zarzuela -*Habanera* de Don Gil de Alcalá- amén de alguna otra pieza gallega o asturiana, tal y como aparece en las notas recogidas por nuestra informante.

Para el siguiente proyecto, su visita a la Maragatería, en concreto a Castrillo de los Polvazares y Astorga con el canto de la Misa en la Catedral a invitación del canónigo Don Miguel Sánchez, programan un repertorio similar, en el que además, incluyen a Perosi y a Delsses.

El *Diario de León*, con fecha de 17 de noviembre, deja constancia de esta visita:

> El Coro Ars Senatorum de Asturias intervendrá mañana en la Catedral a las 12.00 horas. La iniciativa se enmarca en las actuaciones que de manera periódica ofrece este coro en sus viajes culturales por la geografía española.
>
> Además de esta misa, ofrecerán tres intervenciones más en distintas localidades, entre las que se encuentra Castrillo de los Polvazares. En programa, obras de Perosi, Haendel, Martorell, Delsses y de su director, el salmantino Mateo Bullón Pérez[147].

Y este otro.

> **Polifonía y Turismo, José María Álvarez**
>
> El coro Ars Senatorum de Asturias, intervendrá mañana 18 de noviembre, en una misa en la Catedral de Astorga, bajo la dirección de Mateo Bullón Pérez, organista, compositor y profesor. Obras a cuatro voces de Bullón, Haendel y Perosi. No faltará la visita a otras localidades de la maragatería, ni el típico cocido maragato[148].

[147] Redacción: "El Coro Ars Senatorum en Astorga" *Diario de León*, 17 de noviembre de 2001.
[148] Álvarez José: "Polifonía y turismo" *El Faro astorgano*, 17 de noviembre de 2001.

Lo que la prensa no nos deja, es constancia de esa presencia en Astorga. Es complejo estudiar la repercusión de estas visitas y otras actuaciones, de este y otras formaciones, por el escaso interés que suscitan en los diarios locales o regionales.

De la Maragatería a Galicia.

El *Faro de Vigo*, recoge el 2 de mayo de 2002:

> El coro Ars Senatorum recorrerá las Rías Baixas para homenajear a las madres en un concierto que tendrá lugar en el auditorio de Baiona. Piezas del folclore gallego y asturiano además de una Misa que ofrecerán en la Iglesia Parroquial de Santa María, con obras de Perosi, Haendel, Bullón y Martorell. Al frente, su director, Maestro Mateo Bullón Pérez[149].

En noviembre de 2002, el Coro Ars Senatorum, inicia el Camino de Santiago en un original peregrinaje que los habría llevar en dos años, desde Saint Jean Pied de Port, en Francia, a Santiago de Compostela.

La aventura, tal y como la designan ellos en sus notas, buscaba revivir las sensaciones de la peregrinación espiritual, de la peregrinación cultura, y de la peregrinación vital. Un esfuerzo enorme si pensamos que habrían de realizarla juntos, por etapas, de manera coordinada y actuando en cada localidad importante en la que recalaran durante el viaje.

Sólo aparece una referencia hemerográfica de este hito:

> El Coro Ars Senatorum, inicia su particular peregrinación desde Roncesvalles a Santiago. Además de peregrinar, actuarán y recorrerán los lugares más significativos del camino francés. Los veinte componentes, acompañados de familiares, están ilusionados y felices ante tal proyecto. La primera etapa, que iniciarán este 8 de noviembre, les llevará desde Saint Jean Pied de Port a Santo Domingo de la Calzada, pasando por Olite, Pamplona, Estella, Logroño y Nájera[150].

9.1 Dos decepciones

2003 habría de ser un año diferente. Mateo Bullón, hombre discreto, sencillo, sobrio y poco dado a los protagonismos públicos, tendría que asumir el reto de acudir, doblemente,

[149] Redacción: "Baiona homenajea a las madres" *El Faro de Vigo*, 2 de mayo de 2002.
[150] Redacción: "Ars Senatorum, coro peregrino" *El Comercio*, 6 de noviembre de 2002.

a un nuevo concurso coral, en este caso, el *XI Concurso y Muestra de Folklore Ciudad de Oviedo*, organizado por este Ayuntamiento, con el patrocinio de la *Nueva España* y a celebrar en el marco del Teatro Campoamor.

Anteriormente, Mateo Bullón había obtenido galardones en Torrevieja, y en País de Gales, en el prestigioso certamen de Mejor Coro del Mundo con el Coro Asturiano de la Calzada.

La Coral de Granda, participaba igualmente en el Concurso. Recordemos la relación de más de veinte años de Bullón con esta coral regional a la que le unían fuertes vínculos personales, amén de la dirección musical y artística del grupo.

El paso continuado de rondas de los Senadores, levantó ciertas suspicacias en los miembros de Granda que fueron eliminados antes de las semifinales. Los primeros, que además cantaban para reforzar en Granda, no supieron gestionar el malestar de los segundos provocando la ruptura primero, de ellos como coralistas -a los que expulsarían tras una fuerte discusión- y finalmente de Bullón, que no entendiendo a sus coristas de Granda, ni mucho menos las formas, ni las acciones concretas, termina por irse dejando atrás una historia longeva y productiva.

No obstante, restaría referir brevemente la presencia de los Senadores en los II Encuentros de Música Coral Regional de Granda, EMCORE, a iniciativa de esta Coral y de su hasta ese momento, director musical, junto a la Coral de Porceyo, el Coro Cantábrico, la Capilla Antiqua, el Orfeón Gijonés, la Coral Roberto Luna, el Coro Asturiano Gijón la Calzada, y la Coral de Granda.

Hemos dado cumplida cuenta de los hechos en el capítulo dedicado a los años felices de Mateo Bullón junto a sus amigos de la Coral de Granda. Referirse a los Senadores, es hablar del paso a semifinales del Concurso ovetense:

> Ars Senatorum, coro gijonés dirigido por Bullón, que ya estuviera al frente del Coro Asturiano de la Calzada, es un buen coro. Veinte voces que se adaptan de maravilla y que mantienen una posición de privilegio en el certamen por su buen hacer[151].

Esta otra referencia en un artículo generalista:

[151] Martín, P.: "A las semifinales del Concurso patrocinado por la Nueva España" *La Nueva España*, 1 de marzo de 2003.

> El Coro que dirige Mateo Bullón Pérez ha hecho unas previas y unas semifinales impecables. Por eso merecen ser justos finalistas del Concurso[152].

Y por último una aparición más en prensa a raíz de este Concurso.

> El coro Ars Senatorum abrió la segunda parte de esta final en la que en el descanso se comentó el nivel de la muestra y en concreto de este grupo gijonés. Interpretaron la obra obligada Fuime a la Mar de Alfonso Sánchez Peña fenomenalmente bien. Ecos de la Quintana de Sergio Domingo, sonó espléndida en sus voces[153].

Finalmente, los Senadores se alzan con un decepcionante sexto puesto, tras haber albergado esperanzas de un mejor resultado y haber conquistado el corazón de la audiencia del Campoamor, tal y como nos confirman Mar Allende y Alfredo García Ramos.

En febrero de ese mismo año, un mes antes de las finales del Concurso de Folklore, a iniciativa de quien firma este estudio, proponemos a Mateo Bullón a los Premios *Axuntábense* que desde la Federación Coral Asturiana, FECORA, promueve la actividad coral y meritoria de sus referentes.[154]

EL Orfeón Gijonés, la Coral Maestro Lozano, la Coral de Granda, Ars Senatorum entre otros, deciden sumar esfuerzos y avalar la candidatura de uno de los personajes más significativos de los últimos cincuenta años en la música asturiana en general, en la coral en particular.

El documento que se aporta al Premio *Axuntábense*, muestra méritos reconocidos por corales con las que había trabajado, y curiosamente, por corales que veían en Bullón, un referente, un valedor, un hombre social, a la postre, merecedor de una distinción tal.

Aparece una memoria de actividades que ha servido para confrontar lo recogido en prensa, en documentos autógrafos, en programas y en entrevistas personales, y confirmar alguna de las tesis que manejamos en este estudio: sus obras primeras le acompañaron toda su vida.

---

[152] Redacción: "Finalistas del Concurso de Folclore Ciudad de Oviedo" *La Nueva España,* 29 de marzo de 2003.
[153] Redacción: "Final del Concurso de Folclore" *La Nueva España,* 31 de marzo de 2003.
[154] Documento al que hacemos referencia, justifica el inicio de este estudio y damos cuenta de él en la introducción al mismo.

La impronta de su presencia en la Laboral y en sus formaciones musicales juveniles dejó una huella imborrable y su trabajo compositivo vivió una merma importante tras los éxitos obtenidos en sus primeros años con el Cuarteto y con el Coro Asturiano de la Calzada. Parece como si su magisterio y su atención a la formación de un estilo, de un sonido, de un coro, lo llevaron a olvidar esta vocación y a volcar toda su energía en la segunda, renunciando a crear, y dedicando esfuerzo a la revisión continua de su trabajo compositivo a fin de adaptarlo a las circunstancias concretas de cada instante de su vida musical.

Bullón había hecho méritos suficientes para optar a un reconocimiento semejante de toda la familia coral asturiana. En primer lugar por su impecable trabajo al frente del Orfeón de la Universidad Laboral de Gijón recién llegado de Salamanca y como muestra, su merecidísimo primer premio nacional en Cheste, Valencia. Las obras para el Cuarteto, entre ellas, la reconocida y aplaudida *Misa en Castellano sobre motivos asturianos*, los conciertos, los homenajes, los viajes. El premio en Torrevieja, el éxito irrepetible de la música asturiana en Llangollen, País de Gales, la puesta en marcha del Certamen de Coros Escolares, que aún se mantiene en pie treinta años después con alguna interrupción, el Coro de San Julián de Somió, los años de organista, la Coral de Granda, los Senadores, su magisterio durante cuarenta años, etc.

Sin embargo, ese año, y de manera unánime, la Federación Coral Asturiana decide valorar el trabajo de otro gran maestro, Luís Gutiérrez Arias. Su trabajo en Asturias, igualmente significativo, nos da muestra de la subjetividad de los premios, de los certámenes, de los concursos.

Los amigos, las corales, los familiares, que en un principio habían tenido que luchar con el propio Bullón para que éste aceptara la propuesta -jamás aceptó homenaje ni reconocimiento- veían truncadas sus expectativas y sus sueños. El propio Mateo, se alegraba de esta noticia y se ratificaba en su negativa a recibir loas u homenajes, vinieran de donde vinieran.

La nota correspondiente de la Federación Coral Asturiana, agradece el esfuerzo cooperativo de todas las Instituciones culturales que participan de la propuesta. La felicitación de FECORA no deja lugar a dudas -al menos desde aquí así lo entendimos y vivimos- de la gran promoción y apoyo con el que contaba el otro candidato, refrendado

socialmente por la Coral Polifónica Anselmo Solar, de la que fuera su director durante unos prolíficos años.[155]

9.2 La rutina de un coro y de un director

El poso de 2003 apenas dejó un sabor amargo en los componentes de Ars Senatorum, menos aún diría en el propio Bullón, lejos de lo que a los demás les antojaba normal o de rigor. Continúan con su peregrinaje por tierras castellanas que les llevaría hasta el Monasterio Benedictino de Santo Domingo de Silos.

El *Diario de Burgos* nos deja el rastro de la visita de los Senadores al monasterio.

> El coro Ars Senatorum actuará mañana en Santo Domingo de Silos, participando en la Abadía Benedictina, ofreciendo a continuación con la interpretación de varias obras de su repertorio.
>
> EL coro, dirigido por el laureado maestro Mateo Bullón, está compuesto por una veintena de voces y se encuentra estos días realizando el Camino de Santiago. Iniciaron su peregrinación en Saint Jean Pied de Port en Francia y en su etapa de Burgos, después de pasar por los principales monumentos de la capital, se desviarán para visitar Santo Domingo de Silos y escuchar el canto de los monjes *in situ*.
>
> Han actuado en la Catedral de Astorga, en Baiona, La Guardia, Carrión de los Condes y en un sinfín de pueblos asturianos y castellano leoneses.
>
> Han sido finalistas del Concurso de Folklore Ciudad de Oviedo. Como viene siendo costumbre, se despedirán con la interpretación del conocido Asturias, patria querida[156].

Recogemos esta reseña que confirma que el coro continúa realizando la ruta francesa del Camino de Santiago con el objetivo de concluirla antes de la finalización del Año Santo.

Del mismo año, tenemos constancia programática de su presencia en la XVI Ronda por Asturias, de CajAstur; en la reunión anual de coros de Gijón que se celebra desde hace más de veinte años coincidiendo con Santa Cecilia; en las Jornadas Culturales de la

[155] La misma Coral Polifónica Gijonesa recibiría un tiempo después el reconocimiento institucional al recibir la Medalla de Plata por su veinticinco aniversario.
[156] Redacción: "El coro asturiano Ars Senatorum participa en una misa en la abadía benedictina" *Diario de Burgos*, 20 de marzo de 2004.

Calzada, Iglesia de Fátima; en la distinción Hórreo de Oro en su IV convocatoria, Barcia; en el homenaje a José María Marcilla, del que tenemos una reseña de José Ignacio Gracia Noriega publicada en la *Nueva España* de Oviedo con fecha de 1 de febrero de 2004:

> Escuchaba yo en la iglesia de Morcón al coro de los Senadores, interpretando con magníficas voces, bellísimas canciones asturianas: Como la Flor de Torner, Canteros de Covadonga de Bullón… Como la Flor, bien interpretada, delicadamente interpretada, es capaz de poner los pelos de punta, como cuando está cerca el lobo[157].

La coral asturiana, nunca gijonesa a pesar de estar asentada jurídicamente en Somió, Gijón, no dejaba de crecer, de caminar, de ensayar, de mantener una rutina que los caracterizó y significó en el tiempo en el que permanecieron en activo, a saber, hasta el fallecimiento de Bullón, con el que se irían los viajes, la música y hasta las excusas para encontrarse, reunirse, cantar.

De ese mismo año, encontramos la ficha de inscripción para la participación de la coral en el I Concurso de Canto Coral Martín Códax, de Córdoba, organizado por la Casa de Galicia.

Un concurso, del que guardan grato recuerdo, pero del que no tenemos constancia ni memoria.

Sabemos que las obras a interpretar, según las bases, habrían de ser: una renacentista, una obra de oratorio -barroco o clasicismo- una obra *a capella* distinta de la renacentista, dos coros de repertorio lírico universal, uno de ópera y otro de zarzuela, un concertante de zarzuela, dos obras en gallego y una obra final de libre elección.

Para este concurso Bullón programa: *Por unos puertos arriba, Canticorum Iubilo, La Flor del Agua, Va pensiero, Coro de Vareadores, Tango de Marina, Negra Sombra y Ve lai vai.*

Como dato curioso, entre los miembros del jurado, se encontraba el crítico José Luís Pérez de Arteaga.

Cierra el curso de 2004, la presencia de Ars Senatorum en la Catedral Metropolitana de Oviedo en la Misa aniversario por Monseñor Escrivá de Balaguer, sin referencia alguna

[157] Gracia Noriega, José I.: "Homenaje a José Marcilla" *La Nueva España*, 1 de febrero de 2004.

en prensa, salvo el citado oficio religioso. Nos da cuenta de esta participación, el que fuera su presidente y valioso informador, Carlos Ocaña Losa.

De este período feliz en la vida del maestro, nacen pequeñas obras circunstanciales o arreglos a conveniencia de las necesidades de los Senadores. Acostumbrados a las reuniones y a la fiesta, los cantantes tenían por costumbre cerrar sus encuentros con música. "Cantábamos lo que sabíamos. Muchas veces lo mismo que habían cantado en el concierto. Otras, lo primero que se nos venía a la cabeza. Recuerdo la ocasión que teníamos que celebrar un cumpleaños y Mateo agarró una servilleta de papel y arregló el *cumpleaños feliz*.[158]" Así recogemos el arreglo de *Mañanitas mexicanas*, *Los duros antiguos*, y un tanguillo gaditano, *Canción del Cola-Cao* y *Pescadores.*

Y en noviembre, del 26 al 28, última etapa de su peregrinaje musical hacia Santiago, con parada en Lugo, para cantar en su catedral en la misa de las nueve de la mañana y viajar hasta el sepulcro del Santo, para intervenir en la misa del peregrino del 28 de noviembre, al mediodía.

Una grabación de música navideña para Tele Gijón, completa el historial de la coral que mantendría sus intereses y sus rutinas a los largo de 2005 y de 2006.

De nuevo la coral participa en el Segundo Gran Capítulo de la Cofradía de los Nabos de la Foz de Morcín, con los que venían manteniendo una cordial y singular relación desde los comienzos de la coral en Argame allá por 1999, manteniendo el interés de Bullón en la participación de sus corales en cuantas celebraciones fuera requerido. Participación que es muy frecuente en el ámbito de las celebraciones religiosas.

Tudela de Veguín, o San Nicolás de Bari, son algunas de las notas programáticas que nos quedan recogidas por esta coral, no hallando resto hemerográfico alguno de esta presencia.

Jornadas Culturales de la Calzada en su XIV edición; por supuesto Santa Cecilia. De este curso, no tenemos constancia de viajes o invitaciones llegadas de fuera de Asturias.

Sin embargo, Mar Allende y Alfredo García Ramos guardan un gratísimo recuerdo, especialmente significativo para Mateo Bullón, de la presencia del coro en la celebración del cincuenta aniversario de la Universidad Laboral.

[158] Conversaciones con el informante Carlos Ocaña Losa

La presencia de casi un millar de asistentes a la celebración religiosa venidos de todas partes de España, tenía como espectador privilegiado al Coro de los Senadores con Bullón al frente. Evidentemente, una Eucaristía cantada, y de nuevo aquellas obras que tantas veces resonaron en el templo ahora desacralizado.

> **Fuimos unos privilegiados**
>
> No me lo puedo creer. ¿Cuánto tiempo ha pasado? Nada menos que treinta y cinco años. […] Jornada de fiesta plagada de recuerdos y de anécdotas en los que nos faltaron momentos para la crítica y la reflexión sobre el futuro de la Laboral. En los actos, no faltó la eucaristía que contó con la presencia del coro Ars Senatorum bajo la dirección del que tantas veces dirigiera en estos muros, Mateo Bullón Pérez.[159]

El curso de 2006 nos deja una única referencia hemerográfica del trabajo de los Senadores, publicada por Lara Díaz en *La Nueva España.*

> **El Senado canta polifonía**
>
> Los senadores han abandonado sus puestos en la Cámara Alta de las Cortes Generales para pasarse a la música coral, donde las responsabilidades no disminuyen a la hora de representar su arte con rigor y calidad. Ars Senatorum es hoy una formación activa y presente en los eventos más importantes del calendario coral, ocupando una posición que poco tiene que ver con sus anecdóticos comienzos allá por 1999. […] La vinculación del salmantino con el mundo coral asturiano se produce desde la vertiente de la dirección -al frente de numerosas Instituciones entre las que destaca el Coro Asturiano de la Calzada- y la composición, con obras tan emblemáticas como su Misa en Castellano sobre motivos asturianos[160].

El coro participa en todos los eventos que constituían la rutina acostumbrada de los Senadores, un ejercicio que compartían con el resto de corales amateur de la región: Jornadas Deportivo Culturales de la Calzada, Encuentro Coral de Santa Cecilia, Jornadas de San Nicolás de Bari, la Foz de Morcín una vez más.

2007 es un año diferente por lo inesperado de la enfermedad de Mateo Bullón. El coro mantendría hasta el instante último de su internamiento en el hospital la rutina

[159] Redacción: "Fuimos unos privilegiados" *EL Comercio*, 19 de junio de 2005.
[160] Díaz L.: "El Senado canta polifonía" *La Nueva España*, 23 de septiembre de 2006.

acostumbrada: Los ensayos de los lunes, las cenas y la brisca, la tertulia, los sueños, las bromas y los enfados. Los intentos de editar las obras que nos estaban claras y que se guardaban en un cajón con el resto de piezas -tal y como nos indica Alfredo García Ramos- y la consiguiente reprimenda de Bullón, descontento con el empeño e incapaz de dejar una sola de sus obras originales que guardaba celosamente.

El resto, sabemos que lo tenía en la cabeza y en los dedos. Buen repentizador, acostumbraba desde bien joven a acompañar, razón por la que intuimos no terminaba de escribir la parte de órgano de aquellas obras que así lo requerían. Salvo su *Misa en castellano sobre motivos asturianos* de sus inicios, o *Voy cantando siempre a Asturias*, ese intento de romanza costumbrista para tenor y piano, no tenemos constancia de esta escritura salvo por notas en los *íncipit* de las obras o notas armónicas cifradas del tiempo del coro y rondalla juveniles de la Universidad Laboral de Gijón.

Rutinas que encontraron final con la desaparición de Bullón.

9.3 El sonido de los Senadores

Con los años, van desapareciendo de manera natural algunas de las cualidades físicas que nos han distinguido. Mateo Bullón, vivió una pérdida auditiva gradual significativa, que le llevó al uso de receptores y a una notable depreciación de la sensibilidad musical.

Durante toda su vida, fue distinguido por el rigor en el trabajo. Sus coros, masculinos o mixtos, se diferenciaban entre los demás, por su personalidad podríamos decir germánica, sobrios, disciplinados, seguros.

La crítica siempre distinguió su capacidad para los matices. La final en Cheste, Valencia, donde resulta vencedor, y años después en Llangollen, País de Gales, asombrando en la final frente a coros de todo el mundo, nos deja los fallos de los jurados que ponen de manifiesto su capacidad para manejar los contrastes, la sensibilidad y los finos matices con los que ejecuta lo mismo polifonía renacentista, como folclore tradicional.[161]

[161] Tal y como recoge el fallo del jurado del Festival de Llangollen, País de Gales al que ya nos referimos en el capítulo dedicado al Coro Asturiano de la Calzada.

Evidentemente, seríamos subjetivos si nos ciñéramos a nuestra memoria auditiva, de aquellos años como cantante bajo su dirección primero, y de asistente después para con los años, vivir parejos muchos festivales o certámenes.

La merma auditiva produjo en Bullón no solo un marcado y acentuado cambio de carácter -de por sí duro, rígido- sino una apuesta por una estética y una vocalidad diferentes. Ars Senatorum, formado por coristas de edad madura -como el noventa y cinco por ciento de las corales de este país- emitía por indicaciones de Bullón con una intensidad muy baja. Obligaba a las sopranos y contralto a cantar pequeño, en ocasiones, demasiado pequeño, provocando un efecto extraño en el auditorio.

Al no poder soportar las frecuencias agudas ni las dinámicas violentas, el gesto, la dirección, la dinámica y la música se enmascararon provocando un fenómeno atípico y anecdótico, que confería a su coro un sello propio que lo hacía adecuado para el repertorio renacentista y aquellas obras del XX que no requerían de una gran aparato vocal.

De alguna manera, el coro tenía un limitador natural al frente que evitaba estridencias y sobre actuaciones. Con todo, la sencillez y naturalidad se imponían sin reservas y provocaban en la audiencia una sensación agradable y cordial.

Si con el Coro Asturiano de la Calzada creció como director y como compositor, logrando éxitos e hitos importantes para la institución y para el barrio; si con la Coral de Granda se sintió como en casa, los reconocía como familia, y mantuvo una relación fraterna y casi paternal, al encargarse de todos -incluido el Coro de la Calzada- como una gallina de sus polluelos, en Ars Senatorum Mateo Bullón encontró el descanso después de toda una vida. Fueron los miembros del coro los que mimaron al extremo la relación con el músico, con su esposa Manuela, con su familia natural.

Con los Senadores, Mateo volvió a una tercera juventud en la que pudo recrear todo aquello que construyó en sus años de juventud, lo que experimentó y lo que soñó como director y como compositor.

Los miembros de Ars Senatorum acogieron al hombre que respetaban, al músico con el que habían trabajado años atrás y recorrieron un corto pero hermoso camino que les devolvió la alegría a los cantantes, y la dignidad al director al que tanto apreciaron.

10. Enfermedad y fallecimiento del maestro Bullón

Irremediablemente todo lo que empieza, tiene un final. Para un perfil religioso, de fe inquebrantable y bien entrenado tras una vida de dedicación, servicio, entrega y creencia, afrontar la muerte es tarea sencilla.

En cualquier caso, la enfermedad de Mateo, traicionera y rápida, demasiado rápida, llega en un momento de serenidad y madurez personales, en un tiempo de reflexiones profundas y sinceras sobre lo vivido y lo aprendido, lo escrito y lo dirigido, en definitiva, sobre lo andado. Un cáncer de hígado sin posibilidad de cura terminarían con la vida del compositor.

Para cerrar este acercamiento a la figura desde un punto de vista humano y netamente biográfico, resta dar cuenta de lo vivido en los días posteriores al fallecimiento del salmantino.

Si bien cosechó éxitos importantes en su primera etapa al frente del Orfeón de la Universidad Laboral, labrándose reputación y confianza a un tiempo, o una certera carrera llena de elogios tras el hito de Llangollen, País de Gales con su querido Coro de la Calzada, apenas encontramos referencias hemerográficas de toda su producción y actividad coral, de sus viajes o de sus homenajes. Son contados los artículos y muchos los pies de foto -lamentablemente algo a lo que nos hemos acostumbrado cuando de cultura se trata- que cumplían la función de dar fe o dar cuenta sin más complicaciones. El coro veía a sus miembros en la prensa, y una vez recortado -casi siempre sin la fecha- al álbum sin referencia alguna.

No obstante, la muerte de Bullón cae como un jarro de agua fría en la familia coral gijonesa en particular y en la asturiana en general. Pocos sabíamos de su enfermedad y de su estado. Pocos conocimos la entereza de los últimos días y el gesto amable con el que dispuso su partida. Ni una queja, ni un desaire, ni desaprobación alguna. Un trastorno hepático desarrollado en el tiempo sin conciencia de la enfermedad, acaba con la vida del maestro. Unos días de internamiento en el Hospital de Cabueñes de Gijón y la despedida de familiares y amigos en apenas unos días. Un proceso rápido tal y como nos comenta uno de sus colaboradores y amigos, el Doctor Carlos Ocaña, miembro del Coro Ars Senatorum y Jefe del Departamento de Rehabilitación del citado hospital gijonés.

La incidencia en la prensa local y en la regional, amén de los homenajes y los reconocimientos, fue la justa, la merecida y la esperada. Descubrimos la dimensión real de su presencia en Asturias precisamente al desaparecer.

Con fecha de 21 de noviembre de 2007, Román García escribe para La Nueva España:

> **Fallece el director y compositor Mateo Bullón**
>
> El compositor y director Mateo Bullón Pérez falleció ayer, a los 76 años de edad, en Gijón a consecuencia de un cáncer de hígado. Hace ocho días aún dirigía sus grupos corales cuando le aconsejaron sus propios discípulos que acudiera a un médico, por su aspecto. El funeral de cuerpo presente se oficiará hoy, a partir de la una, en la iglesia de la Resurrección (Laviada). Mateo Bullón, casado con Manuela Tabernero, era padre y abuelo. Su familia recibía ayer numerosas muestras de condolencia. La capilla ardiente está instalada en la sala cuatro del tanatorio de Cabueñes. Mateo Bullón fue el encargado de llevar adelante diversas formaciones corales como las de Somió, Granda, y, durante 17 años, el coro de La Calzada. Bullón era un músico convencido que enseñó este arte a alumnos de la Universidad Laboral. Esta tarea de magisterio la combinaba con la de compositor que deja obras tan populares como la misa en asturiano. Natural de Salamanca (1931), Bullón consiguió a lo largo de su vida hacerse un hueco en Asturias. Nacho Morán, editor musical, grabó con él su primer disco cuando dirigía el coro de La Calzada: «Tenía un amor por la música asturiana que ya quisieran para sí muchos directores de coro de la región; conocía todas las canciones y era muy cómodo trabajar con él».
>
> Mateo Bullón decía en una entrevista recientemente: «No tendría inconveniente en morirme en el escenario», pero, aunque un cáncer de hígado no le permitió llevar a cabo este deseo, Bullón estuvo vinculado a la música con los coros «Ochote Arbeyal» y «Ars Senatorum», fundados por él mismo. Fernando Prendes, presidente del orfeón gijonés, se mostró ayer conmocionado con la noticia: «No nos creíamos que la muerte llegara tan rápido»
>
> Nacho Morán asegura que fue un trabajador nato durante toda su vida: «A principios de año publicaremos una recopilación de temas asturianos interpretados por coros de la ciudad en la que él mismo participó hace menos de un mes».
>
> Mateo Bullón comenzó su carrera musical con su ingreso en el Colegio Niños del Coro, con tan sólo 9 años, en Salamanca. Este primer paso era el principio de una

> larga experiencia musical que continuó durante el Bachillerato, cuando estudió solfeo, piano y canto. Sus estudios universitarios de Magisterio fueron combinados también con los del Conservatorio, en el que obtuvo el premio extraordinario de su promoción. Al acabar la carrera Bullón fue nombrado inspector de estudios y organista de la Clerecía de los Jesuitas de Salamanca. Desde ese momento oportunidades no le faltaron; en 1956, con el título de pianista nacional, le ofrecieron su traslado a Liberia, donde debía enseñar a un grupo de norteamericanos, pero una grave enfermedad de su hermano le obligó a rechazar este puesto y el destino quiso que sus pasos se dirigieran a Gijón, en 1958, para trabajar con los Jesuitas en la Universidad Laboral.
>
> De esta etapa gijonesa Bullón guarda grandes amigos. Un ejemplo es César Menéndez, en la actualidad presidente de la Asociación de Antiguos Alumnos de la Universidad Laboral. Menéndez recuerda que era Bullón una persona «afable, íntegra, un hombre que siempre encontrabas para hablar de cualquier cosa». «A día de hoy los antiguos alumnos aún se acuerdan de su maestro de música y me siguen preguntando por él cuando me encuentran. Es un día triste», sentencia Menéndez[162].

Artículo en el que distintas personalidades gijonesas del mundo de la música, aprecian sin darse cuenta, de la rapidez del desenlace y del espacio huérfano que Bullón dejaba en la que era su familia.

El mismo Román da cuenta de la naturaleza sentida de las exequias de Mateo Bullón en *La Nueva España*, con fecha de 22 de noviembre de 2007

> **Despedida coral a Mateo Bullón**
>
> Un grupo coral de cien personas rendía ayer homenaje a Mateo Bullón, que falleció el lunes a los 76 años tras una semana ingresado a consecuencia de un cáncer de hígado. El testimonio más fiel de la importancia que tuvo el maestro en la música asturiana. Cientos de amigos se congregaron en la iglesia de la Resurrección en Laviada, a la una de la tarde, para rendirle un último homenaje, en una homilía austera con una iglesia repleta. El funeral fue oficiado por el párroco Silverio Zapico, con la ayuda de José María Díaz Bardales, de La Calzada; Celestino Granda, de Roces; Adolfo Mariño, de San José, y José Manuel Alonso, de Vega.

[162] García, R.: "Fallece el compositor y director Mateo Bullón", *La Nueva España*, 21 de noviembre de 2007.

En primer término, su viuda, Manuela Bueno Tabernero, arropada por sus hijas, Isabel y Teresa Bullón, con una de sus nietas, que escuchaban un coro de cien componentes del Orfeón Gijonés, la Coral de Granda, y los grupos Ochote Arbeyal y Ars Senatorum, cantando su misa asturiana. Componentes de todos los coros que él mismo había dirigido desde su llegada a Gijón en 1958 coordinados por el director del Orfeón Gijonés, Carlos José Martínez, que aseguraba tras el oficio religioso: «Nos hemos despedido como a él le hubiera gustado, con su música». «Este coro ha sido algo improvisado porque solo hicimos ayer un ensayo, pero salió bastante bien, se lo merecía por ser una persona no nacida en la región, pero al que se quería mucho» añadió. El final de la celebración cristiana lo puso el himno Covadonga a petición de una de sus hijas.

Silverio R. Zapico recordó durante la homilía a Bullón como una persona «activa, emprendedora, disponible para todos, el aliento que necesitábamos cada día».

No fueron, sin embargo, los únicos elogios que recibió Mateo Bullón. Al funeral asistieron personas que han pasado toda la vida compartiendo con él la música. Miguel Rodríguez, de Musical Tommy, unía más calificativos a los lanzados por el cura en el funeral: «Siempre estaba preocupado por los demás más que por sí mismo, era una gran persona».

Por la iglesia de la Resurrección pasaron todos los que durante estos años compartieron en alguna ocasión con él algún grupo coral de los que dirigió en la ciudad, como el arquitecto Diego Cabezudo y otras personalidades como la directora del Teatro Jovellanos, Carmen Veiga, que destacó la importancia de la figura de Bullón: «Contribuyó a crear un ambiente que propiciase la coral en todo Gijón». Ruperto Loché, de «Los Cuatro Asturianos», aseguró que la misa había sido «emocionante interpretando temas del maestro como el "Señor ten piedad" o el "Santo y bendito de su misa asturiana"».

Tampoco faltaron en este último adiós personalidades del mundo religioso, como las Hermanitas de los Ancianos Desamparados de Santa Teresa de Somió, que le guardaban un especial cariño: «Venía siempre en Navidad y en mayo a cantar con nosotros, era un hombre cercano, abierto y con gran preocupación por los demás, todo un ejemplo».

Honorio Suárez salía emocionado de la iglesia. Casi entre lágrimas asegura que llevaba desde los 13 años compartiendo buenos momentos con Mateo Bullón: «Los primeros viajes que hice fuera de España fueron gracias a Mateo, un gran trabajador y luchador». Suárez habla de que el maestro tenía un don especial: «Estaba siempre,

> aunque no le dijeses que necesitabas hablar parece que él mismo lo olía y te ayudaba aunque no se lo pidieras, siempre dispuesto para todo». Otra historia común con Mateo Bullón la compartió el cantante coral Afelio Vázquez: «Estuve con él tres veces en Alemania, viajé por toda España y por Rusia, pero no puedo contar nada de Mateo porque si no estaría hablando un mes entero, era un gran hombre»[163].

En las necrológicas constatamos las referencias a su *Misa en castellano sobre motivos asturianos*, la presencia en el templo de los que fueron compañeros de viaje, entre los que destaca Honorio Suárez, a su lado desde que era apenas un adolescente de trece años de edad y que compartió trabajo coral en Granda y la Calzada, cuyos comentarios y conversaciones fueron vitales para ordenar este estudio; o la de un emocionado Ruperto Loché, miembro de *Los Cuatro de Asturias.* En definitiva, toda su familia.

Completamos este epígrafe con una última nota escrita por el autor de esta Tesis, que fue corista en su juventud en el Coro de la Universidad Laboral, y compañero de oficio durante años, publicada en *La Nueva España* con fecha de 21 de noviembre.

> "Esta noche voy a morirme". Así de contundente se mostraba por última vez mi amigo y maestro, Mateo Bullón Pérez, horas antes de entregarse resignado y despedirse de cuantos conformamos la familia coral asturiana. El comentario es de otro amigo, el doctor Carlos Ocaña, visiblemente conmocionado con las noticias. Son muchas las sensaciones que se agolpan y agitan en el corazón. No sé qué contar, qué relatar, por dónde empezar a narrar en primera persona la relación con una de las figuras capitales en el cuidado y dignificación de la música popular asturiana, la tradición elevada a categoría de arte en la pluma y bajo el magisterio añejo de un salmantino cargado de razones, de ganas, de genio y de vocación.
>
> Precisamente si tuviera que definir a Mateo, utilizaría vocación como referencia inexcusable para una vida repleta de opciones claras; primero, a la enseñanza -tantos años ejerciendo de profesor en la antigua y querida Laboral, desde la época de los Jesuitas y con las reformas sucesivas hasta los sesenta y cinco de rigor-, a la que le añadía algo que no viene en la letra pequeña de la ley: rigor sumado a la entereza de quien sabía que tenía entre manos el deber sagrado de enseñar sin concesiones, porque entendía que nada malo habría en transmitir aquello que tan feliz y afortunado le había conformado como músico y como persona; en segundo lugar, la música. Que lo llenó todo, que lo inundó y desbordó todo a golpes de corazón, como hacen

[163] García, R.: "Despedida coral a Mateo Bullón", *La Nueva España*, 22 de noviembre de 2007.

sólo aquellas personas sensibles y hondas cuando el sentido y la sensibilidad del arte que te privilegia te desbordan personalmente y sientes la necesidad de derramarte como única forma de entender la propia vida. Una vida entera dedicada a escribir, a cantar, a dirigir, a servir y a contagiar desde su temperamento castellano, sobrio y fuerte, excesivo en ocasiones. Tan fuerte que tuvo que soportar los envites de cuantos cantaron bajo su mando, de cuantos recibimos clase o nos sentamos a observar las formas y las maneras de perro viejo que sabía más por viejo que por diablo, por la cantidad de horas gastadas desgastándose a fuerza de perder salud, emoción, escucha y paciencia, cualidades en las que no sobreabundó ni cultivó, quizá fiado de sus propias fuerzas, de su sentido de la responsabilidad aun a costa de las pérdidas afectivas y la soledad que provocan el desaire o las palabras agridulces. Una fuerza de la naturaleza, dicen en un momento de «Copying Beethoven» refiriéndose al sordo genial. Otra fuerza, salvando las distancias, este salmantino de alma y corazón asturianos. Trabajador incansable, músico admirable, pianista desconocido -tenían que verle tocar un *rag* con un Faria terminal entre sus dedos y cantando a un tiempo y agitando la cabeza- que no temía obra ni estilo. Imprimió siempre un sello personal a cuanto dirigía. Fue pionero en la cosa de la zarzuela -recuerdo mis 13 años y su flamante coro de La Calzada en el salón del Corazón de María engalanado de Luisa Fernanda, el Gaitero de Gijón-, un defensor incansable de la música sacra -hacia la que profesó una particular devoción y un mayor empeño- y, más allá del gesto, del detalle, de lo invertido, un auténtico profeta de la defensa patrimonial asturiana. Armonizó cientos de canciones tradicionales, revisó piezas, ajustó para éste y aquel coro, no cedió ante el cansancio y se prestó a trabajar para cuantos requerimos de su magisterio y su talento.

Su misa sobre motivos asturianos es, sin duda alguna, la pieza más interpretada y conocida de cuantas recorren la segunda mitad del siglo veinte. En apenas unos cientos de compases, ha sabido impregnar el canon romano de todo el sabor de Asturias y llenar cientos de templos en miles de celebraciones a las que acudió sin dudar a lo largo de su ajetreada y comprometida vida. Sus ensayos eran únicos. Nota a nota, compás a compás, obra a obra, no dudaba en repetir y repetir hasta rayar lo insoportable. No permitía un desliz. Debía estar todo a punto y en su sitio o, sencillamente, no se cantaba. Así permaneció fiel a esta disciplina hasta hace apenas una semana. Eso nos lo ha transmitido de una manera u otra a cuantos hemos paseado y compartido pasillos y escenarios con el maestro Bullón.

No hacía concesiones de ningún tipo. Ni a los demás, ni a él mismo. Una continua lucha, apasionada y apasionante. Nos queda ahora honrar al músico con música.

Dando vida al hombre y al que tanto amó y procuró. Regalando sus obras, interpretando sus canciones, sintiendo nuestro el trabajo de toda una vida y significarnos en la dirección que él trazó desde el trabajo duro y diario, la búsqueda de la belleza y una perfección que seguro encontrará ahora al fin de sus días.

Esta semana coral puede ser la antesala perfecta para un homenaje postrero al hombre y al músico. El próximo jueves, día en que mi querido Orfeón compartirá con todos ustedes escenario y canciones, puede ser un buen día para encender una vela en su memoria y recordarle juntos de la mejor manera que a él le hubiera gustado: no renunciando al privilegio de escuchar una obra y sentir cómo y cuánto reconforta el aplauso de los que te acompañan y te distinguen.

Querido maestro, gracias por toda una vida dedicada a amar y a hacernos entender a los demás la importancia de una vocación única y maravillosa. La deuda es eterna y el recuerdo una palmada para seguir creciendo y creyendo en la locura de esperarlo todo.

En buena hora, Mateo. Siempre[164].



El tenor Afelio Vázquez y Mateo Bullón Pérez

[164] Martínez Fernández, Carlos J.: "Hasta pronto, querido maestro" *La Nueva España,* 21 de noviembre de 2007.

11. Rasgos de la producción musical de Mateo Bullón

En su libro "Análisis del estilo musical. Pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal", la Rue afirma "que la música es una manifestación que transcurre en el tiempo, por lo tanto su principal característica es el movimiento, el cual en su transcurrir deja una impresión en la memoria de quien escucha."[165]

Ian Bent definía el análisis musical como "la resolución de una estructura musical en elementos constitutivos relativamente más sencillos, y la búsqueda de las funciones de estos elementos en el interior de esa estructura. En este proceso, la "estructura" puede ser una parte de una obra, una obra entera, un grupo o incluso un repertorio de obras, procedentes de una tradición escrita u oral."[166]

Continúa LaRue que "si bien al análisis escapa parte del contenido musical, es posible el estudio de componentes musicales de una obra con la finalidad de acercarnos al estilo del compositor, su manera de generar la forma y el movimiento de la música, con lo cual se enriquece nuestra percepción del hecho musical."[167]

El significado de la obra derivaría de la coherencia interna de sus componentes, y el trabajo analítico consistiría en desvelar esa coherencia.

El profesor Ramón Sobrino afirma que "los análisis pueden ser divergentes según su finalidad, según el objeto -se puede analizar una obra aislada, pero también el fragmento de una obra o conjunto de obras, o bien un aspecto particular de una obra y estudiarlo según los diferentes parámetros de su organización- y según los métodos, que aumentan de forma importante debido a la profesionalización del análisis. De ahí que pese a todas estas aportaciones, el análisis continúe siendo como una especie de arte, fruto en muchas ocasiones más de una habilidad personal que de una actividad científica claramente definida en sus fundamentos."[168]

---

[165] LaRue, J.: "Análisis del estilo musical. Pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal" *Idea Books* 2007.
[166] Bent, Ian: "Analysis", *the New Grove Dictionary of Music and Musician*s. London: MacMillan, 1980. vol. I, p. 340.
[167] *Ibídem*, 153.
[168] Sobrino, Ramón.: "Análisis musical: de las metodologías del análisis al análisis de las metodologías." *Revista de Musicología* Vol. 28, nº 1, 2005.

Hemos optado por seguir una metodología de análisis basada en los tres niveles -poyético, neutro y estésico- de Molino y Nattiez. Ello nos permite estudiar en primer lugar las estrategias de producción, las versiones previas y borradores de las obras, la intertextualidad y las citas de materiales musicales previos, etc., en el nivel poyético; analizar la obra musical en sí misma en el nivel neutro; y valorar la interpretación y recepción de la obra desde la perspectiva estésica.

11.1 Rasgos estilísticos

Hemos optado por exponer en primer término los rasgos estilísticos que nos pueden ayudar a establecer unos elementos característicos del lenguaje musical de Bullón, para proceder después al análisis pormenorizado de cada obra. El análisis de estilo se centra en la extracción mediante el estudio de los repertorios musicales de los rasgos que nos permiten agrupar las piezas por tener características similares. De este modo, el conjunto de obras del mismo estilo armónico deberían tener resultados similares ante un análisis armónico.

Según Meyer "el estilo es el patrón discernible que una persona o grupos de personas repite total o parcialmente, un conjunto de decisiones en diferentes categorías que hace posible reconocer a la persona o las personas mediante el análisis de ese patrón."[169]

La producción de Bullón mantiene una serie de rasgos similares que actúan como una transversalidad a lo largo de su obra: la sencillez, la simplicidad tonal y armónica, la contención rítmica, la escritura y textura homofónica.

11.1.1 Intertextualidad

Denominamos intertextualidad "al conjunto de las relaciones que se ponen de manifiesto en el interior de un texto determinado y que acercan ese texto tanto a otros textos del mismo autor como a modelos literarios explícitos o implícitos a los que se puede hacer referencia. El caso más evidente es la *cita"*[170]

[169] Meyer, Leonard B. "Creation, Archetypes, and Style Change" Boston, Daedalus, 1980.
[170] Marchese, Ángelo y Joaquín Forradellas.: "Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria". Barcelona 1989, Ariel.

De acuerdo a Omar Corrado, "este concepto puede aplicarse en el caso de la música, al considerar que el espacio-tiempo musical implica la posibilidad de la polifonía -simultaneidad de planos sonoros que relativiza la discursividad lineal-, las características accidentadas del trayecto que la obra musical cumple desde su gestación hasta su recepción -donde ocurren mediaciones como la notación y la interpretación- y la problemática semanticidad del lenguaje musical."[171]

En la obra de Mateo Bullón encontramos elementos intertextuales en su utilización de elementos de temática asturiana tomados de los compositores Sergio Domingo, Eduardo Martínez Torner y Enrique Truán. Este rasgo significativo lo encontramos concretamente en su *Misa Castellana sobre motivos asturianos*. Pero la misma inspiración aparece reflejada en otras piezas propias posteriores de carácter popular, *La Quintana está triste* y su popularísima *Amaneció ya,* y en *Sueño feliz*, nana dedicada a su hija recién nacida en 1961 en clara sintonía con la *Añada* de Amalio López, que años después revisaría y adaptaría Bullón para una de sus corales.

Tal vez y refiriéndonos al caso concreto de la *Misa en castellano sobre motivos* asturianos, su obra más conocida e interpretada, "la cita textual que corresponde a la incorporación de materiales temáticos reconocibles -melodías o complejos polifónicos- tomados de obras preexistentes. En esta categoría se incluyen casos de intertextualidad tanto restringida o interna -relaciones de una obra con otras del mismo compositor- como general o externa -relaciones de una obra con obras de otros compositores-, de acuerdo a Marches & Forradellas e incluye el uso de procedimientos como la transcripción, adaptación del medio musical original de una obra, voces o instrumentos, a otro medio diferente."[172]

Hemos optado por usar como referencia los originales autógrafos de Bullón. Las citas aparecidas son las siguientes:

[171] Corrado, Omar: "Posibilidades intertextuales del dispositivo musical". *Migraciones de sentidos: tres enfoques sobre lo intertextual*. Buenos Aires, 1992 Centro de Publicaciones.
[172] *Ibídem*, 171.

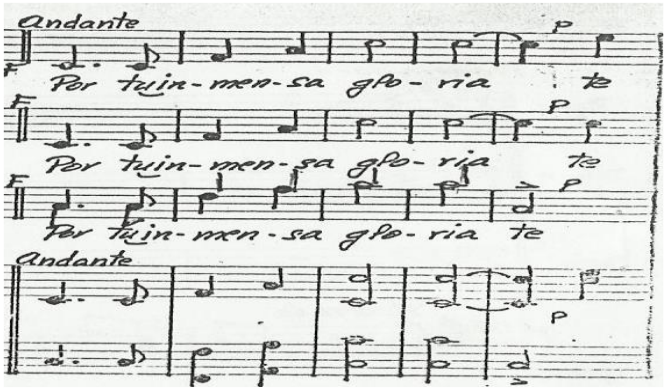


Fig.1 Extracto del **Gloria** de la *Misa Castellana sobre motivos asturianos*.
Cita extraída de la obra ¡*Viva el Llugar! de* Sergio Domingo
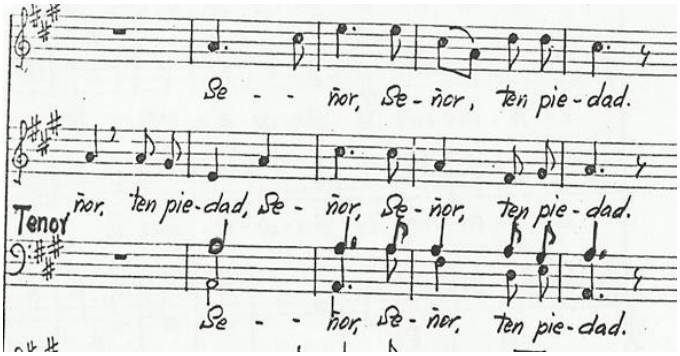


Fig.2 Extracto del **Señor, ten piedad** de la *Misa Castellana sobre motivos asturianos*
Cita extraída de la obra *Como la flor* de Eduardo Martínez Torner
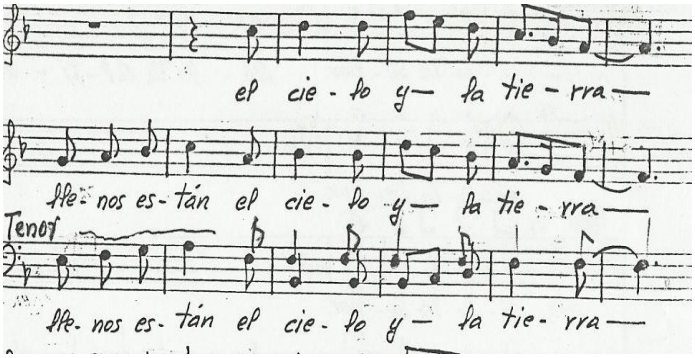


Fig.3 Extracto del **Santo** de la *Misa Castellana sobre motivos asturianos*
Cita extraída de la obra *Unos ojos negros vi* de Enrique Truán
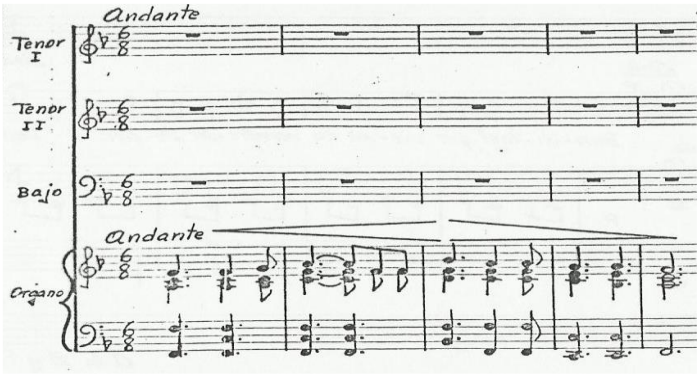


Fig.4 Extracto del **Cordero de Dios** de la *Misa Castellana sobre motivos asturianos*
Cita extraída de la obra *Amanecer* de Sergio Domingo

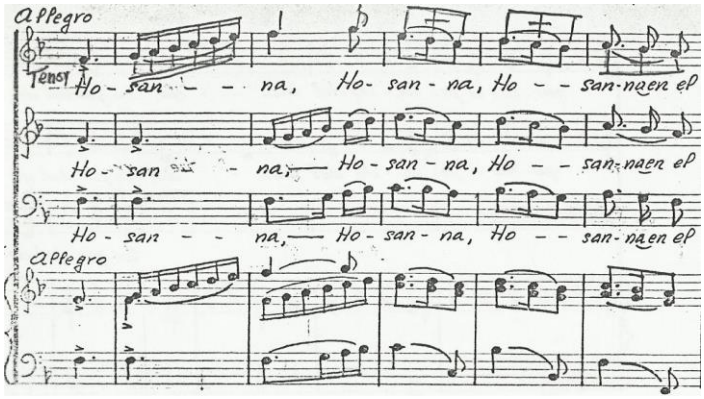


Fig.5 Extracto del **Santo** de la *Misa Castellana sobre motivos asturianos*
Cita extraída de la obra *Camín del baile* de Eduardo Martínez Torner

Por tanto, los tres autores más significativos de música coral del siglo XX con ambientación regionalista aparecen citados en la obra más importante de Bullón.

11.2 Aspectos armónicos

Los análisis armónicos son todos aquellos que estudian preferentemente los diferentes procedimientos que siguen los músicos para organizar los sonidos a nivel sincrónico -los que suenan simultáneamente- y cómo despliegan esos procedimientos a lo largo de la obra, intentando extraer leyes que sinteticen estos procedimientos con la finalidad de encontrar patrones comunes que permitan comprender la génesis de la obra y replicar la técnica del autor a nivel armónico.

Para realizar un análisis armónico funcional es necesario localizar el sistema de organización sonora, los centros tonales, los modos y todos los rasgos que definen ese sistema armónico concreto como el ritmo armónico, la utilización de las disonancias, la estructuración armónica, las funciones de los diferentes acordes en esa estructura.

Constatamos la utilización de escalas mayores, directas y sin pasajes modulantes, ni siquiera insinuaciones o falsas relaciones en ninguna de sus obras. En caso de modular, lo hace hacia tonos cercanos, relativos, pero de manera abrupta, directa.

Otro recurso habitual en la producción de Bullón es el contraste entre pasajes en modo mayor o modo menor.

Fa mayor, *Re* mayor, *Si* bemol mayor y *La* mayor, son sus tonalidades referenciales. *Sol* menor, *Re* menor y *La* menor son tonalidades secundarias.

No existe predominio claro del uso del cromatismo, ni de la disonancia. En este sentido, la música de Mateo Bullón es similar a la producida por compositores contemporáneos pseudo regionalistas como Sergio Domingo, Eduardo Martínez Torner, Enrique Truán y Antolín de la Fuente Clá que apostaron por la contención, la discreción tonal, la sintonía con la tradición y el alejamiento de otros posicionamientos formales, incluso utilizando grafía convencional y haciendo ningún uso de otros recursos literarios a modo de indicación agógica, rítmica o dinámica. Y alejada de los presupuestos estéticos de otros contemporáneos como Fernando Menéndez Viejo, Benito Lauret o Pedro Braña.

La única licencia que se permite, es el uso marginal de una segunda aumentada, propia de la *tonada* en un episodio a solo de su *Misa sobre motivos asturianos*.
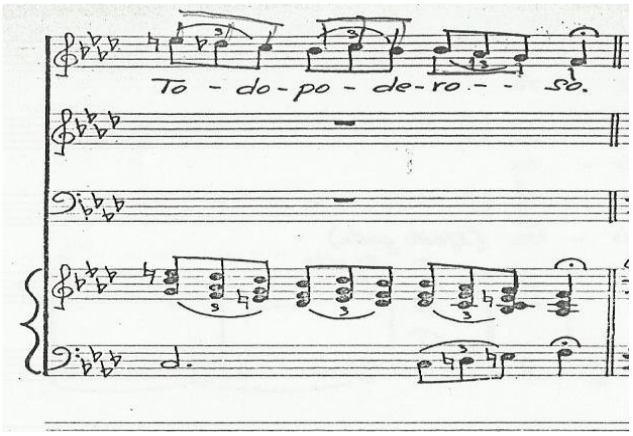


Fig. 6 *Segunda aumentada* en el solo de tenor del **Gloria**.
Misa Castellana sobre motivos asturianos

En este sentido, el carácter homofónico de sus obras confiere verticalidad y dirección única al discurso tonal, alejándose de cualquier tipo de sofisticación contrapuntística. Su formación escolástica nos hace suponer que conociendo la tradición, habiendo copiado literalmente obras completas, tratados completos de órgano o composición -*Die Kunst der Fuge* y *Orgelbüchlein* de Bach, o las piezas corales marianas de Irruarízaga con acompañamiento de órgano entre otras- Bullón es partidario de la sencillez y oportunidad, utilidad y realismo como podemos constatar tras analizar cada obra. Se permite la licencia de *imitar* fraseos o motivos en contadas ocasiones, recurso estilístico muy del gusto de otro contemporáneo, de Antolín de la Fuente Clá.
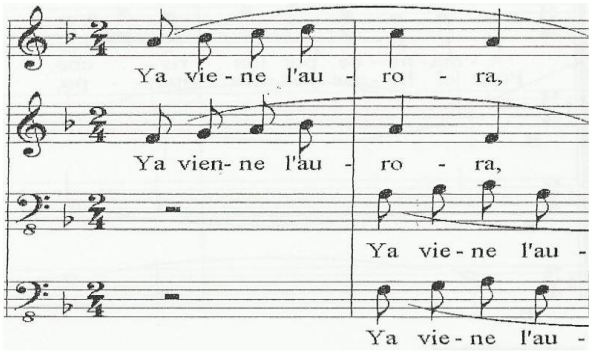


Fig. 7 Comienzo de su obra *Amaneció ya.*

Al existir una mayoría de piezas compuestas para voces graves, su escritura es más estrecha, cerrada, eso sí, completando siempre que puede las *tríadas* y haciendo uso particular de las cadencias, no en función de su corrección, sino del efecto que quería conseguir con el coro. Es difícil encontrar pasajes que desemboquen en unísono, porque la preferencia es la del acorde perfecto mayor o perfecto menor.

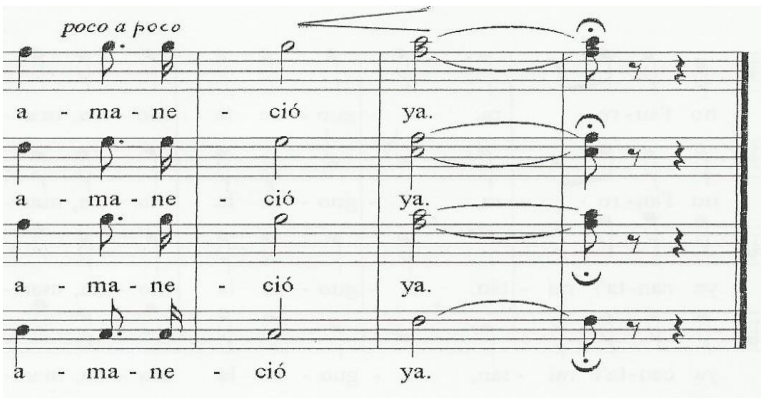


Fig. 8 Final de *Amaneció ya*.

No existe tensión armónica en sus obras, ni tampoco un predominio claro de una modalidad sobre otra. Se suceden los cambios entre el modo mayor y el menor provocando un color uniforme y lineal a lo largo de sus partituras.

No existe disputa tonal. Si abre un pasaje en una tonalidad, la mantiene hasta la cadencia correspondiente o hasta el cambio de compás o de estructura. En este sentido, el movimiento armónico que encontramos a lo largo de su producción en las cadencias es el de I-IV-II^7-V^7-I.

En el caso concreto de sus misas, Bullón asigna tonalidad o modalidad a las secciones sobre las que articula el *ordinario* católico. Para el resto de su producción se sirve de un procedimiento similar. En el caso concreto de alguna obra más breve, como es el caso de *Sueño feliz*, nana escrita tras el nacimiento de una de sus hijas, o *Canción de Danza*, una de las primeras obras escritas para cuarteto vocal, éstas se articulan en una única sección con una única tonalidad.

11.3 Aspectos rítmicos y formales

Dalcroze definió el ritmo como la "diversidad en la unidad", entendiendo por unidad el compás. Métrica sería pues, el encasillamiento del ritmo mediante dos parámetros fundamentales: los valores rítmicos y los compases.

El compás ternario se ajusta perfectamente a las piezas de danza asturianas. En realidad, a todo el folclore español. La *jota*, danza común a todo el territorio, encuentra en la música asturiana un referente próximo a la *muñeira* de la zona occidental, la *giraldilla* de la zona centro o la *vaqueirada* de las brañas.

Bullón prefiere utilizar compases simples binarios y ternarios, principalmente binarios, y dejando pocas piezas con subdivisión ternaria.

Casi todas las obras asturianas están estructuradas en diferentes secciones. Y de sección a sección, encontramos variantes en el compás y en la agógica. La estructura AB deja paso a otro tipo de estructura más libre, en la que se concatenan episodios cortos, nunca simétricos, ni de un mismo número de compases.

En lugar de estructurar el fraseo en grupos de 8, 12 o 16 compases, predominan grupos impares de 5, 7 y 9 compases y también con frecuencia la suma de 3+3 o de 5+2.
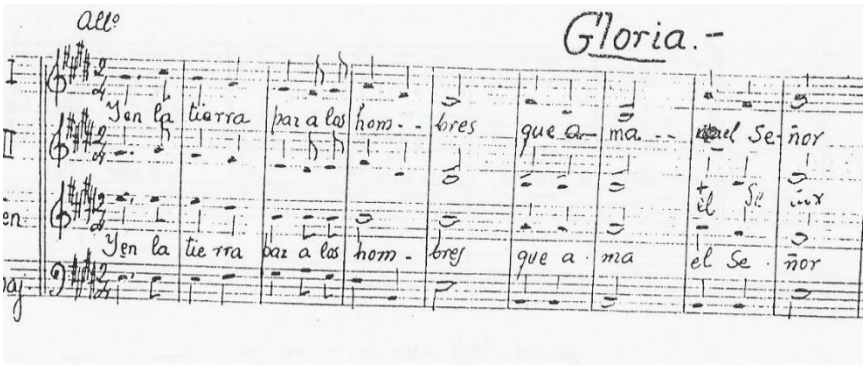


Fig. 9 Estructura de 5+2+2 *Misa Juvenil*

Encontramos reiteraciones rítmicas en muchas de las obras de ambientación regionalista o en las piezas de danza. Los usos regulares de cuatro breves y dos largas, de características similares al anapesto; o de cuatro breves seguida de larga y dos breves son una constante.
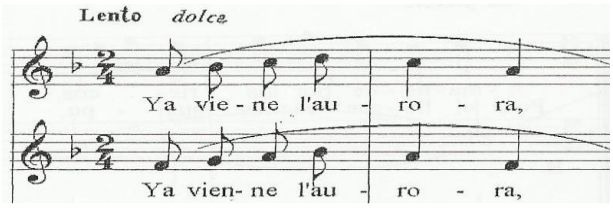


Fig. 10 Cuatro breves + dos largas *Amaneció ya*
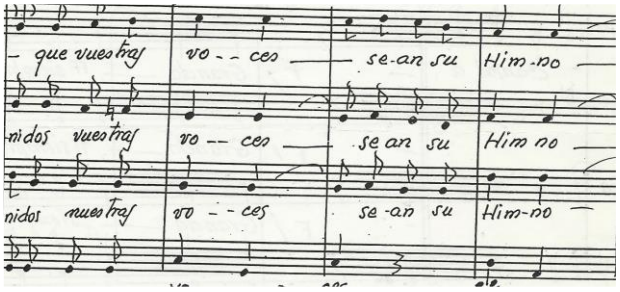


Fig. 11 Cuatro breves + dos largas *Granda*
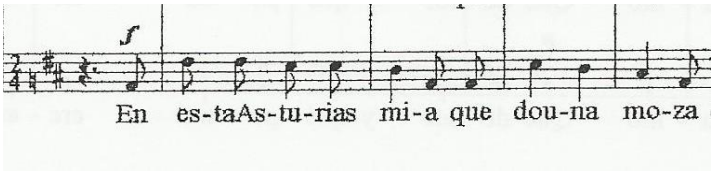


Fig. 12 Cuatro breves+ larga seguida de dos breves+ dos largas.

La quintana está triste

En cuanto a la estructura, Bullón se centra en el uso de estructuras simples binarias que producen unidades en torno a la forma AB. Existen en su producción obras más pequeñas que mantienen la forma A, como las citadas anteriormente *Sueño Feliz* y *Canción de Danza*.

Casi la totalidad de la obra de Bullón mantiene esta estructura de partes. No existe una división formal como tal, sino una sucesión de pequeñas subsecciones o partes que configuran un todo. Una estructura de canción, similar a las folclóricas o populares pero con ausencia de estribillo o parte principal. Es el caso de *Amaneció ya, Granda, A la entrada de Oviedo, Debaxo del molín, El Faro de Cudillero.*

Sólo sus habaneras mantienen como forma la repetición de AB. *Habanera y de la mar* y *Navegaba.*

En el caso de las piezas sacras, Bullón mantiene la estructura similar a sus obras, en las que la sucesión de subsecciones o unidades más pequeñas, son generadoras de partes o secciones principales.

12. Catálogo de la obra de Mateo Bullón

Para la recepción y ordenamiento de la obra del salmantino, hemos consultado las obras originales encontradas en los distintos archivos de las corales para las que trabajó, en los archivos personales y las partituras conservadas en las carpetas, halladas en su domicilio particular. Estas fuentes nos han servido para comparar los manuscritos autógrafos con otras versiones de las obras editadas por directores o coralistas. Los libros de partes y revisiones del propio autor nos han servido para ordenar y excluir aquellas que daban lugar a equívocos o malas interpretaciones.

Algunas, las menos, están datadas. Otras, mantienen la referencia de aquellos que las estrenaron o cantaron, pero que carecen de una fecha exacta de composición. Por ello hemos optado por otro tipo de catalogación de la obra atendiendo a criterios generalistas y detallados en otros autores.

Nos serviremos de una ficha general a la que asignaremos aquellos datos fiables y contrastables aparecidos en las partituras autógrafas, no así en las copias, revisiones o intentos de edición, y en los archivos particulares o sociales.

Además, en cada caso, elaboramos una tabla con la estructura formal de la obra y sus principales ítems.

Basándonos en este criterio, hemos dividido la obra de Bullón en cuatro grandes bloques:

- Obras para voces graves *a capella*
- Obras para voces graves con acompañamiento
- Obras para voces mixtas *a capella*
- Obras para voces mixtas con acompañamiento
- Otras

En esta última categoría situamos dos obras: *En un rincón del establo*, escrito para voces blancas y *Voy cantando siempre a Asturias*, para solista y piano.

Para la duración de las obras catalogadas como "obras para voces graves *a capella*" nos hemos ceñido al registro discográfico de *Los Cuatro de Asturias* editado por el sello Phillips en 1971. Para el resto de obras, hemos usado el metrónomo y recreado las piezas para tener al menos una referencia aproximada.

El catálogo está integrado por veinte obras principales y cinco obras más que el compositor arregló circunstancialmente para el coro Ars Senatorum.

Obra para voces graves *a capella*

A LA ENTRADA DE OVIEDO

Autor	Mateo Bullón Pérez
Título	A la entrada de Oviedo
Fecha	1960-1963 aproximadamente
Duración	3´
Género	Voces graves *a capella*
Letrista	Texto tradicional
Fecha de estreno	Desconocemos esta fecha. Fue interpretada siempre por *Los Cuatro de Asturias* desde su composición.
Grabación	*Los Cuatro de Asturias* Phillips 1969
Manuscritos	Autógrafo, copia de 1997 anónima

Pieza costumbrista de ambientación romera. Basada en la melodía tradicional homónima *Voy llevate a Covadonga*, Mateo Bullón hace una reconstrucción preciosista en la que se muestra fielmente respetuoso a la melodía original y sin concesión alguna a excesos, ni rítmicos, ni melódicos, cuánto menos armónicos. Escrita para voces graves originariamente, la pieza ha conocido revisiones y versiones del propio autor y de Celso Lobo.

Está catalogada como *Obra para voces iguales a capella*

El tempo es tranquilo con un final *Allegro*.

Textura homofónica en el que alterna pasajes a *dúo* con la respuesta de las cuatro voces en una escritura estrecha. Uso de unísono enfatizante en el *Allegro final.*

Articulada en tres secciones, emplea la tonalidad de *fa* menor para abrir la pieza con el dúo de tenores. Escribe una respuesta coral y que finaliza en un reposo en la tónica. A pesar de la verticalidad de la escritura, encontramos un trazo de declamado entre los compases 10 y 16. Podría haber utilizado un pedal sobre la dominante, pero en su lugar usa una suerte de desplazamientos armónicos sobre la tónica y el II grado hasta concluir en cadencia perfecta. Imitación canónica de los primeros 16 compases, salvo la alteración de la letra. La sección segunda se inicia con la armonización de una melodía usada al unísono tradicionalmente. Estamos en *Fa* mayor -de nuevo los contrastes entre mayor y menor que tanto usa- tonalidad que no dejará hasta el final de la obra. Un pasaje de circunstancia da paso a la repetición canónica de los compases 33 al 37, pórtico de esa

sección mencionada. Concluye la pieza con una suerte de alternancias entre dúos y respuestas de coro. El tiempo de pasacalle vigoriza aún más el sentido de esta pieza. Tonalidad reafirmada y uso de los unísonos para enfatizar el discurso. Tras este pasaje suspendido entre la tónica y la dominante, concluye con una cadencia perfecta que alarga durante tres compases empleando un tipo de cierre próximo a los giros conclusivos de la *tonada*.

La obra está estructurada en tres secciones

Sección	A	B	C
Tonalidad	Fa m	Fa M	Fa m
Ritmo	2/4	2/4	2/4
Tempo	*Andante*	*Andante*	*Allegro*
Inicio del texto	A la entrada de Oviedo	Canteros de Covadonga	Voy llevate a Covadonga
Compases	1-32	33-46	47-70
Distribución	4V	4V	4V

Encontramos referencias hemerográficas de esta pieza coral. Referencias discográficas y la presencia significativa en programas de los años 70 principalmente. Sigue interpretándose por ochotes asturianos, especialmente por aquel que dirigió, L´Arbeyal, ahora "Mateo Bullón" y cosecha aplausos y admiración en Jornadas Corales como las de la Calzada 2009-2001 (Existen grabaciones de vídeo de estas interpretaciones)

> Han grabado dos Lp´s más, el primero de ellos es posible que se halle en el comercio cuando estas líneas vean la luz y contendrá entre otras "Canciones de Cimavilla" y "Navegaba" y "A la entrada de Oviedo" que nunca han sido grabadas hasta ahora y que en los años veinte fueron popularizadas por el Coro de remeros.[173]

[173] González Medina, J.: "Apuntes para una historia lírica de Asturias" *La Nueva España*, 3 julio de 1972.

DEBAXO DEL MOLINO

Autor	Mateo Bullón Pérez
Título	Debaxo del molino
Fecha	1960-1963 aproximadamente
Duración	3´ 30´´
Género	Voces graves *a capella*
Letrista	Texto tradicional
Fecha de estreno	Desconocemos esta fecha. Fue interpretada siempre por *Los Cuatro de Asturias* desde su composición.
Grabación	*Los Cuatro de Asturias* Philips 1969
Manuscritos	Autógrafo

Similar al resto de obras compuestas para *Los Cuatro de Asturias*, la pieza mantiene las características de las piezas de baile asturianas.

Sección	A	B	A con variante
Tonalidad	La m	La m	La m
Ritmo	3/4	3/4	3/4
Tempo	*Andante*	*Andante*	*Menos*
Inicio del texto	Debaxo del molín	Molín que mueles	Debaxo del molín
Compases	1-22	22-31	31-fin
Distribución	4V	4V con solista	4V

Pieza dividida en tres secciones. Abre la obra, el motivo melódico tradicional sobre el que construye una cadencia al superponer voces. 22 compases en los que la verticalidad vuelve a ser el recurso usado. La obra no presenta dificultad, confiere rotundidad vocal al texto empleando pocos recursos. Un reposo sobre la dominante da paso a la segunda sección, construida sobre un pasaje a *solo* del tenor, suspendido nuevamente sobre un colchón armónico. El uso de la indicación *tonada* es frecuente en otros casos. Aquí sin embargo, construye una melodía sólida que se perfila y distingue sobre las tres voces inferiores. Sin abandonar la tonalidad, concluye con otra cadencia perfecta. Tercera sección que se inaugura con la repetición canónica de A. Concluye la obra, con una cadencia perfecta y modificando la tercera para lograr un efecto concluyente sobre la tónica.

El tempo es *lento* con un final aún más lento.

Textura homofónica, de escritura cerrada y estrecha.

Al igual que hace en otras canciones asturianas, elige el *La* menor como tonalidad referencial.

La partitura está estructura en dos secciones principales según la forma AB con un retorno de A con variante a modo de coda.

Encontramos escasa referencia hemerográfica. Título en carátula del disco de *Los Cuatro de Asturias* para el sello Phillips de 1969, y poco más. Amén del registro en la SGAE.

> Estará dedicada a canciones asturianas como "Atardecer", "En Granda", "Debaxo del molino"," Jirones del Alma", "Como la flor", "La Raitana" y el estreno de "Amaneció ya".[174]

Escasa incidencia en las programaciones de hoy, a pesar de ser obra muy conocida -recordemos que está inspirada en una melodía tradicional que ya adaptara Víctor Sanz treinta años antes- y muy aplaudida. Así lo confirman en las entrevistas, Honorio Suárez y Afelio Vázquez.

Está catalogada como *Obra para voces iguales a capella*

Pronto sería popularizada por el Coro La Calzada.

[174] Mieres, G.: "Coro Asturiano de la Calzada, agrupación en continua línea de superación" *El* Comercio, 10 de octubre de 1972.

CANCIÓN DE DANZA

Autor	Mateo Bullón Pérez
Título	Canción de danza
Fecha	1960-1963 aproximadamente
Duración	3´
Género	Voces graves *a capella*
Letrista	Texto tradicional
Fecha de estreno	Desconocemos esta fecha. Fue interpretada siempre por *Los Cuatro de Asturias* desde su composición.
Grabación	*Los Cuatro de Asturias* Philips 1969
Manuscritos	Autógrafo, copia editada de Celso Lobo de 1999

Pieza costumbrista del tiempo de aquellas primeras obras escritas para el cuarteto *Los Cuatro de Asturias* y llevadas al disco en 1969 en edición del sello Phillips, única referencia de las mismas, y que se ha mantenido en el recuerdo y memoria, no así en el repertorio vocal, tal vez por la similitud con la referencia folclórica a la que nos refiere, o la escasa dificultad o excesiva sencillez que reconocemos en cuanto la manejamos.

Está catalogada como obra para voces graves *a capella.*

Escritura homofónica como las anteriores, con escritura estrecha y cerrada.

La tonalidad única de la obra es Sol M.

Sección	A	B
Tonalidad	Sol M	Sol M
Ritmo	2/4	2/4
Tempo	*Andante*	*Andante*
Inicio del texto	En el campo	Tengo la muyer pequeña
Compases	1-24	25-fin
Distribución	4V	4V

La obra mantiene una estructura de líneas claras en la misma tonalidad, sin que haya constancia de estribillo claro ni de estrofa aparente, siendo todo una unidad que transcurre con sencillez y cuya única transversalidad es la tonalidad de Sol mayor y la dirección hacia la cadencia conclusiva mayor perfecta.

El tempo de la pieza es un Andante ligero en sus dos secciones.

No se trata de un arreglo aunque tiene esa apariencia, y trata de añadir algo de valor en alguno de los pasajes, sobre manera en B, distanciándose del original tradicional y adecuándose a un lenguaje y escrituras corales, eso sí, verticales y lineales.

Como única referencia hemerográfica, la citada con anterioridad en todas aquellas obras que nacieron al albur de la creación del cuarteto para el que escribiera todas ellas.

EL FARO DE CUDILLERO

Autor	Mateo Bullón Pérez
Título	El Faro de Cudillero
Fecha	1960-1963 aproximadamente
Duración	3´ 40´´
Género	Voces graves *a capella*
Letrista	Texto tradicional
Fecha de estreno	Desconocemos esta fecha. Fue interpretada siempre por *Los Cuatro de Asturias* desde su composición.
Grabación	*Los Cuatro de Asturias* Philips 1969
Manuscritos	Autógrafo, copia autógrafa de 1997

Otra pieza costumbrista, con elementos tomados de la música popular que aparece nuevamente en la referencia discográfica[175] junto a las mencionadas *Debaxo del molín, A la entrada de Oviedo y Canción de Danza*

Catalogada como *Cuatro voces graves a capella*, la obra tiene un gran recorrido entre las partituras del salmantino, siendo muy interpretada, uno, por su facilidad melódica y armónica, cuasi infantil, dos, por la cercanía a lo popular.

La tonalidad única de la pieza es la de Sol M.

Textura homofónica que alterna los pasajes a *solo* con las respuestas a dos, tres y cuatro voces. La sección final, mantiene una escritura estrecha.

La obra está estructurada en una triple repetición de la forma AB con pequeñas variantes en la escritura. A *solo*, a dos, a tres y a cuatro respectivamente.

[175] *Los Cuatro de Asturias*, Sello Phillips, 1971.

Sección	A	Repetición canónica de A	Repetición canónica de A	Repetición canónica de A
Tonalidad	Sol M	Sol M	Sol M	Sol M
Ritmo	3/4 y 2/4	3/4 y 2/4	3/4 y 2/4	3/4 y 2/4
Tempo	*Moderato*	*Moderato*	*Moderato*	*Moderato*
Inicio del texto	La van a poner muy alto	La mio muyer morreu	Porque no nos ven hablare	EL señor cura mirome
Compases	1-13	14-26	27-39	40-fin
Distribución	4V	4V	4V	4V

La obra se ha mantenido en el repertorio en las programaciones del *Cuarteto Covadonga* y del *Ochote Arbeyal*, rebautizado con el nombre de *Ochote Mateo Bullón* y el Coro *Voces de Cimavilla* de Gijón.

No encontramos referencias hemerográficas de esta partitura.

GAITA Y TAMBOR

Autor	Mateo Bullón Pérez
Título	Gaita y tambor
Fecha	1960-1963 aproximadamente
Duración	3´
Género	Voces graves *a capella*
Letrista	Texto tradicional
Fecha de estreno	Desconocemos esta fecha. Fue interpretada siempre por *Los Cuatro de Asturias* desde su composición.
Grabación	*Los Cuatro de Asturias* Philips 1969
Manuscritos	Autógrafo, copia editada por Afelio Vázquez en 2003

Pieza de carácter costumbrista y con aire de danza. Otra de las piezas compuestas en sus inicios con las mismas características que las anteriores: sencillez, concreción, sobriedad, ausencia de licencias armónicas, direccionalidad convergente tonal y melódica, inspiración tradicional y efectividad.

Está catalogada como obra para voces graves *a capella*

En esta obra Bullón juega con el color articulando las secciones entre el modo mayor y el modo menor sobre Fa.

Pieza homofónica y cerrada, sin tensiones concretas y estructurada de manera lineal en cuatro secciones ABCD, actuando C como interludio a modo de *tonada* con acompañamiento vocal. Probablemente sea esta sección la parte más interesante de la obra. El juego contrapuntístico es delicado y permite que la melodía destaque y discurra libremente.

Hay cuatro *tempi* en la pieza que confieren a esta un carácter contrastante. Del tranquilo de B a la indicación *Libre* de C, para concluir con una *giraldilla* brillante en la parte final.

Sección	A	B	C tonada	D
Tonalidad	Fa M	Fa m	Fa m	Fa M
Ritmo	2/4	3/4	3/4	3/4
Tempo	*Ligero*	*Tranquilo*	*Libre*	*Giraldilla*
Inicio del texto	Oigo sonar una gaita	Me parece	La mio neña	A mí me gusta la gaita
Compases	1-24	25-61	62-79	80 a fin
Distribución	4V	4V	4V con solo	4V

La pieza no se ha mantenido en las programaciones y repertorios de las corales. Encontramos la misma en *Los Canciones de Chigre* de 2004, 2006 y 2008 en interpretación del Orfeón Gijonés, con acompañamiento de dos guitarras, acordeón y contrabajo, presentadas en la Plaza Mayor de Gijón.

Carlos Ocaña, informante de este estudio, recuerda las adaptaciones improvisadas de Ars Senatorum en los encuentros y celebraciones de la coral, pero nunca en concierto.[176]

[176] Conversaciones con los informantes: Carlos Ocaña Losa, miembro de Ars Senatorum.

AMANECIÓ YA

Autor	Mateo Bullón Pérez
Título	Amaneció ya
Fecha	Sin datar
Duración	3´ 40´´
Género	Voces graves *a capella*
Letrista	Luís Fariña
Fecha de estreno	Desconocemos esta fecha.
Grabación	No existe
Manuscritos	Autógrafo, copia editada Celso Lobo en 2006

Una nueva colaboración del binomio Fariña-Bullón en los tiempos fecundos del Coro La Calzada. Pieza nuevamente costumbrista y descriptiva. En esta obra, los episodios o secciones se suceden de forma especialmente contrastante. Escrita para voces graves, encuentra revisiones para voces mixtas, que no varían salvo por la transposición tonal y la disposición de las partes.

Catalogamos la pieza como *Obra para voces iguales a capella*.

Sección	A	A'	A"	B	C	D	E	F	F'
Tonalidad	Fa M	Fa M	Fa M	Fa M	Fa M	Fa M	Fa M	Fa M	Fa M
Ritmo	2/4	C	2/4	3/4	2/4	3/4	3/4	2/4	2/4
Tempo	*Dulce*	*Menos*	*Ligero*	*A placer*	*Andante*	*Andante*	*Lento y marcato*	*Allegro*	*Lento*
Inicio del texto	Ya viene la aurora	L'aurora ya vino	Qué guapu ye'l campu	Amanece por los riscos	Non temas	Y´amaneció per l´aldea	Si vive	Ya vino l'aurora	Les rames murmuren
Compases	1-8	9-12	13-16	17-24	25-39	40-47	48-62	63-70	71-84
Distribución	4V	4V	4V	A solo	4V	4V	4V	4V	4V

La tonalidad principal es la de Fa mayor que actúa como transversalidad entre las distintas secciones.

Escritura polifónica vertical, con una escritura estrecha. Quizás la parte más interesante sea la sección B, escrita a *solo* con acompañamiento.

Alternancia de *tempi* lo que confiere a la obra un carácter contrastante.

Nuevamente una obra dispuesta en seis secciones. La tonalidad de *Fa* mayor, como la elección del motivo -*cuatro breves, dos largas*- que confieren un cierto carácter o aire de inocencia infantil en su génesis. Motivo y carácter imitativo y la tensión que mantiene al utilizar un reposo en la dominante del relativo en el compás 8 y en el compás 12. Tres indicaciones agógicas encontramos en estos primeros compases.

La siguiente sección, en la misma tonalidad, es un *solo* de tenor con la indicación de *ad placere*, sobre un colchón armónico de cuatro voces, con una desviación armónica hacia una falsa cadencia plagal en el modo menor sobre el compás 22, para concluir sobre la tónica en la tonalidad primera tras una cadencia perfecta. Otra sección desde el compás 23, con el diseño rítmico señalado y su *íncipit* melódico nuevamente en el bajo.

Concluye con un reposo sobre la dominante para inaugurar desde el compás 40 una sección tranquila, en la misma tonalidad, con el recurso retórico del unísono para presentar el nuevo diseño melódico. Tras un fugaz paso sobre el relativo, concluye esta sección sobre la dominante, Do. La penúltima sección, puede que sea la más original y contrastante. Elección de compás ternario, indicación de *lento marcato*, misma tonalidad, y nuevo diseño rítmico de *dos breves-dos largas*, logrando una sensación de danza pesante para concluirla en el compás 62 en una nueva cadencia perfecta. La sección final, es una recreación del motivo primero. Escritura imitativa, reafirmación tonal y final lógico en una cadencia larga con un movimiento armónico de VI-V-I.

La obra se sigue interpretando en los festivales y certámenes locales habituales: Jornadas Culturales de la Calzada, Encuentros de Santa Cecilia. Y fue la obra que interpretaron todos los coros invitados a los Encuentros de Música Coral Regional (EMOCORE) de 2003 organizados por la Coral de Granda.

Partitura que goza de una especial simpatía entre los ochotes. Programas, y referencias hemerográfica nos refieren a esta pieza costumbrista. Habitual de Certámenes y pieza favorita del Ochote que lleva el nombre de Bullón y la que la interpreta en todas sus

actuaciones que encontramos referidas en grabaciones de vídeo que conforman el soporte de las Jornadas Deportivo Culturales de la Calzada.

> Dieciocho años al frente del Coro Asturiano de la Calzada representan para Mateo una parte inolvidable de su vida artística, llena de proyectos, de duros ensayos con destacados cantantes. Pero sobre todo, una total identificación con la música asturiana y con Gijón. Compone una misa asturiana con temas de Sergio Domingo, Torner y otros de su propia creación como muestra de su asturianía. Y pone música a otra preciosa canción: "Amaneció ya".[177]

VILLANCICO PA CANTAR EN NAVIDÁ

Autor	Mateo Bullón Pérez
Título	Villancico pa cantar en Navidá
Fecha	En torno a 1970
Duración	4´
Género	Voces graves *a capella*
Letrista	Patricio Adúriz
Fecha de estreno	Desconocemos esta fecha.
Grabación	No existe
Manuscritos	Autógrafo

Obra compuesta en la tonalidad principal de Fa mayor, con paso por Fa menor en dos secciones principales de la misma.

Los *tempi* escogidos para las secciones son *Andante, Allegretto, Menos* y *Ligero.* Empleando indistintamente el 3/4 y el 3/8 como aires de danza y el compás binario de 2/4 y de 4/4.

La escritura es homofónica y guarda similitudes con la colección primera de obras escrutas para el cuarteto *Los Cuatro de Asturias.*

La obra está estructurada en varias secciones. No guardan relación unas con las otras, por lo que la distribución es irregular.

[177] Cuesta, J.: "Música para amar Asturias" *El Comercio* 19 de agosto de 1990.

Sección	A	B	C	D	E	F
Tonalidad	Fa M	Fa M	Fa m	Fa M	Fa m	Fa M
Ritmo	3/4	3/8	3/4	2/4	2/4 y C	2/4 y 4/4
Tempo	*Andante*	*Allegretto*	*Menos*	*Menos*	*Ligero*	*Ligero*
Inicio del texto	Ta melguerina	A la coruxa	¿Quiés nueces?	¡Ay que no llores!	Villancicu d´agua	Belén
Compases	1-4	5-29	30-37	37-44	45-56	57-69
Distribución	4V	4V	A solo	4V	4V	4V

A hace las veces de introducción. B es un despliegue por los aires de jota o *giraldilla*, usada en otras ocasiones por Bulón. C es la parte más interesante, con la elección del barítono para protagonizar el pasaje en fa menor. D supone un regreso a la tonalidad principal y a la reiteración del uso de notas breves, cuatro corcheas, seguidas de dos largas, negras, que ya encontramos en otras piezas similares. E constituye un receso sobre fa menor para recapitular y concluir en F, donde en la parte final de la obra, Bullón elige las imitaciones como contraste tras una obra larga con escrita verticalmente salvo por la pequeñísima excepción contrapuntística del *solo*.

No encontramos referencias hemerográficas, pero contamos con las informaciones de Afelio Vázquez y de Honorio Suárez[178], responsable en no pocas ocasiones de la parte de barítono. Una pieza que ha dejado de interpretarse hace mucho tiempo. El Coro de la Calzada bajo la dirección de Mateo Bullón ha sido siempre el responsable de estas ejecuciones del villancico.

[178] Conversaciones con informantes: Honorio Suárez, 2012.

NAVEGABA

Autor	Mateo Bullón Pérez
Título	Navegaba
Fecha	En torno a 1960
Duración	2´50´´
Género	Voces graves *a capella*
Letrista	Mateo Bullón
Fecha de estreno	Desconocemos esta fecha.
Grabación	No existe
Manuscritos	Autógrafo

Habanera característica. Pieza escrita para el cuarteto y llevada al disco ya referido en los números anteriores.

Un texto sencillo, una melodía más sencilla y diferenciada, con una armonía directa, clara y sin exceso alguno, con la singularidad de la reiteración rítmica propia de la *habanera*, concentrada en las voces más graves.

La tonalidad única es la de La mayor.

Escritura principalmente homofónica con pasajes imitativos.

La habanera está estructurada en dos secciones principales según la forma AB, con una repetición de B con unos compases a modo de conclusión.

Sección	A	B	B'
Tonalidad	La M	La M	SiB M
Ritmo	2/4	2/4	2/4
Tempo	*Tiempo de habanera*	*Tiempo de habanera*	*Tiempo de habanera*
Inicio del texto	Navegaba en un mar de delicias	Yo he perdido	Yo he perdido
Compases	1-18	19-40	41 a fin
Distribución	4V	4V	4V

Imitaciones continuas y duplicaciones en alguna voz, con indicaciones que se antojan dudosas, a pesar de ser autógrafas, como las referidas al cambio de octava en el barítono.

Encontramos que esta partitura ha conocido versión para voces mixtas interpretadas por el Coro de la Universidad Laboral y de la Coral de Granda. No existe transporte, limitándose Bullón a intercambiar líneas para su ejecución.

Es una partitura que no se mantiene actualmente en los repertorios de las corales.

HABANERA Y DE LA MAR

Autor	Mateo Bullón Pérez
Título	Habanera y de la mar
Fecha	En torno a 1999
Duración	3´
Género	Voces graves *a capella*
Letrista	Mateo Bullón
Fecha de estreno	Desconocemos esta fecha.
Grabación	No existe
Manuscritos	Autógrafo y copia editada a cargo de Afelio Vázquez de 2001

Pieza que catalogamos como *Obra para voces graves a capella*

La tonalidad principal y única de la obra es la de Sol mayor.

Escritura homofónica con frecuentes imitaciones entre las partes.

El ritmo característico de la *habanera* confiere una libertad a las voces superiores que dialogan permanentemente con el barítono y el bajo que en la sección B adquiere un mayor protagonismo.

Pieza marinera con estructura AB que se repite íntegra. Escrita en la tonalidad de Sol mayor, para voces iguales, mantiene la tendencia a permanecer estática armónicamente. Sencillez, melodía fácil y reconocible para un texto que se antojaba complejo. La primera sección construida sobre el bajo *ostinato* característico de las habaneras. Carácter imitativo, pregunta respuesta que se sucede durante toda la primera sección que concluye en un reposo sobre la tónica.

La sección B, que arranca en el compás 26, es un pasaje completamente vertical, recurso que utiliza Bullón para enfatizar los textos o pasajes concretos. En este caso, a modo de estribillo, para finalizar sobre una cadencia perfecta. Una coda de tres compases en forma de cadencia plagal concluyen esta pieza.

Sección	A	B
Tonalidad	Sol M	Sol M
Ritmo	2/4	2/4
Tempo	*Andante tranquilo*	*Andante tranquilo*
Inicio del texto	La, la, la	Es de la mar
Compases	1-25	26-48
Distribución	4V	4V

Pieza sencilla, con una aparente reiteración del motivo que la conforma como *habanera*, en la que no destacan novedades tonales ni armónicas claras. Pensada para un coro de circunstancias, es probable que esta pieza estuviera compuesta para el *Certamen Coral Villa de Luanco*, especializado en habaneras y canción marinera, que se celebra en los locales hosteleros del pueblo a orillas del Cantábrico. Nos ha sido imposible datar con precisión esta composición, acercándose las informaciones hacia 1999[179].

Con texto del propio Mateo Bullón, apenas encontramos referencias hemerográficas. Si sabemos al igual que las anteriores obras, que es interpretada por formaciones dirigidas por el salmantino. No encontramos referencia programática alguna, pero son de nuevo las informaciones las que nos sitúan en los conciertos de la Coral de Granda o de Ars Senatorum, ambas formaciones de voces mixtas con las que mantuvo una entrañable relación.

[179] Conversaciones con los informadores: Afelio Vázquez, 2011

Obra para voces graves con acompañamiento

MISA EN CASTELLANO *SOBRE MOTIVOS ASTURIANOS*

Autor	Mateo Bullón Pérez
Título	Misa en castellano sobre motivos asturianos
Fecha	1960-1961
Duración	15´
Género	Voces graves con acompañamiento
Letrista	Texto del *ordinario*
Fecha de estreno	Desconocemos esta fecha. Parroquia de Quintueles
Grabación	"Misa asturiana y villancicos en bable" *Los Cuatro de Asturias* Philips 1971
Manuscritos	Autógrafo, copias y revisiones del propio autor.

Obra escrita a partir del *ordinario* romano de la misa, estructura en cuatro grandes bloques -*Señor, ten piedad, Gloria, Santo y Cordero de Dios*- que le confieren la forma de *Misa Breve* al prescindir del *Credo*. Todas las informaciones nos hablan de la posible existencia de un *Introito* y de un *Ofertorio*, al parecer escritos en uno de los viajes a Madrid, pero que no hemos encontrado. Escrita para voces graves, y dedicada al cuarteto *Los Cuatro de Asturias*, encontró popularidad en la interpretación del Coro La Calzada. Existen versiones o adaptaciones para voces mixtas.

La hemos catalogado como *Obra para voces iguales con acompañamiento*

Señor, ten piedad.

La tonalidad de la parte es la de La mayor.

El tempo es *moderado* con un marcado *rallentando* final.

Escritura homofónica e imitativa.

La estructura de la pieza es de AB con una repetición de A con una coda

Sección	A	B	A con Coda
Tonalidad	La M	La M	La M
Ritmo	2/4	2/4	2/4
Tempo	*Moderado*	*Moderado*	*Moderado*
Inicio del texto	Señor, ten piedad	Cristo, ten piedad	Señor, ten piedad
Compases	1-10	11-15	16-23
Distribución	3V	3V	3V

Consta de una sección de 23 compases en la tonalidad de *La mayor*, dividida en dos subsecciones que se corresponden con la melodía tomada de la obra *Como la Flor* de Eduardo Martínez Torner. Una pequeña introducción del órgano con el uso rítmico motivo de cuatro breves + cuatro breves, seguido de reposo en la tónica, da paso a la entrada en la tonalidad única de los tenores. En la partitura autógrafa encontramos correcciones o añadidos desde el compás 7, completando la armonización a cuatro en la tradicional división de dos tenores, barítono y bajo. Es prácticamente una copia literal de la melodía y armonía de la obra de Torner. Carácter homofónico que encuentra una pequeña tensión a cinco compases del final al crear una falsa suspensión sobre el II grado, para terminar la cadencia desde la progresión II –V-I, habituales en toda su producción. Como nota estilística, el autor busca la contundencia al exigir un rango dinámico de *ff* al término de la pieza. Otro rango reiterativo que contrasta en este caso con la delicadeza de la pieza inspiradora.

Gloria. Parte de 151 compases divididos a su vez en 15 secciones. Relación *mayor- menor* en torno a Fa. Encontramos referencia clara a la obra ¡*Viva al Llugar*! de Sergio Domingo.

La parte está escrita en la tonalidad principal de Fa mayor, aunque en algunas secciones recurre a Fa menor. No existen tensiones armónicas sino un predominio tonal simple que actúa como transversalidad de la pieza.

Escritura homofónica en las secciones del coro. Recurre a la *tonada* para las partes a *solo* confiriendo a la parte un efecto regionalista.

Estructurada la obra en varias secciones, usa breves *interludios* de órgano a modo de *puente* para enlazarlas entre sí.

Sección	*Íncipit*	A	B	C	D	*Interludio*
Tonalidad	Fa M	Fa M	Fa M	Fa m	Fa m	Fa m
Ritmo	2/4	2/4	2/4	C	C	2/4
Tempo	*Allegro*	*Allegro*	*Allegro*	*Lento*	*Ad libitum*	*Andante*
Inicio del texto		Y en la tierra	Por tu inmensa Gloria	Señor Dios	Dios Padre	
Compases	0	1-13	14-30	38-41	42-43	44-47
Distribución	Voz	Órgano	4V y órgano	4V y órgano	A solo órgano	Órgano

Sección	E	*Interludio*	F	*Interludio G*	G'	H
Tonalidad	Fa M	Fa M	Fa M	Fa m	Fa m	Fa M
Ritmo	2/4	2/4	3/4	2/4	2/4	3/4
Tempo	*Dulce*	*Libremente*	*Lento*	*Andante*	*Andante*	*Andante*
Inicio del texto	Señor, Hijo Único		Señor Dios	Dios, Padre	Tú que quitas	Tú que estás sentado
Compases	48-54	55-63	64-77	78-86	87-106	107-110
Distribución	4V y órgano	Órgano	A solo órgano	Órgano	4V y órgano	A solo órgano

Sección	H'	I	J	*K*	L
Tonalidad	Fa M	Fa m	Fa M	Fa m	Fa M
Ritmo	2/4	2/4	3/4	C	C
Tempo	*Andante*	*Allegro*	*Allegro*	*Cantábile*	*Maestoso*
Inicio del texto	A la derecha	Porque solo Tú,	Solo Tú, Señor	Solo Tú, Altísimo	Con el Espíritu Santo
Compases	111-119	120-129	130-134	135-138	139-151
Distribución	4V y órgano	4V y órgano	4V y órgano	A solo órgano	4V y órgano

Extrae diversos motivos que se suceden a lo largo de estas secciones. Tras el *íncipit* del celebrante y una pequeña introducción del órgano con uno de los motivos rítmicos preferidos de Bullón -larga breve, larga breve- en la tonalidad de *Fa* mayor y el habitual

reposo sobre la tónica -en vez de articular sobre la dominante para generar un sentido de atracción- las cuatro voces del coro presentan una frase de 9 compases. Sin cambiar la tonalidad, un *andante* basado en la melodía previamente citada, y literalmente trasladada, transcurre verticalmente hasta la primera relación modal. La melodía de *Ecos de la quintana* de Sergio Domingo se sucede hasta el solo de tenor en D. Una tonada para barítono que se sustenta sobre dos pedales de tónica primero y dominante después. En el compás 121 aparece veladamente la cita referida a la canción infantil *Tres hijitas madre*. Desemboca en un nuevo pasaje a *solo* de tenor para concluir con el *Maestoso* final.

Simplicidad extrema que contrasta con el resultado sonoro de esta sección que se resuelve una vez más con el juego de II-V-I. La sección más interesante aparece en el compás 79, en *fa* menor nuevamente, con la recreación de la frase inicial de la obra *Ecos de la Quintana* de Sergio Domingo.
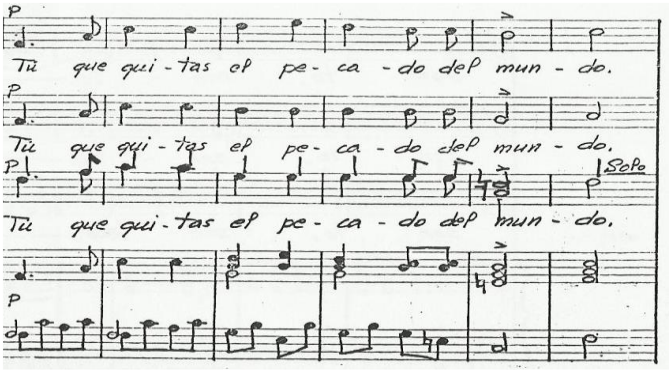


Fig. 13 Cita extraída de la obra *Ecos de la Quintana* de Sergio Domingo.

Intercala frases propias con las de la obra de Sergio Domingo, empleando estas como pregunta y aquellas como respuesta. En el compás 108 vuelve a *Fa* mayor para recrear otro momento teológico importante: "Tú, que estás sentado". Parte a *solo* con la indicación de *tiple* o *tenor* (lo que nos lleva nuevamente a la corrección continua y los retoques en función de la disponibilidad del momento). Como elemento retórico significativo, el acompañamiento *placal* de la escritura del órgano, para resolver sobre la subdominante en la entrada del coro, para llevarnos de nuevo a la cadencia perfecta. En el compás 121 recurre al tema infantil *tres hojitas madre*, nuevamente en *fa* menor, para lograr un clima apoteósico en el momento de utilizar la repetición textual -a modo de trisagio- de una de las partes dogmáticas más interesantes del *ordinario*.
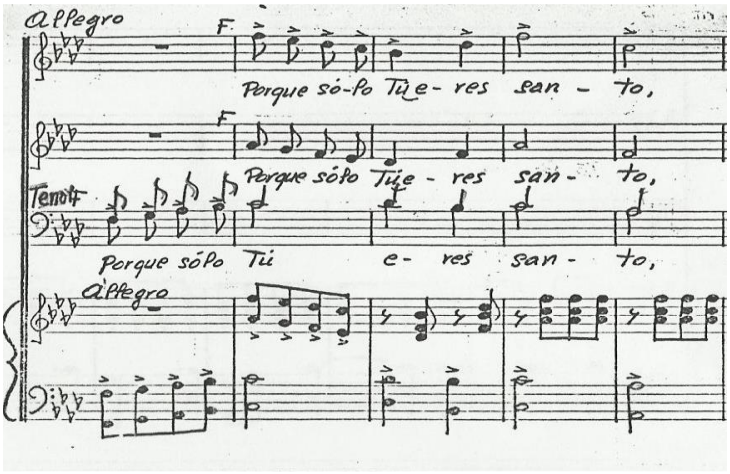


Fig. 14 Compases 121 a 125**.** Melodía extraída de *tres hojitas, madre.* En la imagen del primer compás, podemos observar una de tantas adicciones del compositor. La tercera sobre la línea de bajo circunstancial

Regreso en el compás 131 a *Fa* mayor momentáneamente. Emplea cinco compases para concluir esta parte del texto que reposa sobre una cadencia perfecta. La penúltima sección vuelve a la utilización del *solo* para volver a recrear y recrearse sobre la palabra "Jesucristo", centro y núcleo de la teología católica. Es curioso el empleo de bajo *Alberti* en este breve episodio de cuatro compases sobre la tonalidad de *fa* menor. El *Gloria* finaliza con un episodio brillante en la tonalidad de *Fa* mayor. Correcciones para completar la armonización del pasaje desde el compás 140 a término. Extrañamente comienza este episodio de 12 compases con la inversión de la tónica, lo que contrasta con la intencionalidad de esta sección: verticalidad extrema para lograr efectividad y explosividad dinámica que concluye nuevamente con el uso de la cadencia perfecta y el *divisi* en los tenores segundos.

Santo. La tonalidad principal de esta parte de la misa es la de Fa mayor.

Los *tempi* escogidos para las diferentes secciones son los de *Allegro non molto* y *Allegretto* en las tres primeras secciones y la de *Moderato* para el texto del *Bendito.*

De nuevo una escritura vertical. 55 compases divididos en cuatro secciones, repitiéndose la tercera al término de la cuarta.

Sección	Introducción	A	B	C	D
Tonalidad	Fa M	Fa M	Fa M	Fa M	Fa M
Ritmo	2/4	2/4	3/8	3/8	2/4
Tempo	*Allegro non molto*	*Allegro non molto*	*Allegretto*	*Allegro*	*Moderato*
Inicio del texto		Santo	Llenos están	Hosanna	Bendito
Compases	1-4	5-13	14-27	28-43	44-55
Distribución	Órgano	4V y órgano	4V y órgano	4V y órgano	4V y órgano

Inexistencia de modulaciones, escribiendo todo el pasaje sobre la única tonalidad y sobre los mismos movimientos armónicos, ya sea en un pasaje binario o en uno ternario, bien sean estos tranquilos o recreaciones de piezas de baile (jota asturiana) Un episodio inicial de cuatro compases del órgano da paso al coro tras un reposo, ahora sí, en la dominante. El empleo del unísono en los dos primeros compases, enfatiza el comienzo del *trisagio*. De nuevo el movimiento II-V-I finaliza esta sección. Del 14 al 27 un episodio escrito en ternario sobre un motivo de Truán extraído de su obra *Unos ojos negros vi* que recrea para finalizar con una frase sobre la dominante de autoría propia para concluir sobre la tónica con una finalización en unísono que apenas utiliza en el resto de sus obras corales. El acompañamiento es una mera repetición del coro. La sección más brillante es la que corresponde al *Hosanna*. Para ello, sin abandonar la tonalidad primera, recrea literalmente el inicio de *La Romería* de Torner.

Tres compases cierran esta sección en un claro movimiento hacia la tónica, IV-IV-V-I. La última sección es de las pocas que mantiene una estructura par de 12 compases. Se corresponde con el texto del *Benedictus*. Dúo en *Fa* mayor del registro que se suspende sobre la dominante y la tónica para finalizar en una semicadencia sobre la dominante después de un movimiento armónico clásico de IV-II-V. Repetición de la sección tercera correspondiente al *Hosanna.* El contraste dinámico es quizás la única significación de esta parte de la misa.

Cordero de Dios. La tonalidad principal es la de Fa mayor. Recurre al menor de Fa para la sección B, motivo que ya utilizara en el *Gloria*, para regresar al modo mayor para la conclusión.

El tempo de la parte es *Andante* con transición hacia el *Allegro* de B para concluir con un *Maestoso.*

Está estructurada en tres secciones, ABC con una repetición de A.

Sección	Introducción	A	A'	B	C
Tonalidad	Fa M	Fa m	Fa M	Fa m	Fa M
Ritmo	6/8	2/4	2/4	2/4	C
Tempo	Andante	Menos	Menos	Allegro	Maestoso
Inicio del texto		Cordero de Dios	Cordero de Dios	Cordero de Dios	Danos la paz
Compases	1-5	6-19	19-33	33-42	42-48
Distribución	Órgano	4V y órgano	4V y órgano	4V y órgano	4V y órgano

Se corresponde con el texto romano del *Agnus Dei.* Cinco compases en el órgano nos traen a la memoria la melodía de *Atardecer* de Sergio Domingo. Escritos en la tonalidad de *Fa* mayor para inmediatamente ir hacia *fa* menor como ya hiciera en el *Gloria.* La melodía del *Dime paxarín parleru* es utilizada para recrear el primer verso de este texto. Bullón usa el diseño melódico a modo de pregunta en el *solo* del tenor y la imitación coral, para responder con cinco compases -con una estructura de 5- correspondientes a una melodía de factoría personal. Empleo de las cadencias habituales. La segunda sección, compuesta a su vez por dos subsecciones que son mera repetición a excepción del reposo final, recurre a una suspensión sobre la dominante sin que haya modulación durante la misma. La sección tercera recupera el tema del *Tres hojitas, madre* empleado en el *Gloria.* 10 compases en *fa* menor, que se despachan en una conclusión sobre la tónica en modo mayor. La sección final –nuevamente 5 compases– como una recreación del final del *Gloria.*

Permanencia en la tonalidad primigenia con la excepción de una falsa cadencia *española* en el compás 45, para inmediatamente regresar a la tónica para concluir con un I-V-I abierto, rotundo y con *divisi* en todas las cuerdas. Recurre nuevamente a la repetición textual para enfatizar a modo de *trisagio*.

Hemos encontrado referencias a esta *Misa* en algún programa, en declaraciones del propio Mateo, comentarios continuos y referencias de los informadores durante las entrevistas, en el apéndice 15 de la *Enciclopedia Asturiana*, en la publicación *Voces de Gijón*, Tolívar A. C., Reverter A., Martínez Carlos J. *Voces de Gijón*, Piraña Family 2007 y en la prensa:

> Su misa sobre motivos asturianos es, sin duda alguna, la pieza más interpretada y conocida de cuantas recorren la segunda mitad del siglo veinte. En apenas unos cientos de compases, ha sabido impregnar el canon romano de todo el sabor de Asturias y llenar cientos de templos en miles de celebraciones a las que acudió sin dudar a lo largo de su ajetreada y comprometida vida.[180]

Numerosas entradas en distintas páginas web de diferentes instituciones corales o musicales; en blogs especializados y en los diarios digitales.

Una obra que sigue provocando expectación y viajando por nuestra geografía recibiendo aplausos y admiración. Tal y como describe este artículo de *La Crónica de León*:

> El Ochote Villa de Gijón ofrecerá hoy a las 12:00 horas un recital en la iglesia de la localidad de Villamoratiel de las Matas. Esta formación músico vocal masculina de cámara está compuesta por ocho cantores (dos tenores primeros, dos tenores segundos, dos barítonos y dos bajos) que comenzó su andadura en el año 2000 con el nombre de Ochote Covadonga para adoptar dos años más tarde el nombre definitivo "como proyección artística de la ciudad". Esta formación se ha especializado en polifonía tradicional asturiana a través de sus autores más representativos. También interpreta habaneras, canción marinera, polifonía religiosa y otros estilos musicales. En su repertorio de música sacra destacan diversos motetes y la 'Misa Asturiana' de Mateo Bullón, que será uno de los alicientes del concierto de hoy en la iglesia parroquial de Villamoratiel de las Matas.[181]

[180] Martínez Fernández, Carlos J.: "Hasta pronto, querido Maestro" *La Nueva España*, 21 noviembre de 2007.
[181] D.R.: "La Misa Asturiana llega a Villamoratiel de las Matas" *La Crónica de León* 23 agosto de 2009.

Obra para voces mixtas *a capella*

SUEÑO FELIZ

Autor	Mateo Bullón Pérez
Título	Sueño feliz
Fecha	15 de abril de 1961
Duración	2´
Género	Voces mixtas *a capella*
Letrista	Mateo Bullón
Dedicatario	A María Isabel
Subtítulo	Canción de cuna
Fecha de estreno	Desconocemos esta fecha
Grabación	No existe
Manuscritos	Autógrafo

Pieza compuesta el 15 de abril de 1961 como homenaje a su hija María Isabel. Encontramos esta indicación junto a la de *canción de cuna* en manuscrito autógrafo. Única obra de Bullón con este tipo de indicación.
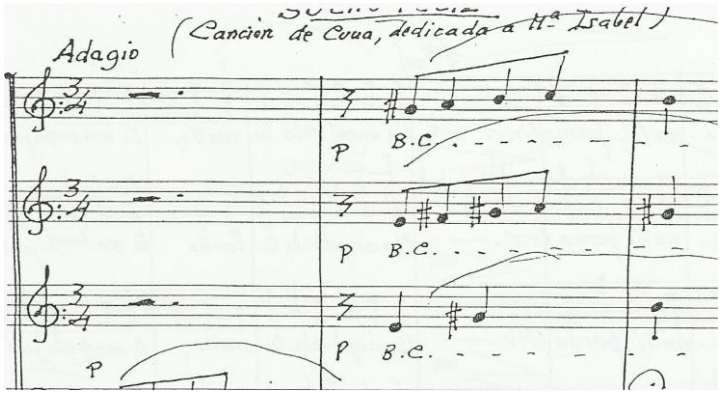


Fig. 15 Dedicatoria autógrafa

La pieza está catalogada como *Obra para voces mixtas a capella*

La tonalidad principal es la de La menor con una transición hacia el relativo mayor en la sección B.

Escritura polifónica de estilo homofónico. La pieza está estructurada en dos secciones a partir de la forma AB

Sección	A	A'	B
Tonalidad	La m	La m	Do M / La m
Ritmo	3/4	3/4	3/4
Tempo	Tiernamente	Tiernamente	Tiernamente
Inicio del texto	B.C.	Duerme mi tesoro	Un ángel vela tu sueño
Compases	1-7	7-15	16-31
Distribución	4V	4V	4V

La primera sección, de quince compases, íntima, reflexiva, imperceptible. Parece que el autor realmente no quisiera molestar. Una melodía en boca cerrada del bajo, da paso a una sucesión melódica suspendida sobre la dominante. Desde el compás 16, se inicia una suerte de frases en *Do* mayor. Verticalidad, y acento en el texto. La vehicularidad de su música es más que evidente.

La preparación para el reposo desde el compás 26, induce a una falsa sensación conclusiva. La ausencia de tercera en el acorde de dominante, establece una suspensión relativa antes de la dominante.

Este tipo de escritura la encontramos en las piezas vocales de Truán o en sus piezas para voz y piano. El autor indica la repetición de la primera sección con boca cerrada para desembocar nuevamente en la sección segunda en *Do* mayor. Finaliza con el uso del acorde perfecto mayor, en sustitución del menor. Como curiosidad, toda la relación tonal está centrada en el uso de la cadencia *española*, otorgando un aire más universal, rompiendo quizá, al igual que pasaba con su obra *Ruega por nosotros*, con esa concepción escolástica y rancia de Bullón.

Obra que no ha sido interpretada, salvo en el año de su creación. De nuevo es un informador, Honorio Suárez, quien refiere noticias sobre esta cuestión. Obra que dejó de interpretarse, pero que era del gusto de Mateo.

LA QUINTANA ESTÁ TRISTE

Autor	Mateo Bullón Pérez
Título	La Quintana está triste
Fecha	No aparecen dataciones ni fuentes documentales claras pero las referencias apuntan entre 1973 y 1975
Duración	3´ 30´´
Género	Voces mixtas *a capella*
Letrista	Luís Fariña
Fecha de estreno	Desconocemos esta fecha.
Grabación	No existe
Manuscritos	Autógrafo, copias y revisiones del propio autor.

Escrita en la tonalidad principal de Si menor, con transiciones hacia el relativo mayor en alguna de sus secciones.

Los *tempi* escogidos para la pieza son los de *Andante*, *sin medida*, *Allegretto, libremente* y *Andante.*

Pieza costumbrista escrita originariamente para voces graves. Alcanzó notoriedad en la interpretación para voces mixtas. Letra de Luís Fariña, el que fuera durante años secretario del Coro Asturiano la Calzada en tiempos de Mateo Bullón y destacado informador para el diario *El Comercio*.

> El coro se encuentra en una fase de continuo perfeccionamiento en temas religiosos en cuyo repertorio se incluye una misa que he compuesto yo. En el repertorio profano se interpretan otras mías como Amaneció ya y La quintana está triste así como Voy cantando siempre a Asturias.[182]

Articulada en seis secciones y una coda. Abren los bajos en la tonalidad de *si* menor -práctica que ya vimos en las dos piezas anteriormente analizadas- con la respuesta coral y la correspondiente cadencia sobre la dominante. Imitación canónica de los ocho primeros compases para resolver con un pasaje de nueve compases reafirmantes de la tonalidad, y concluir sobre una cadencia perfecta en *Re* mayor. La indicación de *tonada*

[182] Fariña, L.: "Seguimos siendo un coro de tertulias. Entrevista a Mateo Bullón" *El Comercio* 10 de noviembre de 1975.

no escrita, práctica habitual en la canción asturiana, separa la primera sección de la segunda. Esta sección, de carácter imitativo, se elabora sobre un diseño de pasacalles infantil o pieza de gaita para concluir en el compás 44 tras un pasaje con una doble cadencia entre el 40 y 41, IV-I, plagal, y perfecta 42 y 43.

La tercera sección recurre a un pasaje a *solo* acompañado. Elije *re* menor para conferir una pizca de intimidad al discurso. De nuevo constatamos la elección de frase de 9 compases con cadencia sobre la tónica.

La siguiente sección, que abarca del compás 54 al 69 es un pasaje imitativo en *Re* mayor con dirección hacia *si* menor. De nuevo opta por la elección de un motivo infantil que concluye en un reposo sobre la dominante para abordar la penúltima sección que nos acerca indefectiblemente a la primera, con la repetición de motivo, melodía y tonalidad. La última sección, se inaugura con el cambio de ternario a binario, seguida de una reafirmación de la tonalidad inicial y jugando con detalles motívicos del primer pasaje, para concluir con la cadencia VI-V-I.

Sección	A	B	C	D	E	A'	F
Tonalidad	Si m	Re M	Re M	Re m	Si m	Si m	Si m
Ritmo	3/4	Sin mensurar	2/4	3/4	2/4	3/4	C
Tempo	Andante	Libremente	Allegro	Libremente	Allegro	Primer Tiempo	Andante
Inicio del texto	El galán que tenía	*Tonada*	Vinieron a decime	A soles con mio pena	En esta Asturies mía	La quintana está triste	Qué pena
Compases	1-25	26	27-44	45-53	54-69	70-77	78-88
Distribución	4V	A solo	4V	A solo	4V	4V	4V

EL REY DEL CIELO

Autor	Mateo Bullón Pérez
Título	El Rey del Cielo
Fecha	Sin datar
Duración	2´
Género	Voces mixtas *a capella*
Letrista	Anónimo. Texto devocional de la Liturgia del Viernes Santo
Subtítulo	Para el Viernes Santo
Fecha de estreno	Se desconoce
Grabación	No existe
Manuscritos	Autógrafo, copia en archivo de Ars Senatorum

Escrita en la tonalidad de Re menor. No existe modulación alguna.

Verticalidad en la escritura y sencillez en la circulación. Textura homofónica destacando toda la primera sección con un dúo de soprano y alto.

El tempo de la obra es un *Andante religioso* con alternancia de compás binario y ternario.

Pieza compuesta para la celebración del Viernes Santo. Con un texto devocional de la Liturgia del Viernes Santo, y con una sencillez admirable que la distingue y nos da otra imagen de Bullón, más seria, más próxima a la escolástica aprendida en el tiempo de niño de coro de la Catedral de Salamanca, y muy cercano a esas obras de principios del XX de los hermanos Irruarízaga.

Es procesional, devocional y sentida, concisa, sobria, pero desprende un aroma especial y una hermosura melódica preciosista.

Podemos estructurar la pieza de la siguiente manera.

Sección	A	A' + repetición
Tonalidad	Re m	Re m
Ritmo	Alternancia de binario y ternario	Alternancia de binario y ternario
Tempo	Andante religioso	Andante religioso
Inicio del texto	El Rey del Cielo	Llora la Virgen
Compases	1-9	10-20
Distribución	Soprano Alto	Soprano Alto Tenor Bajo

No existen referencias hemerográficas de la pieza. Las informaciones que dejan constancia de la obra en las celebraciones del Viernes Santo en la Iglesia Parroquial de San Julián de Somió están extraídas de las conversaciones con Alfredo García Ramos y Mar Allende, miembros también de Ars Senatorum.

LA ASTURIANINA

Autor	Arreglo de Mateo Bullón Pérez
Título	La Asturianina
Fecha	En torno a 1999
Duración	3´
Género	Voces mixtas *a capella*
Letrista	Anónimo. Canción de Tuna
Fecha de estreno	El año de su composición.
Grabación	No existe
Manuscritos	Autógrafo

Habanera catalogada como *obra para voces mixtas*, y escrita para el coro *Ars* Senatorum, es una excepción en la producción coral de Bullón, con sólo dos piezas de este género a sabiendas de estar compuesta en una región marinera con tradición.

Obra escrita en la tonalidad de Re mayor que claramente está condicionada por la formación para la que está escrita, sin ninguna dificultad armónica aparente y con la clara disposición de II-V-I cadencial en sus dos secciones.

La escritura homofónica imitativa sobre un bajo ostinato con el claro ritmo de *habanera*.

Sencilla, como todas sus obras, se articula en dos secciones bien diferenciadas en carácter, A, a modo de introducción y estrofa, B a modo de estribillo, fácil melódicamente hablando y plenamente reconocible y cantable.

Sección	A	B
Tonalidad	Re M	Re M
Ritmo	2/4	2/4
Tempo	Tiempo de *habanera*	Tiempo de *habanera*
Inicio del texto	La, la, la Cruzando el mar	Era una asturianina
Compases	1-24	25-fin
Distribución	4V	4V

Escrita sobre una melodía para tuna, no a modo de arreglo sino de recreación y apuntada originariamente en una servilleta de un local de restauración tal y como lo confirma Carlos Ocaña Losa, informante de este estudio, circunstancial y arbitraria, como otros arreglos que dedicara a esta formación.

TODOS QUEREMOS MÁS

Autor	Arreglo de Mateo Bullón Pérez
Título	Todos queremos más
Fecha	En torno a 2001
Duración	3´
Género	Voces mixtas *a capella*
Letrista	Alberto Castillo
Fecha de estreno	El año de su composición
Grabación	No existe
Manuscritos	Autógrafo

Obra de circunstancia escrita para los Senadores a comienzos del año 2000.

Escrita en la tonalidad de Do mayor.

Es un vals escrito con la indicación agógica de *Allegro.*

La estructura de la obra es de ABA. Una primera sección a cuatro voces con textura homofónica y escritura estrecha. La sección más interesante es la B, con una suerte de contestaciones e imitaciones para retornar a una repetición canónica de A

Sección	A	B	A
Tonalidad	Do M	Do M	Do M
Ritmo	3/4	3/4	3/4
Tempo	Allegro	Allegro	Allegro
Inicio del texto	Todos queremos más	El que tiene un peso	Todos queremos más
Compases	1-32	33-45	1-32
Distribución	4V	4V	4V

No encontramos referencias hemerográficas de la interpretación de esta obra por Ars Senatorum. Las informaciones de Carlos Ocaña y Alfredo García Ramos apuntan a una pieza de fiesta "que rara vez se ha interpretado en concierto."[183]

CUMPLEAÑOS FELIZ

Autor	Arreglo de Mateo Bullón Pérez
Título	Cumpleaños feliz
Fecha	En torno a 2002
Duración	40´´
Género	Voces mixtas *a capella*
Letrista	Popular
Fecha de estreno	El año de su composición
Grabación	No existe

[183] Conversaciones con los informantes. Alfredo García Ramos, 2014.

Manuscritos	Autógrafo

Otro arreglo circunstancial escrito para Ars Senatorum a comienzos del año 2000.

Escrito en la tonalidad de Do mayor.

Estructurada en una única sección. Una obra corta que muestra un color diferente por el uso de cromatismos descendentes y ascendentes. Con un arranque armónico poco habitual, la obra mantiene una escritura homofónica cerrada.

Sección	A
Tonalidad	Do M
Ritmo	3/4
Tempo	Andante
Inicio del texto	Muy feliz
Compases	1-13
Distribución	4V

No existen referencias hemerográficas. De nuevo las indicaciones de los informadores del coro Ars Senatorum.[184]

MAÑANITAS MEJICANAS

Autor	Arreglo de Mateo Bullón Pérez
Título	Mañanitas mejicanas
Fecha	En torno a 2002
Duración	3´20´´
Género	Voces mixtas *a capella*
Letrista	Popular recogida por Julio Ituarte en Méjico a finales del siglo XIX
Fecha de estreno	El año de su composición
Grabación	No existe
Manuscritos	Autógrafo

[184] *Ibídem*, 183.

Compuesta en la tonalidad de Re mayor, mantiene esta tonalidad en sus dos secciones.

La indicación rítmica es la de *andante ligero.* El compás es 3/4 y se construye sobre un tiempo de *ranchera*.

Arreglo circunstancial para los Senadores sobre la melodía popular mejicana recogida en el siglo XIX por Julián Ituarte.

La estructura de la obra es la de AA´BA

Sección	A	A´	B	A
Tonalidad	Re M	Re M	Re M	Re M
Ritmo	3/4	3/4	3/4	3/4
Tempo	Andante Ligero	Andante Ligero	Andante Ligero	Andante Ligero
Inicio del texto	Estas son las mañanitas	Despierta, mi bien	Qué linda está la mañana	Estas son las mañanitas
Compases	1-9	10-18	19-68	1-9
Distribución	4V	4V	4V	4V

No existen referencias hemerográficas. La obra está escrita de manera circunstancial y empleada por los miembros del coro Ars Senatorum en sus reuniones.[185]

AÑADA

Autor	Arreglo Mateo Bullón Pérez
Título	Añada
Fecha	Sin datar
Duración	3´
Género	Voces mixtas con acompañamiento
Letrista	Amalio López
Fecha de estreno	Desconocemos este dato
Grabación	No existe
Manuscritos	Autógrafo

[185] *Ibídem*, 184.

Escrito en la tonalidad principal de fa menor con transición hacia La bemol mayor en el discurso de B.

La indicación agógica es de *dulce*, en un compás de 3/4.

Sección	A	B
Tonalidad	Fa m	Fa m/La B M
Ritmo	3/4	3/4
Tempo	Dulce	Dulce
Inicio del texto	Duérmete fiu del alma	Agora non
Compases	1-9	26-48
Distribución	4V	4V

La obra está estructurada en dos partes. AB con una llamada a repetir esta estructura tres veces correspondientes a las tres letras del poema.

Escritura homofónica en acordes paralelos que discurren a lo largo de la primera sección para desplegar la armonía como soporte de una línea melódica del soprano muy clara y concisa.

Se trata de una obra escrita en 1999 para los Senadores a partir de la melodía original de Amalio López.

Encontramos referencia hemerográfica y programática en los conciertos que el coro ofreció durante su peregrinaje a Santiago de Compostela en su etapa leonesa.[186]

[186] *Ibídem*, 156.

Obras para voces mixtas con acompañamiento

MISA EN LATÍN

Autor	Mateo Bullón Pérez
Título	Misa en Latín
Fecha	Sin datar
Duración	11´
Género	Voces mixtas con acompañamiento
Letrista	Texto del *ordinario*
Fecha de estreno	Desconocemos este dato
Grabación	No existe
Manuscritos	Autógrafo y copia editada por Alfredo García Ramos

Esta partitura tampoco aparece datada. Las informaciones son tan contradictorias que no es posible datarla con certeza. Sabemos que fue compuesta para el Coro de San Julián de Somió, parroquia del extrarradio de Gijón, en la que ocupó plaza de organista y fue director del coro durante muchos años. Todo apunta a su escritura entre 1994 y el 1995. Los apuntes encontrados en la bancada de órgano de la parroquia no contienen datación. Son apuntes de las *partes*, práctica que acompañó a Bullón en todos sus coros. Es probable que acompañara la misa, algo que hacía habitualmente con casi toda su producción, pero a diferencia de la anterior, es claramente una obra para coro mixto *a capella*.

No hallamos ninguna referencia hemerográfica de esta partitura. Sabemos sus destinatarios, hemos oído al párroco de San Julián comentarios entusiastas, incluso en la fiesta del Corpus de 2007 fue interpretada por los dedicatarios bajo la dirección de Charo Castro, tal como el propio párroco comenta[187].

Sabemos que ha sido poco interpretada y siempre en esta parroquia y en celebraciones puntuales: la citada festividad del Corpus Christi¸ Domingo de Ramos, Natividad del

[187] Extraído de las conversaciones con Don Ángel Pío Sánchez, párroco de San Julián de Somió y amigo de Bullón.

Señor. Son tan sólo informaciones que no permiten extraer ni inferir cualquier otra conclusión.

Está catalogada como *Obra para voces mixtas con acompañamiento.*

El posterior trabajo de edición de esta obra nos ha llevado a la reconstrucción total de la parte de órgano. Mateo Bullón tenía por costumbre -hombre dispuesto a improvisar en cualquier momento o situación si así lo requerían las circunstancias- dejar signadas indicaciones breves de los *íncipit* de las partes del instrumento. Tal vez, y en escasas oportunidades, alguna nota concreta de una frase alusiva o guía para su ejecución, pero nunca -constatación de informantes y de las fuentes autógrafas aparecidas- de la parte completa.

Kyrie. Escrito en la tonalidad de *la* menor.

De carácter homofónico con alternancia de partes a *solo* con partes corales. Verticalidad que confiere en este caso solemnidad a la partitura.

El tempo de cada sección es el de *Moderato* con la utilización de compás binario en las tres secciones.

Con una estructura clara de ABA. Tonalidad reafirmada en la cadencia perfecta en la primera sección. El relativo mayor ocupa la práctica totalidad de la sección central, que coincide con el texto del *Christe Eleison*, salvo la suspensión en la dominante tras pasar por un acostumbrado II grado. Cierra esta pieza la repetición idéntica de A.

Sección	A	B	A
Tonalidad	La m	La m	La m
Ritmo	C	C	C
Tempo	Moderato	Moderato	Moderato
Inicio del texto	Kyrie Eleison	Christe Eleison	Kyrie Eleison
Compases	1-7	8-14	15-21
Distribución	4V y órgano	4V y órgano	4V y órgano
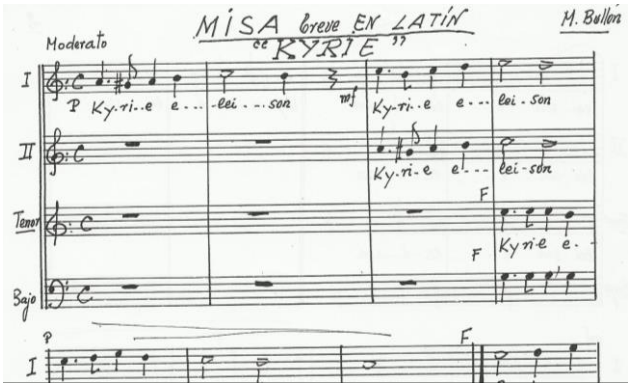


Fig. 16 Autógrafo de su *Misa en Latín.* Ausencia del acompañamiento

Gloria.

La tonalidad principal es la de Re, alternando el modo mayor y menor

Los *tempi* elegidos para cada sección son los de *Allegro, Andante, Adagio, Andante, Allegro y Luminoso.* Todas las secciones están escritas en compás binario.

La alusión de *órgano* sobre el *íncipit*, nos advierte de una parte en la que el órgano es imprescindible. Por tanto, como en el resto de los números de esta Misa, hemos reconstruido la parte tratando de ser fieles a la estética y estilo de Bullón: sobriedad, sencillez, predominio de la melodía sobre la armonía y son concesiones o modulaciones. La segunda sección en *re* menor está escrita en partes a *solo*, alternando bajo, alto y tenor respectivamente. La tercera sección continúa manteniendo la relación tonal del *re* menor. Pasajes contrastantes entre partes a *solo* y el coro en escritura completamente vertical. Una tercera sección en modo menor, con la aparición del *coro* que en algunos momentos, he optado por mantener a *capella*. Logrando así una intimidad en contraste con la capacidad casi intimidatoria del órgano que lo llena todo. La misma práctica para el resto de secciones. Cabe destacar una novedad en la sexta sección, una recapitulación en la tonalidad original de Re mayor, con un estilo fugado, quizás la única muestra del gusto de Bullón por la tradición. La indicación de *Luminoso* en el carácter, es un añadido sobre el simple *Allegro* que aparece en el original.

Sección	A	B	C	D	E	F
Tonalidad	Re M	Re m	Re m	Re m	Re M	Re M
Ritmo	C	C	C	C	2/4	C
Tempo	Allegro	Andante	Adagio	Andante	Allegro	Luminoso
Inicio del texto	Et in terra	Gratias agimus tibi	Domine Deus	Qui tollis peccata	Quoniam Tu solus	Cum Sancto Spiritus
Compases	1-13	14-30	31-34	35-49	50-69	70-fin
Distribución	4V y órgano	a solo órgano	4V y órgano	4V y órgano	4V y órgano	4V y órgano

Sanctus, Benedictus

Regreso a la tonalidad de *la* menor en la que escribe las tres secciones ABC+ B, repetición canónica del "Hosanna", tras finalizar el *Benedictus*.

Los *tempi* empleados en las secciones son los de *Moderato, Ligero, Calmo y Ligero*, valiéndose de la escritura binaria y ternaria indistintamente.

La nota curiosa reside en el cambio de compás, de binario a ternario, antes del *Hosanna*, práctica escolástica acostumbrada. *Trisagio* a modo de presentación de cuerdas, para desembocar en un pasaje vertical previo al *gloria tua* del compás 12. Con un giro de quinto del quinto, nos traslada al pórtico del *Hosanna*, que de manera conclusiva recurre al II-V-I.

El *benedictus* se construye sobre una melodía sencilla y un dúo a dos que termina en la dominante para acometer B´ con la exclusión de la presentación de B, directamente al *Hosanna*

Sección	A	B	C	B'
Tonalidad	La m	La m	La m	La m
Ritmo	C	3/4	C	3/4
Tempo	Moderato	Ligero	Calmo	Ligero
Inicio del texto	Sanctus	Gloria tua	Benedictus	Hosanna
Compases	1-11	12-24	25-30	31-fin
Distribución	4V y órgano	4V y órgano	4V y órgano	4V y órgano

Agnus Dei

Regresa a la tonalidad inicial.

Los *tempi* elegidos son los de *Andante* para las dos secciones primeras y *Movido* para la sección conclusiva. Compás binario en las tres partes iniciales y ternario en la conclusiva.

Concluye esta *misa*, con la musicalización del texto romano de manera poco habitual en comparación con las otras misas de Bullón. Sin abandonar el *la* menor, emplea el recurso de pregunta asignada a partes a *solo*, primero el bajo y luego la soprano, correspondiendo a los versos primeros de las dos estrofas. Cadencias sobre la dominante en ambos casos antes de la entrada del coro. Sorprende sin embargo el empleo de todo el coro para el primer verso de la tercera estrofa, *agnus Dei*; 16 compases después, concluye la *misa* con un pasaje ternario de carácter imitativo de 3+8 sobre el verso final del *dona nobis pacem;* I_4^6-V^7-I es la fórmula elegida para concluir. Con la referencia al *Hosanna*, un ternario vivo y fugado sobre el que concluir de manera brillante la *Misa.*

La estructura que presenta es la siguiente:

Sección	A	A'	B	C
Tonalidad	La m	La m	La m	La m
Ritmo	C	C	C	3/4
Tempo	Andante	Andante	Andante	Movido
Inicio del texto	Agnus Dei	Agnus Dei	Agnus Dei	Dona nobis
Compases	1-7	7-11	11-17	18-27
Distribución	4V y órgano	4V y órgano	4V y órgano	4V y órgano

MISA JUVENIL

Autor	Mateo Bullón Pérez
Título	Misa Juvenil
Fecha	Sin datar
Duración	9´
Género	Voces mixtas con acompañamiento
Letrista	Texto del *ordinario* en castellano
Fecha de estreno	Desconocemos este dato
Grabación	No existe
Manuscritos	Autógrafo

No encontremos datación alguna en la partitura, ni referencia alguna en escritos. Las informaciones hablan de una obra inédita, sin destinatario claro, que el autor renunció a ensayar tras un comentario desafortunado de un corista.

Está catalogada como *Obra para voces mixtas con acompañamiento.*

Misa Breve, con tres partes correspondientes al *ordinario* de la liturgia romana. A saber, *Señor ten piedad, Santo y Bendito, Cordero de Dios*.

Al igual que otras obras, nos encontramos ante una partitura que nos suscita la duda de si tendría acompañamiento de órgano. La escritura a 3 partes, y la cantidad de silencios, especialmente en los *íncipit*, amén de pequeñas partes, nos hace afirmar que es así. Aunque todo indica, la práctica ordinaria de guitarras y laúdes o bandurrias doblando las voces de la *Misa*

Hemos añadido un cifrado corriente y habitual similar al empleado en las partituras para rondalla o tuna. Recordamos que el Coro de la Universidad Laboral, fue seguramente el destinatario e intérprete de esta obra preparada para las celebraciones juveniles en el marco del curso académico.

El Coro Ars Senatorum y el Coro parroquial de San Julián de Somió continuaron interpretando esta partitura hasta el fallecimiento de su autor.[188]

[188] *Ibídem*, 184.

Señor, ten piedad

Escrita en la tonalidad principal de Mi menor, con dirección hacia el relativo mayor para regresar conclusivamente al Mi menor.

Escritura polifónica homofónica, de líneas claras, marcadamente melódica.

El *tempo* elegido para las secciones de esta parte es el de *Andante*. Compás binario.

La estructura del *Señor, ten piedad* está dividido en tres secciones, ABA, siendo la repetición de A idéntica. La sección central, coincidente con el texto *Cristo, ten piedad*, lleva la armonía en una suerte de relativo mayor. No existe desviación tonal, ni dirección contraria a la vuelta a la tonalidad inicial, con el reposo cadencial sobre el V grado. Sencillez armónica y sencillez melódica.

Sección	A	B	A'
Tonalidad	Mi m	Sol M	Mi m
Ritmo	C	C	C
Tempo	Andante	Andante	Andante
Inicio del texto	Oh, Señor	Cristo, ten piedad	Oh, Señor
Compases	1-18	19-34	Repetición 1-18
Distribución	4V y guitarra	4V y guitarra	4V y guitarra

Santo y Bendito.

Escrito en la tonalidad única de Sol mayor.

Textura homofónica con alternancia de pasajes a *solo* y otros con coro.

Allegro es la indicación para toda esta parte de la misa. Compás de 6/8 inspirado en las jotas asturianas.

Articulado sobre tres secciones, AA´B +A´, en clara repetición del pasaje correspondiente al *Hosanna*. Tonalidad de *Sol* mayor que no abandona en toda la pieza. Como recurso armónico, despliega circulación sobre la subdominante menor a modo de plagal que en ocasiones deja suspendida. Pasajes a *solo* alternando con pasajes corales de carácter imitativo musicalmente en B coincidentes con el pasaje a *solo* del *Bendito el que viene.*

Sección	A	A'	B	A'
Tonalidad	Sol M	Sol M	Sol M	Sol M
Ritmo	6/8	6/8	6/8	6/8
Tempo	Allegro	Allegro	Allegro	Allegro
Inicio del texto	Santo	Hosanna	Bendito	Hosanna
Compases	1-16	17-25	26-35	35-fin
Distribución	4V y guitarra	4V y guitarra	Solo y guitarra	a solo órgano

Como es costumbre en la producción de Bullón, apreciamos el predominio de la sencillez armónica y un deleite melódico, como quien colorea después de realizar un simple trazo en un papel.

Cordero de Dios. Probablemente el pasaje más sencillo y entrañable de su pequeña misa.

Escrito en Mi menor con ascendencia hacia Sol mayor para concluir en la sección coincidente con el *Cordero de Dios, danos la paz.*

Moderato es la indicación de las secciones. De nuevo aparición del compás de 6/8 lo que confiere a la parte un aire de danza tranquila similar a las *alboradas* asturianas.

Dos secciones similares, con tonalidades relativas y sencillez armónica y tonal idénticas a los otros números anteriores.

Coincidente con el texto del *Canon*, repetición idéntica de A para sucederle en tonalidad relativa mayor el cantable de *Danos la paz*. Preparación cadencial simple, con movimiento de mediante, dominante y tónica conclusiva, y acorde perfecto mayor desplegado de manera similar a otras partituras de Bullón.

Al igual que las otras partes, hemos añadido un cifrado sencillo similar al utilizado y encontrado en los apuntes de la rondalla juvenil de la Universidad Laboral de Gijón.

Esta es su estructura.

Sección	A	Repeticion A	B
Tonalidad	Mi m	Mi m	Sol M
Ritmo	6/8	6/8	6/8
Tempo	Moderato	Moderato	Moderato

Inicio del texto	Cordero de Dios	Cordero de Dios	Cordero de Dios
Compases	1-10	1-10	11-fin
Distribución	4V y guitarra	4V y guitarra	4V y guitarra

Una partitura de la que se sentía especialmente satisfecho, tal y como él narra a su interlocutora, Cuca Alonso:

> La "Misa juvenil", que se ha cantado en todas las iglesias mil veces, la "Misa en castellano", encargada por el cura párroco de Quintueles; creo que es la mejor que tengo.[189]

No hallamos una datación exacta de su composición, pero sí la génesis del proyecto y su inspirador, Abelardo García Tomás, fallecido en 2011[190].

Pocas más referencias encontramos. Ni en prensa, ni en documentos autógrafos, ni bibliográficas.

OFERTORIO NUPCIAL

Autor	Mateo Bullón Pérez
Título	Ofertorio Nupcial
Fecha	1993
Duración	2´20´´
Género	Voces mixtas con acompañamiento
Letrista	Mateo Bullón Pérez
Subtítulo	Himno del *Milenario*
Fecha de estreno	Festividad de San Isidoro de 1993
Grabación	No existe
Manuscritos	Autógrafo, copia de los archivos de la Coral de Granda

[189] Alonso, Cuca.: "Gané mi primer sueldo tocando en un funeral de primera" *La Nueva España*, 26 de marzo 2007.
[190] Informaciones de Alfredo García Ramos, extraídas de las conversaciones mantenidas en 2014.

Escrito en la tonalidad de Sol menor.

Catalogado como obra para voces mixtas con acompañamiento.

Textura homofónica, cerrada y estrecha que confieren a la obra solemnidad. Compás binario.

La indicación agógica es la de *Andante religioso*

Obra similar al resto de la producción de Mateo Bullón: concisión melódica y ausencia de complicación armónica, con transiciones directas y sencillas que alternan el paso entre relativos, sin modulaciones.

Compuesto para alguna celebración circunstancial, el texto, autógrafo del salmantino, posee los rasgos de un pietismo propio de otra época. Aparecen los tics o rasgos diferenciales de la producción literaria de Bullón, con un gusto hacia lo religioso, lo devocional y casi lo rancio. En cualquier caso, la partitura es hermosa tanto por su desarrollo simple como por su profundidad lograda con una sobriedad casi pretendida. Como la mayoría de sus obras sacras, la extensión es menor, y la adecuación de música al texto, simple y llanamente vehicular, lo mismo que aparece, desaparece.

La estructura de esta obra es la siguiente:

Sección	A	A	A
Tonalidad	Sol m	Sol m	Sol m
Ritmo	C	C	C
Tempo	Andante religioso	Andante religioso	Andante religioso
Inicio del texto	A tus plantas	Por siempre en tu regazo	Madre mía
Compases	1-12	13-20	21-fin
Distribución	Soprano Órgano	Soprano Tenor Órgano	Coro Órgano

No existe referencia alguna salvo las indicaciones de los informantes Honorio Suárez y Carlos Ocaña Losa.

RUEGA POR NOSOTROS

Autor	Arreglo Mateo Bullón Pérez
Título	Ruega por nosotros
Fecha	2001
Duración	3´
Género	Voces mixtas con acompañamiento
Letrista	Miguel Aceves Mejía
Fecha de estreno	Desconocida
Grabación	No existe
Manuscritos	Autógrafo

Nos encontramos ante una preciosa rareza. Una obra sacra, escrita con intención y carácter bolerístico, con significación y estilo plenos que la diferencian sobre manera del resto de producción del músico salmantino.

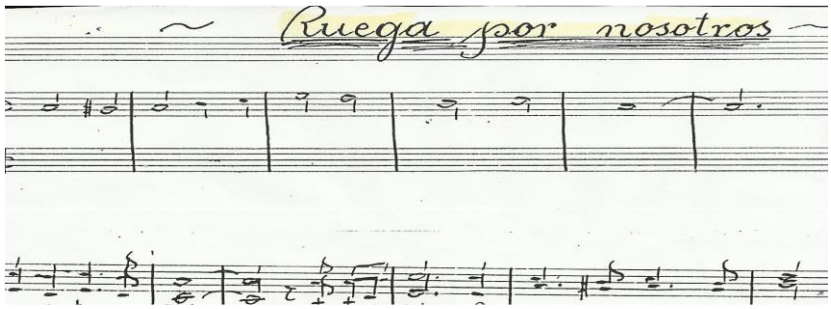


Fig. 17 *Incipit* autógrafo melodía del piano

Escrita en la tonalidad de La menor.

Homofónica, con alternancia de pasajes a dos y a tres voces con predominio claro de la melodía a la que se le añaden voces para colorear.

Tiempo de Bolero es la indicación para esta pieza escrita en compás de cuatro por cuatro.

La estructura de la pieza es ABA.

Sección	A	A	B	A + coda
Tonalidad	La m	La m	La m	La m
Ritmo	C	C	C	C
Tempo	Tiempo de bolero	Tiempo de bolero	Tiempo de bolero	Tiempo de bolero
Inicio del texto		Señor, Eterno Dios	Si estoy dormido	Señor, eterno Dios
Compases	1-5	6-38	39-49	50-fin
Distribución	Piano	Soprano alto Voces graves Piano	Soprano alto Voces graves Piano	Soprano alto Voces graves Piano

Tonalidad única, la de La menor, que recorre todos los compases sin permitirse siquiera más que un par de compases sobre el relativo mayor en B, a saber, estribillo. No existe tensión armónica pero la reiteración tonal y la dirección lineal, crean una falsa sensación de tensión.

No existen referencias hemerográficas de esta versión, ya que se trata de un arreglo del conocido bolero de Miguel Aceves Mejía inmortalizado por el mejicano Pedro Infante. Se trata de una obra circunstancial creada para el entretenimiento de los miembros de Ars Senatorum que esta vez sí presentaron la obra en público con motivo de su viaje por tierras castellano leonesas.[191]

GRANDA

Autor	Mateo Bullón Pérez
Título	Granda
Fecha	1993
Duración	2´20´´
Género	Voces mixtas con acompañamiento
Letrista	Mateo Bullón Pérez
Subtítulo	Himno del *Milenario*
Fecha de estreno	Festividad de San Isidoro de 1993
Grabación	No existe
Manuscritos	Autógrafo, copia de los archivos de la Coral de Granda

[191] *Ibídem*, 156.

Escrita en 1993 para la Coral de Granda. Pieza evidentemente de carácter descriptivo y circunstancial. Es un estilo que nos recuerda a las *suites* de Sergio Domingo.

Está catalogada como Obra para voces mixtas con acompañamiento.

Escrita eligiendo la tonalidad de Sol mayor, repartiendo el protagonismo con la de *sol* menor en algunas secciones.

Los *tempi* usados en las partes se corresponden con los de *Moderato, Allegro, Menos* y *Allegro.*

Escritura homofónica con algún pasaje de carácter contrapuntístico imitativo. Sabemos del empleo del órgano, pero al no tener referencia ninguna -práctica muy habitual en las obras de Bullón- a diferencia de su *Misa en latín,* o el *Ofertorio Nupcial*, hemos optado por mantener la escritura *a capella*

Podemos estructurar la pieza en cuatro partes claras que se corresponden con la forma ABCD. La primera, empleando el acompañamiento armónico sobre el que reposar una melodía clara en la voz del soprano. Cadencia perfecta antes de enlazar con la segunda parte.

Sección	A	B	C	D
Tonalidad	Sol m	Sol M	Sol M	Sol M
Ritmo	3/4	2/4	2/4	2/4
Tempo	Moderato	Allegro	Menos	Allegro
Inicio del texto	Aldea de verdes prados	Eres orgullo	Eres inquieta	Cantad a Granda
Compases	1-9	10-19	20-29	30-53
Distribución	A solo	4V	4V	4V

Ésta, en *Sol* mayor, utiliza un diseño de pasacalles asturiano o pasodoble, eso sí, sin que hallemos entre sus compases, un tema segundo o elementos de contraste. Dividida en dos subsecciones, la segunda conserva el diseño rítmico y no así la tonalidad, coqueteando con el menor; finaliza con una cadencia perfecta. La tercera parte, de nuevo en modo mayor, es la parte más solemne y coral. Imitaciones simples del motivo generador y repetición de toda la sección que concluye con una cadencia perfecta. Seis compases de

coda sobre una cadencia plagal con la tercera menor. Algo ya usado en las obras anteriores y en casi toda su producción al sustituir la cadencia perfecta en todas sus variantes, por ésta.

Hemos requerido la ayuda de la Coral de Granda para comprender la génesis de esta obra. Aparece citada en un par de programas que la Coral tiene recogidos en un libro de actas a modo de *memorias.* Sin embargo no hemos tenido constancia de ninguna información hemerográfica.

No obstante, desde la propia parroquia rural gijonesa, nos advierten del cariño a esta obra que han interpretado sólo bajo la dirección de Mateo.

Otras

EN UN RINCÓN DEL ESTABLO

Autor	Mateo Bullón Pérez
Título	En un rincón del establo
Fecha	En torno a 1960
Duración	2´20´´
Género	Voces mixtas con acompañamiento
Letrista	Mateo Bullón Pérez
Fecha de estreno	Desconocida pero en la Universidad Laboral de Gijón
Grabación	No existe
Manuscritos	Autógrafo

Está catalogada como *Obra para voces mixtas a capella.*

Escrita en la tonalidad de Sol mayor.

Tiempo de Giraldilla, es la indicación agógica de la pieza. El 3/8 el compás de las partes.

La estructura es AB con la posibilidad de repetición de ambas secciones.

Pieza de circunstancia para el tiempo de navidad. Para cuatro voces mixtas sencilla y eficaz. Escrita en la tonalidad de *Sol* mayor, y articulada en dos partes claras. La primera parte, de 25 compases, con una escritura a dúo y un pasaje imitativo entre los compases

19 y 25 que se repiten. Del 26 al 42 encontramos la segunda sección en un claro diálogo armónico entre la tónica y dominante. La elección del ternario le otorga un aire más frívolo y jovial. Todas las partes concluyen con una cadencia perfecta. Nos recuerda en su estructura, a algunos paisajes de la *Raitana* de Pín de Pría.

Sección	A	A' dos veces	B
Tonalidad	Sol M	Sol M	Sol M
Ritmo	3/8	3/8	3/8
Tempo	Tiempo de *Giraldilla*	Tiempo de *Giraldilla*	Tiempo de *Giraldilla*
Inicio del texto	En un rincón del establo	María y José	Ángeles y hombres
Compases	1-17	18-25	26-42
Distribución	4V	4V	4V

Si de las obras anteriores carecemos de referencias hemerográficas, de esta pieza solo contamos con la referencia a la inclusión en el disco que grabaran los *Cuatro de Asturias* para el sello Phillips con la Misa en Castellano sobre *motivos asturianos*, que completaron con villancicos arreglados por Bullón, alguno como este original, y otros de Antolín de la Fuente.

> El siguiente aparecerá en octubre con villancicos asturianos, dos de ellos en bable, con letra de Patricio Adúriz y música de Mateo Bullón el uno, en un rincón del establo y de Antolín de la Fuente, el otro. Tres villancicos más – uno popular, otro de E. Truán y otro de Bullón – y la ya citada misa asturiana completan su contenido.[192]

Creemos que nadie ha vuelto a cantar esta pieza mínima pero interesante.

[192] González Medina, J.: "Apuntes para una historia lírica de Asturias" *La Nueva España*, 3 de junio de 1972.

VOY CANTANDO SIEMPRE A ASTURIAS

Autor	Mateo Bullón Pérez
Título	Voy Cantando siempre a Asturias
Fecha	No existe datación. Pero estimamos que ha de ser coincidente con el período inicial de Bullón al frente del Coro de la Calzada, en torno a 1975
Duración	5´
Género	Voces mixtas con acompañamiento
Letrista	Mateo Bullón
Fecha de estreno	Desconocemos esta fecha
Grabación	No existe
Manuscritos	Autógrafo

Estamos ante una de las piezas más significativas y hermosas de la producción de Bullón. Una de las pocas excepciones que encontramos frente a la ya escasa producción coral, tratándose ésta de una obra para solista y piano.

Con un texto simple -siempre la marca identitaria y diferenciadora de su literatura, como su música- que está al servicio de una melodía -regionalista, evocadora y clara- en clara similitud con las romanzas líricas que tan bien conocía e interpretaba junto al Coro Asturiano de la Calzada y los solistas que acostumbraban a protagonizar las galas en las que se lucían.

La obra, con imitaciones y repeticiones, está construida sobre un motivo melódica mínimo, de carácter popular, sencillo y fácil de recordar.

La tonalidad principal es la de La mayor, con alternancia en algunas secciones del La menor. Melodía acompañada con una textura fácil y circunstancial en la línea del piano, dejando el protagonismo absoluto a la melodía que se impone sobre la armonía.

En ésta, apenas se distingue un cambio entre modos, usando la tonalidad preferida por Bullón, de La, seguida de modulaciones a relativos y vuelta sobre cadencias perfectas que distinguen y diferencian secciones entre sí.

La estructura de la pieza se articula en torno a tres secciones con repeticiones de las mismas. Quizá lo más interesante de la pieza, es la alternancia de la *tonada* que abren y cierran la obra confiriendo a esta un carácter circular.

Sección	Introduc.	Tonada	A	B	B'	C	Repetición de B con puente	Recordatorio de A y B	Coda Tonada
Tonalidad	La m	La M	La m	La M	La M	La m	La M	La M	La M
Ritmo	3/4	Sin medida	Compasillo	3/4	3/4	3/4	3/4	3/4	Sin medida
Tempo	Moderato	Libremente	Ligero	Ligero	Ligero	Ligero	Ligero	Ligero	Libremente
Inicio del texto		Voy cantando	Desde que era	Qué días de romería	Recuerdo	Santina de Covadonga	Qué días	¡Cómo recordamos todos!	Cuando canto
Compases	1-8	9-11	12-28	29-40	41-64	65-80	81-105	106-124	124-fin
Distribución	Piano solo	Tenor piano	Tenor piano	Tenor piano	Tenor piano	Tenor piano	Tenor piano	Tenor piano	Tenor piano

Como en otras partituras del salmantino, encontramos notas autógrafas cifradas, sencillas y claras, que nos recuerdan a la posibilidad de interpretación o acompañamiento de rondalla, muy del gusto de la época y de obritas líricas por él conocidas o interpretadas.

El dedicatario de la obra es el tenor Maximino Solís Lada, quien interpretaría la pieza durante años con el acompañamiento de Bullón. En la partitura, no aparece la dedicatoria, pero Honorio Suárez, informante de este trabajo, da cuenta de ello y lo refiere con certeza.[193]

[193] Conversaciones con informantes. Honorio Suárez, 2012

13. Edición

Presentamos en este capítulo la edición completa del catálogo de Mateo Bullón Pérez. Hemos incluido la totalidad de sus obras, sin excluir aquellas piezas arregladas o aquellas otras circunstanciales de las que hemos dado cuenta en el capítulo anterior.

Esta edición nos ha permitido extraer una serie de conclusiones con las que cerramos nuestra investigación, abriendo un gran interrogante sobre el resto de su obra, su música ligera, y esa gran vocación –la composición- por la que sintió auténtica devoción pero que cultivo desde el desapego y sin otra intención que la de cubrir necesidades de sus coros.

James Grier en su *Edición Crítica de la Música*, nos advierte de la importancia del trabajo editorial, de los presupuestos que han de motivar y dirigir nuestro empeño y de la responsabilidad que el editor acepta al recorrer este camino.

> Cada pieza de música se crea bajo una combinación única de circunstancias culturales, sociales e históricas. El reconocimiento de estas circunstancias afecta a la concepción del proyecto editorial. Cada pieza es un caso especial. Cada fuente es un caso especial. Cada edición es un caso especial.[194]

Cada pieza recogida ha resultado un reto. Manejar las fuentes, contrastar las versiones, cotejar las partes y tomar decisiones editoriales. Reconocer las marcas propias de una ética y estética personales teñidas de sobriedad y sencillez. Descubrir la dificultad para discernir y validar la fuente y tomar decisiones que afectan al discurso, a la lógica y a la pretensión final del propio autor.

Cada fuente consultada, una nueva dificultad. Del original -encontrado en contadas ocasiones en los archivos personales de Bullón- a los intentos de edición de Alfredo García Ramos o de Celso G. Lobo, reconociendo la poca satisfacción que el salmantino encontraba en su trabajo. No pocas veces recriminó su intento fallido y les conminaba a abandonarlo por poco exacto y alejado de lo que él había escrito. En claro contraste con la tozudez manifiesta que le impedía compartir los originales citados y ordenarlos.

Hasta que hemos conseguido llegar a una edición que pone en valor la sencillez tantas veces aludida en este estudio, la sobriedad armónica, la precisión melódica y la simpatía

[194] Grier, James.: *Edición Crítica de la Música*, Historia, Método y Práctica. Akal Música 2008.

y conocimiento de los ritmos populares asturianos. La predilección por las *giraldillas*, y por supuesto, con los aires de danza.

> La edición es crítica por naturaleza. La crítica, incluyendo la edición, se basa en la investigación histórica. La edición involucra la evaluación del significado semiótico del texto musical. Esta evaluación es también histórica. El árbitro de esta evaluación final es el propio editor.[195]

Es arriesgado presumir alcanzar un nivel tan exigente de edición, tratando no obstante, de acercarnos a ese contexto histórico referido en las notas biográficas. Por supuesto, alejados del significado semiótico del discurso empleado, ya que en todos los casos editados y citados en este estudio, la obra de Bullón es ante todo, circunstancial, directa, melódica, y el folclore actúa como transversalidad irrenunciable. Basta con echar un vistazo al color y al sabor de su *Misa en castellano sobre motivos asturianos*, o a sus piezas circunstanciales para cuarteto. Un discurso sobrio impregnado de naturalidad y frescura asturianas. Desde una estética semejante a la de sus contemporáneos más cercanos, Sergio Domingo, Enrique Truán o Antolín de la Fuente Clá.

En este sentido, la evaluación histórica nos enfrenta al doloroso trance de reconocer que la realidad de Bullón fue la de un tiempo realmente fecundo -sus primeros años con los coros juveniles, el Cuarteto, incluso el Coro Asturiano de la Calzada- con una impronta amateur, fresca y con la inconveniencia de las limitaciones de cantantes imberbes en unos casos, poco experimentados otros, poco o mal formados en todos los casos. Esta realidad, conforma una composición simple -que no sencilla- y una estética acomodada al resto de repertorio que manejaba en todas las corales: los Perosi, Irruarízaga, Usandizaga, Martorell, por tanto, verticales, melódicos, y vinculados casi siempre a la servidumbre del texto la utilidad litúrgicos.

En ocasiones, con posibilidades que acercaron a Bullón a tocar la gloria de los concursos, el reconocimiento popular y el aplauso de la crítica y del público que veía en él a un valedor y abanderado de la música de la región. Una historia que va pareja a un tiempo de asociacionismo que imprime dimensionalidad y carácter a su trabajo que siempre fue más allá de lo meramente musical. Ahí se entiende la poca literatura y las horas de empeño

[195] *Ibídem*, 194.

y trabajo junto a sus coristas, sus amigos, su familia. Su otra gran familia, a la que cuidó y sirvió con celo.

La metodología aplicada ha sido la siguiente.

Hemos: mantenido aquellas indicaciones que no presentaban dudas a la hora de realizar la edición. Cambiado aquellas indicaciones agógicas o marcas de expresión que distaban de la intención del autor -criterio al que hemos optado desde el conocimiento profundo por los años compartidos y las referencias de coristas, grabaciones- signando entre paréntesis cualquier novedad al respecto.

Hemos añadido ligaduras de expresión en aquellos pasajes que así lo requerían. Especialmente en las Misas. En este caso, hemos adecuado la intención al discurso, para hacer más fácil su interpretación a aquellas personas que sientan curiosidad por su obra y el estilo.

En el caso de los pasajes indicados como *Tonada*, hemos roto la medida del compás, agrupando de manera más lógica la dirección de la música en función del texto como indicamos en cada caso.

La parte de órgano indicada en el subtítulo de las Misas que así lo requieren ha sido reconstruida por completo atendiendo a los siguientes criterios:

1. Respetando los compases escritos referidos a melodía, a modo de *íncipit.*
2. Respetando el estilo y la estética que acompaña todo el repertorio.
3. Evitando excesos armónicos.
4. Cuidando el texto y usando el acompañamiento como vehicularidad.

En el caso de las otras obras religiosas que así lo indicaban -*Ruega por nosotros* es el caso más significativo- hemos reconstruido la parte del piano respetando igualmente la línea melódica a modo de *íncipit* que aparece en el original, que no en las versiones que mantienen los cantantes, acercándonos a un tipo de acompañamiento más cercano al de la música ligera, tal y como sabemos que él realizaba cuando las interpretaba.

En el caso concreto de la obra titulada *El rey del Cielo*, sin embargo, hemos optado por mantener la versión encontrada a sabiendas de que la acompañaba desde el órgano. La calidad de la propia obra y la delicada armonización nos ha hecho optar por este criterio.

Hemos optado por simplificar la lectura de las partituras, evitando la escritura a dos y editando en cuatro líneas.

De igual forma hemos optado por la coherencia de línea melódica en el caso de cruce de voces. Significando igualmente los finales que solía practicar con sus coros en el movimiento de II-V-I.

Hemos eliminado duplicaciones y obviado las divisiones en las partes concretas que entendemos son revisiones o reescritura de obras, como en el caso de su *Misa en castellano sobre motivos asturianos.*
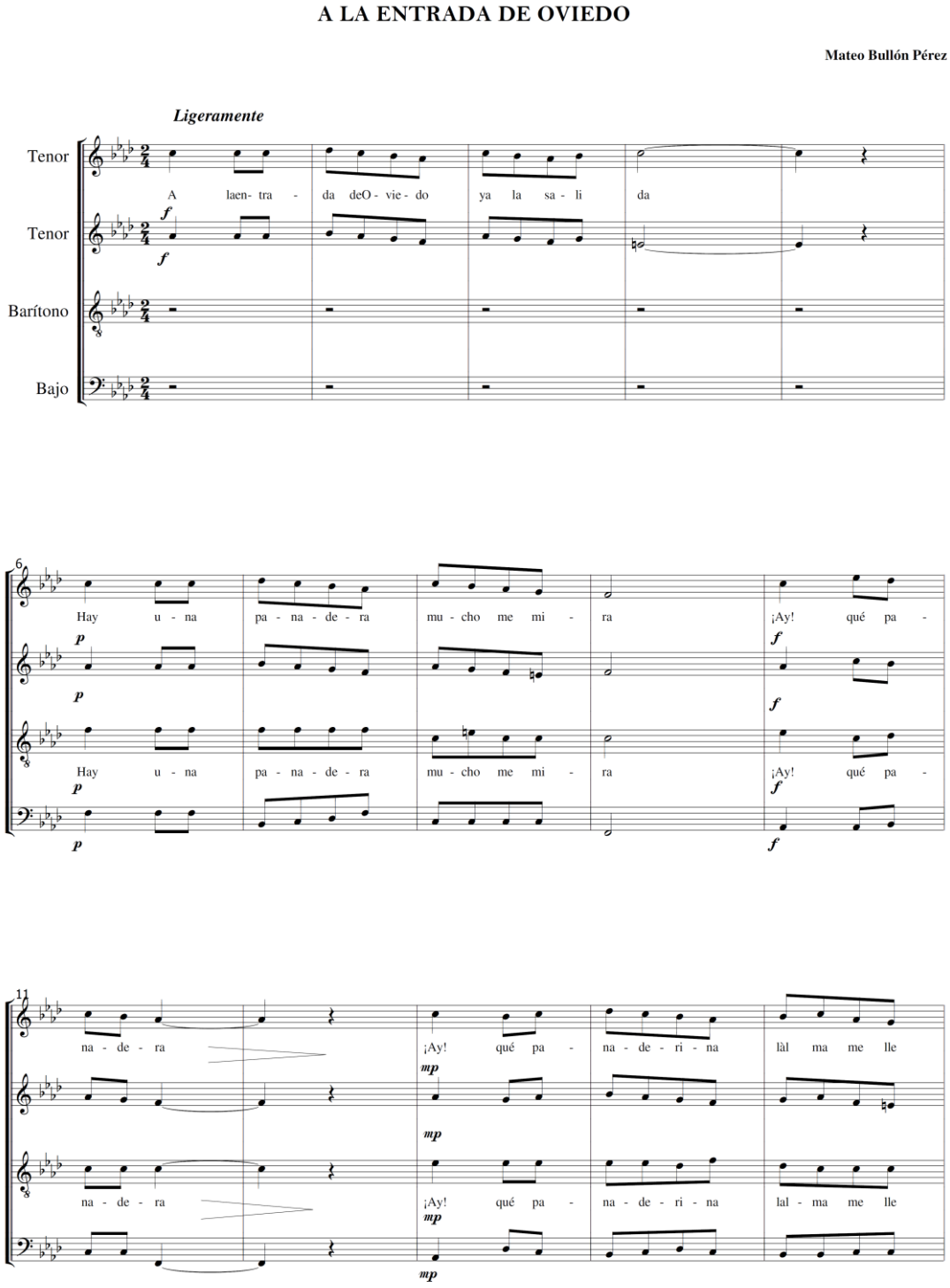
El orden de la edición se corresponde con el del catálogo.

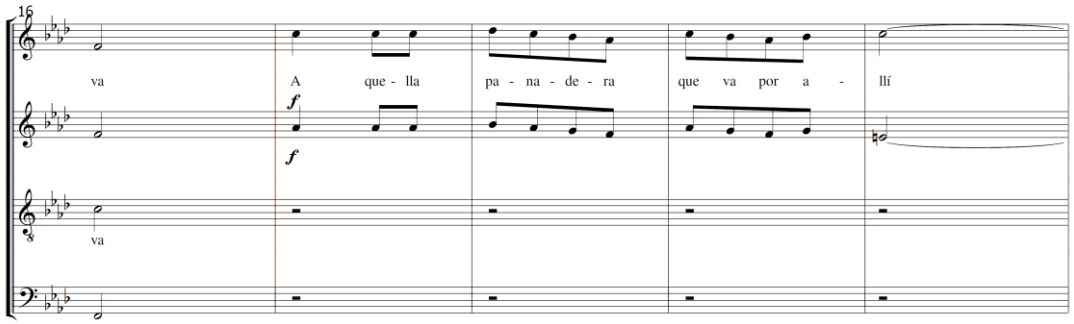
Hemos utilizado para la edición el formato de archivos compartidos XTM al usar indistintamente *Sibelius 7.5, Encore 6* y *Finale 2012*.

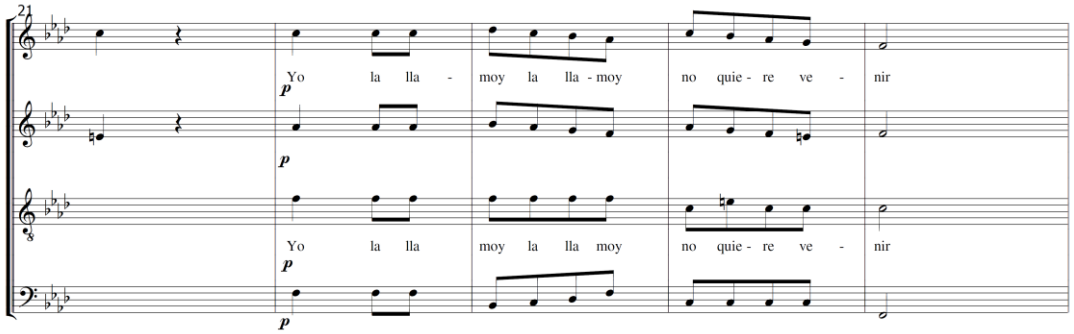
En cada obra , aparecen si así lo precisara, las correcciones o acciones sobre la partitura y los cambios que hemos efectuado comparándolos con el original autógrafo o la copia correspondiente.

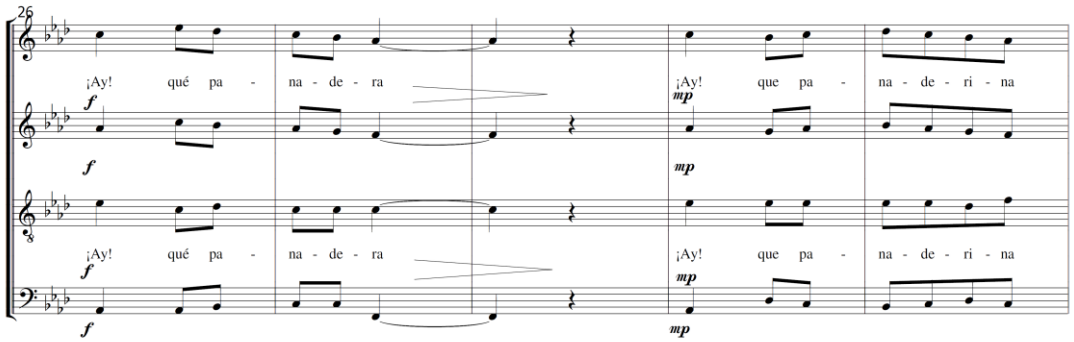
Las obras que no han sufrido correcciones o modificaciones aparecen sin más indicación que las de la propia partitura.
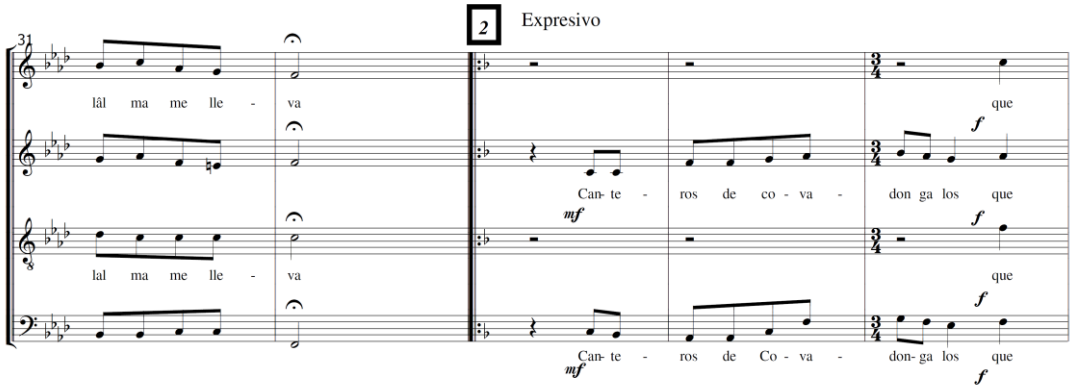
13.1 A la entrada de Oviedo

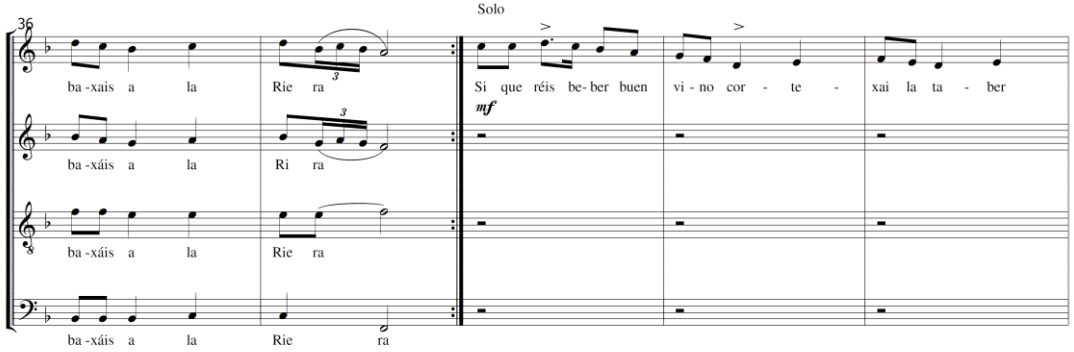


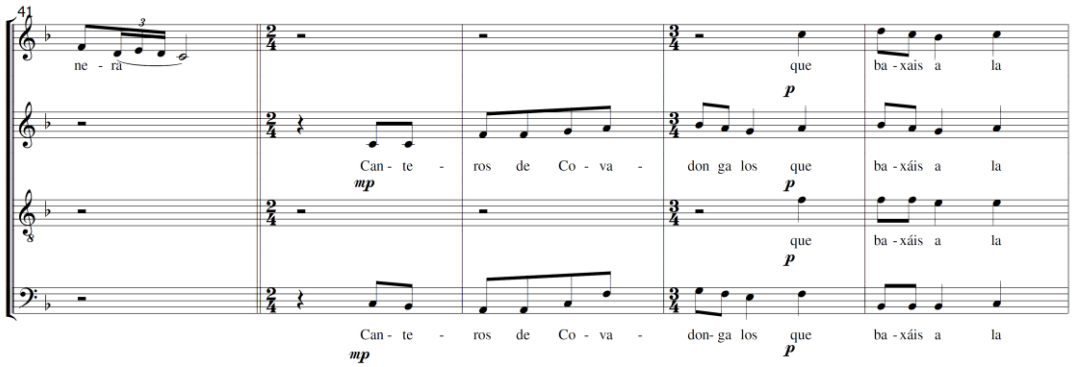

16
va
A que - lla pa - na - de - ra que va por a - llí
va
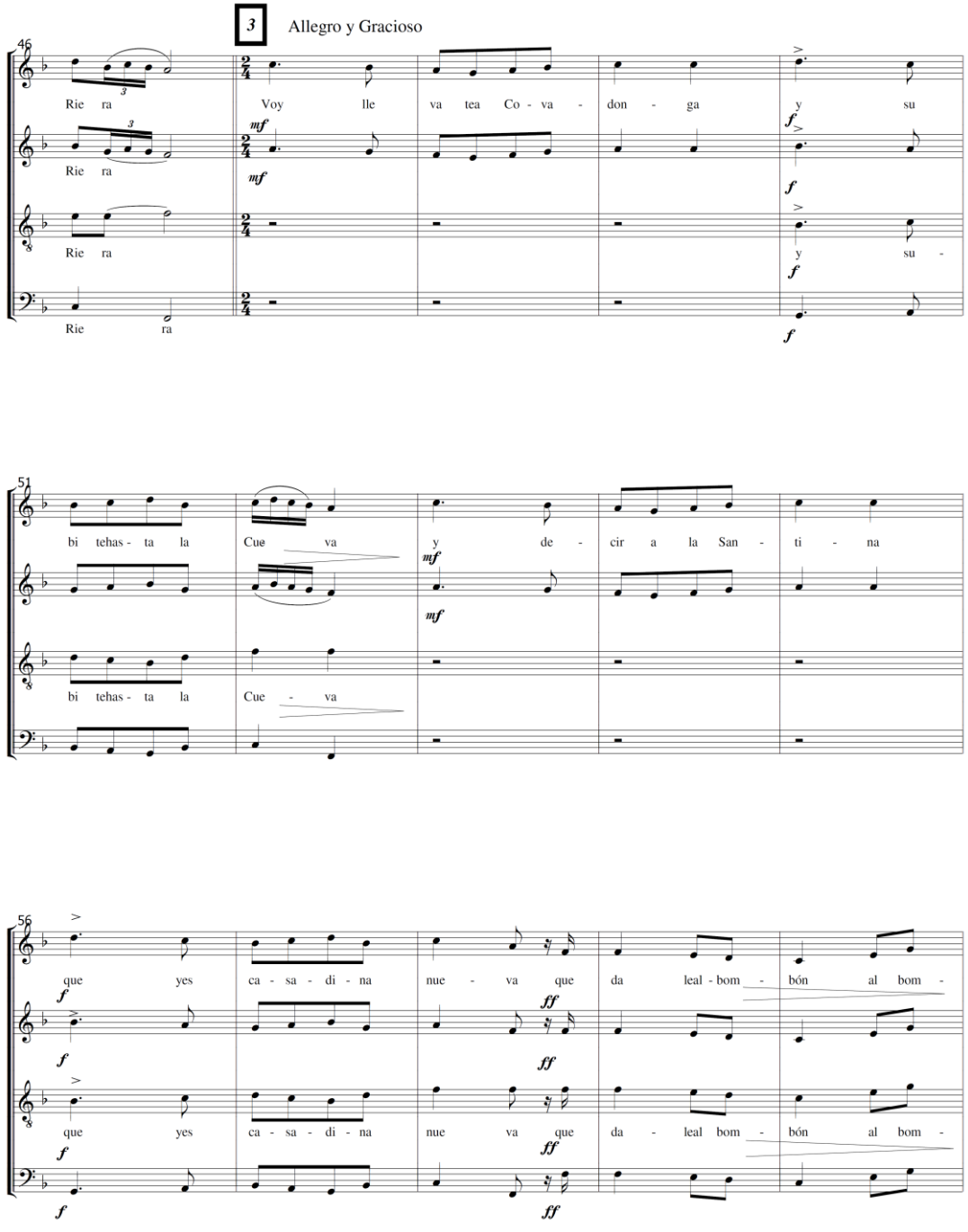

21
Yo la lla - moy la lla - moy no quie - re ve - nir
Yo la lla moy la lla moy no quie - re ve - nir
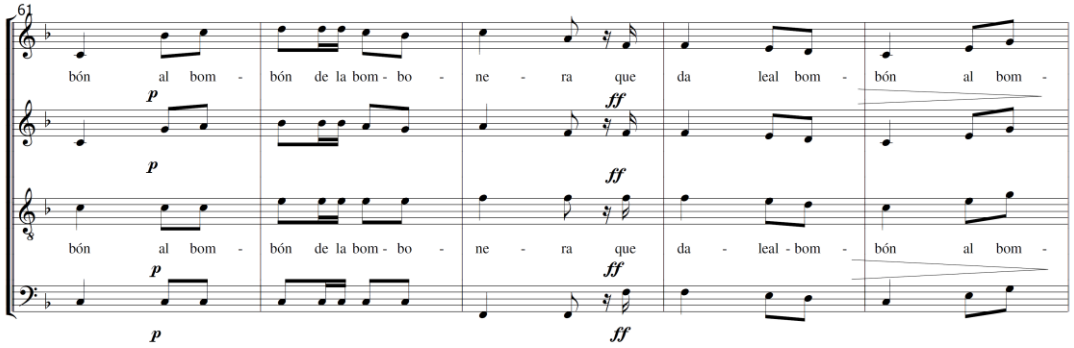

26
¡Ay! qué pa - na - de - ra ¡Ay! que pa - na - de - ri - na
¡Ay! qué pa - na - de - ra ¡Ay! que pa - na - de - ri - na
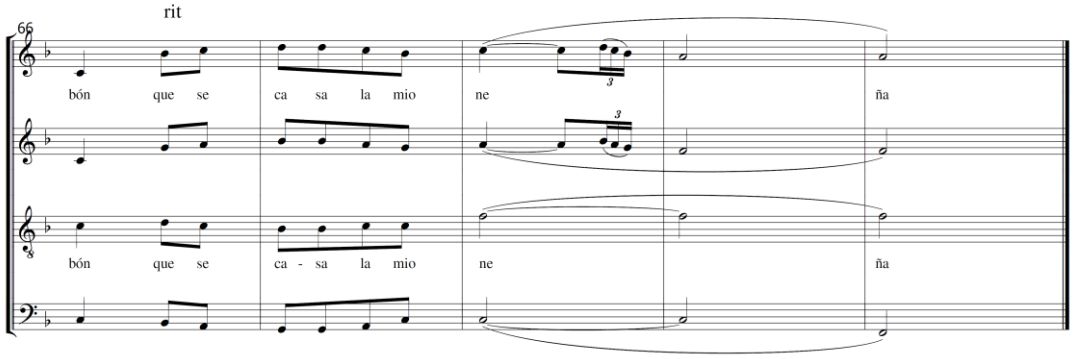

2
Expresivo
31
lâl ma me lle - va
que
Can- te - ros de co - va - don ga los que
lal ma me lle - va
que
Can- te - ros de Co - va - don- ga los que


Solo
36
ba -xais a la Rie ra
Si que réis be- ber buen vi - no cor - te - xai la ta - ber
ba -xáis a la Ri ra
ba -xáis a la Rie ra
ba -xáis a la Rie ra
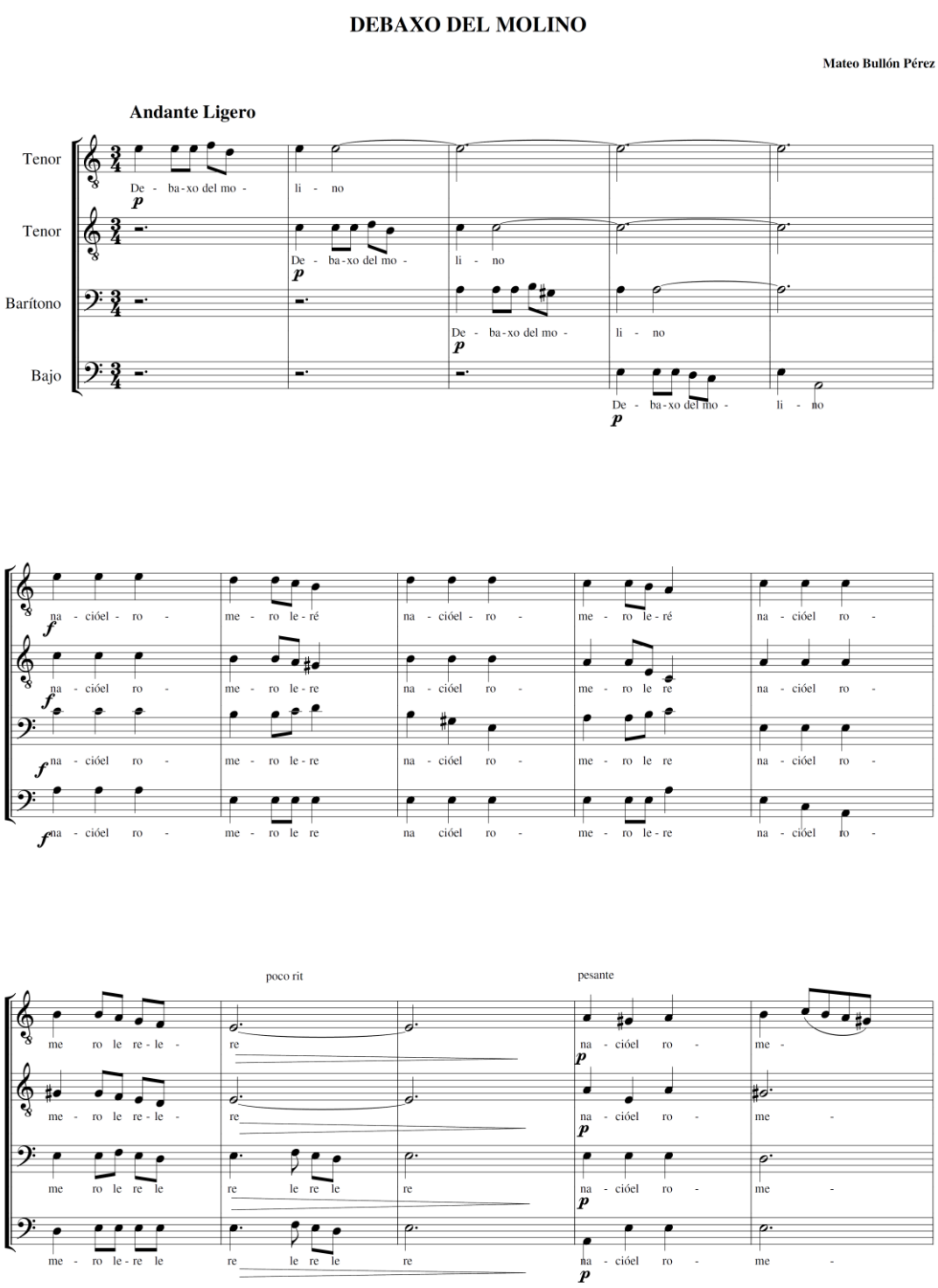

41
ne - ra
que ba -xais a la
Can - te - ros de Co - va - don ga los que ba -xáis a la
que ba -xáis a la
Can - te - ros de Co - va - don- ga los que ba -xáis a la
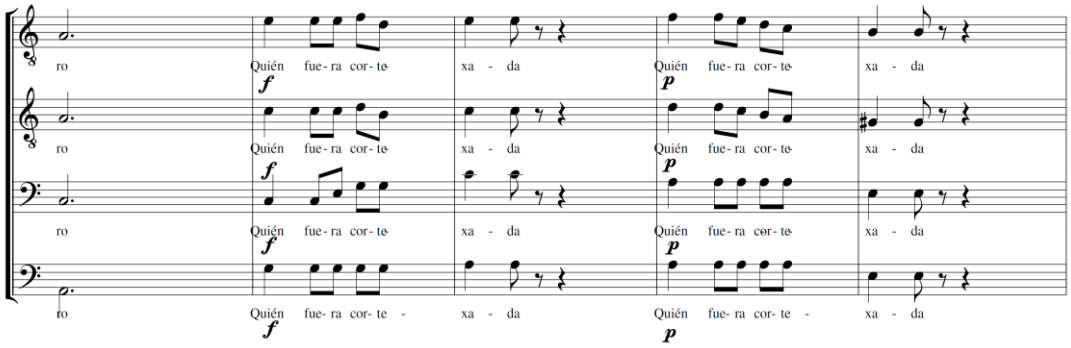

3
Allegro y Gracioso
46
Rie ra
Voy lle va tea Co - va - don - ga y su
Rie ra
Rie ra
y su -
Rie ra
51
bi tehas - ta la
Cue va
y de - cir a la San - ti - na
bi tehas - ta la
Cue - va
56
que yes ca - sa - di - na nue - va que da leal - bom - bón al bom -
que yes ca - sa - di - na nue va que da - leal bom - bón al bom -

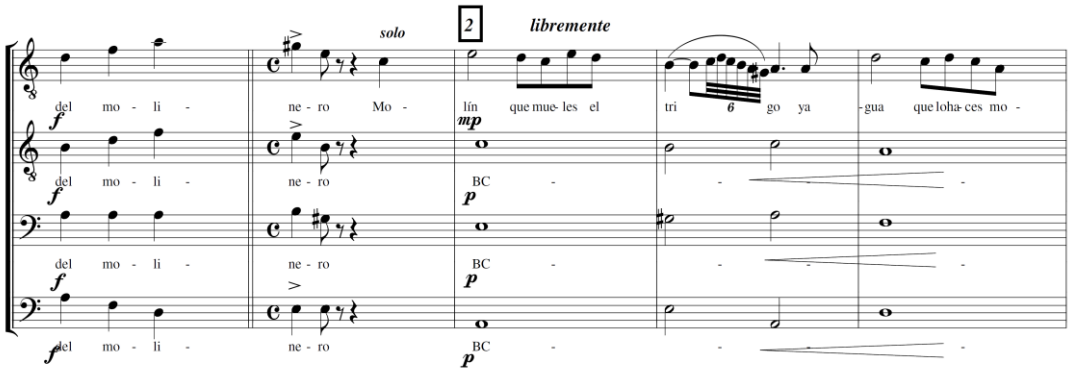

61
bón al bom - bón de la bom - bo - ne - ra que da leal bom - bón al bom -
bón al bom - bón de la bom - bo - ne - ra que da - leal - bom - bón al bom -
p
ff

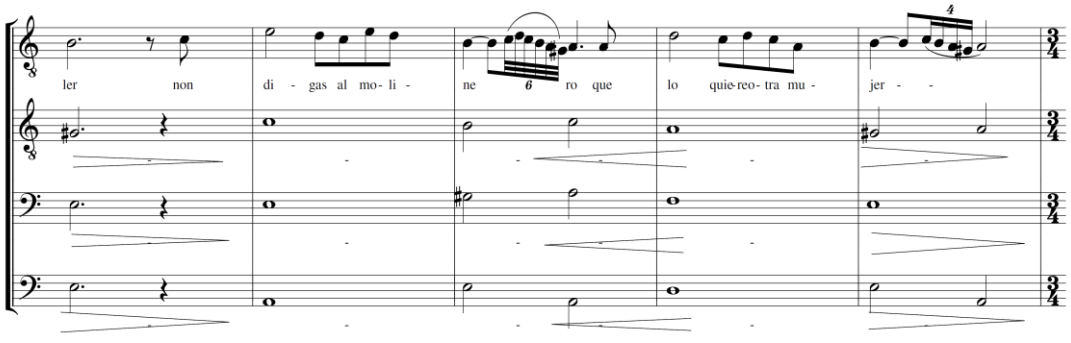

rit
66
bón que se ca sa la mio ne ña
bón que se ca - sa la mio ne ña
3

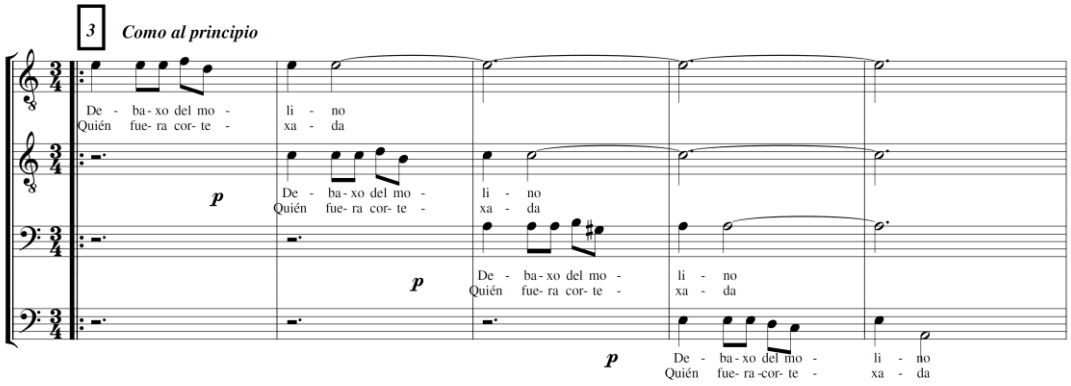
13.2 Debaxo del molino
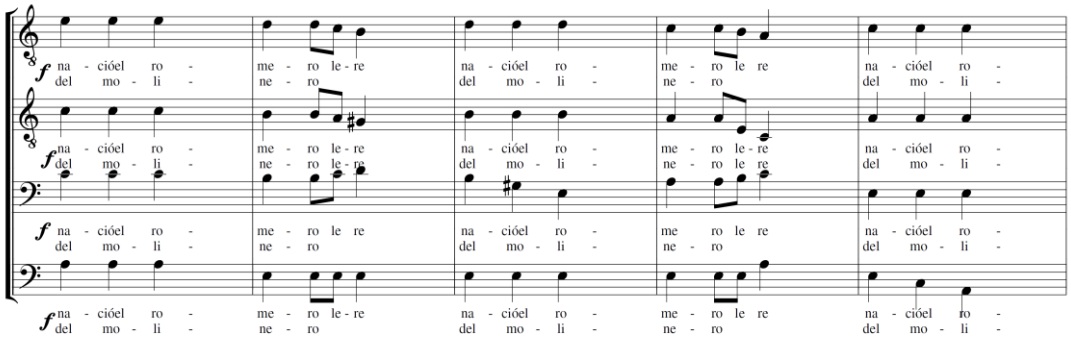


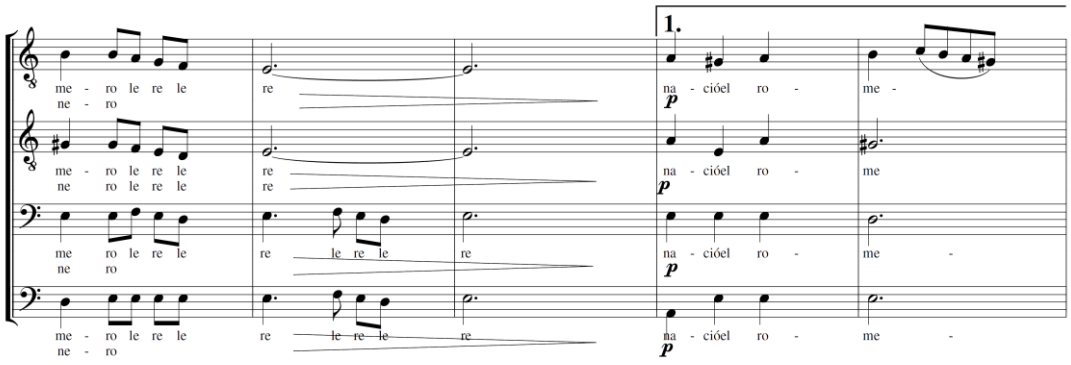

ro Quién fue- ra cor- te- xa - da Quién fue- ra cor- te- xa - da
f p

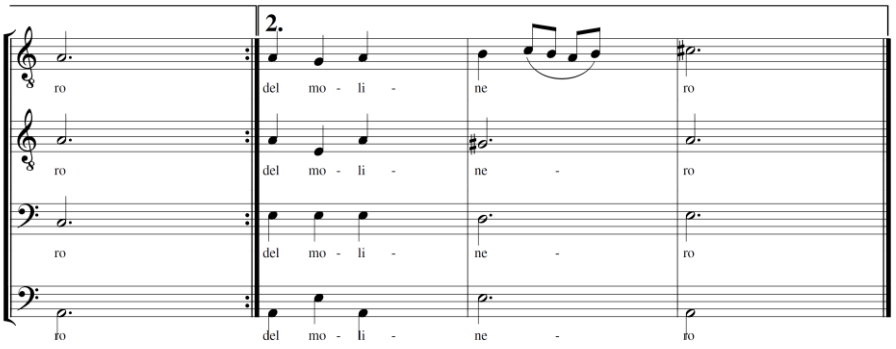

2
solo
libremente
del mo - li - ne - ro Mo - lín que mue- les el tri go ya gua que loha- ces mo -
BC
f mp p


ler non di - gas al mo- li - ne ro que lo quie- reo- tra mu - jer - -
4
3/4


3
Como al principio
De - ba - xo del mo - li - no
Quién fue- ra cor- te - xa - da
p


f
na - cióel ro - me - ro le - re
del mo - li - ne - ro


1.
me - ro le re le re
ne - ro
na - cióel ro - me -
p


2.
ro
del mo - li -
ne
ro
ro
del mo - li -
ne -
ro
ro
del mo - li -
ne -
ro
ro
del mo - li -
ne -
ro

13.3 Canción de Danza

Para la edición hemos manejado la partitura autógrafa y la edición básica que sin ningún matiz o marcas significativas realizara Afelio Vázquez, colaborador durante años de Bullón como cantante, solista y amigo.
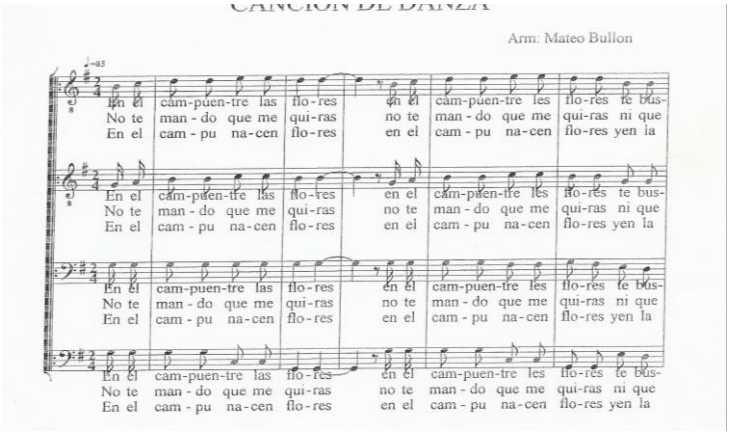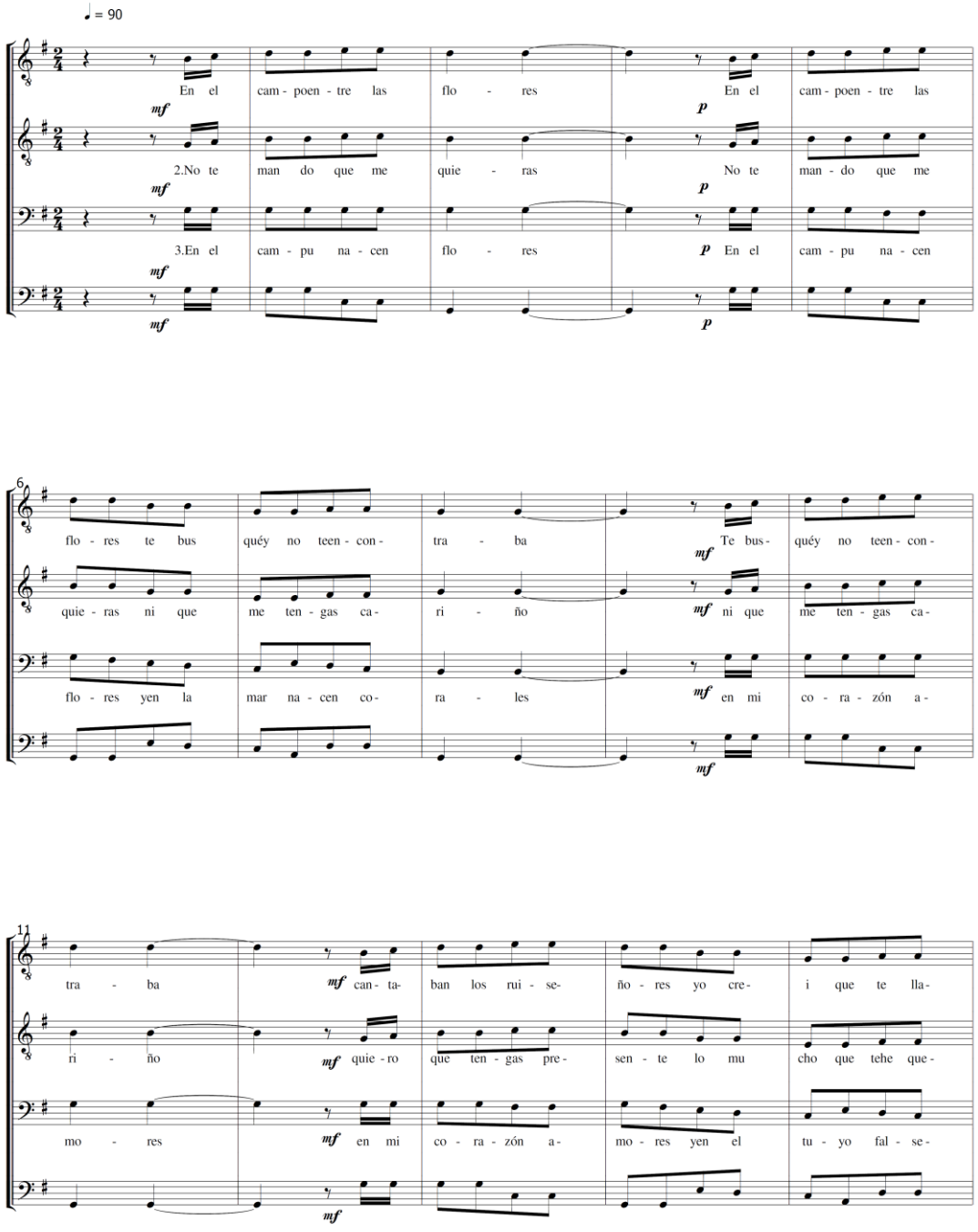


Fig. 18 Edición de Afelio Vázquez

El propio Afelio Vázquez nos cuenta en las conversaciones mantenidas en abril de 2011, que de acuerdo con Mateo Bullón, trataría de mejorar la calidad de las piezas usando un programa informático. El intento de Vázquez, como el posterior de Alfredo García Ramos no fueron del gusto de Bullón que aunque utilizó las versiones, nunca las aprobaría como definitivas.
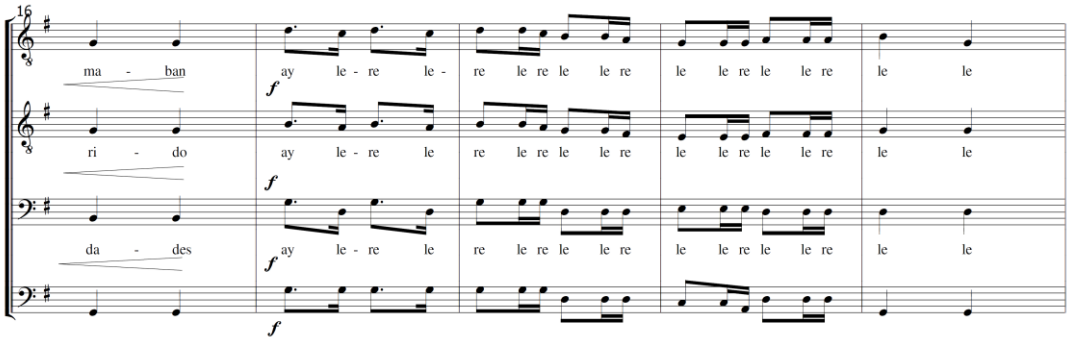
Hemos optado por simplificar la lectura del texto haciéndolo más comprensible y añadir matices, dinámicas y signos de repetición.
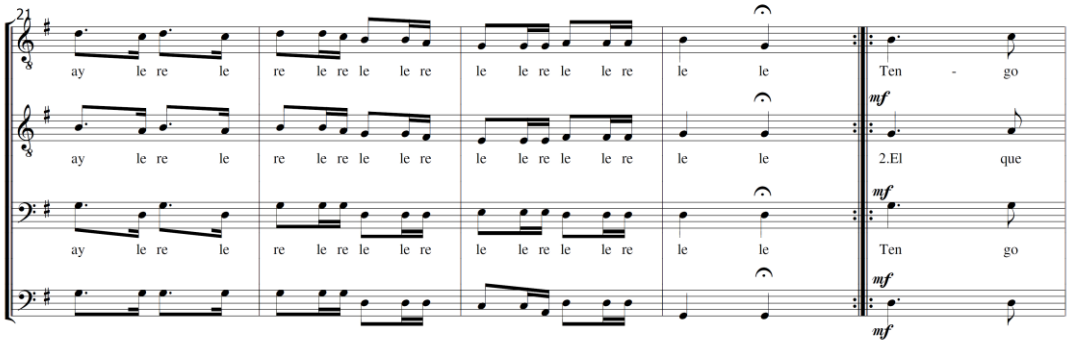
CANCIÓN DE DANZA

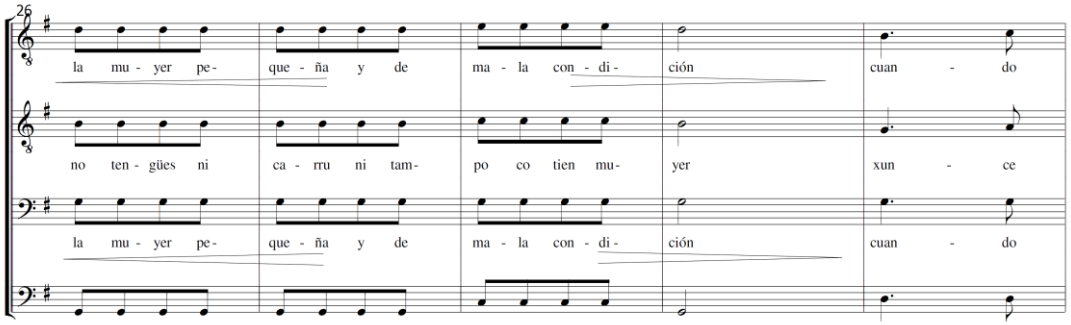
armonización
Mateo Bullón Pérez

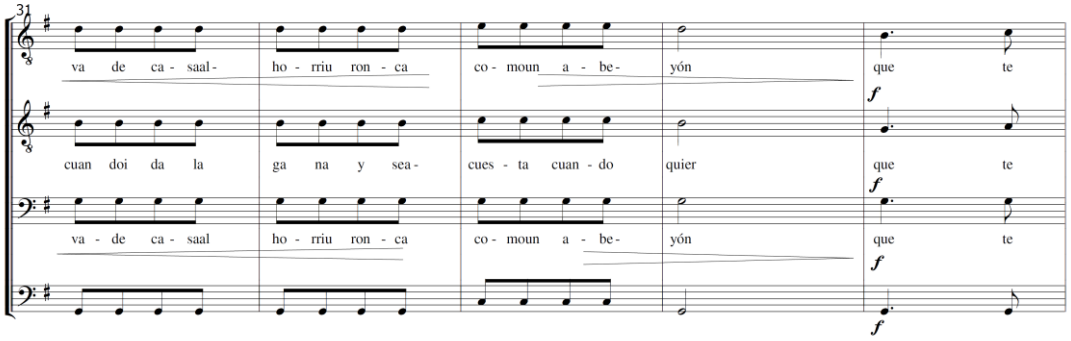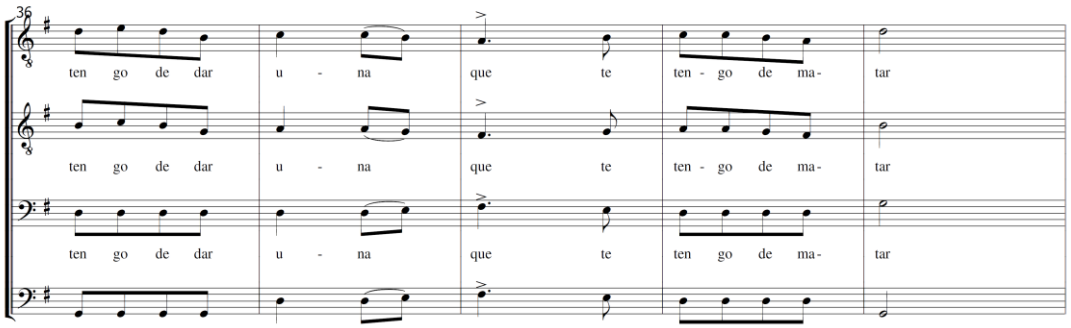


Edición Carlos José Martínez Fernández 2014

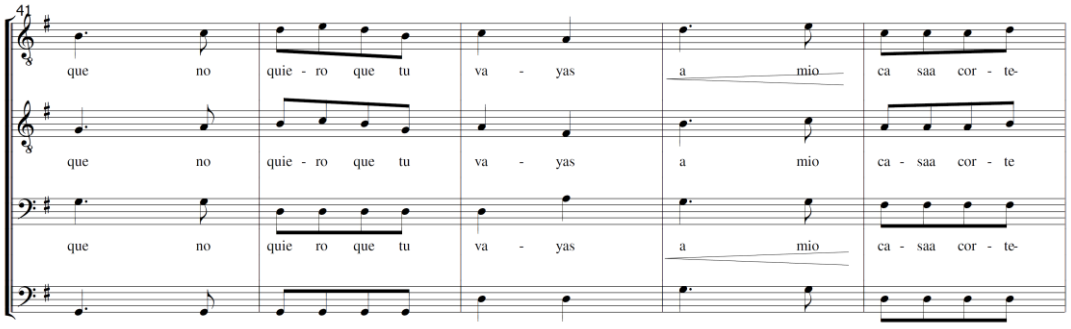

16
ma - ban
ay le - re le -
re le re le le re
le le re le le re
le le
ri - do
ay le - re le
re le re le le re
le le re le le re
le le
da - des
ay le - re le
re le re le le re
le le re le le re
le le
f

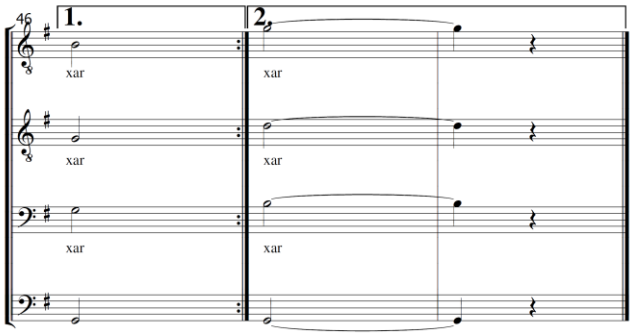

21
ay le re le
re le re le le re
le le re le le re
le le
Ten - go
2.El que
Ten go
mf


26
la mu - yer pe-
que - ña y de
ma - la con - di -
ción
cuan - do
no ten - gües ni
ca - rru ni tam-
po co tien mu-
yer
xun - ce
la mu - yer pe-
que - ña y de
ma - la con - di -
ción
cuan - do


31
va de ca - saal - ho - rriu ron - ca co - moun a - be - yón que te
cuan doi da la ga na y sea - cues - ta cuan - do quier que te
va - de ca - saal ho - rriu ron - ca co - moun a - be - yón que te
f


36
ten go de dar u - na que te ten - go de ma - tar
ten go de dar u - na que te ten - go de ma - tar
ten go de dar u - na que te ten go de ma - tar


41
que no quie - ro que tu va - yas a mio ca saa cor - te-
que no quie - ro que tu va - yas a mio ca - saa cor - te
que no quie ro que tu va - yas a mio ca - saa cor - te-


46
1.
2.
xar
xar
xar
xar
xar
xar

13.4 El faro de Cudillero

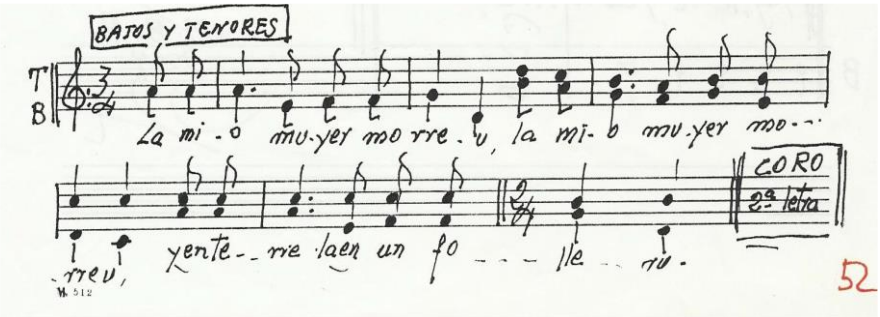


Fig. 19 Escritura de dos voces por pentagrama. Autógrafo

Para la edición, hemos manejado las partes aparecidas en archivos personales y en archivo de dos corales con las que trabajó Bullón. En el mismo estado ambas, con la dificultad salvable de la escritura a dos pentagramas.

Hemos optado por una edición a cuatro, como el resto de las obras, para facilitar la lectura.

No hemos añadido ninguna indicación expresa, sino mantuvimos las autógrafas por la claridad y aproximación al valor interpretativo de las mismas.

Hemos eliminado únicamente los signos de repetición que dificultaban la lectura con la saturación de líneas de texto, optando por un formato lineal comprensivo.

A sabiendas de que la partitura está escrita para un cuarteto vocal, con las limitaciones que ello implica, hemos mantenido la constante de Bullón de las duplicaciones en los acordes perfectos mayores conclusivos, práctica que acostumbraba en aquellas corales con las que trabajó con posterioridad y a las que supo sacar todo el brillo de su vocalidad y expresividad tímbrica.

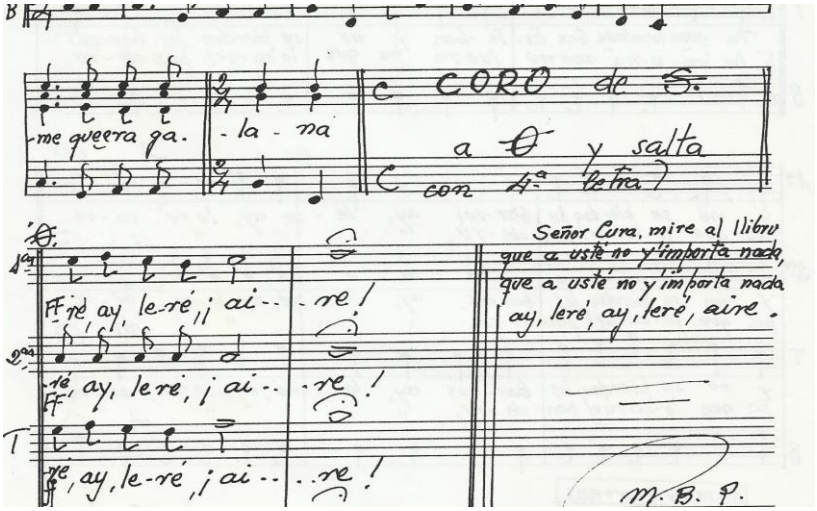
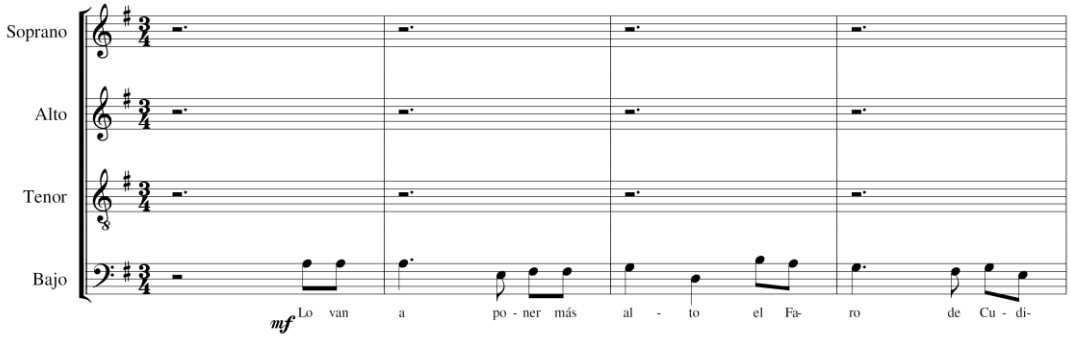


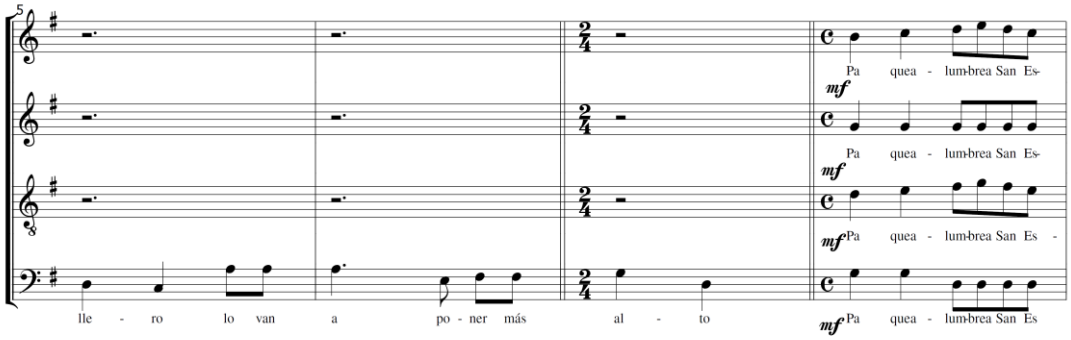
Fig. 20 *Autógrafo* con signos de repetición y líneas de texto

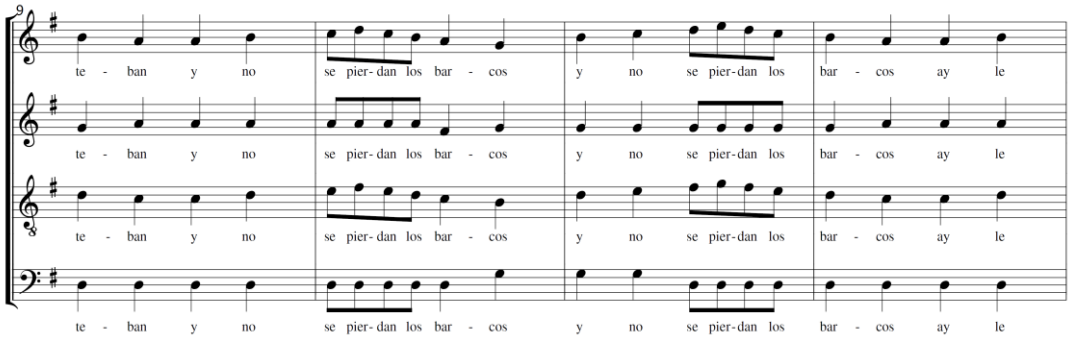
EL FARO DE CUDILLERO

Mateo Bullón Pérez
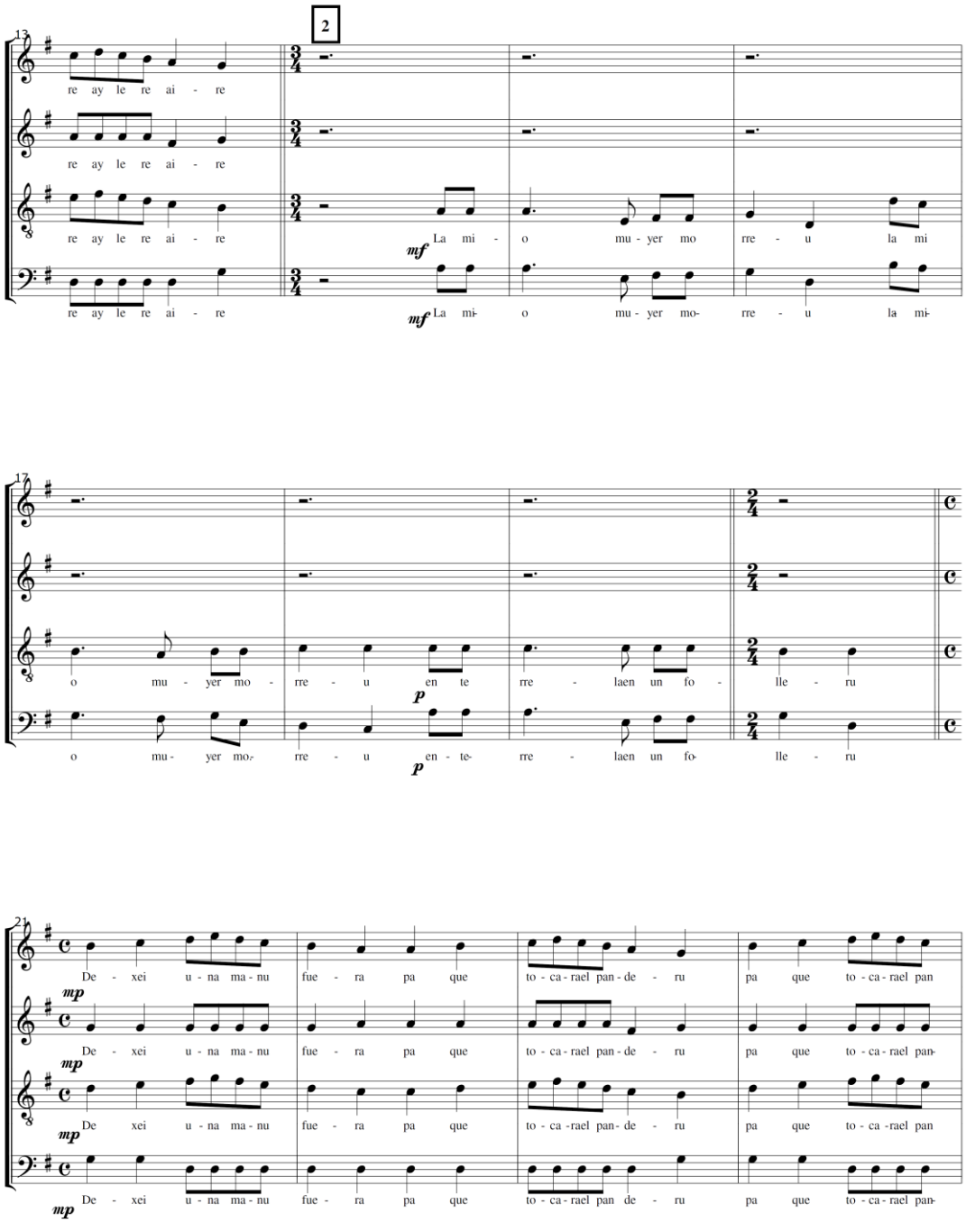
Moderato
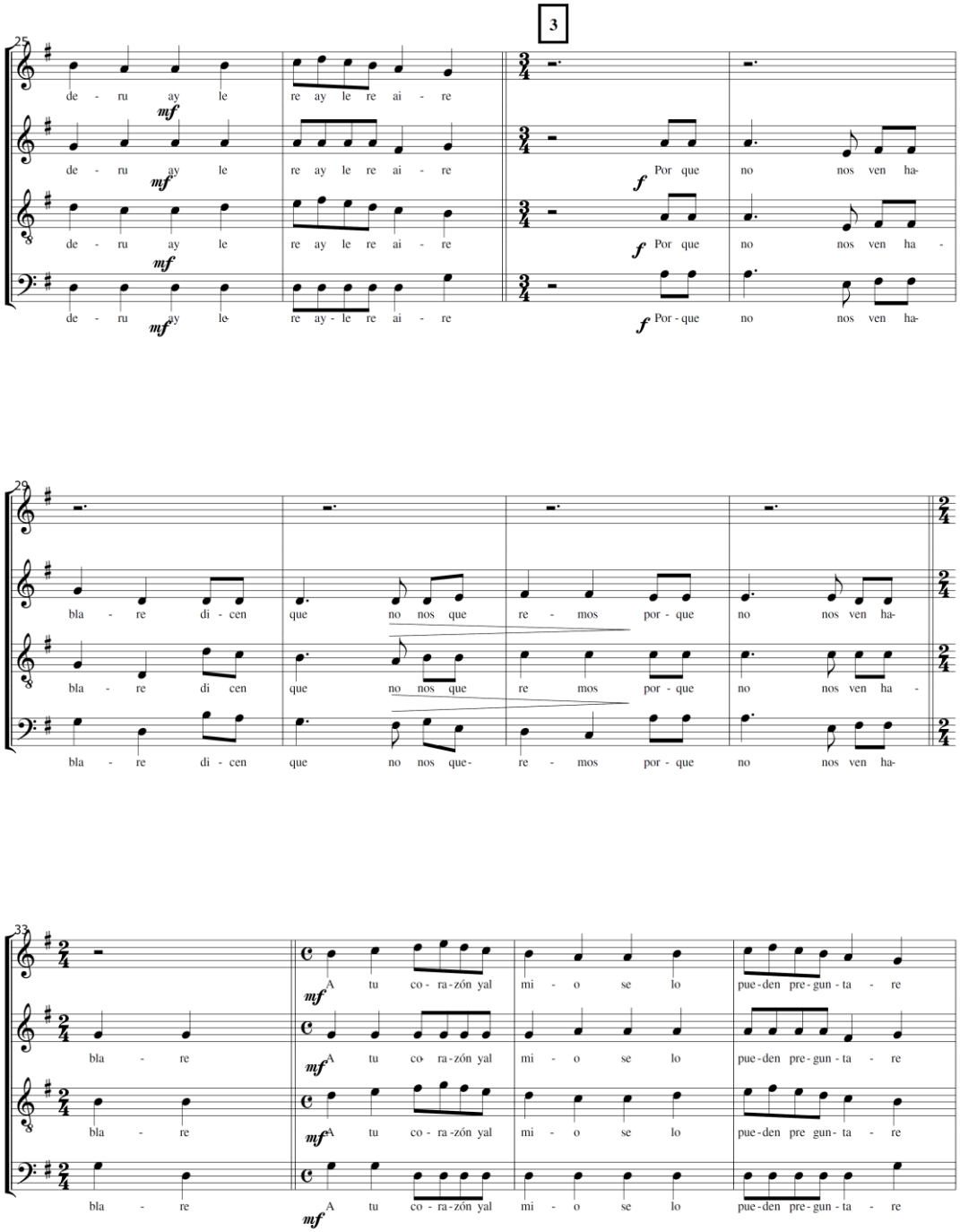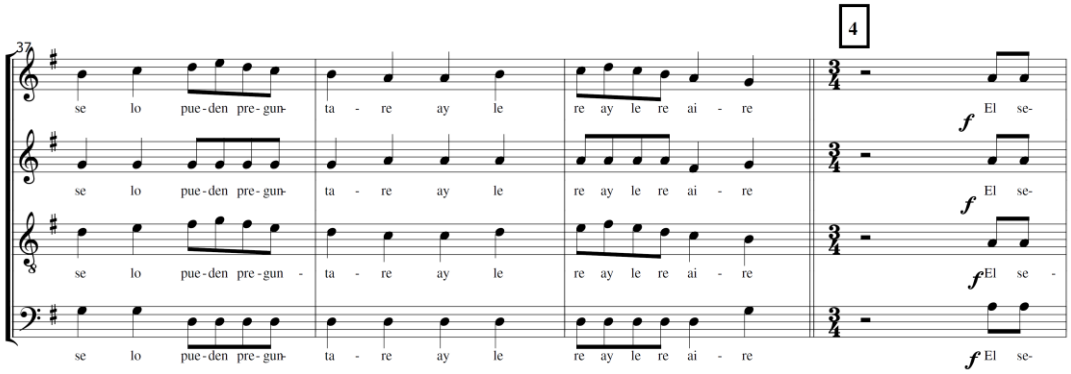




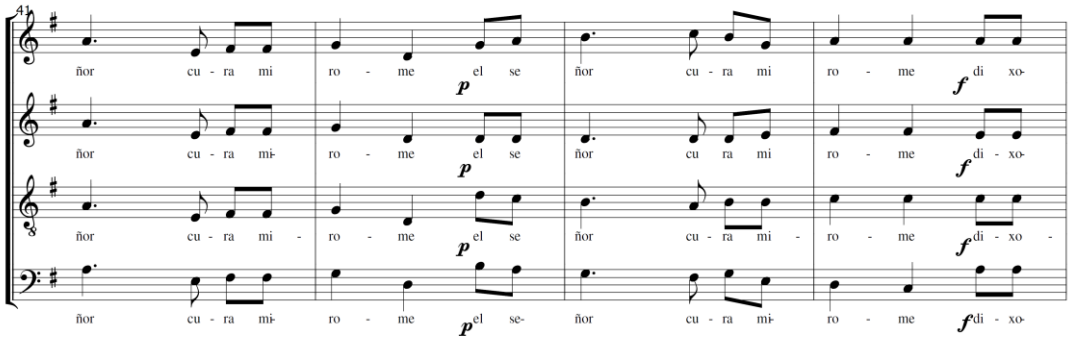


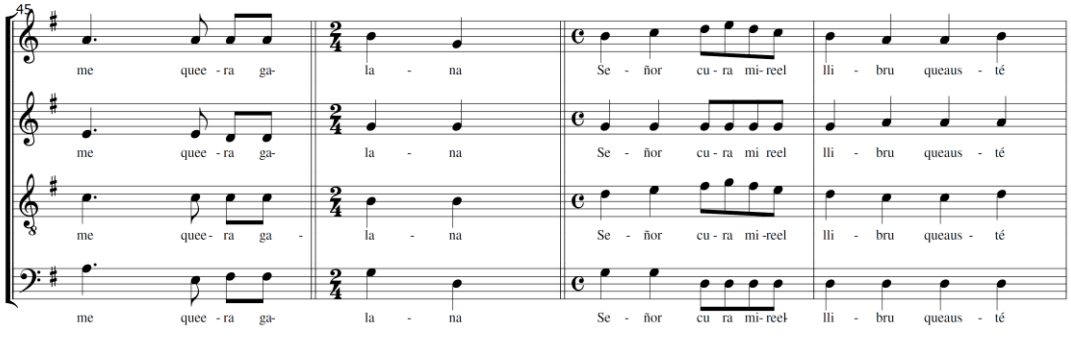
Edición Carlos José Martínez Fernández 2014
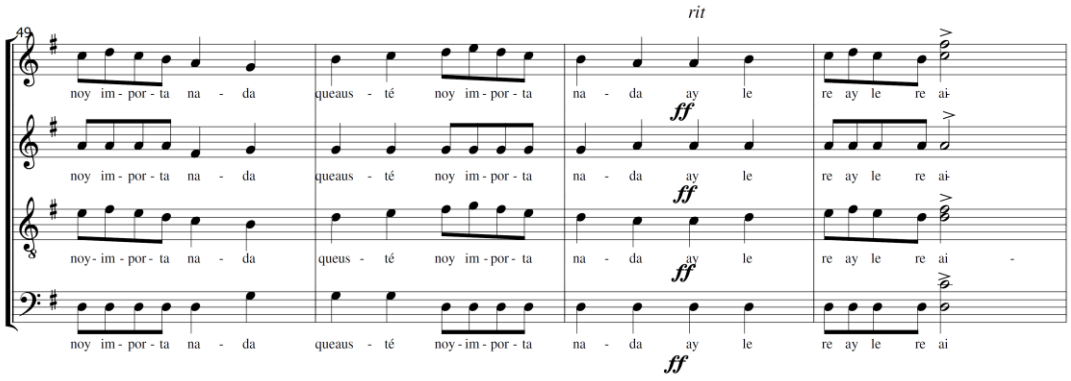

13
2
re ay le re ai - re
re ay le re ai - re
re ay le re ai - re
re ay le re ai - re
mf
La mi - o mu - yer mo rre - u la mi
mf
La mi- o mu - yer mo- rre - u la mi-
17
o mu - yer mo - rre - u en te rre - laen un fo - lle - ru
p
o mu - yer mo- rre - u en - te- rre - laen un fo- lle - ru
p
21
De - xei u - na ma - nu fue - ra pa que to - ca - rael pan - de - ru pa que to - ca - rael pan
mp
De - xei u - na ma - nu fue - ra pa que to - ca - rael pan - de - ru pa que to - ca - rael pan-
mp
De xei u - na ma - nu fue - ra pa que to - ca -rael pan - de - ru pa que to - ca - rael pan
mp
De - xei u - na ma - nu fue - ra pa que to - ca - rael pan de - ru pa que to - ca - rael pan-
mp

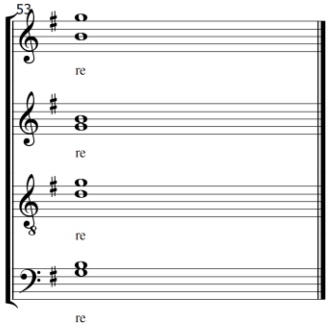

3
25
de - ru ay le re ay le re ai - re
mf
de - ru ay le re ay le re ai - re
mf
de - ru ay le re ay le re ai - re
mf
de - ru ay le re ay - le re ai - re
mf
f Por que no nos ven ha-
f Por que no nos ven ha -
f Por - que no nos ven ha-
29
bla - re di - cen que no nos que re - mos por - que no nos ven ha-
bla - re di cen que no nos que re mos por - que no nos ven ha -
bla - re di - cen que no nos que- re - mos por - que no nos ven ha-
33
bla - re
mf A tu co - ra - zón yal mi - o se lo pue - den pre - gun - ta - re
bla - re
mf A tu co - ra - zón yal mi - o se lo pue - den pre - gun - ta - re
bla - re
mf A tu co - ra - zón yal mi - o se lo pue - den pre gun - ta - re
bla - re
mf A tu co - ra - zón yal mi - o se lo pue - den pre - gun - ta - re


37
4
se lo pue-den pre-gun- ta - re ay le re ay le re ai - re
El se-
El se-
El se -
El se-


41
ñor cu - ra mi ro - me el se ñor cu - ra mi ro - me di xo-
ñor cu - ra mi- ro - me el se ñor cu ra mi ro - me di - xo-
ñor cu - ra mi - ro - me el se ñor cu - ra mi - ro - me di xo -
ñor cu - ra mi- ro - me el se- ñor cu - ra mi- ro - me di - xo-


45
me quee - ra ga- la - na Se - ñor cu - ra mi- reel lli - bru queaus - té
me quee - ra ga- la - na Se - ñor cu - ra mi reel lli - bru queaus - té
me quee- ra ga - la - na Se - ñor cu - ra mi -reel lli - bru queaus - té
me quee - ra ga- la - na Se - ñor cu ra mi- reel lli - bru queaus - té


49
rit
noy im - por - ta na - da queaus - té noy im - por - ta na - da ay le re ay le re ai
ff
noy im - por - ta na - da queaus - té noy im - por - ta na - da ay le re ay le re ai
ff
noy- im - por - ta na - da queus - té noy im - por - ta na - da ay le re ay le re ai -
ff
noy im - por - ta na - da queaus - té noy - im - por - ta na - da ay le re ay le re ai
ff


53
re
re
re
re

13.4 Gaita y tambor

Para la edición de esta armonización pretendida, manejamos como en la anterior el material autógrafo de las partes –cedido por cantantes próximos a Bullón- la obra aparecida en una carpeta en su domicilio familiar y la edición a cargo nuevamente de Afelio Vázquez, tenor y compañero de viaje del salmantino.

En las primeras, tanto las partes como el autógrafo, no aparecen marcas, matices o ligaduras de expresión. Tampoco claves que nos den una versión justa de los tiempos, más allá de la referencia popular del tema.

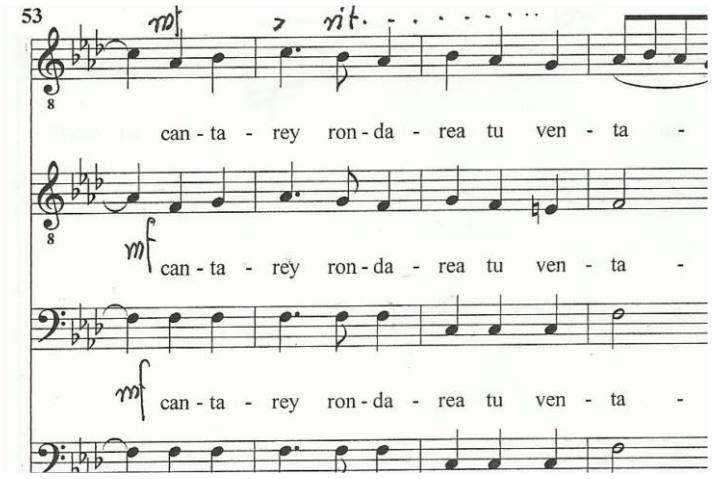


Fig. 21 Edición de Afelio Vázquez con marcas escritas por ausencia de las mismas en el propio original y que hemos editado y corregido

Solo encontramos una indicación de *Allegro* correspondiente a la giraldilla, optando por indicar de esta manera la edición que hemos dado por definitiva, adecuándonos más al carácter y a la intención de danza de la pieza.

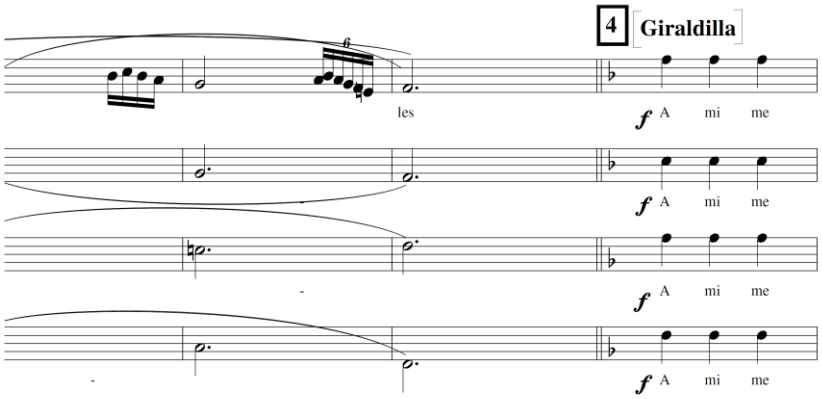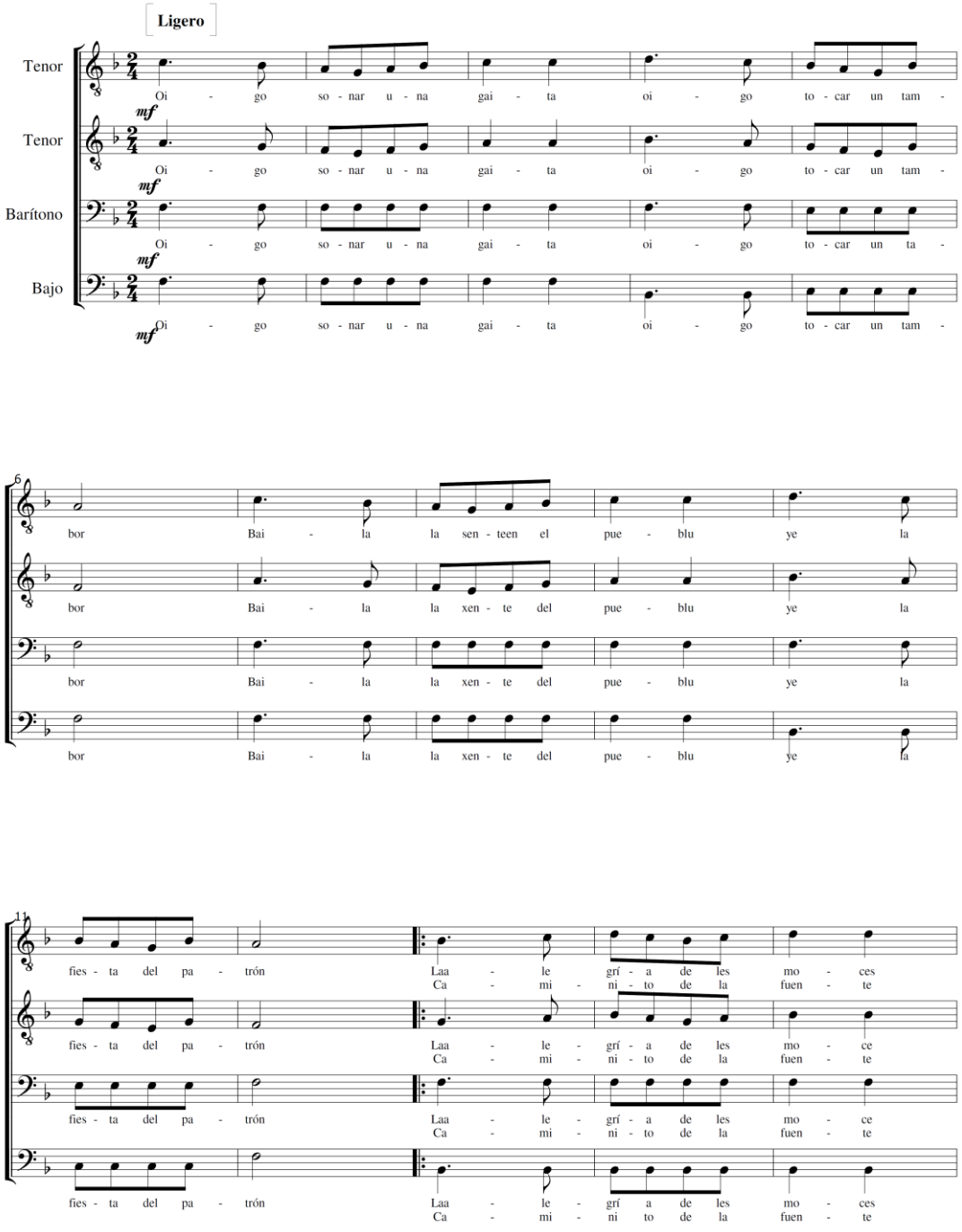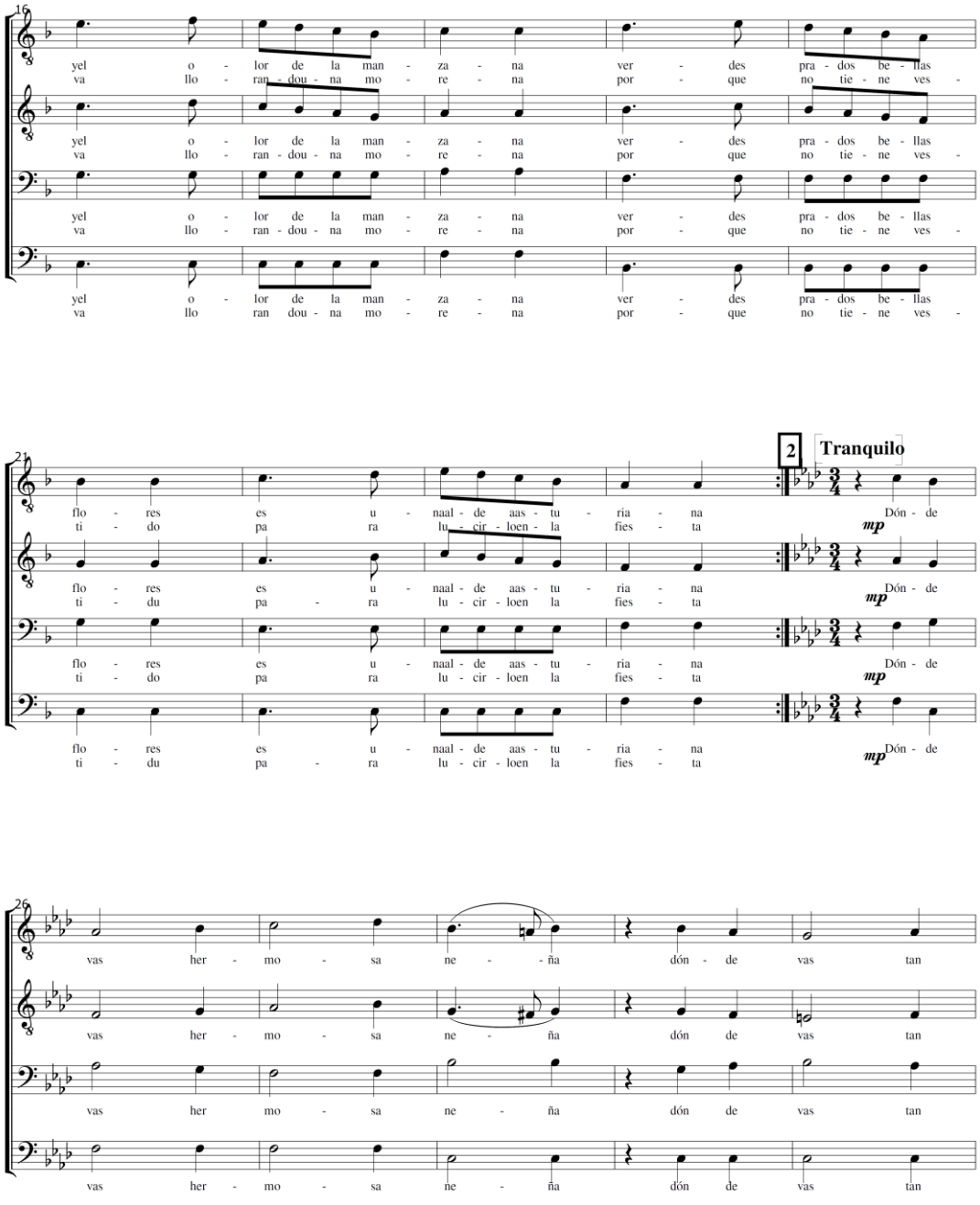


Fig. 22 Corrección para nuestra edición
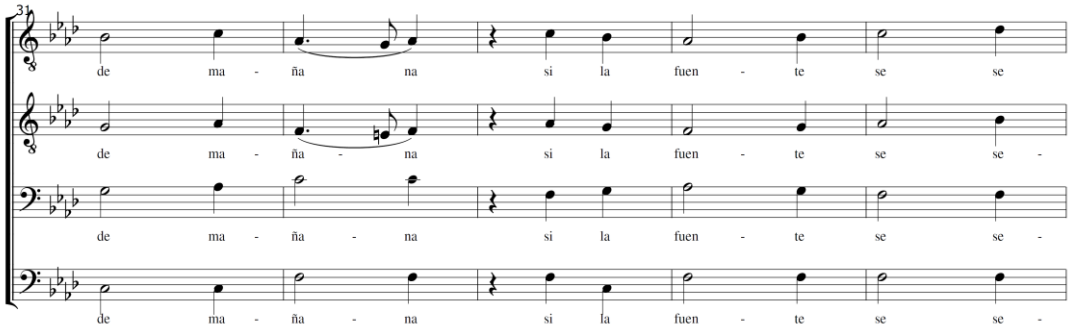
GATA Y TAMBOR

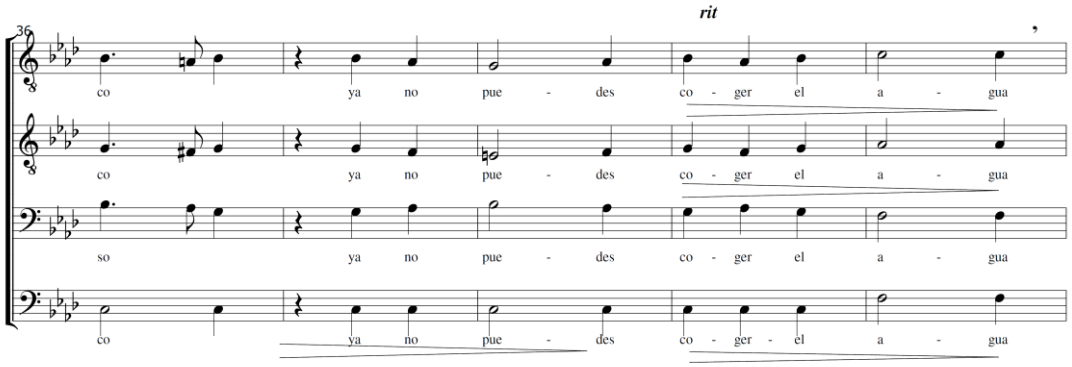
Mateo Bullón Pérez

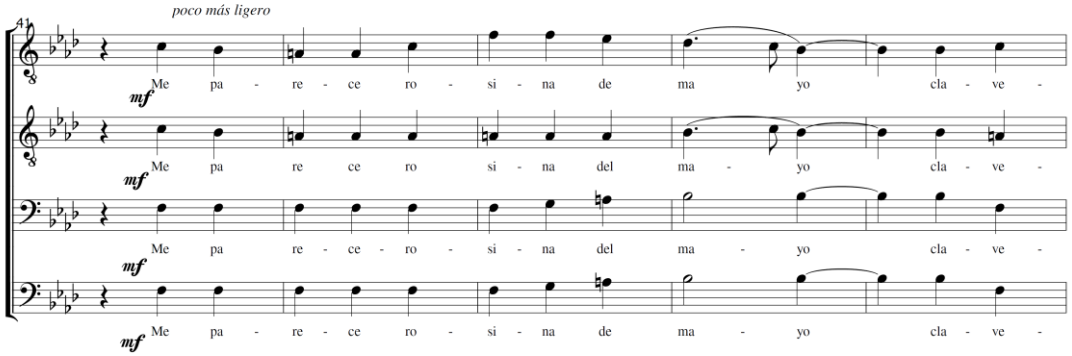


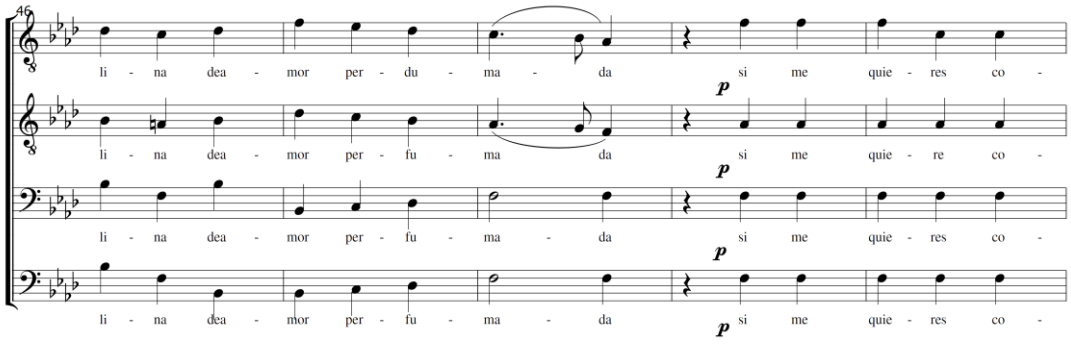
Edición Carlos José Martínez Fernández 2014

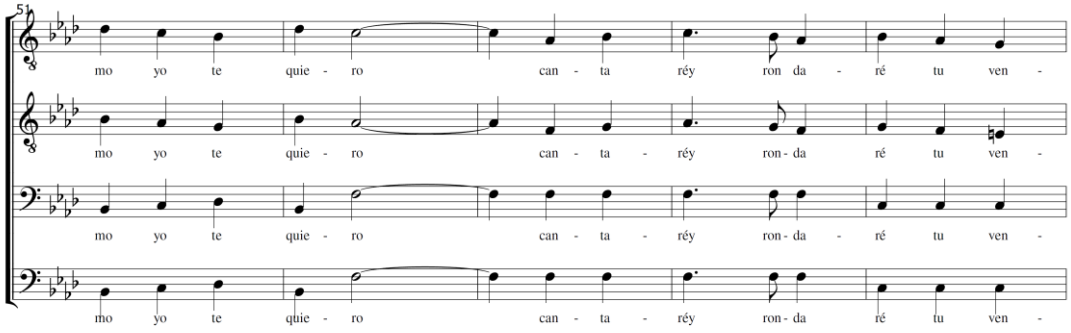

16
yel o - lor de la man - za - na ver - des pra - dos be - llas
va llo - ran - dou - na mo - re - na por - que no tie - ne ves -
yel o - lor de la man - za - na ver - des pra - dos be - llas
va llo - ran - dou - na mo - re - na por que no tie - ne ves -
yel o - lor de la man - za - na ver - des pra - dos be - llas
va llo ran dou - na mo - re - na por - que no tie - ne ves -
21
2
Tranquilo
flo - res es u - naal - de aas - tu - ria - na Dón - de
ti - do pa ra lu - cir - loen - la fies - ta
mp
flo - res es u - naal - de aas - tu - ria - na Dón - de
ti - du pa - ra lu - cir - loen la fies - ta
mp
flo - res es u - naal - de aas - tu - ria - na Dón - de
ti - do pa ra lu - cir - loen la fies - ta
mp
flo - res es u - naal - de aas - tu - ria - na Dón - de
ti - du pa - ra lu - cir - loen la fies - ta
mp
26
vas her - mo - sa ne - - ña dón - de vas tan
vas her - mo - sa ne - ña dón de vas tan
vas her mo - sa ne - ña dón de vas tan
vas her - mo - sa ne - ña dón de vas tan
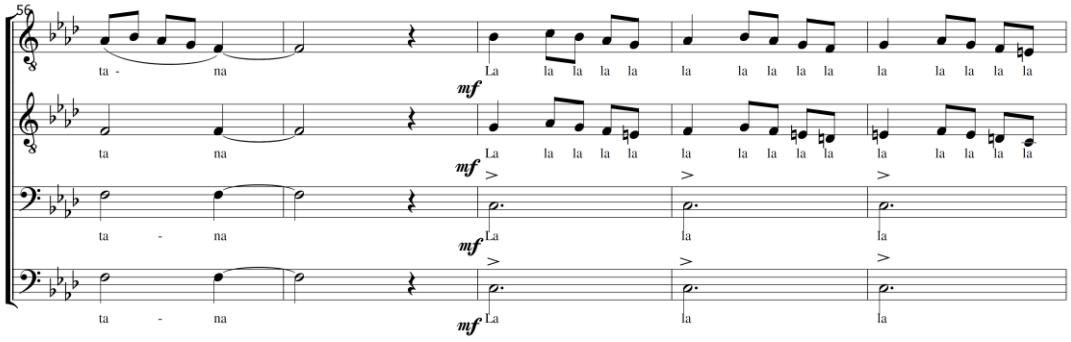

31
de ma - ña na si la fuen - te se se
de ma - ña - na si la fuen - te se se -
de ma - ña - na si la fuen - te se se -
de ma - ña - na si la fuen - te se se -
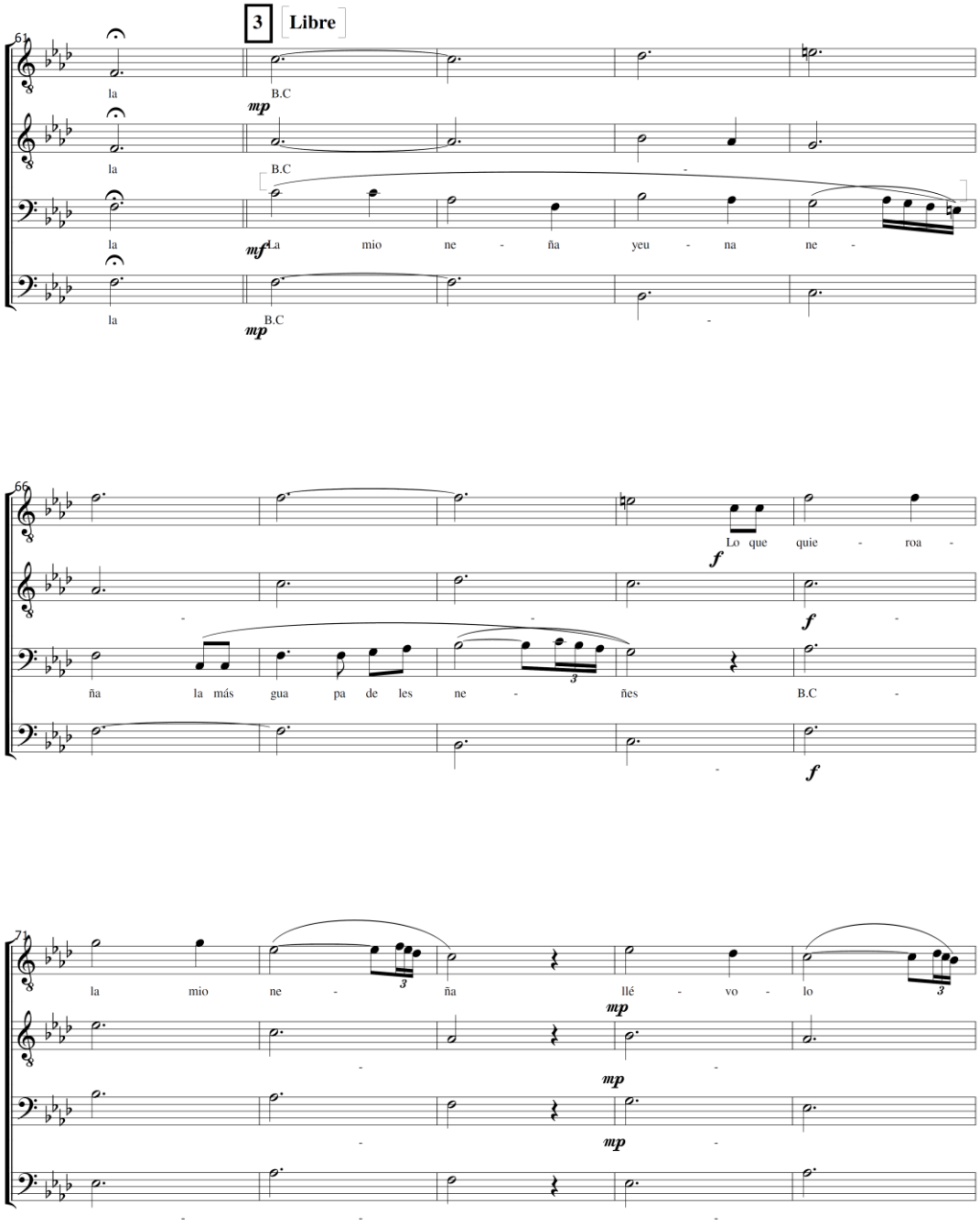

36
rit
co ya no pue - des co - ger el a - gua
co ya no pue - des co - ger el a - gua
so ya no pue - des co - ger el a - gua
co ya no pue - des co - ger - el a - gua
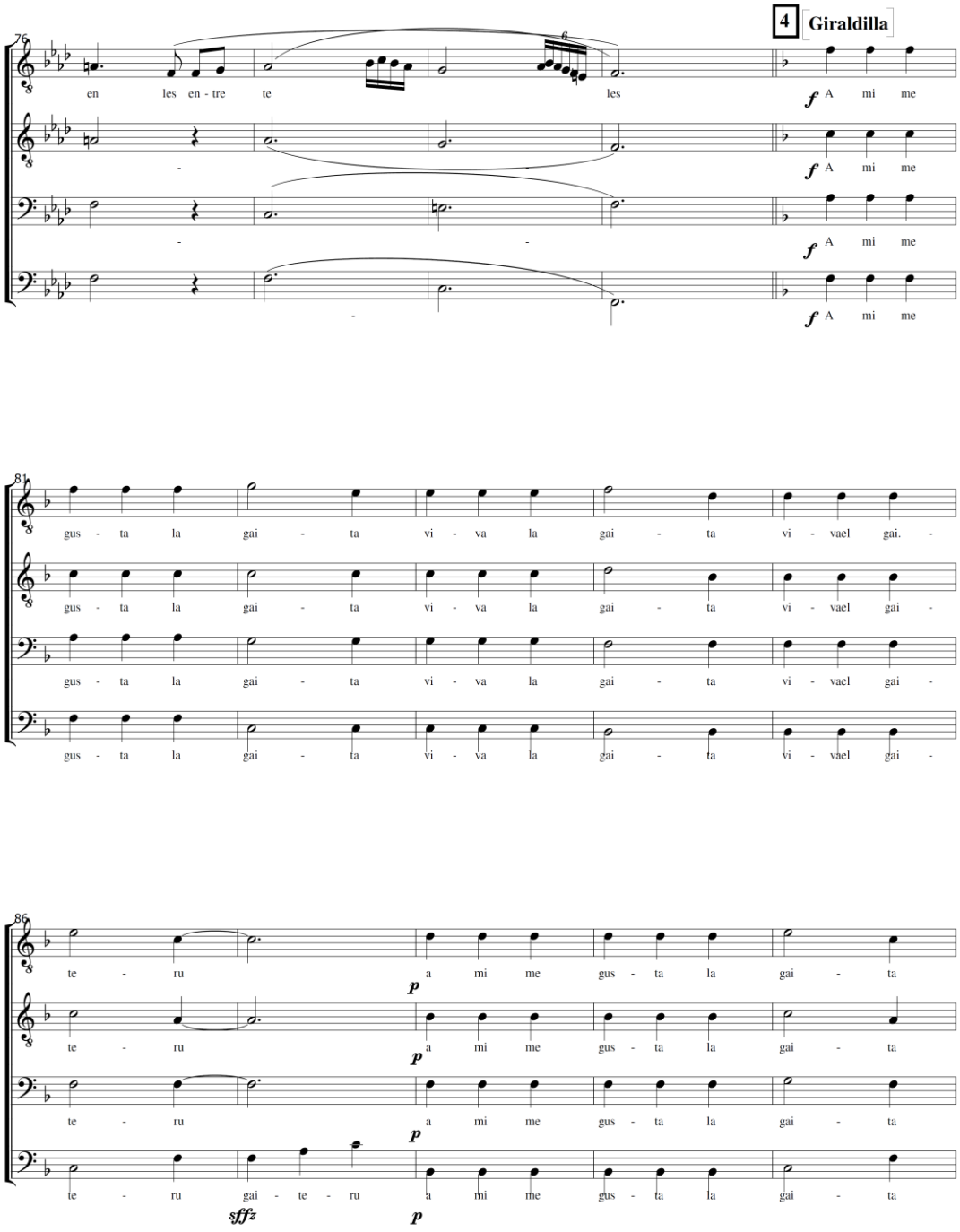

41
poco más ligero
mf
Me pa - re - ce ro - si - na de ma yo cla - ve -
mf
Me pa re ce ro si - na del ma - yo cla - ve -
mf
Me pa re - ce - ro - si - na del ma - yo cla - ve -
mf
Me pa - re - ce ro - si - na de ma - yo cla - ve -
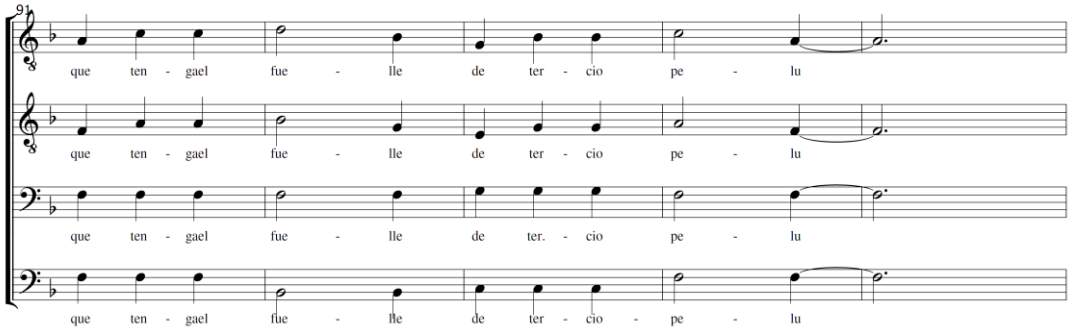

46
li - na dea - mor per - du - ma - da si me quie - res co -
li - na dea - mor per - fu - ma da si me quie - re co -
li - na dea - mor per - fu - ma - da si me quie - res co -
li - na dea - mor per - fu - ma - da si me quie - res co -
p

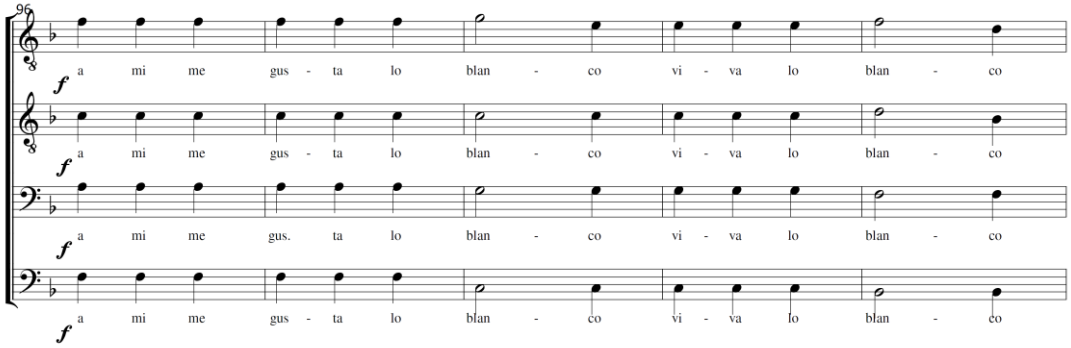

51
mo yo te quie - ro can - ta rey ron da - re tu ven -
mo yo te quie - ro can - ta - rey ron - da re tu ven -
mo yo te quie - ro can - ta - rey ron - da - re tu ven -
mo yo te quie - ro can - ta - rey ron - da re tu ven -
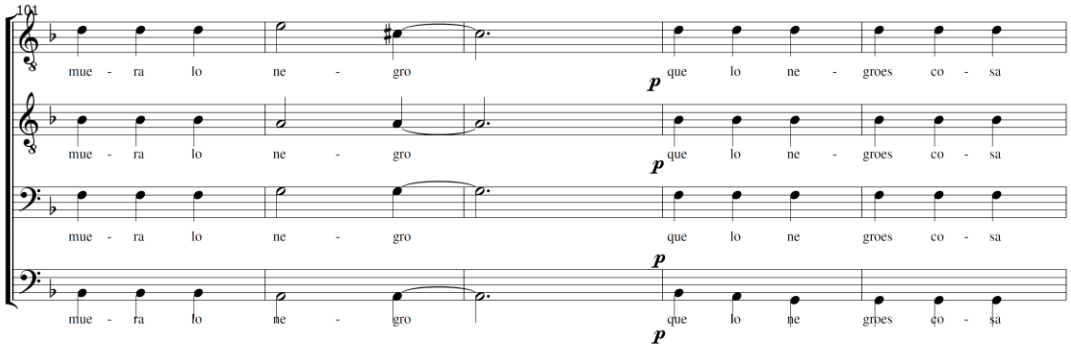

56
ta - na La la la la la la la la la la la la la la la la
ta na La la la la la la la la la la la la la la la la
ta - na La la la
ta - na La la la
mf
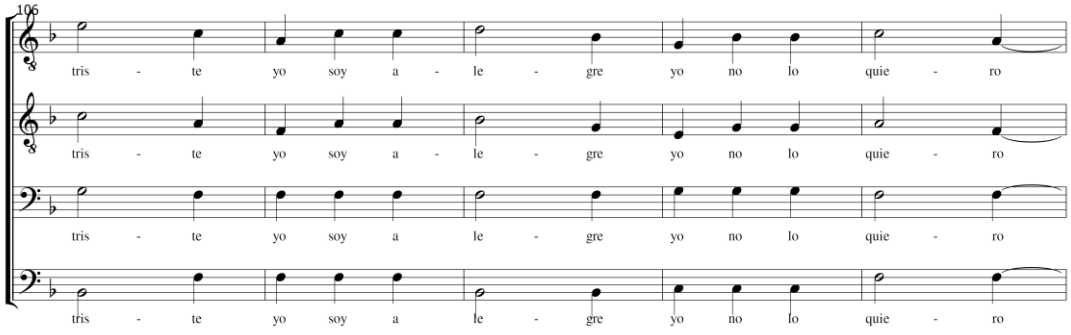

3
Libre
61
la
B.C
mp
la
B.C
la
mf
La mio ne - ña yeu - na ne -
la
B.C
mp
66
Lo que quie - roa -
f
f
ña la más gua pa de les ne - ñes B.C -
f
71
la mio ne - ña llé - vo - lo
mp
mp
mp

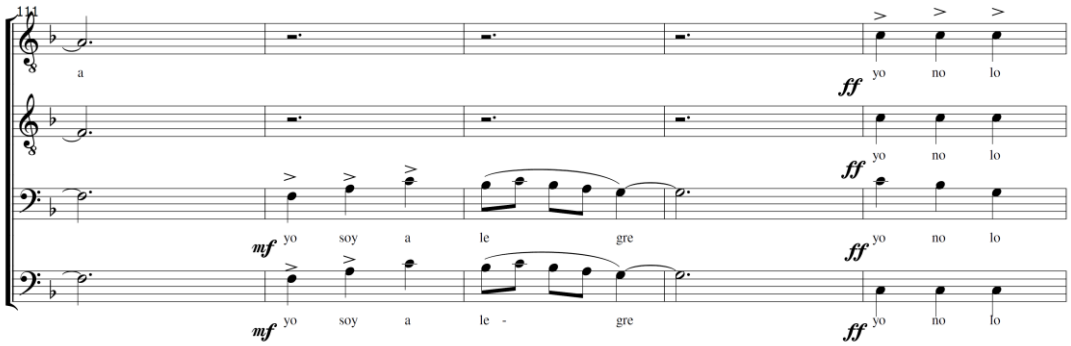

4 Giraldilla
76
en les en - tre te les
f A mi me
81
gus - ta la gai - ta vi - va la gai - ta vi - vael gai.
gus - ta la gai - ta vi - va la gai - ta vi - vael gai -
86
te - ru a mi me gus - ta la gai - ta
p
sffz

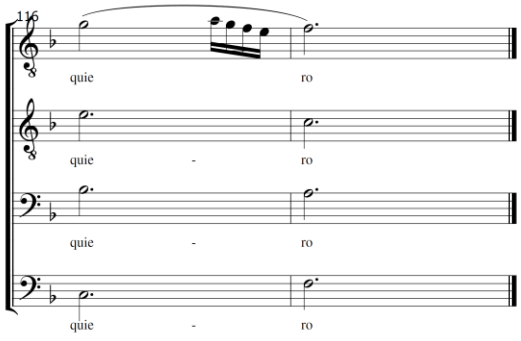

91
que ten - gael fue - lle de ter - cio pe - lu
que ten - gael fue - lle de ter - cio pe - lu
que ten - gael fue - lle de ter. - cio pe - lu
que ten - gael fue - lle de ter - cio - pe - lu


96
f
a mi me gus - ta lo blan - co vi - va lo blan - co
f
a mi me gus - ta lo blan - co vi - va lo blan - co
f
a mi me gus. ta lo blan - co vi - va lo blan - co
f
a mi me gus - ta lo blan - co vi - va lo blan - co


101
mue - ra lo ne - gro
p
que lo ne - groes co - sa
mue - ra lo ne - gro
p
que lo ne - groes co - sa
mue - ra lo ne - gro
que lo ne groes co - sa
p
mue - ra lo ne - gro
p
que lo ne groes co - sa


106
tris - te yo soy a - le - gre yo no lo quie - ro
tris - te yo soy a - le - gre yo no lo quie - ro
tris - te yo soy a le - gre yo no lo quie - ro
tris - te yo soy a le - gre yo no lo quie - ro


111
a
ff yo no lo
ff yo no lo
mf yo soy a le gre
ff yo no lo
mf yo soy a le - gre
ff yo no lo


116
quie ro
quie - ro
quie - ro
quie - ro

13.6 Amaneció ya

Del manuscrito autógrafo y de la copia editada de Celso Lobo extraemos diferencias de criterios que hemos tratado de ordenar atendiendo a criterios más generales y rigurosos, como los referidos al empleo de las voces, los cruces y las duplicaciones innecesarias, escribiendo los *divisi*, habituales en la escritura original de Bullón y que habían desaparecido en la edición. Hemos reordenado algún pasaje para hacerlo más comprensible.
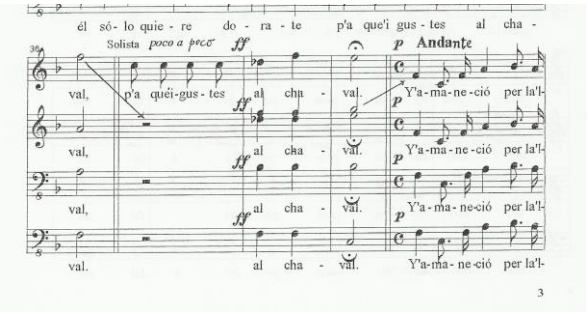


Fig. 23 Fragmento perteneciente a la edición de Celso Lobo. Hemos distribuido de manera diferente para evitar los pasos de pentagrama absurdos. Más propios de escritura para tecla o cuerda.
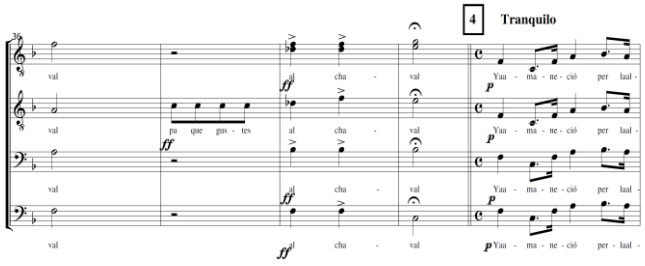
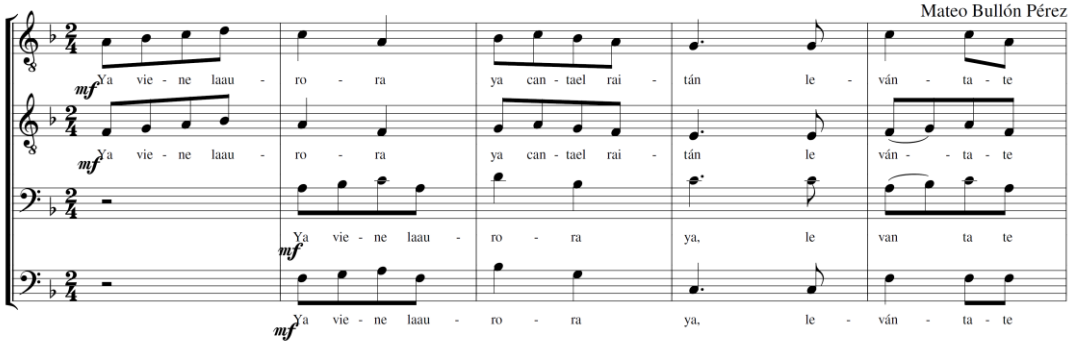


Fig. 24 Edición con la nueva distribución más lógica y clara para corales amateur
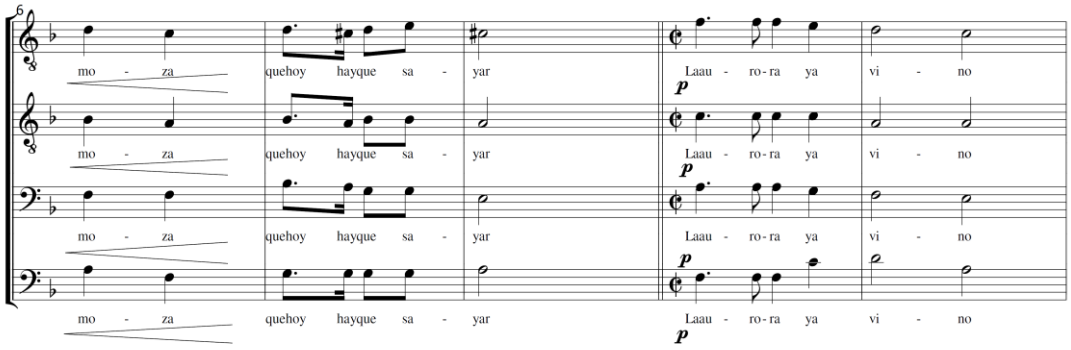
¡AMANECIÓ YA!

Letra
Luís Fariña
Música
Mateo Bullón Pérez

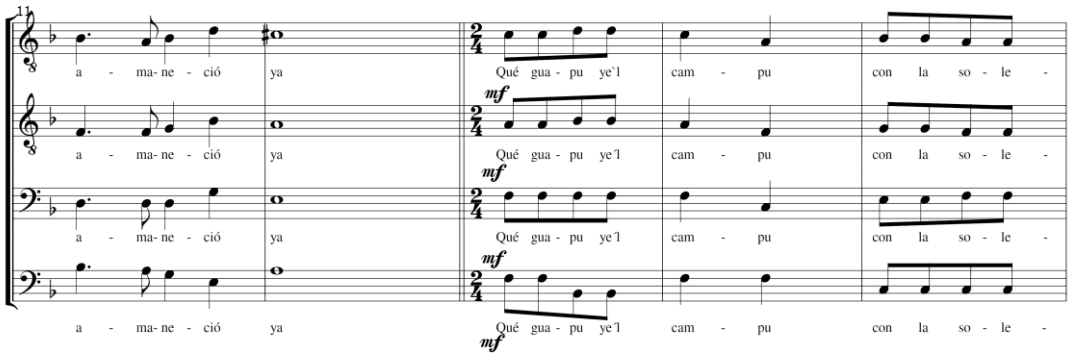
Dulce
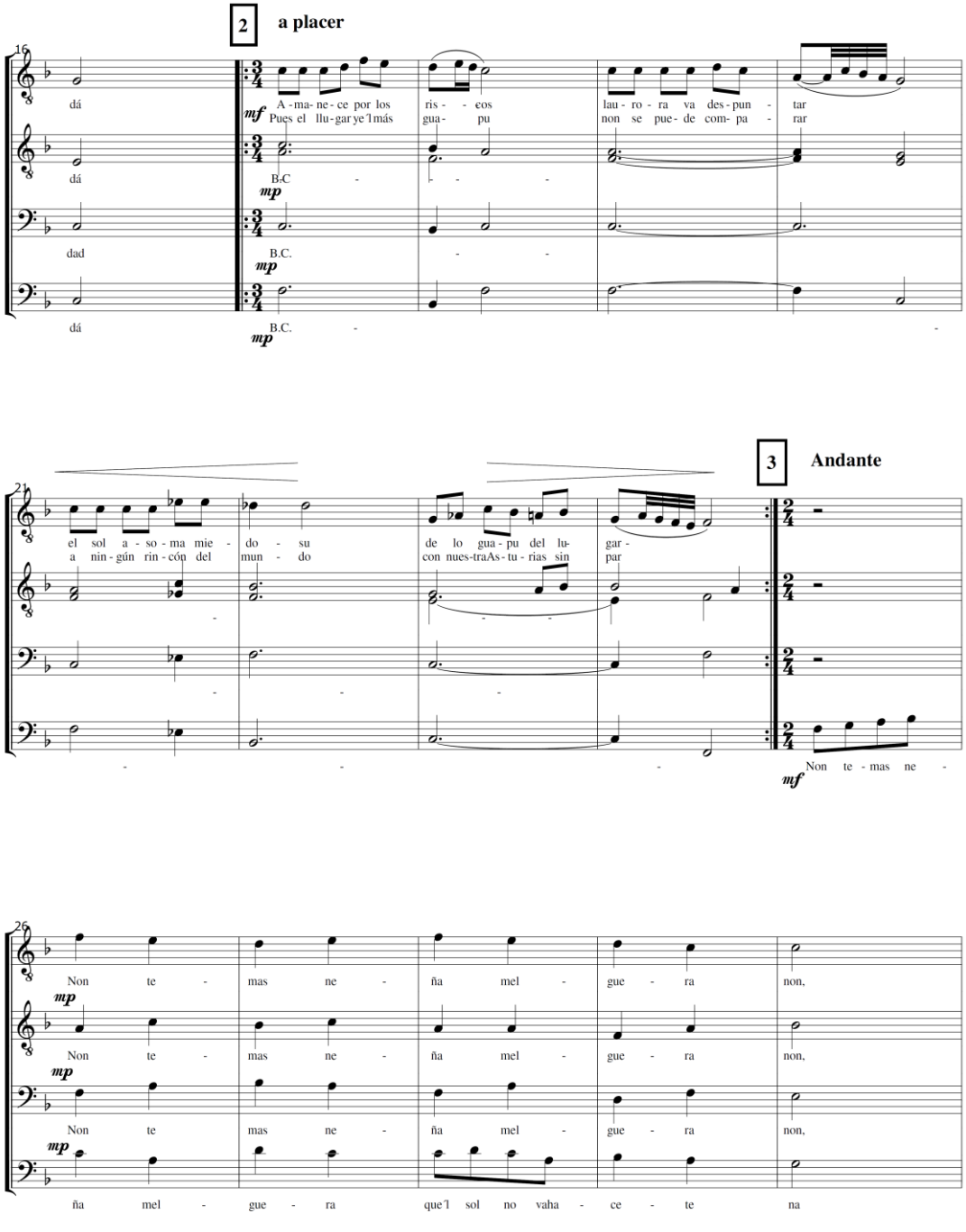


Menos
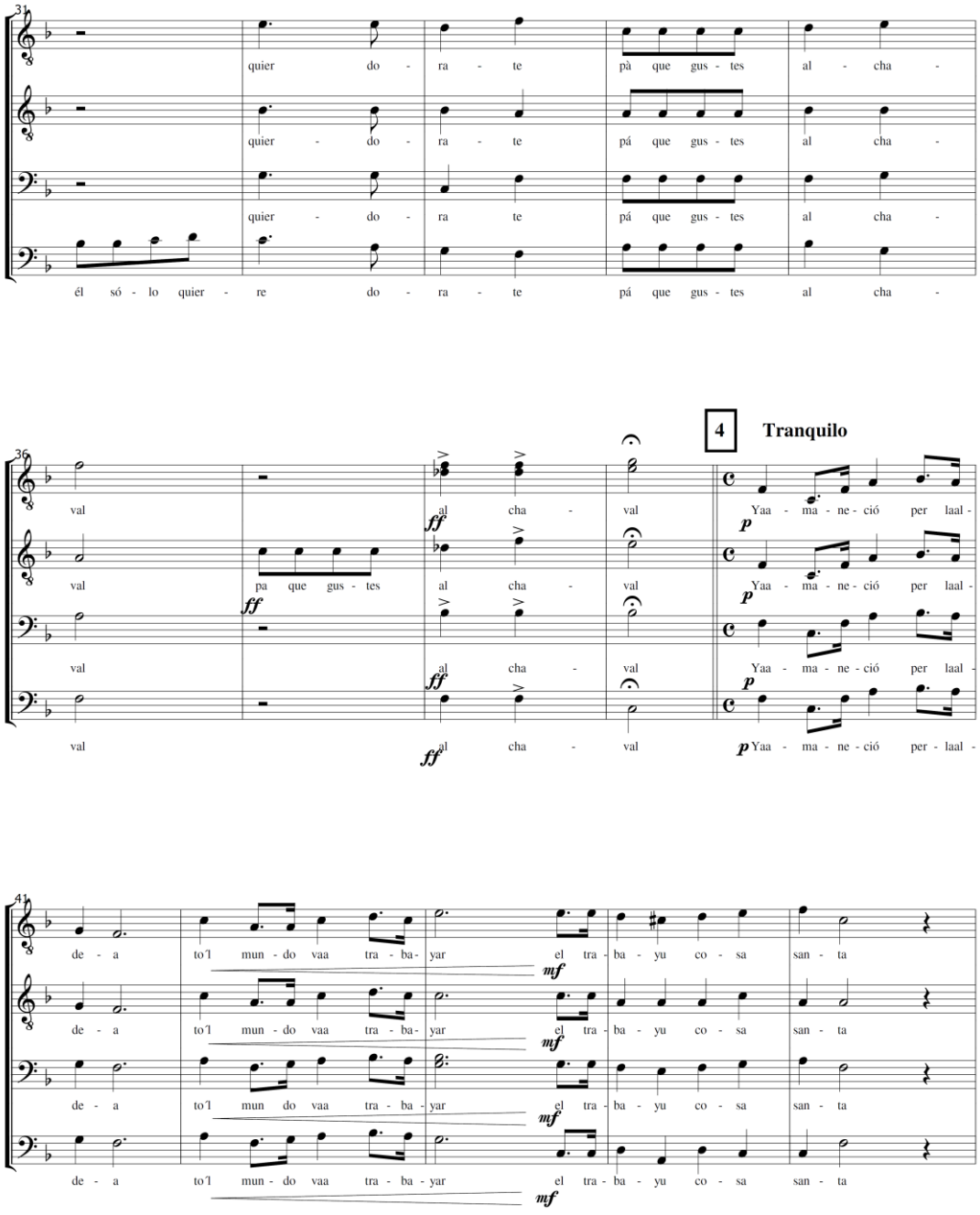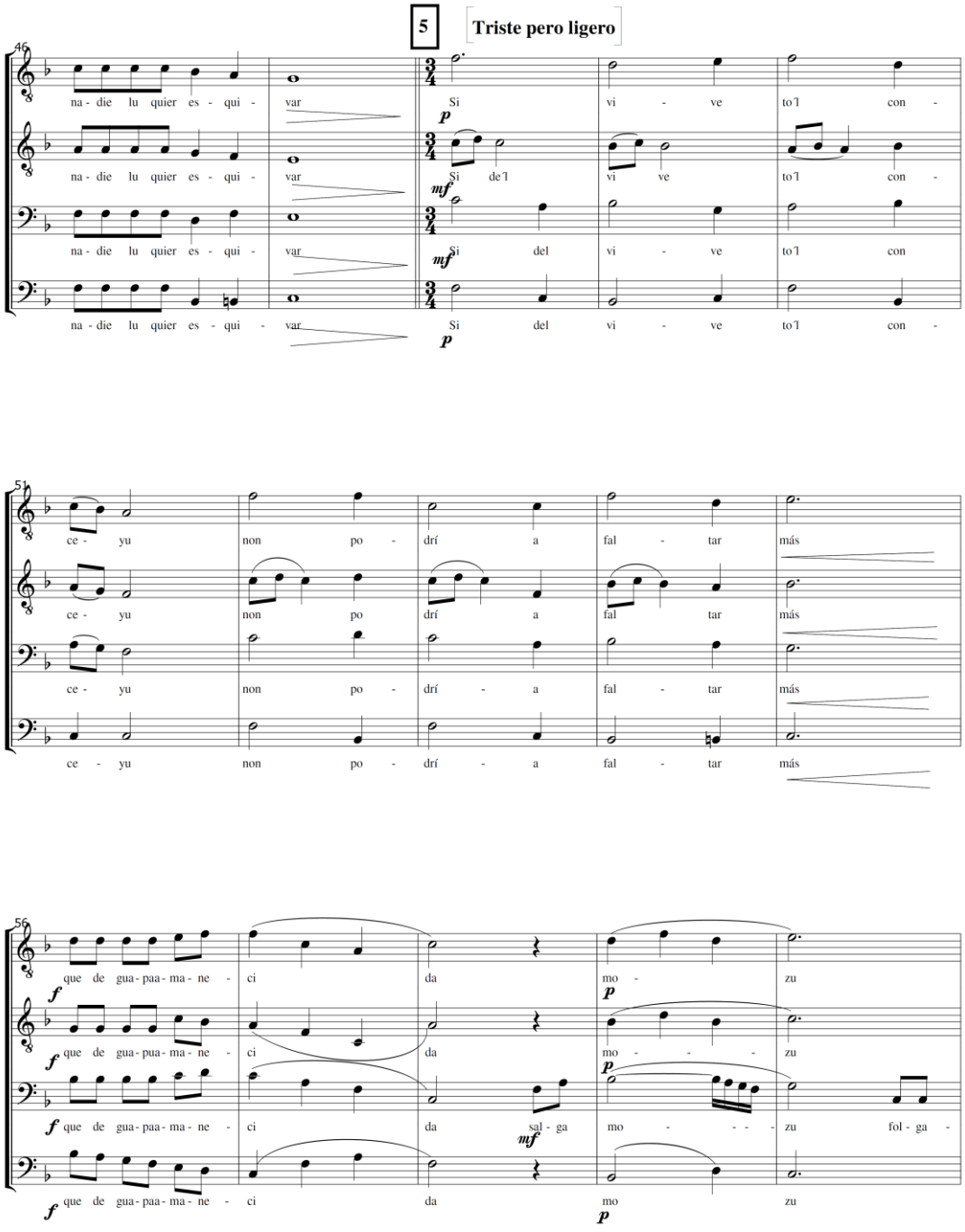


Ligero
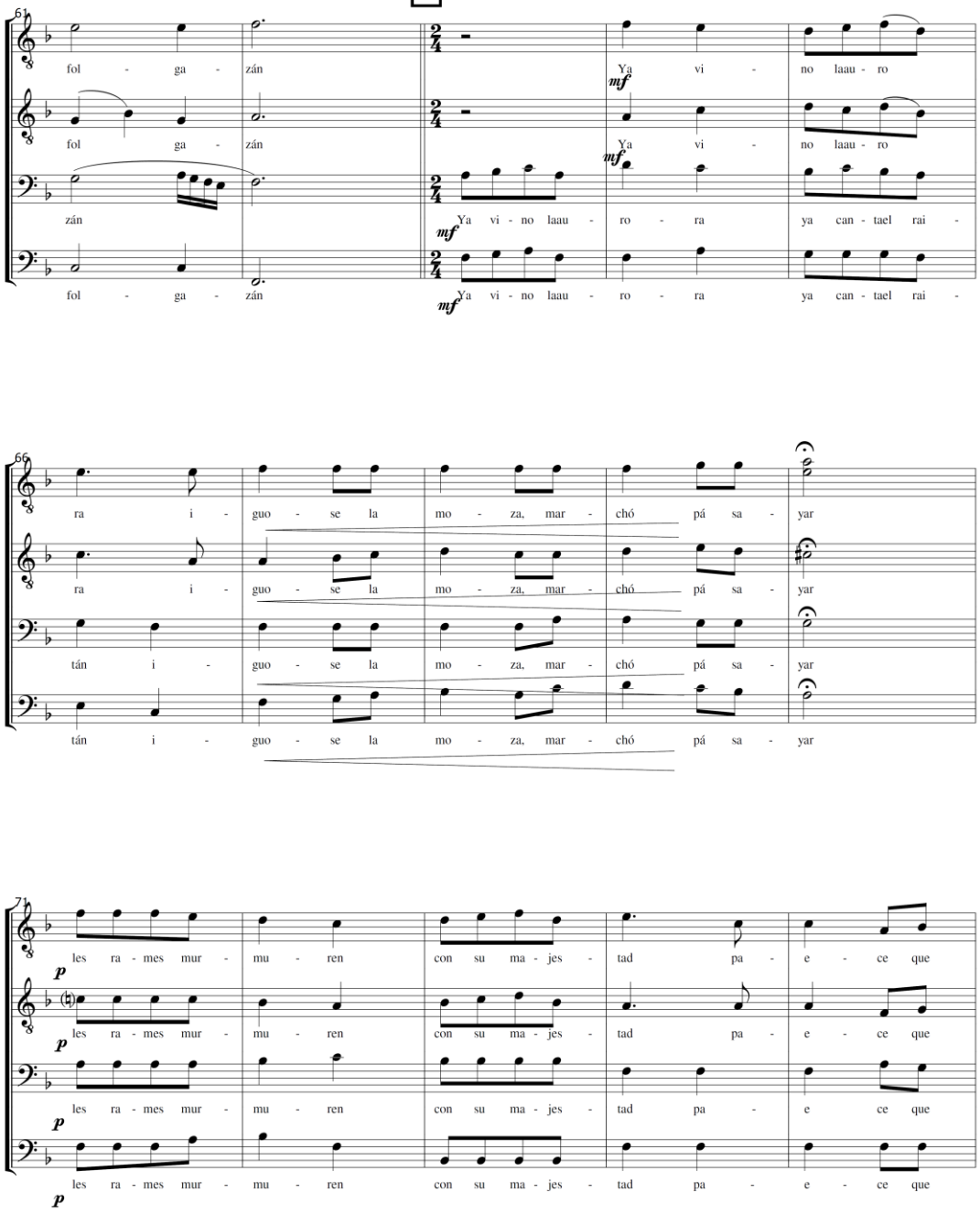


Edición Carlos José Martínez Fernández 2014

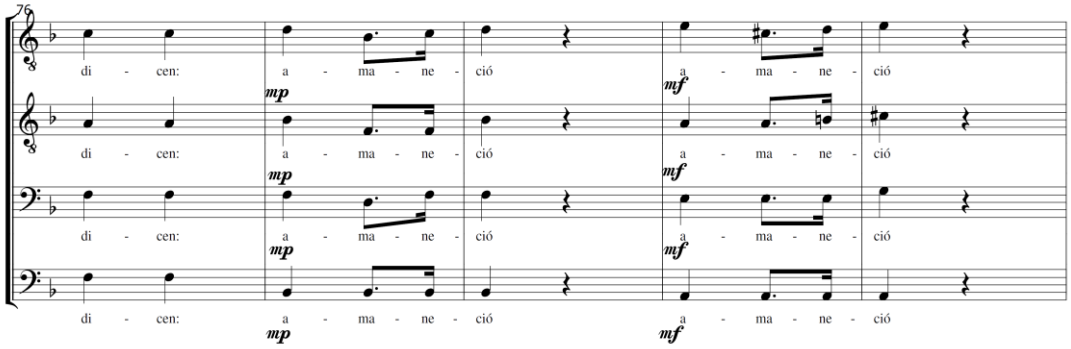

2
a placer
16
dá
dá
dad
dá
mf
A - ma- ne - ce por los ris - - eos lau - ro - ra va des - pun - tar
Pues el llu - gar ye'l más gua - pu non se pue - de com - pa - rar
B.C -
mp
B.C.
mp
B.C.
mp
3
Andante
21
el sol a - so - ma mie - do - su de lo gua - pu del lu- gar -
a nin - gún rin - cón del mun - do con nues-traAs - tu - rias sin par
mf
Non te - mas ne -
26
Non te - mas ne - ña mel - gue - ra non,
Non te - mas ne - ña mel - gue - ra non,
Non te mas ne - ña mel - gue - ra non,
ña mel - gue - ra que'l sol no vaha - ce - te na
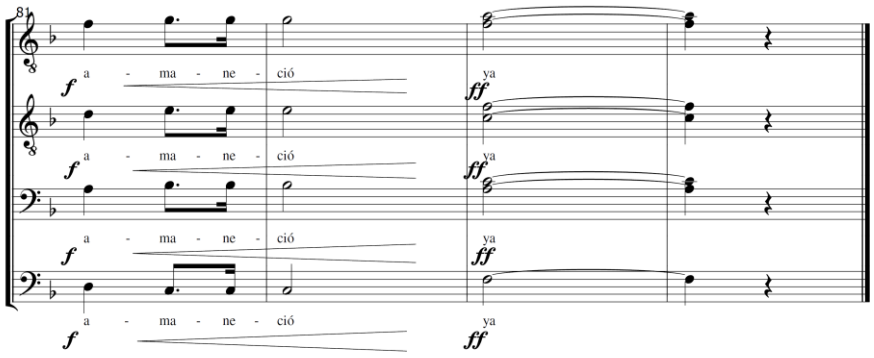

31
quier do - ra - te pà que gus - tes al - cha -
quier - do - ra - te pá que gus - tes al cha -
quier - do - ra te pá que gus - tes al cha -
él só - lo quier - re do - ra - te pá que gus - tes al cha -
4
Tranquilo
36
val al cha - val Yaa - ma - ne - ció per laal -
val pa que gus - tes al cha - val Yaa - ma - ne - ció per laal -
val al cha - val Yaa - ma - ne - ció per laal -
val al cha - val Yaa - ma - ne - ció per - laal -
ff
p
41
de - a to´l mun - do vaa tra - ba - yar el tra - ba - yu co - sa san - ta
mf


5
Triste pero ligero
46
na - die lu quier es - qui - var
Si vi - ve to´l con -
Si de´l vi ve to´l con -
Si del vi - ve to´l con
Si del vi - ve to´l con -
51
ce - yu non po - drí a fal - tar más
ce - yu non po drí a fal tar más
ce - yu non po - drí - a fal - tar más
ce - yu non po - drí - a fal - tar más
56
que de gua - paa - ma - ne - ci da mo - zu
que de gua - pua - ma - ne - ci da mo - - - zu
que de gua - paa - ma - ne - ci da sal - ga mo - - - - zu fol - ga -
que de gua - paa - ma - ne - ci da mo zu
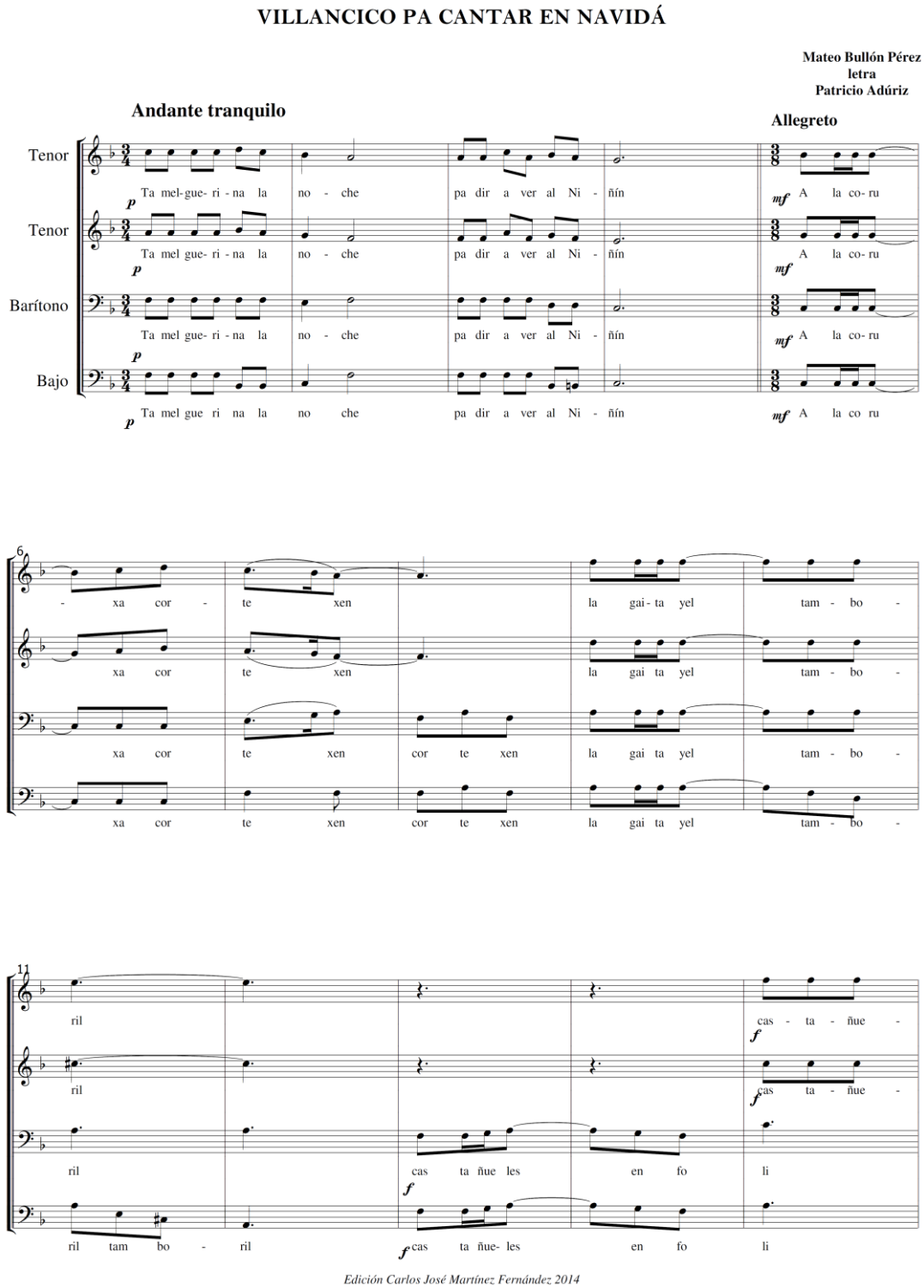
6 **Como al principio**
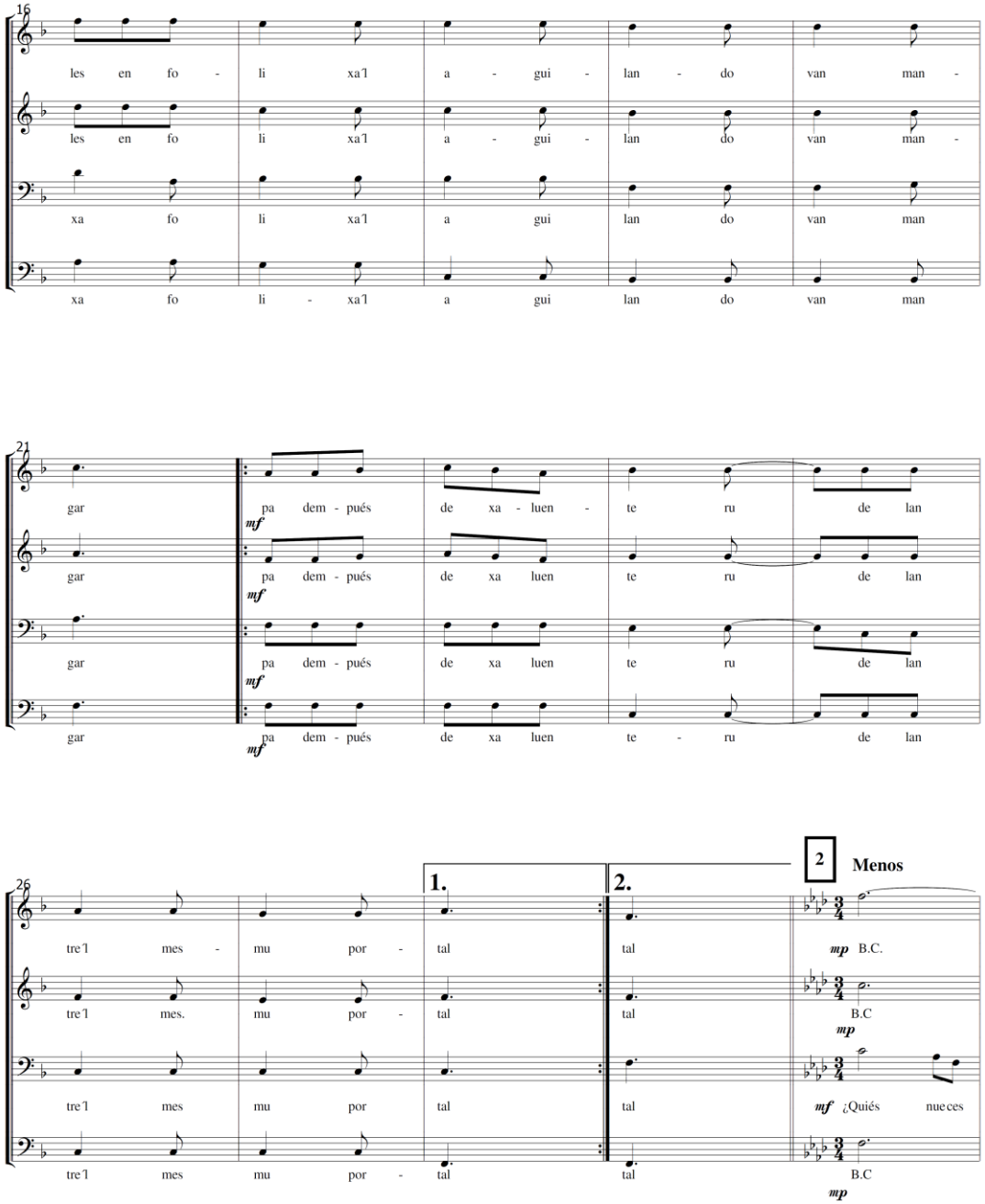


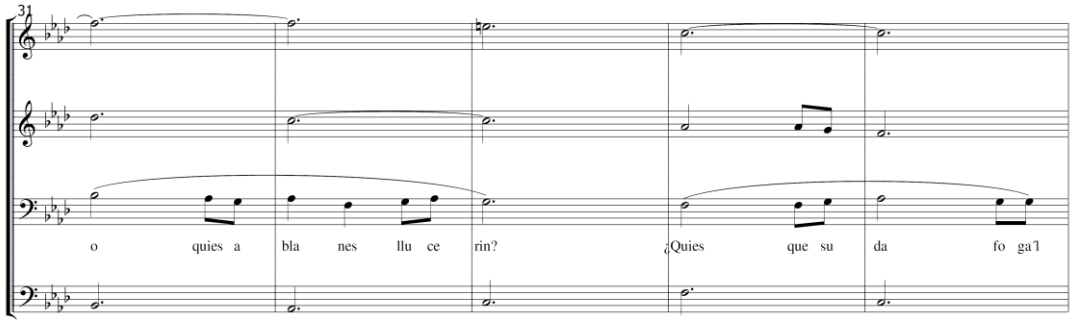

76
di - cen: a - ma - ne - ció
mp
mf

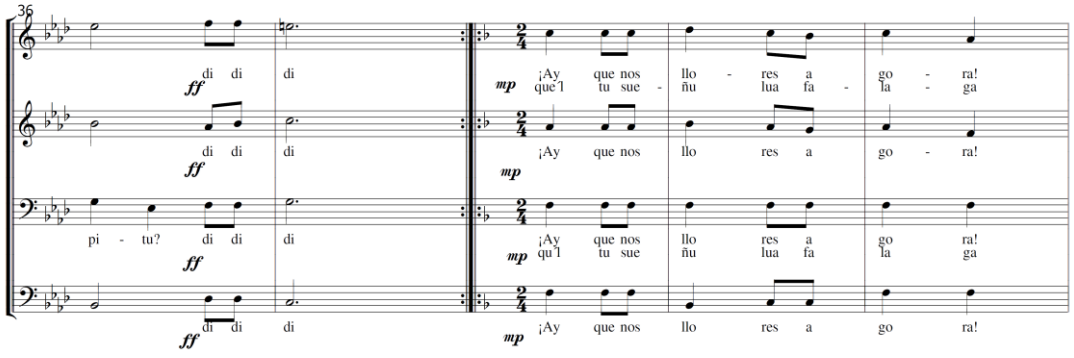

81
a - ma - ne - ció ya
f
ff

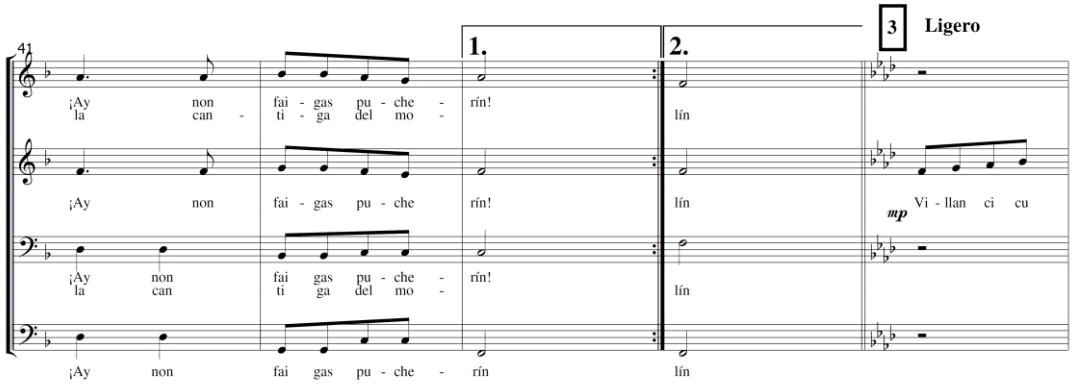
13.7 Villancico pa cantar en Navidá

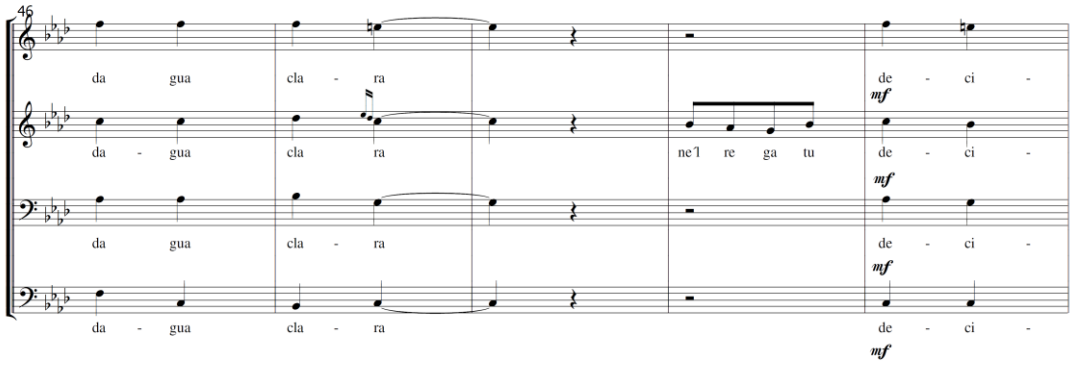


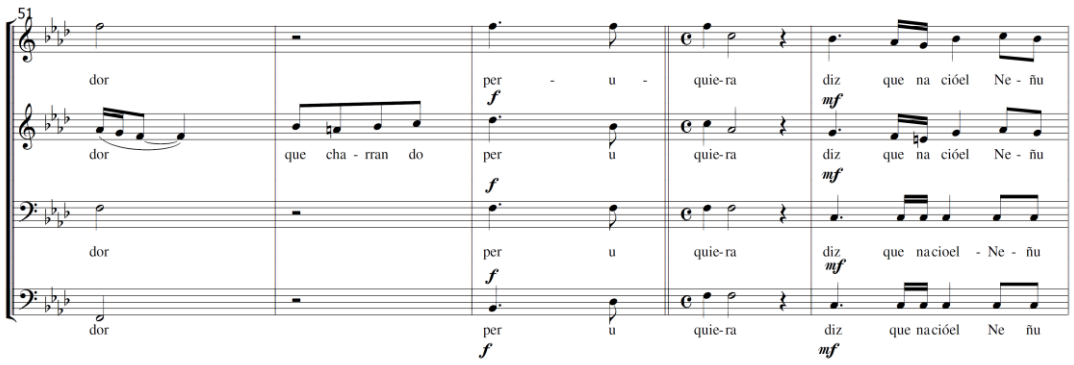

16
les en fo - li xa'l a - gui - lan - do van man -
les en fo li xa'l a - gui - lan do van man -
xa fo li xa'l a gui lan do van man
xa fo li - xa'l a gui lan do van man
21
gar pa dem - pués de xa - luen - te ru de lan
mf
gar pa dem - pués de xa luen te ru de lan
mf
gar pa dem - pués de xa luen te ru de lan
mf
gar pa dem - pués de xa luen te - ru de lan
mf
26
1.
2.
2
Menos
tre'l mes - mu por - tal tal
mp B.C.
tre'l mes. mu por - tal tal
B.C
mp
tre'l mes mu por tal tal
mf ¿Quiés nueces
tre'l mes mu por - tal tal
B.C
mp

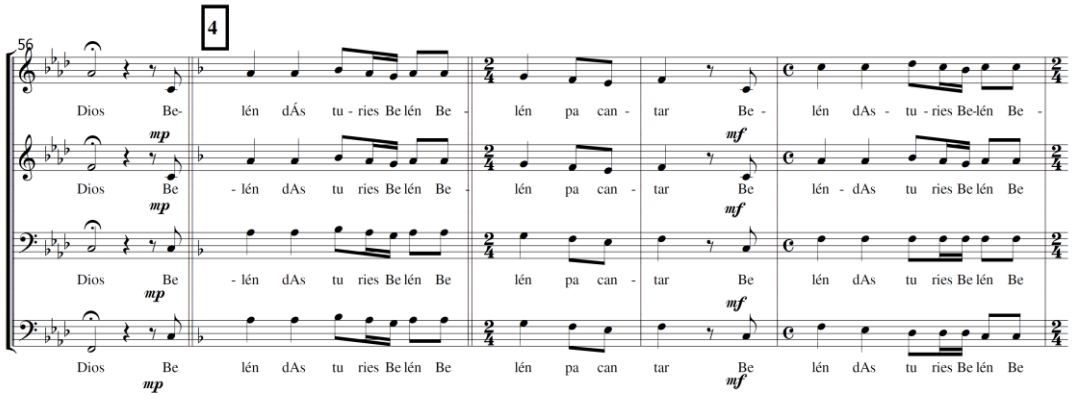

31
o quies a bla nes llu ce rín? ¿Quies que su da fo gaʼl

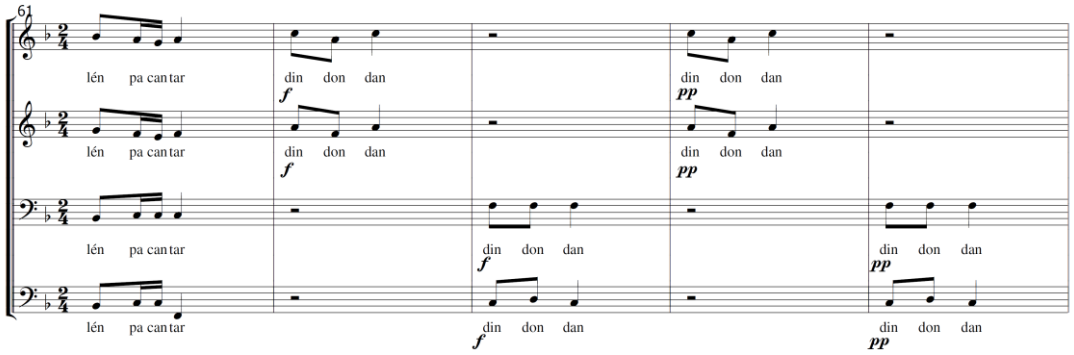

36
ff di di di
mp ¡Ay que nos llo - res a go - ra!
quʼl tu sue - ñu lua fa - la - ga
pi - tu? di di di
qu'l tu sue ñu lua fa la ga
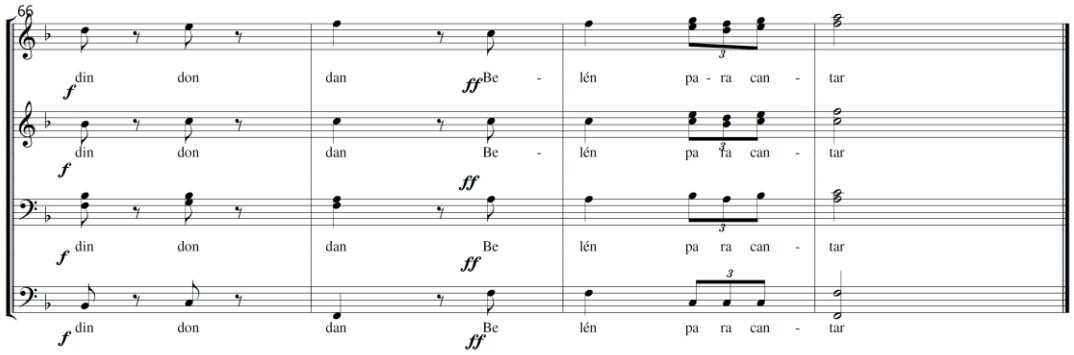

41
1.
2.
3 Ligero
¡Ay non fai - gas pu - che - rín!
la can - ti - ga del mo - lín
mp Vi - llan ci cu


46
da gua cla - ra de - ci -
mf
da - gua cla ra ne'l re ga tu de - ci -
mf
da gua cla - ra de - ci -
mf
da - gua cla - ra de - ci -
mf


51
dor per - u - quie-ra diz que na cióel Ne - ñu
f mf
dor que cha - rran do per u quie-ra diz que na cióel Ne - ñu
f mf
dor per u quie-ra diz que nacioel - Ne - ñu
f mf
dor per u quie-ra diz que nacióel Ne ñu
f mf


56
4
Dios Be- lén dÁs tu - ries Be lén Be - lén pa can - tar Be - lén dAs - tu - ries Be-lén Be -
mp mf
Dios Be - lén dAs tu ries Be lén Be - lén pa can - tar Be lén - dAs tu ries Be lén Be
mp mf
Dios Be - lén dAs tu ries Be lén Be lén pa can - tar Be lén dAs tu ries Be lén Be
mp mf
Dios Be lén dAs tu ries Be lén Be lén pa can tar Be lén dAs tu ries Be lén Be
mp mf


61
lén pa can tar
din don dan
f
pp


66
din don dan
Be - lén pa - ra can - tar
f
ff

13.8 Navegaba

En el caso de esta partitura hemos optado por racionalizar el discurso, manteniendo la octava alineada con las otras voces, evitando un cruce insostenible con el tenor segundo.
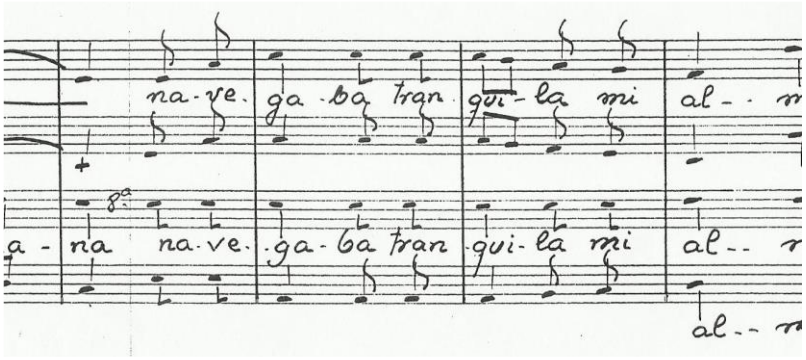


Fig. 25 Indicación referida
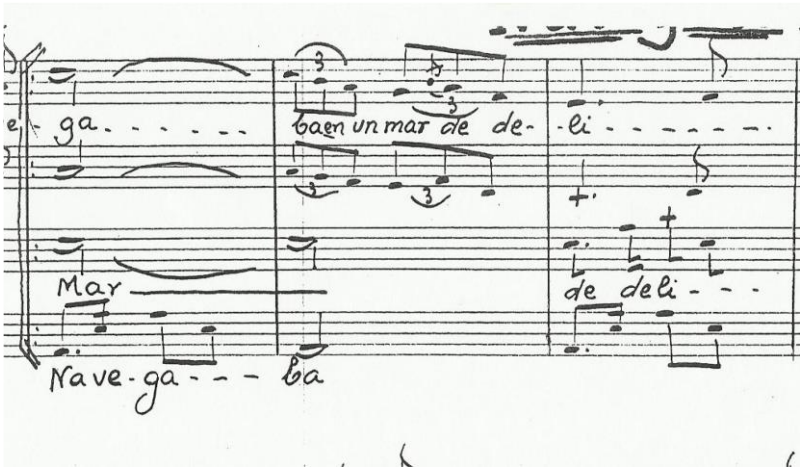


Fig. 26 *Autógrafo* sin indicaciones dinámicas

Hemos trabajado a partir del material autógrafo aparecido en el domicilio del autor. En esta ocasión, no han aparecido partes como en las anteriores, ciñéndonos a lo encontrado, y por tanto, optando por una concreción de las dinámicas y de la expresión general.

Ausencia total de matices y de ligaduras de expresión que hemos añadido.

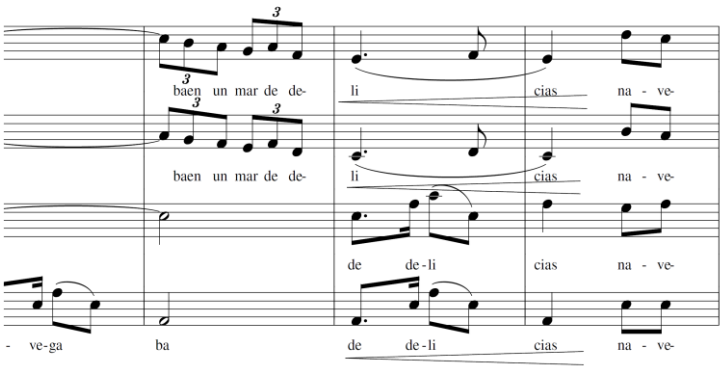


Fig. 26 Mismo pasaje con indicaciones
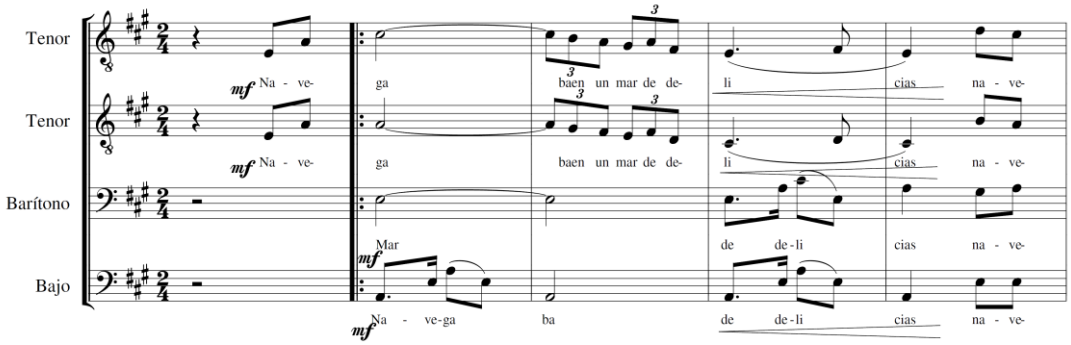
Para las mismas, nos hemos guiado por la lógica de la interpretación, aún presente en la memoria de los informantes y coristas que la ejecutaron bajo la dirección del propio autor.

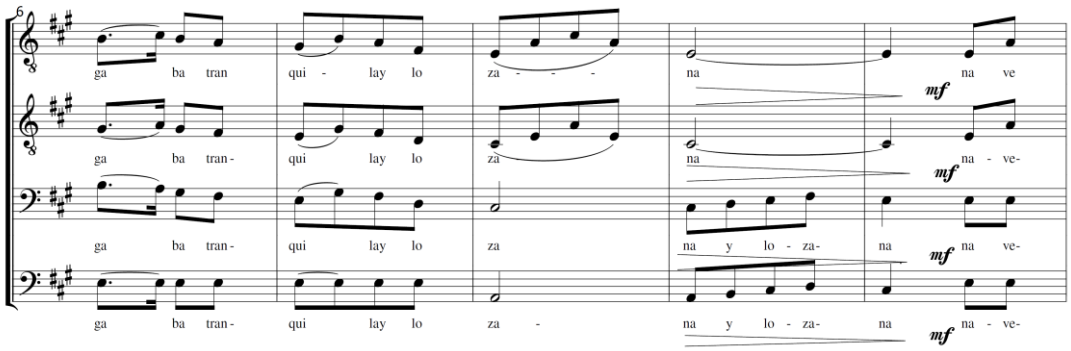
No hemos añadido marcas, ni cambiado la indicación agógica, respetando los signos de repetición que en este caso concreto, son claros y comprensibles.
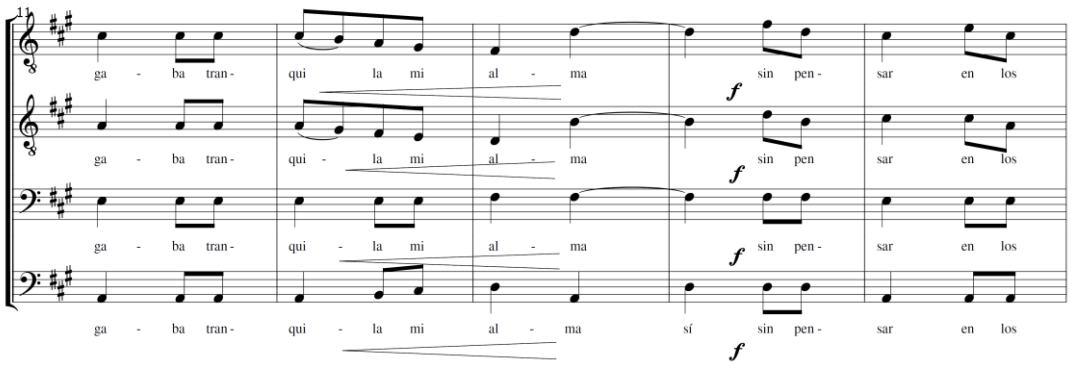
NAVEGABA

Mateo Bullón Pérez

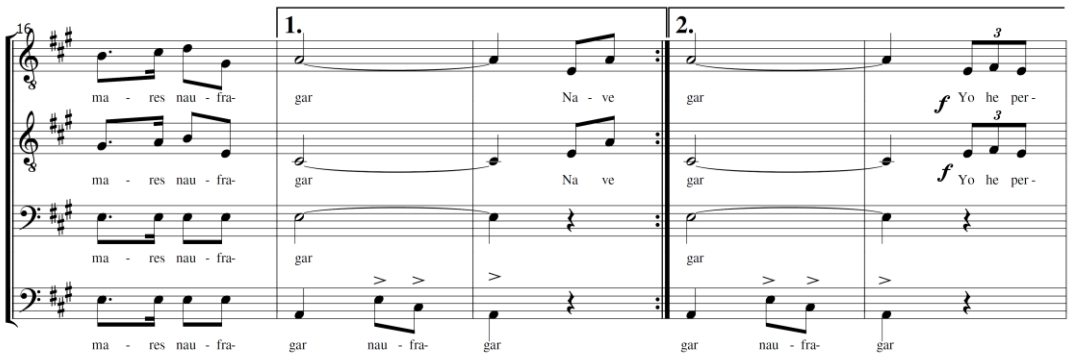
Andante tranquilo

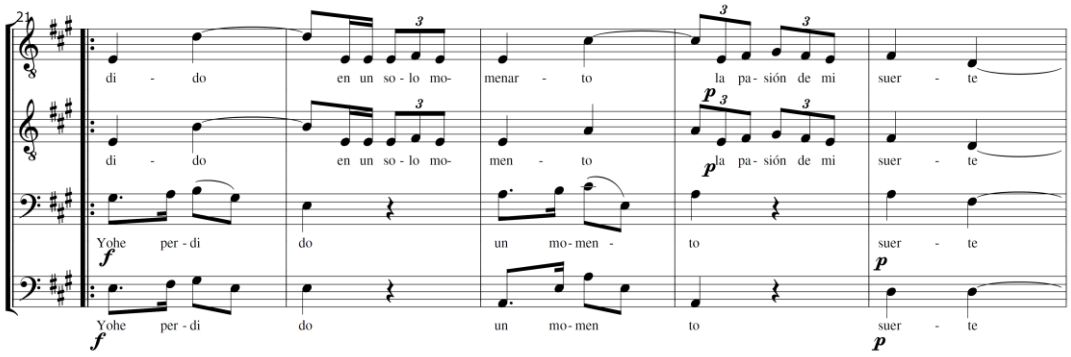


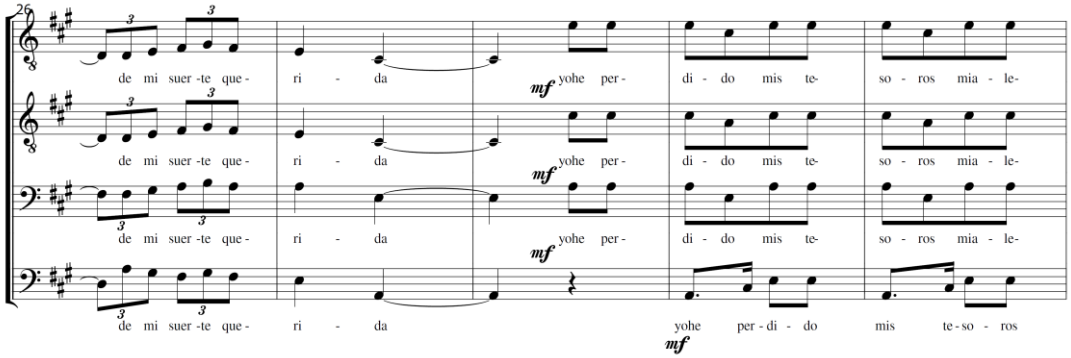


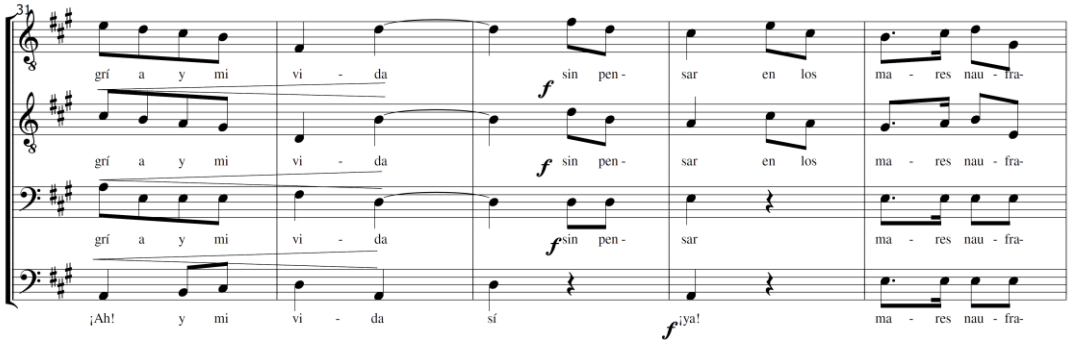


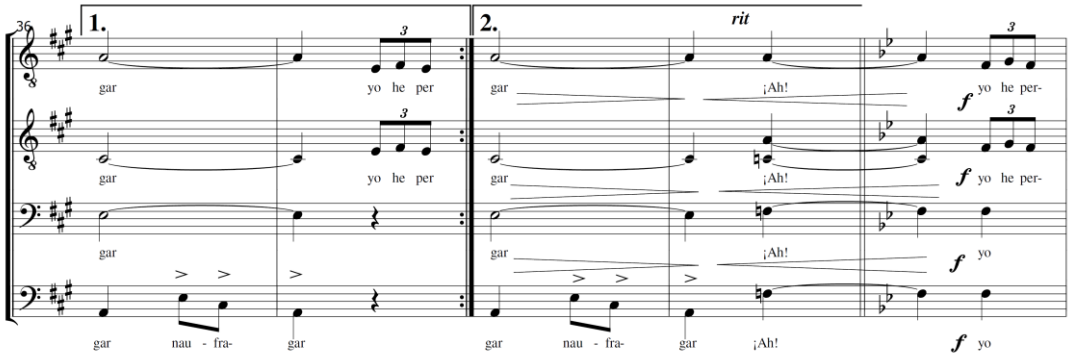
Edición Carlos José Martínez Fernández 2014
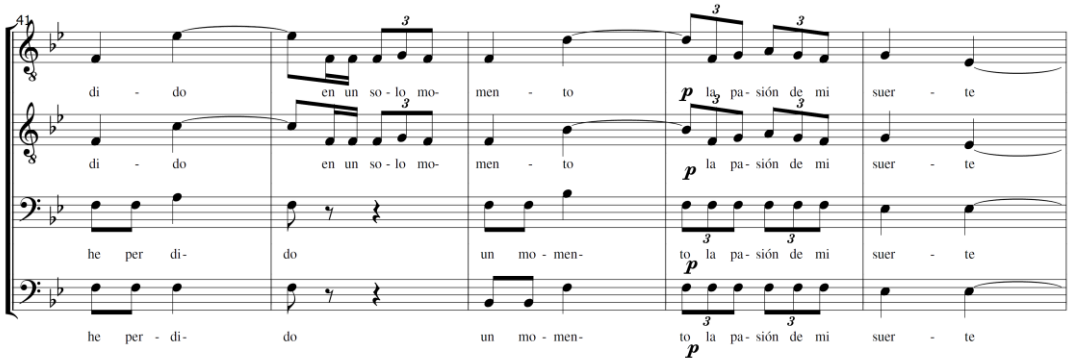

16
1.
2.
ma - res nau - fra- gar Na - ve gar
ma - res nau - fra- gar Na ve gar
ma - res nau - fra- gar gar
ma - res nau - fra- gar nau - fra- gar gar nau - fra- gar
f Yo he per -
f Yo he per -
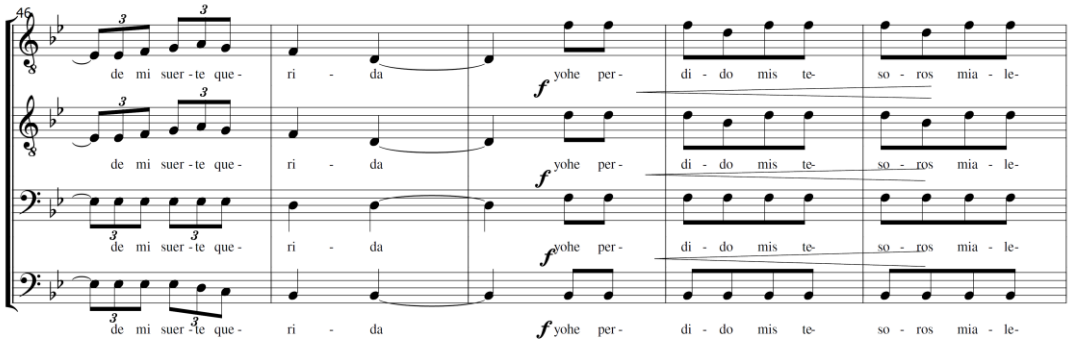

21
di - do en un so - lo mo- menar - to la pa - sión de mi suer - te
di - do en un so - lo mo- men - to la pa - sión de mi suer - te
Yohe per - di do un mo - men - to suer - te
Yohe per - di do un mo - men to suer - te
f
f
p
p
p
p

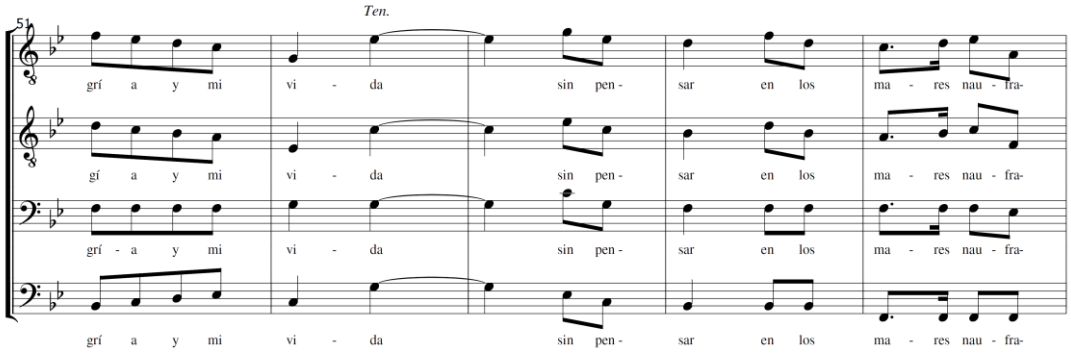

26
de mi suer -te que - ri - da yohe per - di - do mis te- so - ros mia - le-
de mi suer -te que - ri - da yohe per - di - do mis te- so - ros mia - le-
de mi suer -te que - ri - da yohe per - di - do mis te- so - ros mia - le-
de mi suer -te que - ri - da yohe per - di - do mis te - so - ros
mf
mf
mf
mf

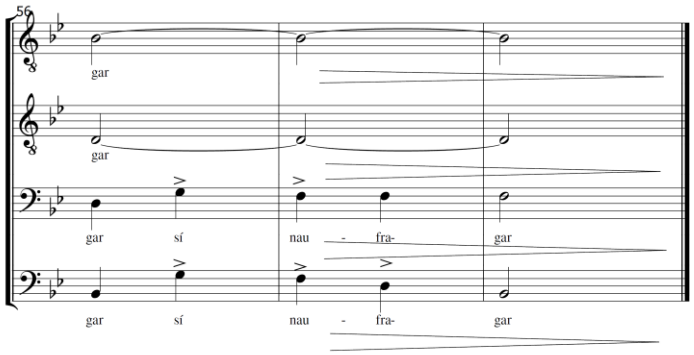

31
grí a y mi vi - da
f sin pen - sar en los ma - res nau - fra-
grí a y mi vi - da
f sin pen - sar en los ma - res nau - fra-
grí a y mi vi - da
f sin pen - sar ma - res nau - fra-
¡Ah! y mi vi - da sí
f ¡ya! ma - res nau - fra-


36
1.
2.
rit
gar yo he per
gar yo he per
gar
gar nau - fra- gar
gar ¡Ah!
gar ¡Ah!
gar ¡Ah!
gar nau - fra- gar ¡Ah!
f yo he per-
f yo he per-
f yo
f yo


41
di - do en un so - lo mo- men - to
p la pa- sión de mi suer - te
di - do en un so - lo mo- men - to
p la pa- sión de mi suer - te
he per di- do un mo - men- to la pa- sión de mi suer - te
p
he per - di- do un mo - men- to la pa- sión de mi suer - te
p


46
de mi suer - te que - ri - da
f yohe per - di - do mis te- so - ros mia - le-


Ten.
51
grí a y mi vi - da sin pen - sar en los ma - res nau - fra-


56
gar
gar sí nau - fra- gar

13.9 Habanera y de la mar
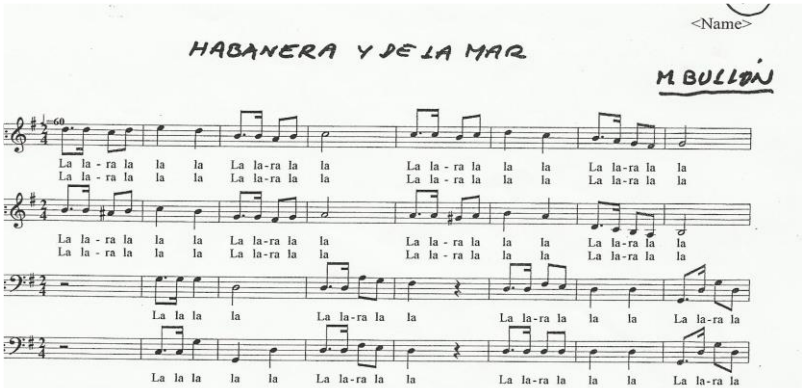


Fig. 27 Encontrada en carpeta de su domicilio con obras que interpretaba habitualmente en sus últimos conciertos. Edición de Alfredo García Ramos con el añadido del autor

Rítmicamente, esta habanera se nos antoja compleja y excesiva, con un intento de adecuación del cantable nada fácil para su perfecta dicción.

El efecto rítmico, es inconcreto, tal vez de ahí la insistencia en mantener de manera forzada la identidad de *habanera* en las voces más graves del cuarteto:
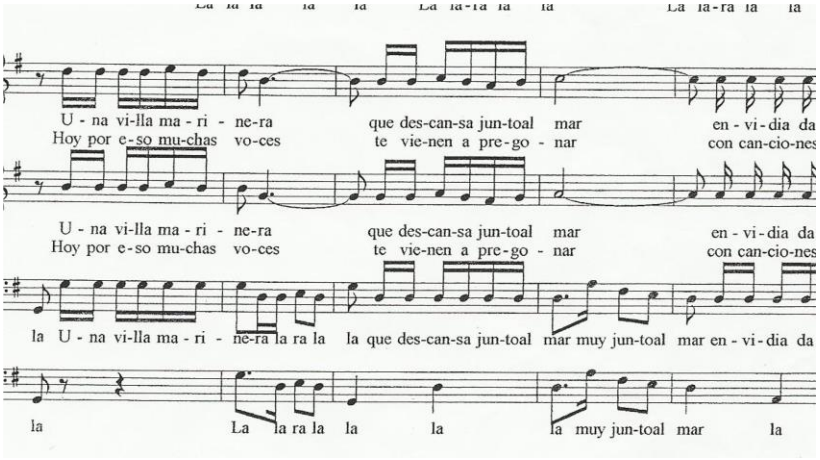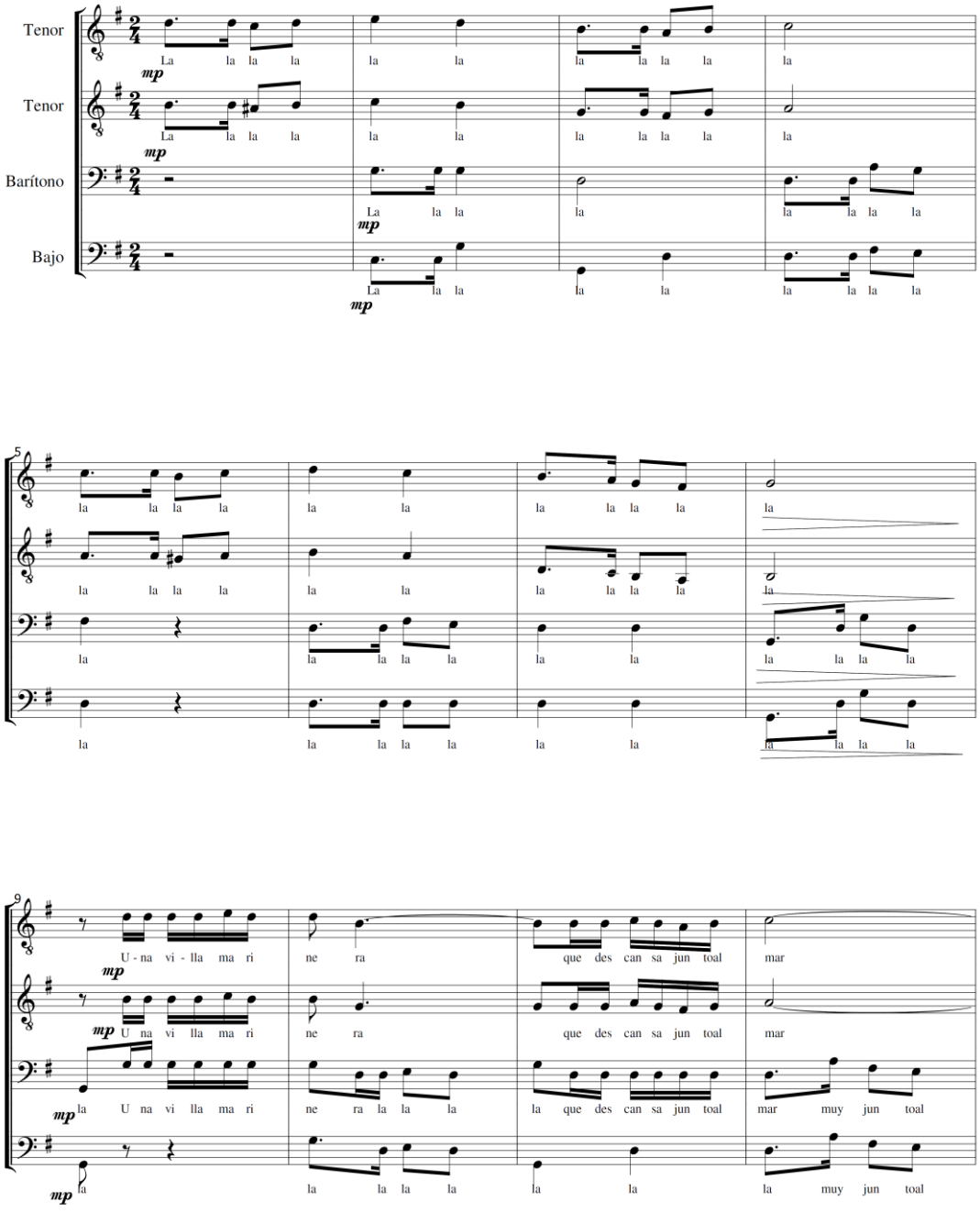


Fig. 28 Complejidad aludida que está presente en toda la pieza

Hemos respetado todas las indicaciones, limitándonos a simplificar y clarificar la escritura con la edición.

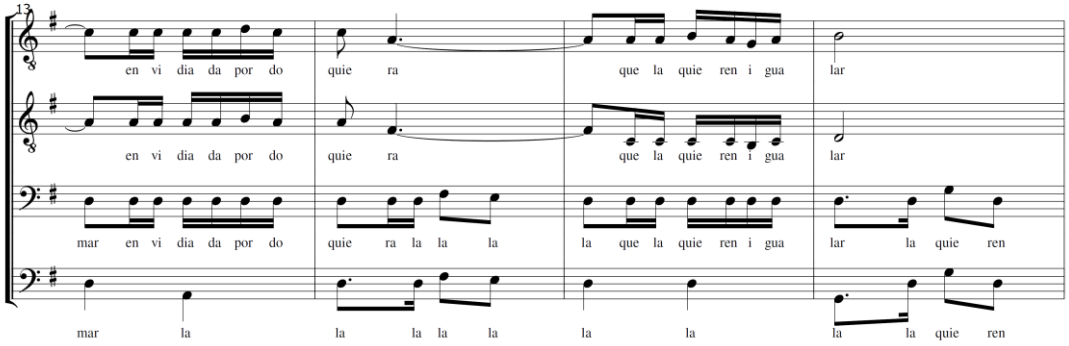
HABANERA Y DE LA MAR

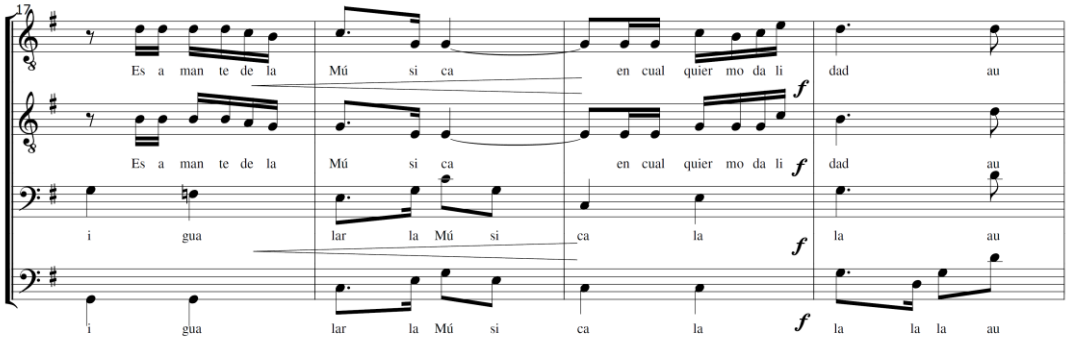
Mateo Bullón Pérez

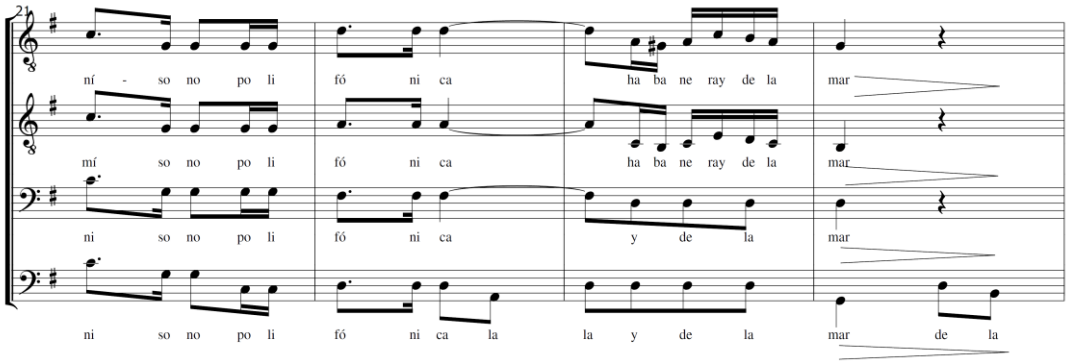
Andante tranquilo
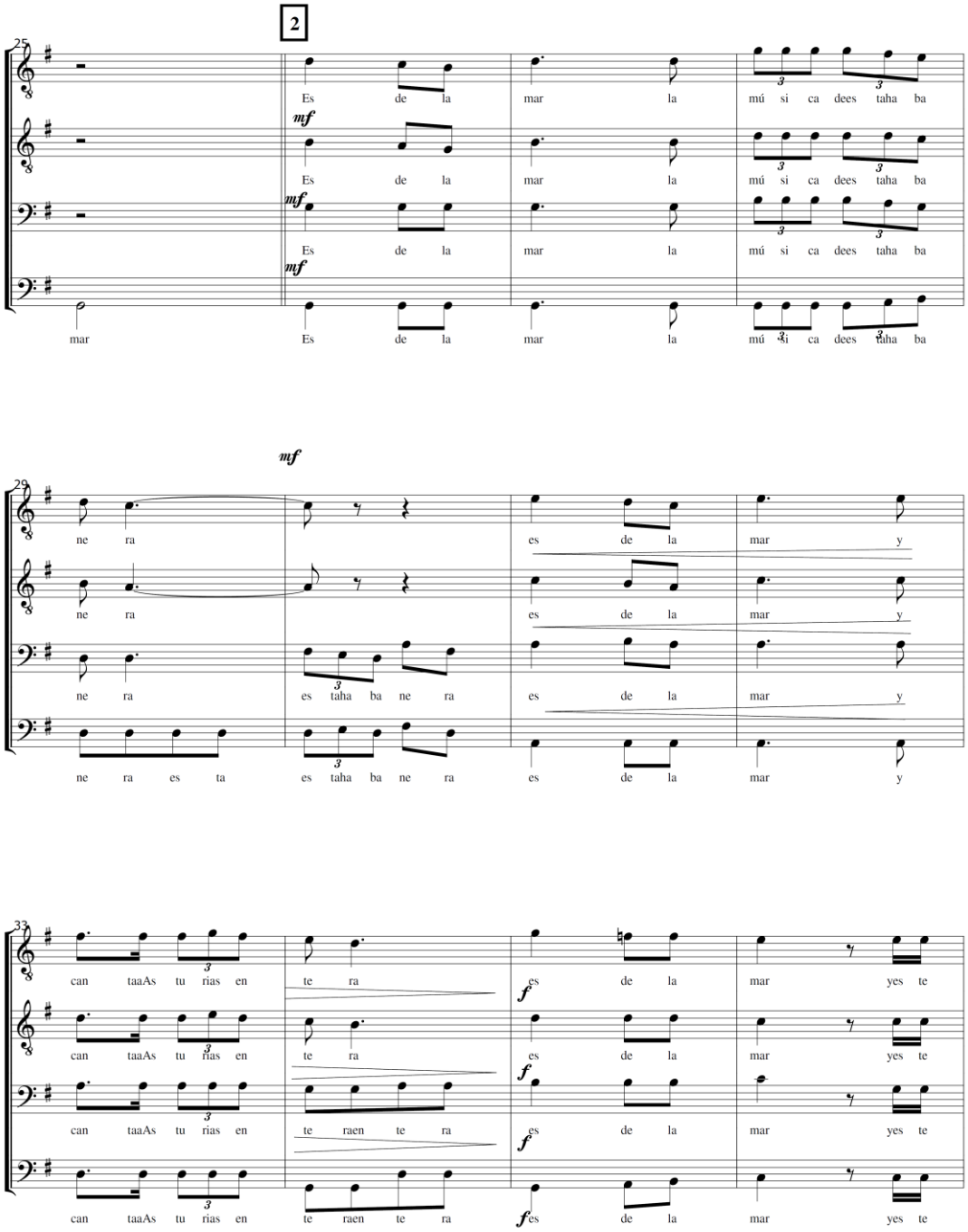


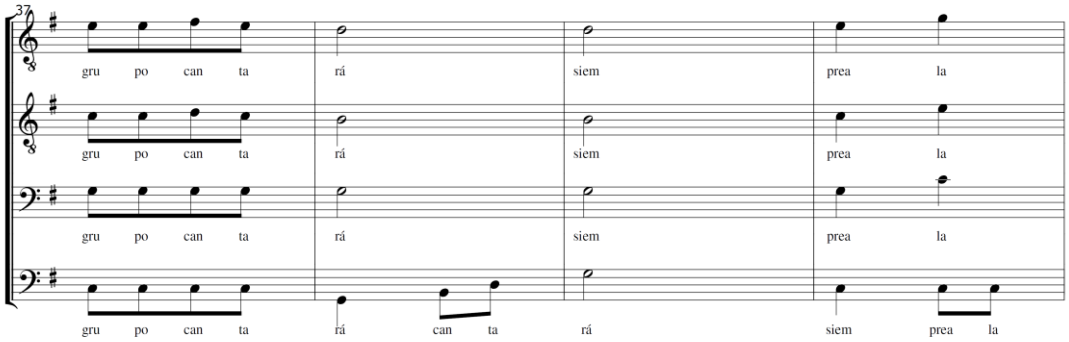
Edición Carlos José Martínez Fernández 2014

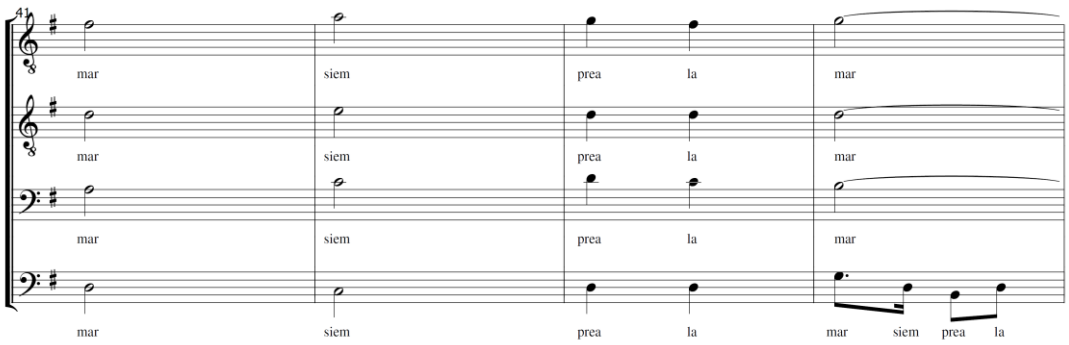

13
en vi dia da por do quie ra que la quie ren i gua lar
en vi dia da por do quie ra que la quie ren i gua lar
mar en vi dia da por do quie ra la la la la que la quie ren i gua lar la quie ren
mar la la la la la la la la quie ren

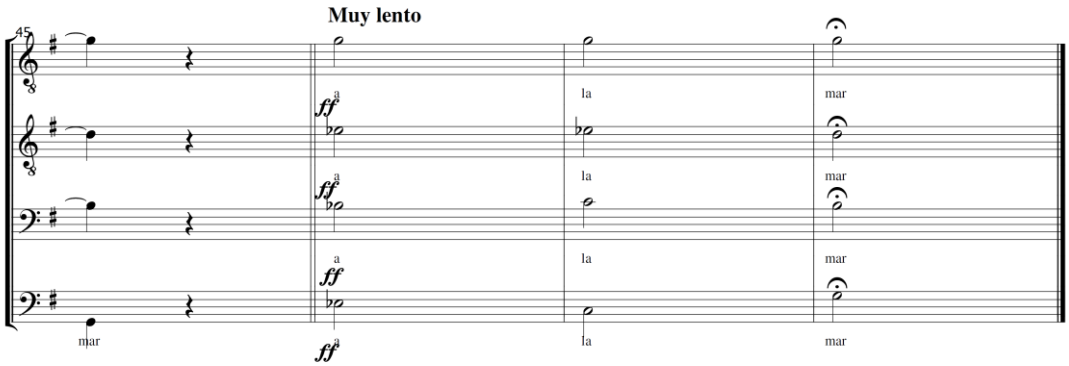

17
Es a man te de la Mú si ca en cual quier mo da li dad au
Es a man te de la Mú si ca en cual quier mo da li dad au
i gua lar la Mú si ca la la au
i gua lar la Mú si ca la la la la au


21
ní - so no po li fó ni ca ha ba ne ray de la mar
mí so no po li fó ni ca ha ba ne ray de la mar
ni so no po li fó ni ca y de la mar
ni so no po li fó ni ca la la y de la mar de la


2
25
mf
Es de la mar la mú si ca dees taha ba
mar
29
ne ra es de la mar y
ne ra es taha ba ne ra
33
can taaAs tu rias en te ra
te raen te ra
f
es de la mar yes te


37
gru po can ta rá siem prea la
gru po can ta rá siem prea la
gru po can ta rá siem prea la
gru po can ta rá can ta rá siem prea la


41
mar siem prea la mar
mar siem prea la mar
mar siem prea la mar
mar siem prea la mar siem prea la


45
Muy lento
ff
la mar
la mar
la mar
mar la mar

13.10 Misa en castellano sobre motivos asturianos

Señor, ten piedad

Para la edición del *Señor, ten piedad*, hemos añadido alguna indicación dinámica que en el original no aparece.
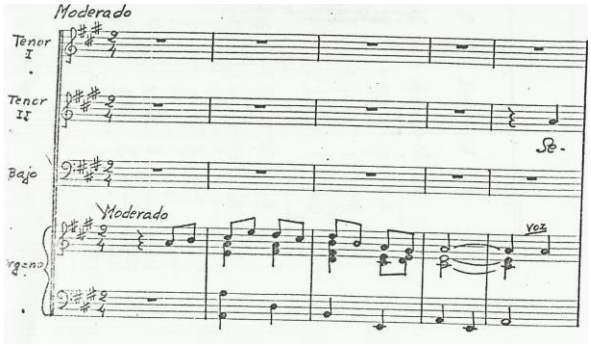


Fig. 29 Autógrafo sin indicación dinámica que sí hemos añadido en nuestra edición

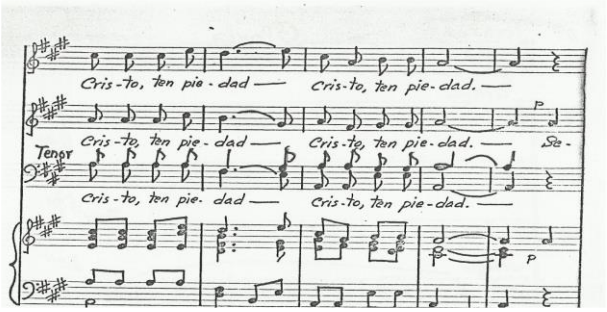


Fig. 30 Original sin las ligaduras de expresión, tal como se ha interpretado
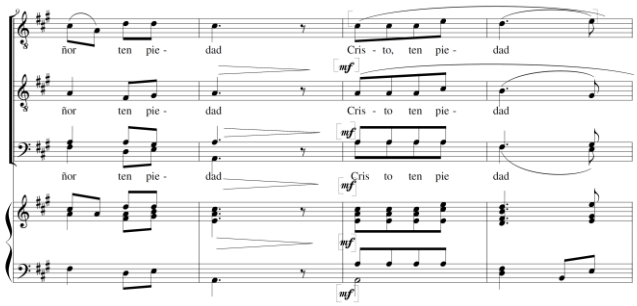


Fig. 31 Edición de la parte correspondiente

Gloria

En cuanto a la edición, hemos optado por añadir elementos dinámicos que favorezcan la interpretación a personas ajenas a la tradición asturianista, clarificando líneas, voces y trazos.

A este respecto, hemos optado por eliminar la medida en la parte de la *tonada*, manteniendo los valores, y evitando el falso rigor al que obligaba la escritura original.
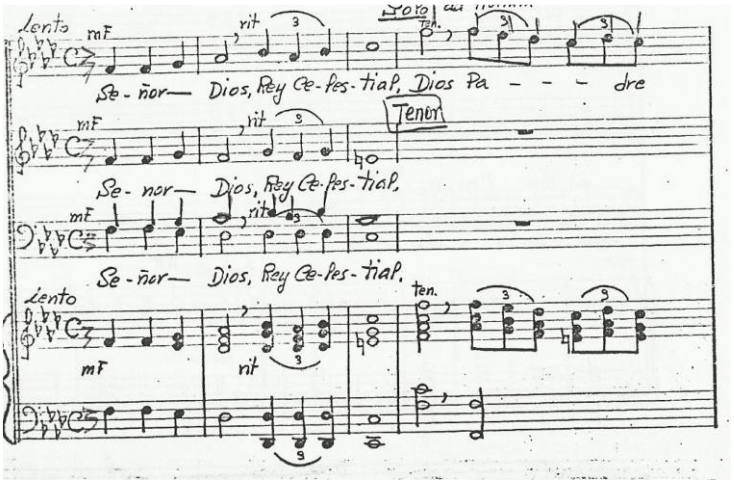


Fig. 32 Parte imitativa o evocativa de *tonada* a solo
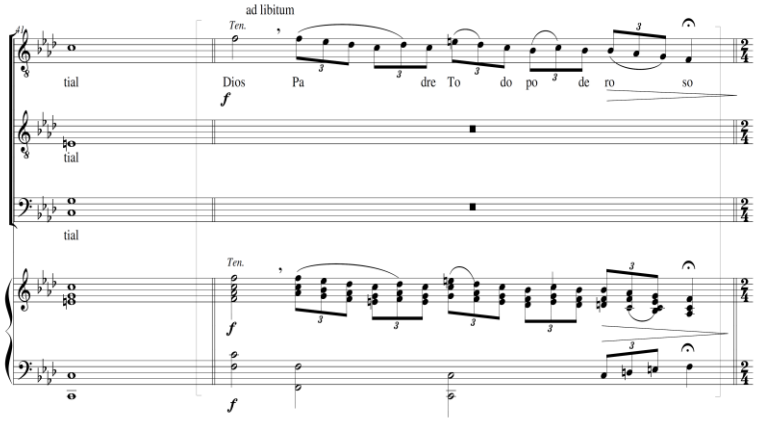


Fig. 33 Misma parte editada

Santo

Hemos mantenido el mismo criterio que las otras partes de la *Misa.* Dinámicas, claridad de líneas, realización completa de acompañamiento en corcheas, y ligaduras de expresión, para facilitar la comprensión en estilo.

Cordero de Dios
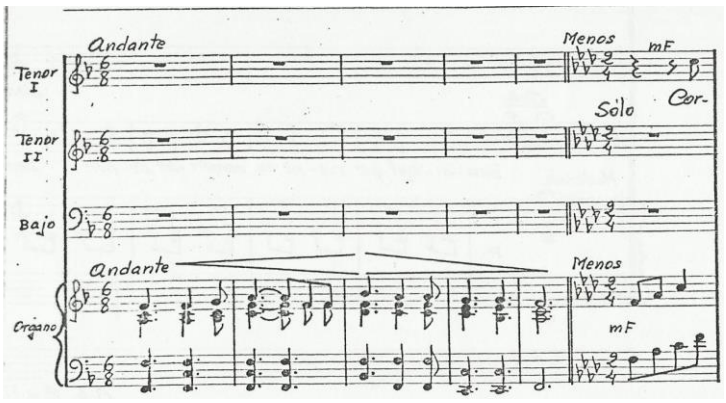


Fig. 34 Cambio en la indicación agógica

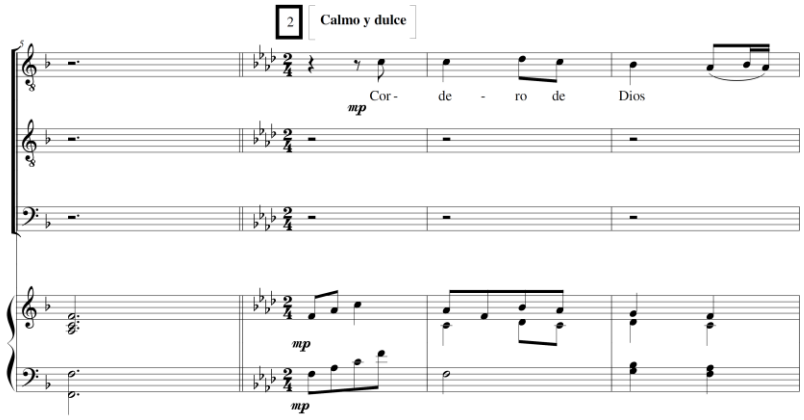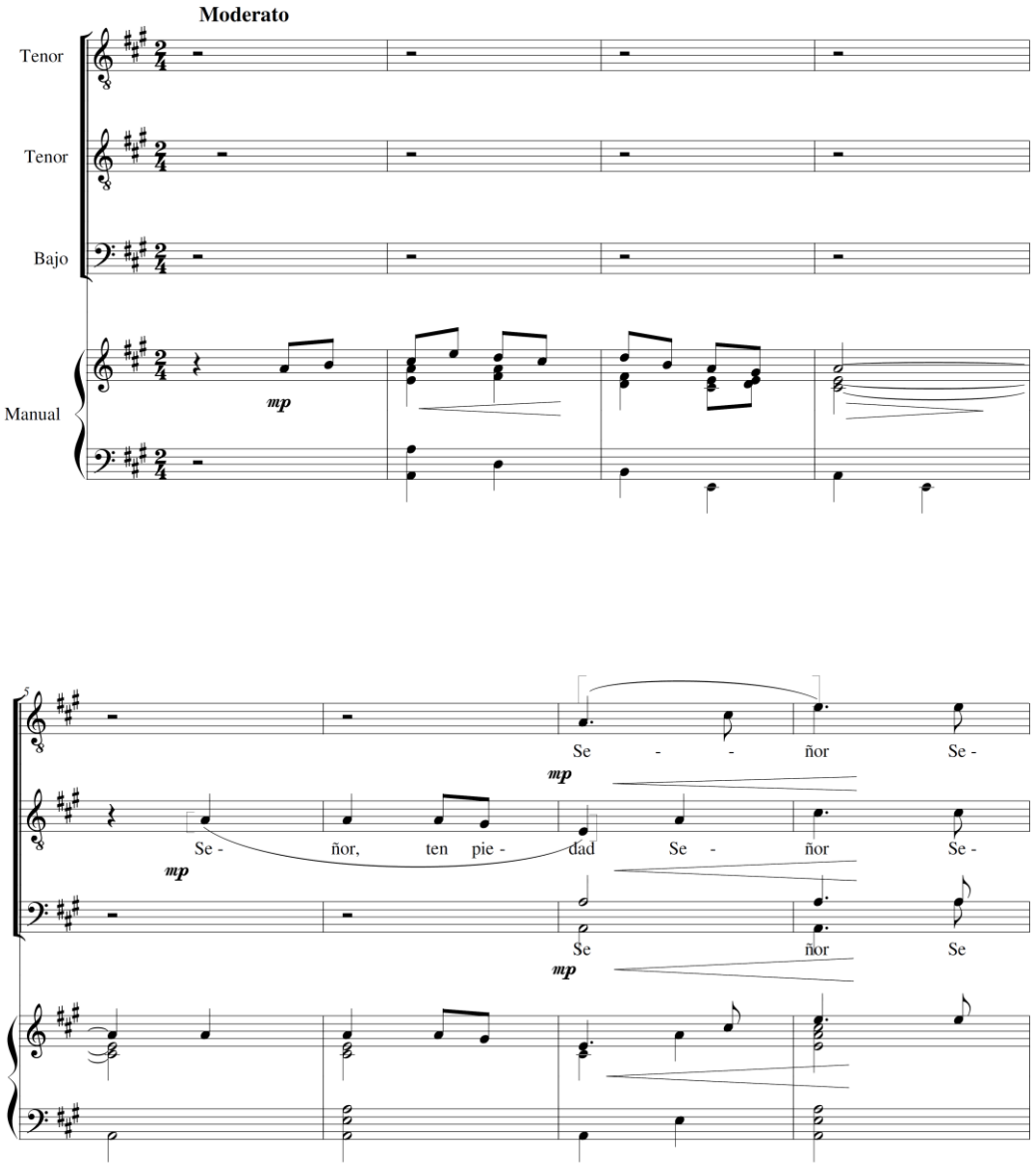


Fig. 35 Edición de la parte con los cambios e indicaciones de los mismos
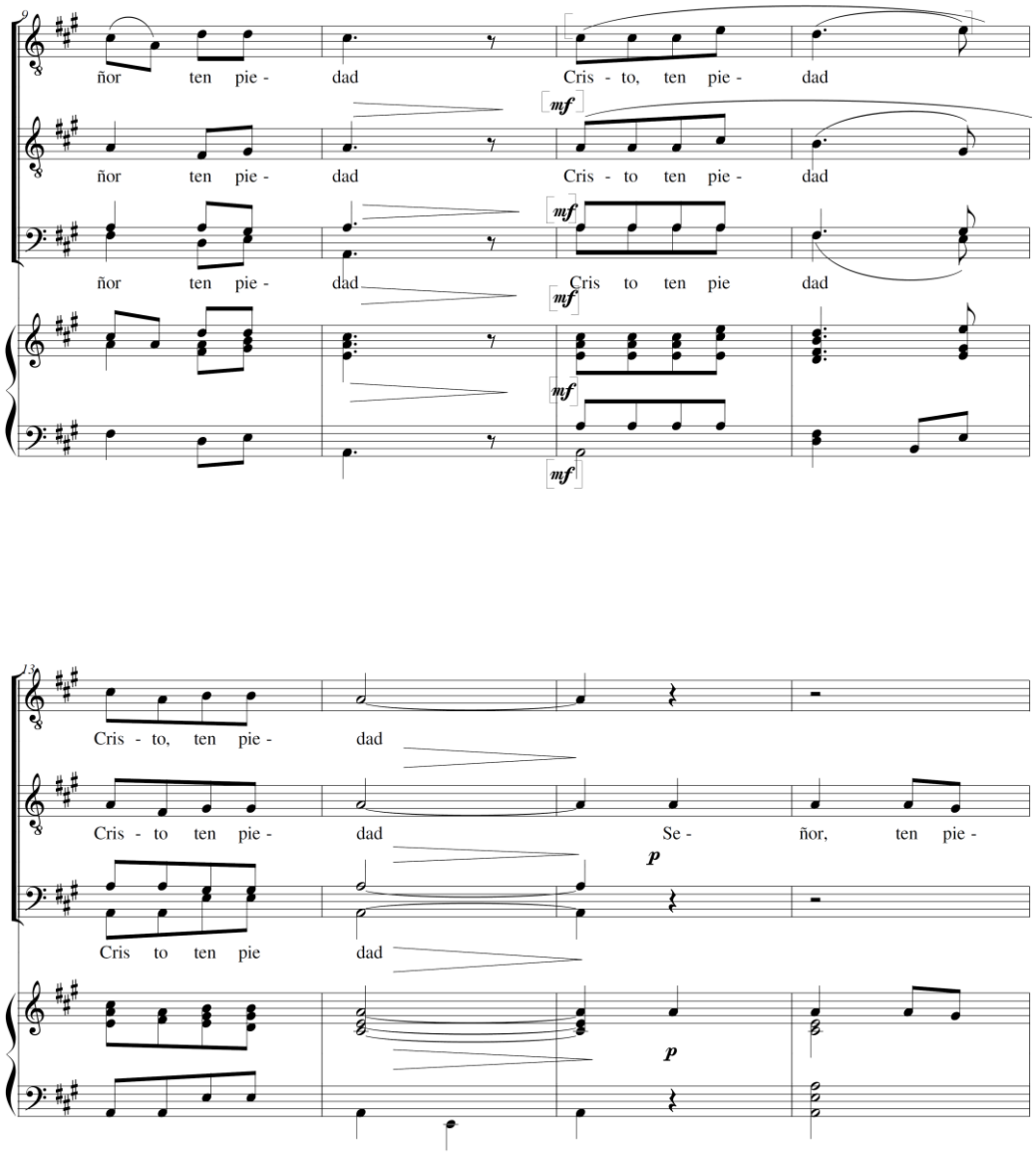
MISA EN CASTELLANO SOBRE MOTIVOS ASTURIANOS
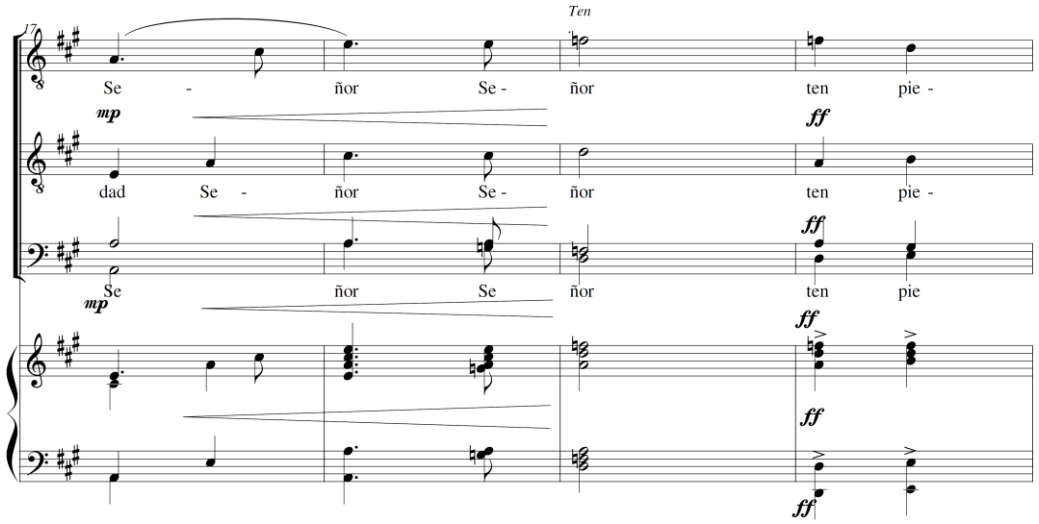
Señor, ten piedad
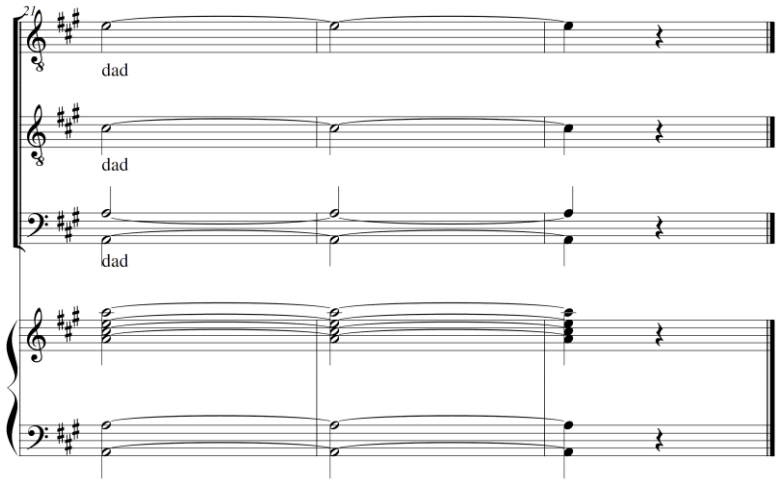
Mateo Bullón Pérez



© Edición Carlos José Martínez Fernández 2014


ñor ten pie - dad Cris - to, ten pie - dad
mf
ñor ten pie - dad Cris - to ten pie - dad
mf
ñor ten pie - dad Cris to ten pie dad
mf
mf
mf
Cris - to, ten pie - dad
Cris - to ten pie - dad Se - ñor, ten pie -
p
Cris to ten pie dad
p
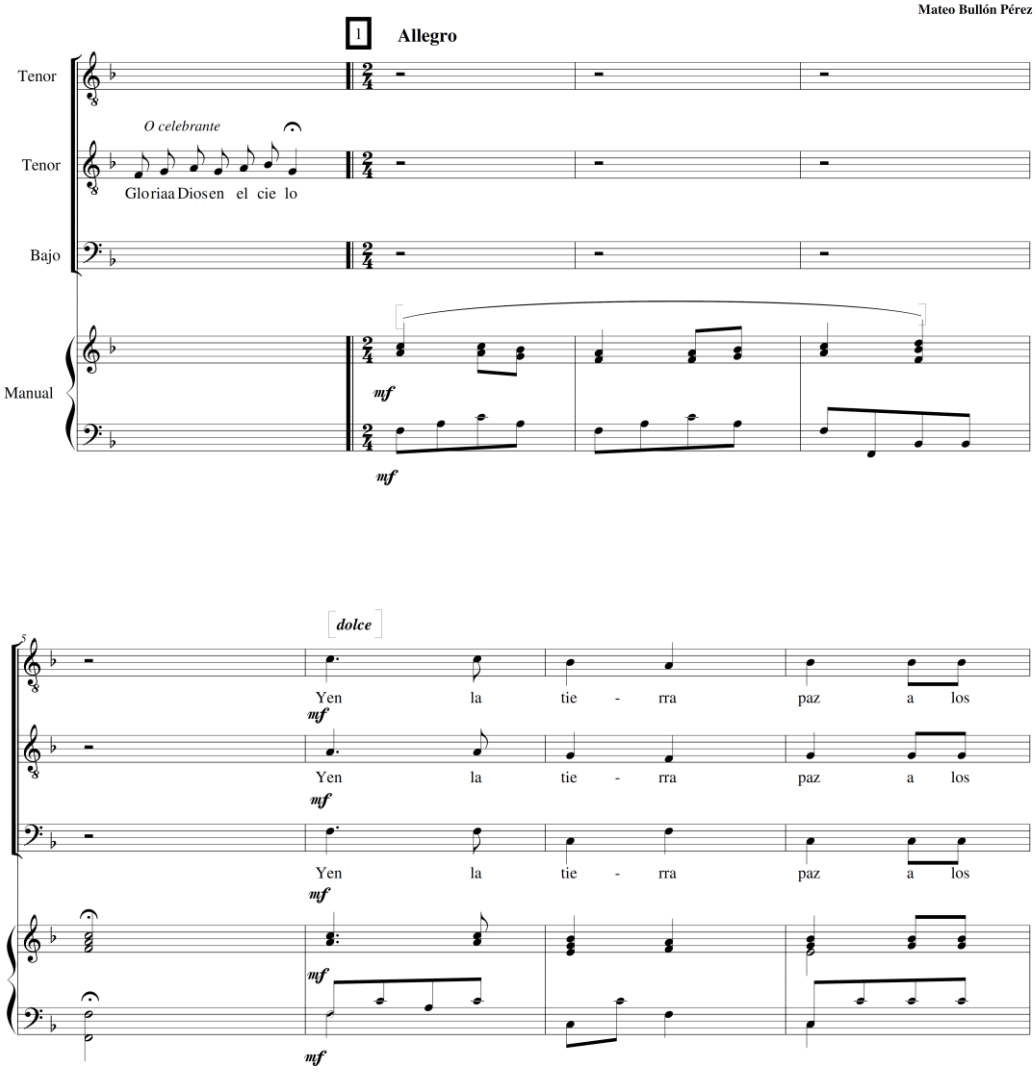

17
Ten
Se - ñor Se - ñor ten pie -
dad Se - ñor Se - ñor ten pie -
Se ñor Se ñor ten pie
mp
ff


21
dad
dad
dad

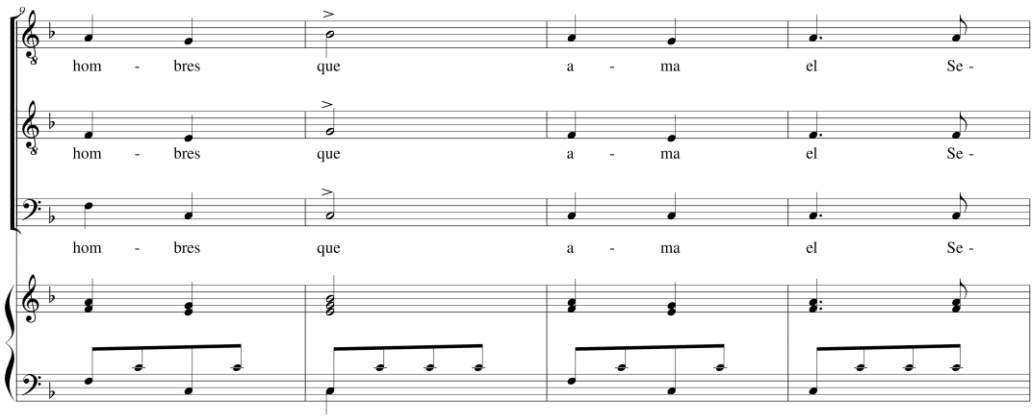
MISA EN CASTELLANO SOBRE MOTIVOS ASTURIANOS

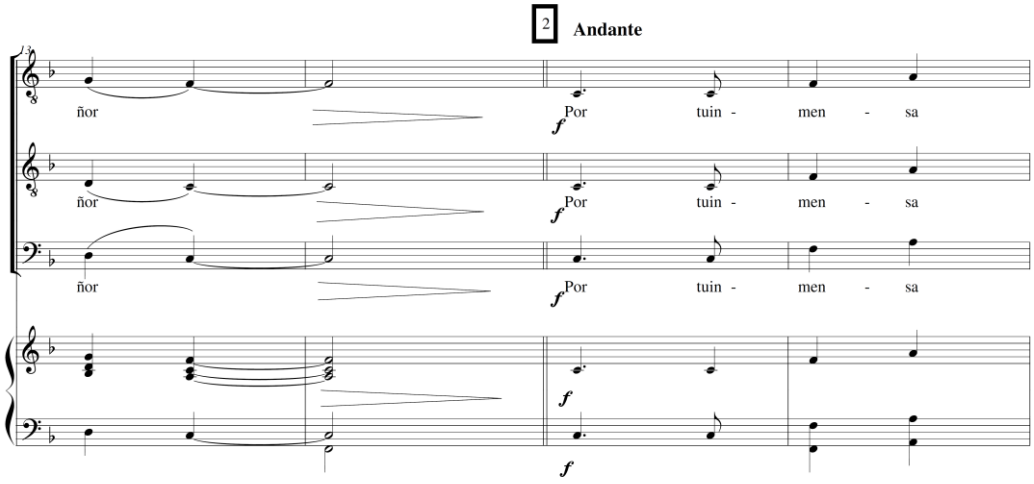
Gloria

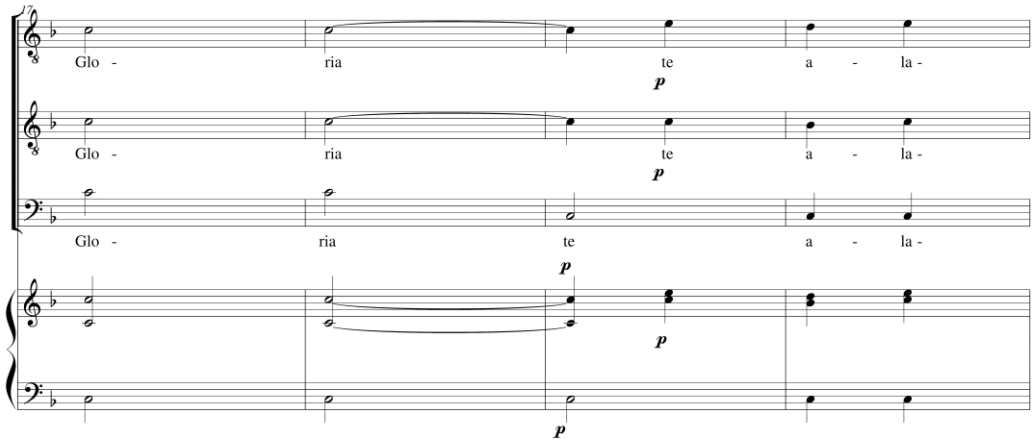
Mateo Bullón Pérez

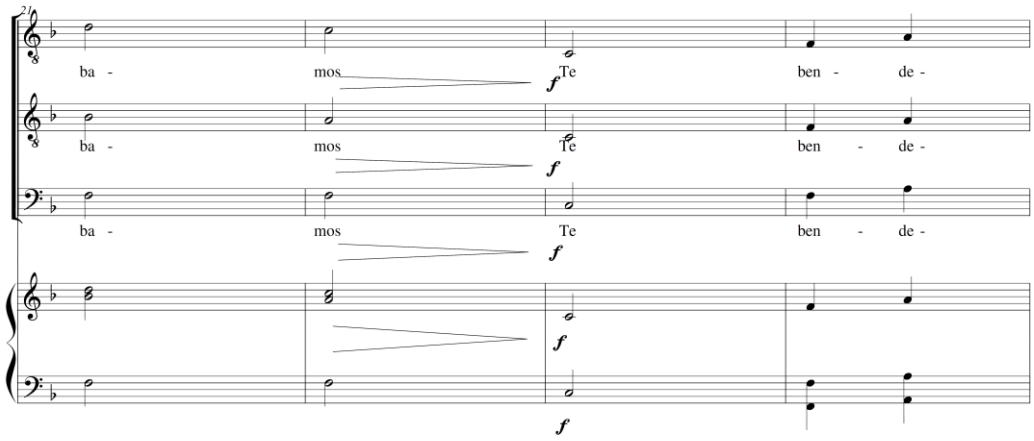


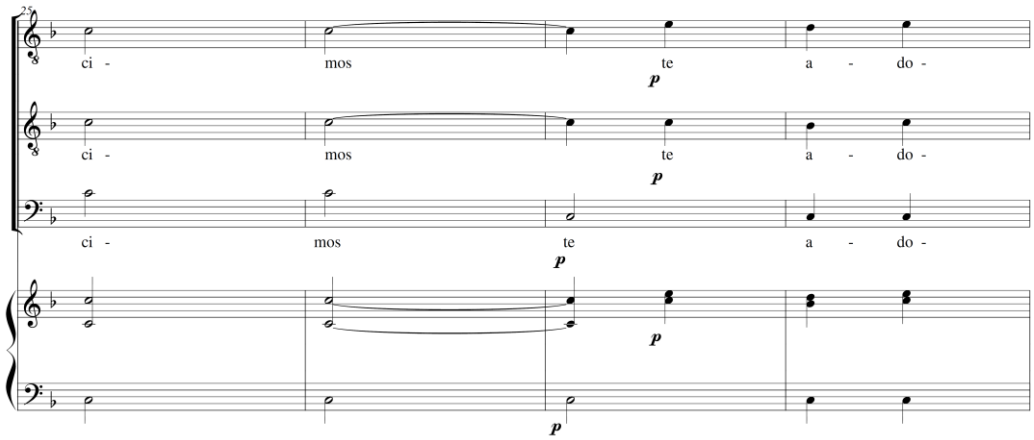
© Edición Carlos José Martínez Fernández 2014
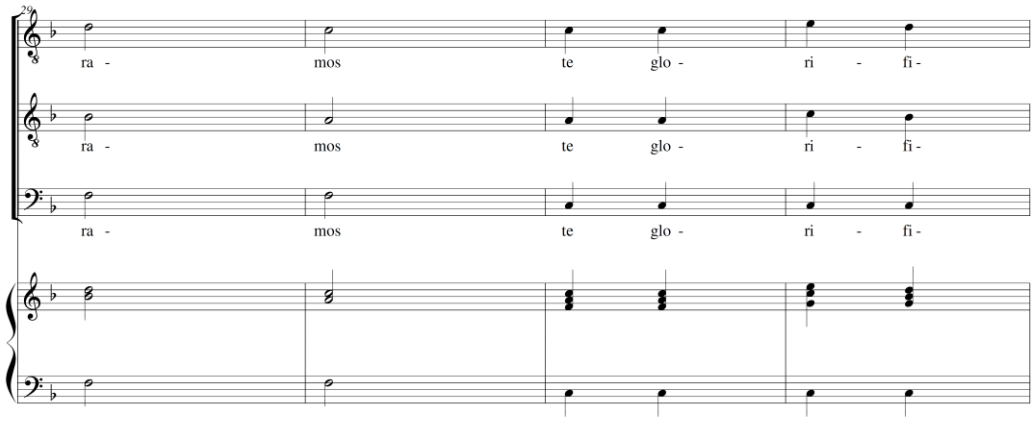

hom - bres que a - ma el Se -
hom - bres que a - ma el Se -
hom - bres que a - ma el Se -
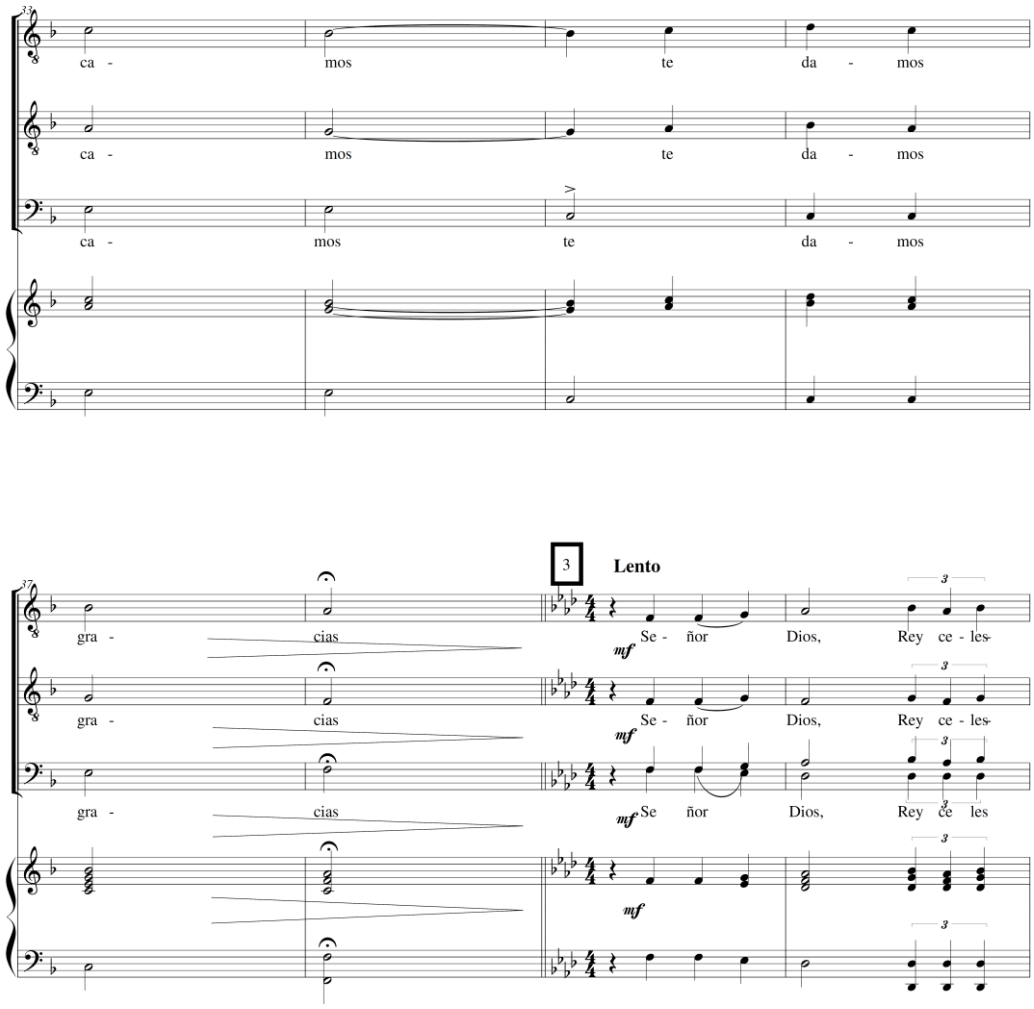

2
Andante
ñor
f
Por tuin - men - sa
ñor
f
Por tuin - men - sa
ñor
f
Por tuin - men - sa
f
f

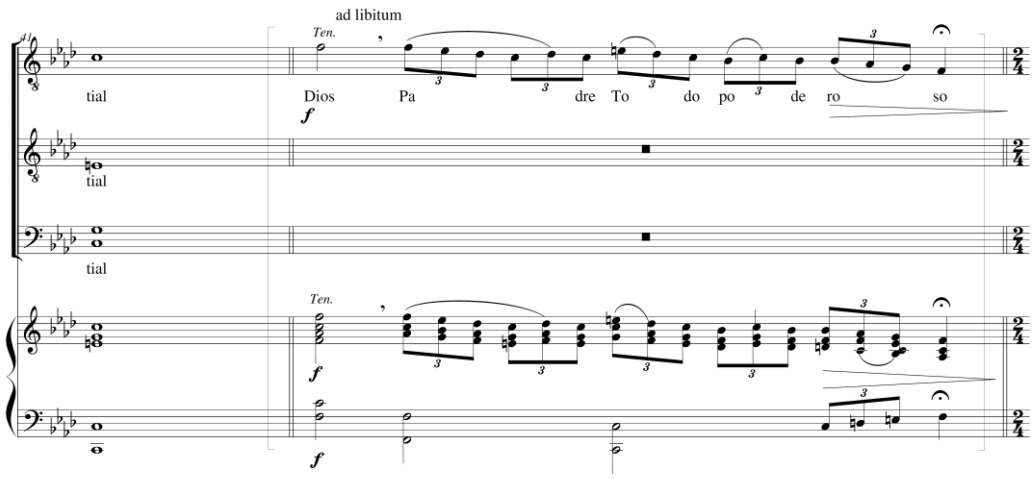

17
Glo - ria te a - la -
Glo - ria te a - la -
Glo - ria te a - la -
p
p
p
p
p

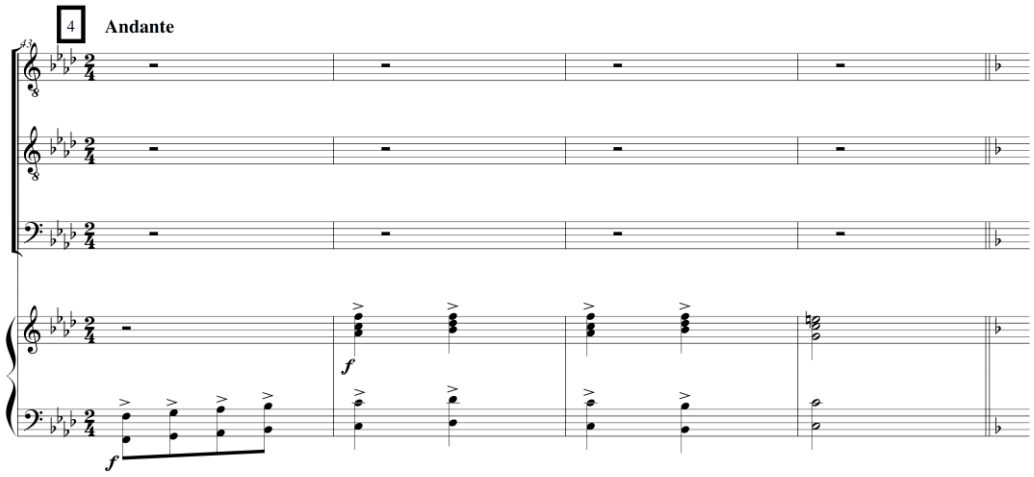

21
ba - mos Te ben - de -
ba - mos Te ben - de -
ba - mos Te ben - de -
f
f
f
f
f
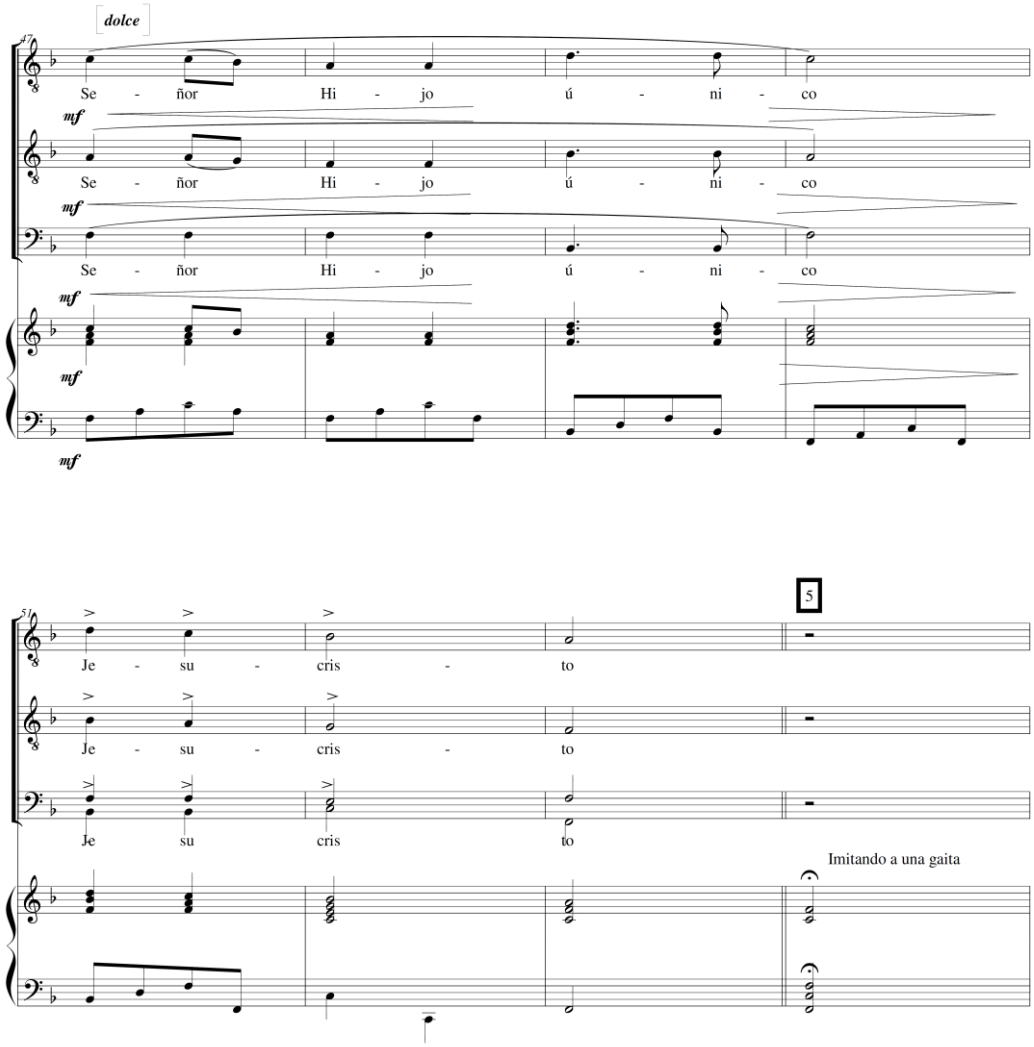

27
ci - mos te a - do -
p
ci - mos te a - do -
p
ci - mos te a - do -
p
p
p
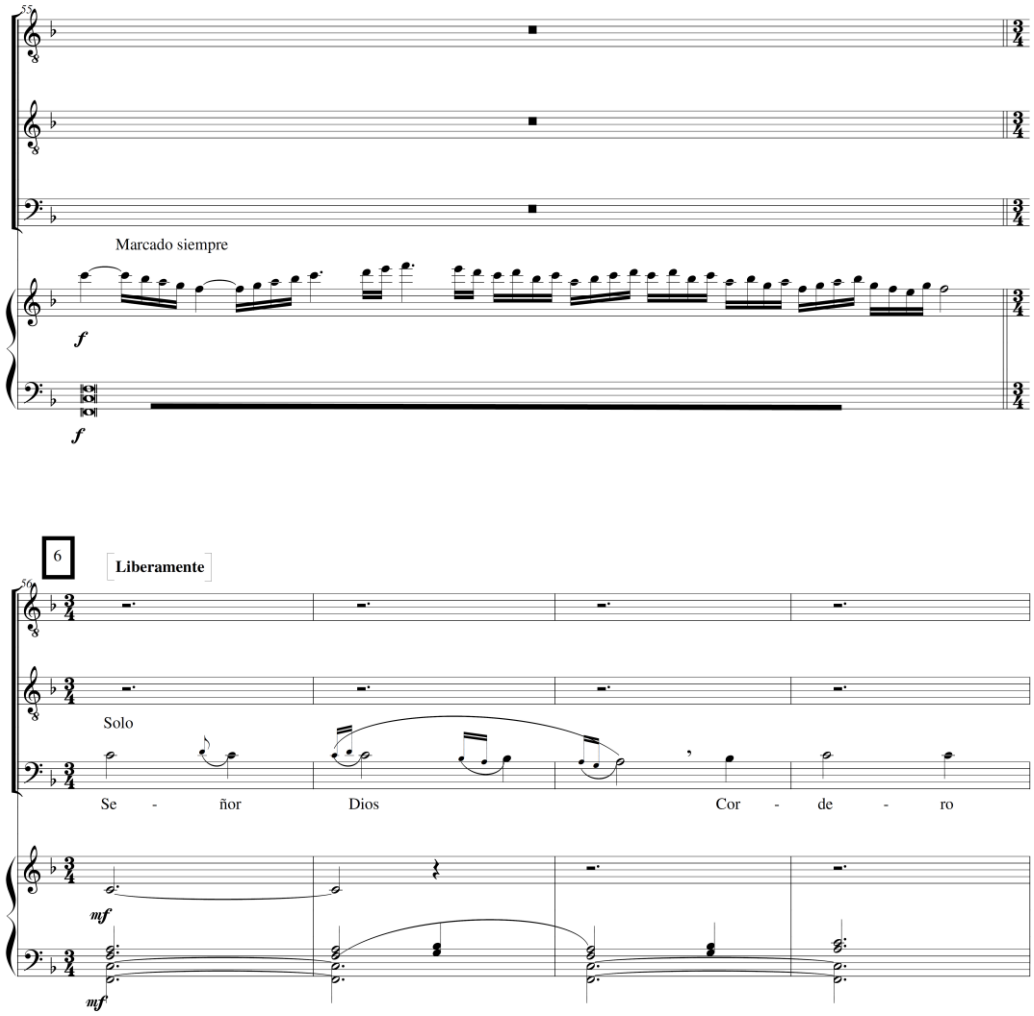

29
ra - mos te glo - ri - fi -
ra - mos te glo - ri - fi -
ra - mos te glo - ri - fi -
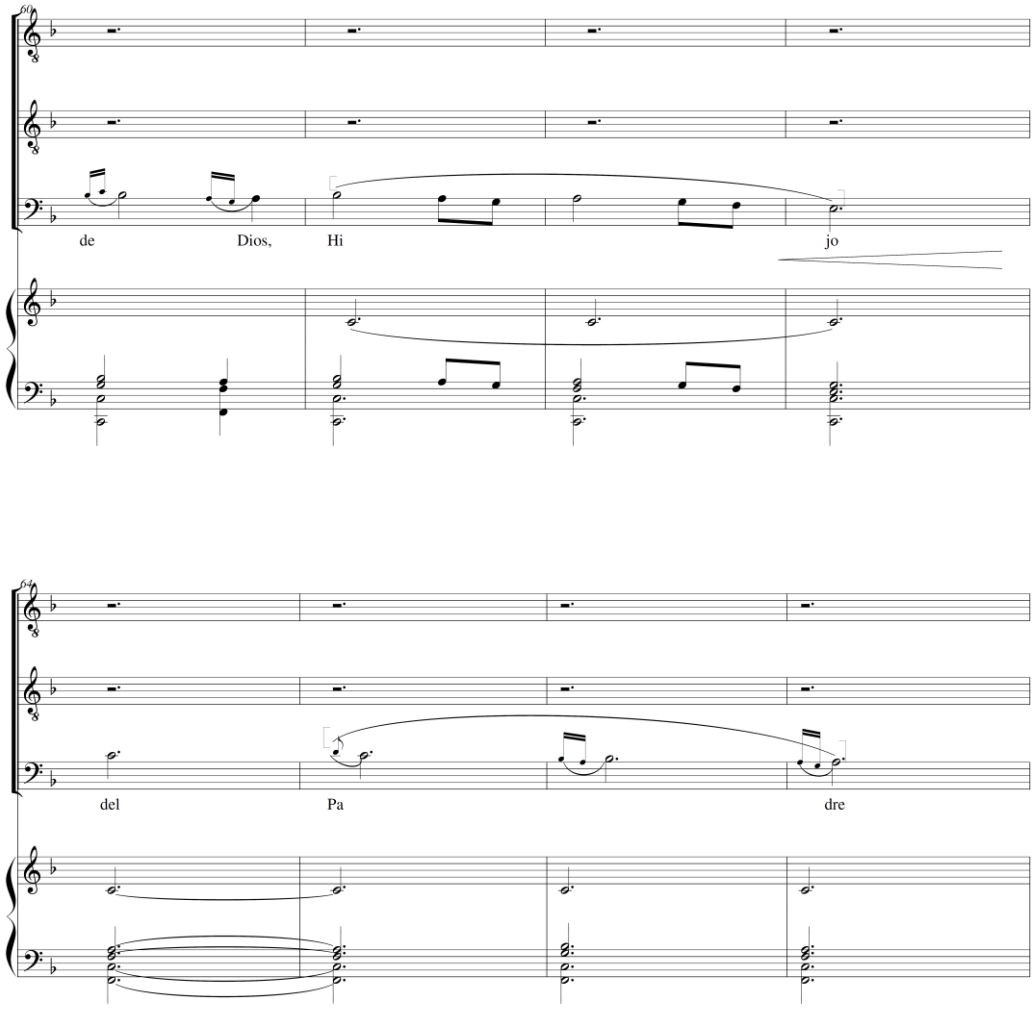

33
ca - mos te da - mos
ca - mos te da - mos
ca - mos te da - mos
37
gra - cias
gra - cias
gra - cias
3
Lento
mf
Se - ñor Dios, Rey ce - les
Se - ñor Dios, Rey ce - les
Se ñor Dios, Rey ce les
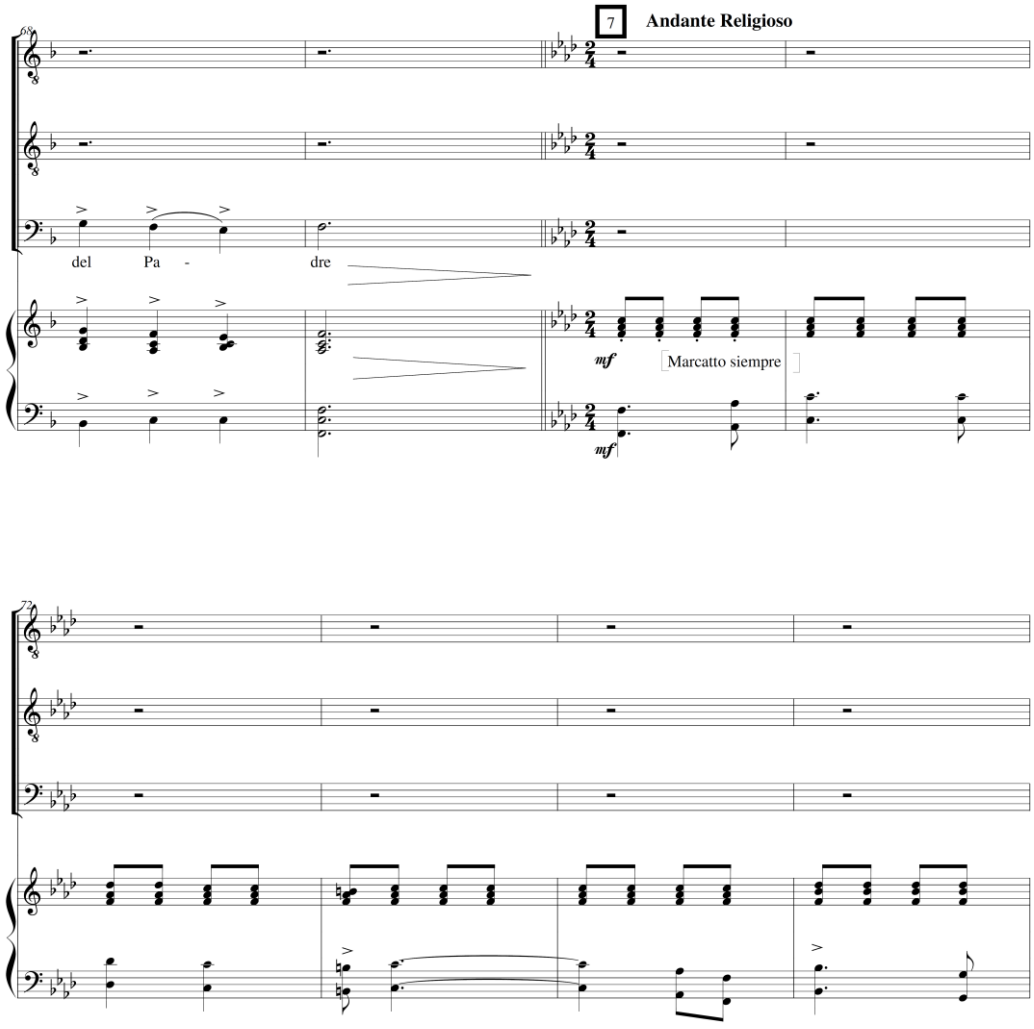

ad libitum
Ten.
tial
Dios Pa dre To do po de ro so
f
tial
tial
Ten.
f
f
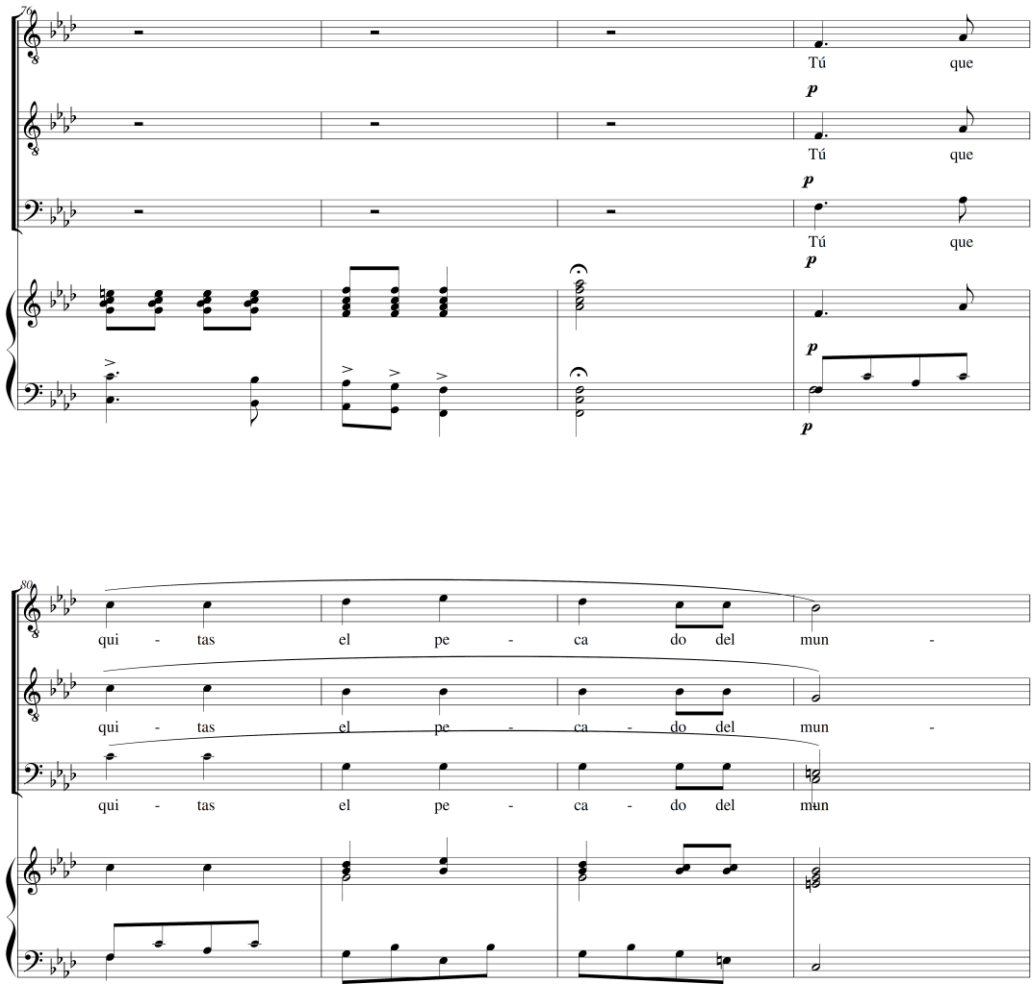

4
Andante
f
f
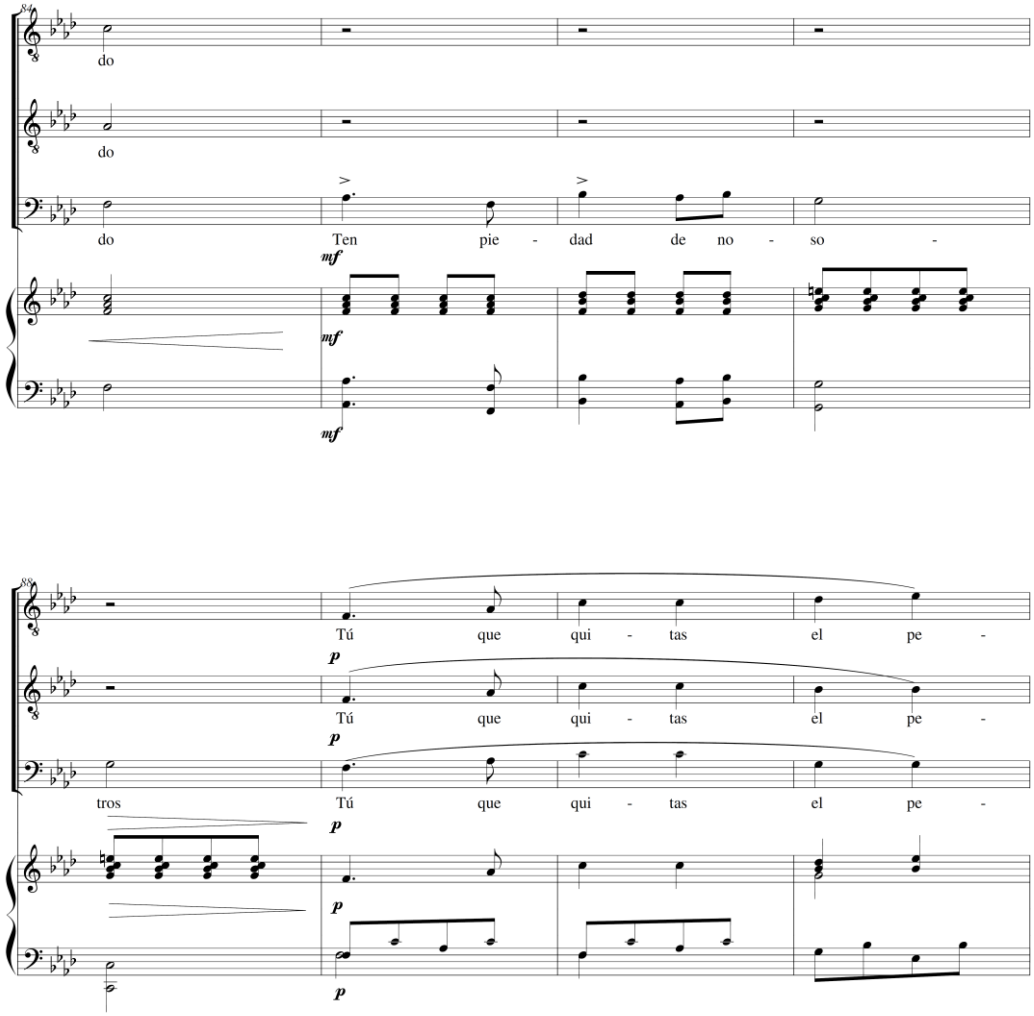

dolce
Se - ñor Hi - jo ú - ni - co
mf
Se - ñor Hi - jo ú - ni - co
mf
Se - ñor Hi - jo ú - ni - co
mf
mf
mf
Je - su - cris - to
Je - su - cris - to
Je su cris to
5
Imitando a una gaita
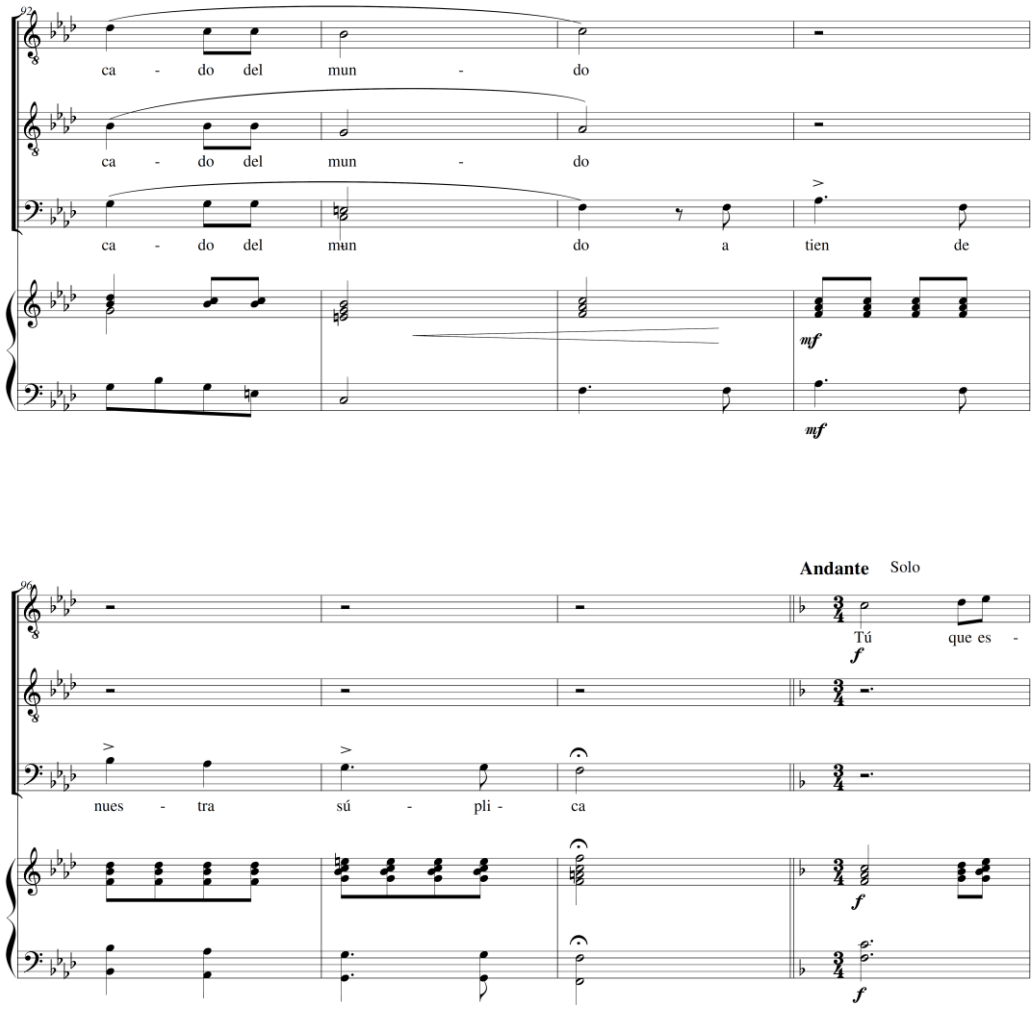

55
Marcado siempre
f
f
6
Liberamente
56
Solo
Se - ñor Dios Cor - de - ro
mf
mf
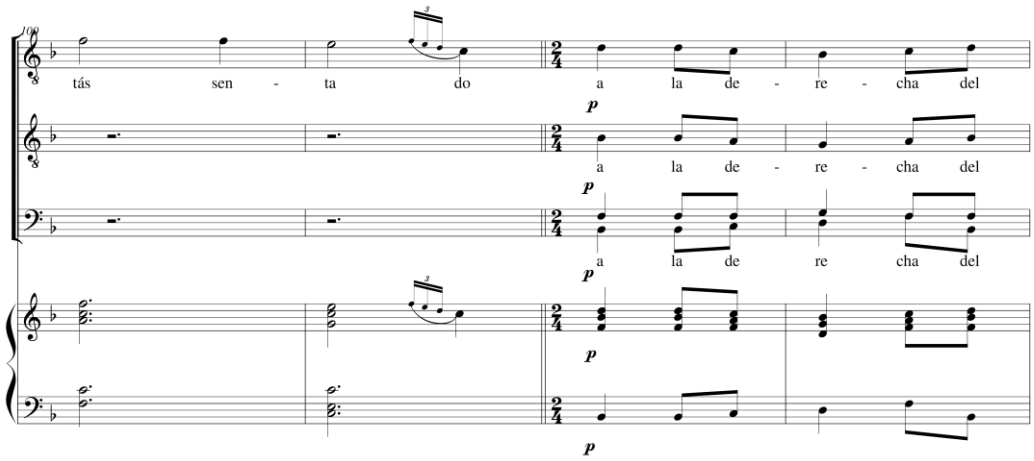

de
Dios,
Hi
jo
del
Pa
dre

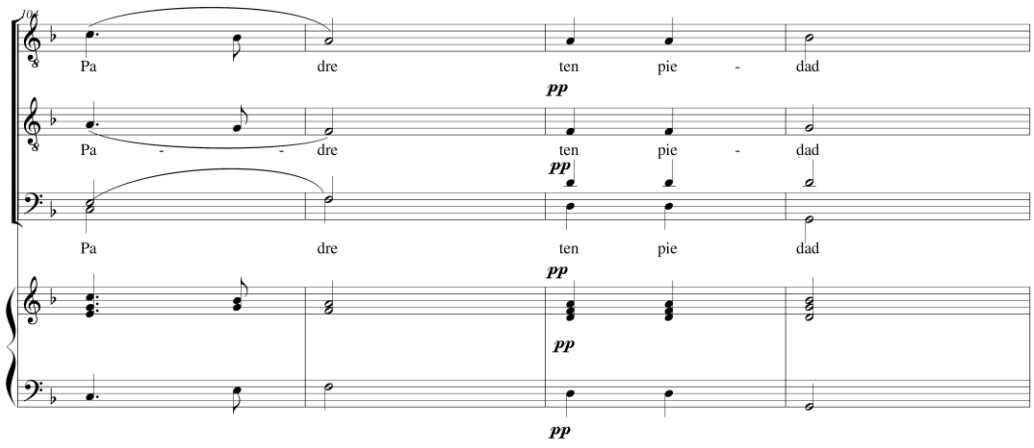

7
Andante Religioso
del Pa - dre
mf
Marcatto siempre
mf
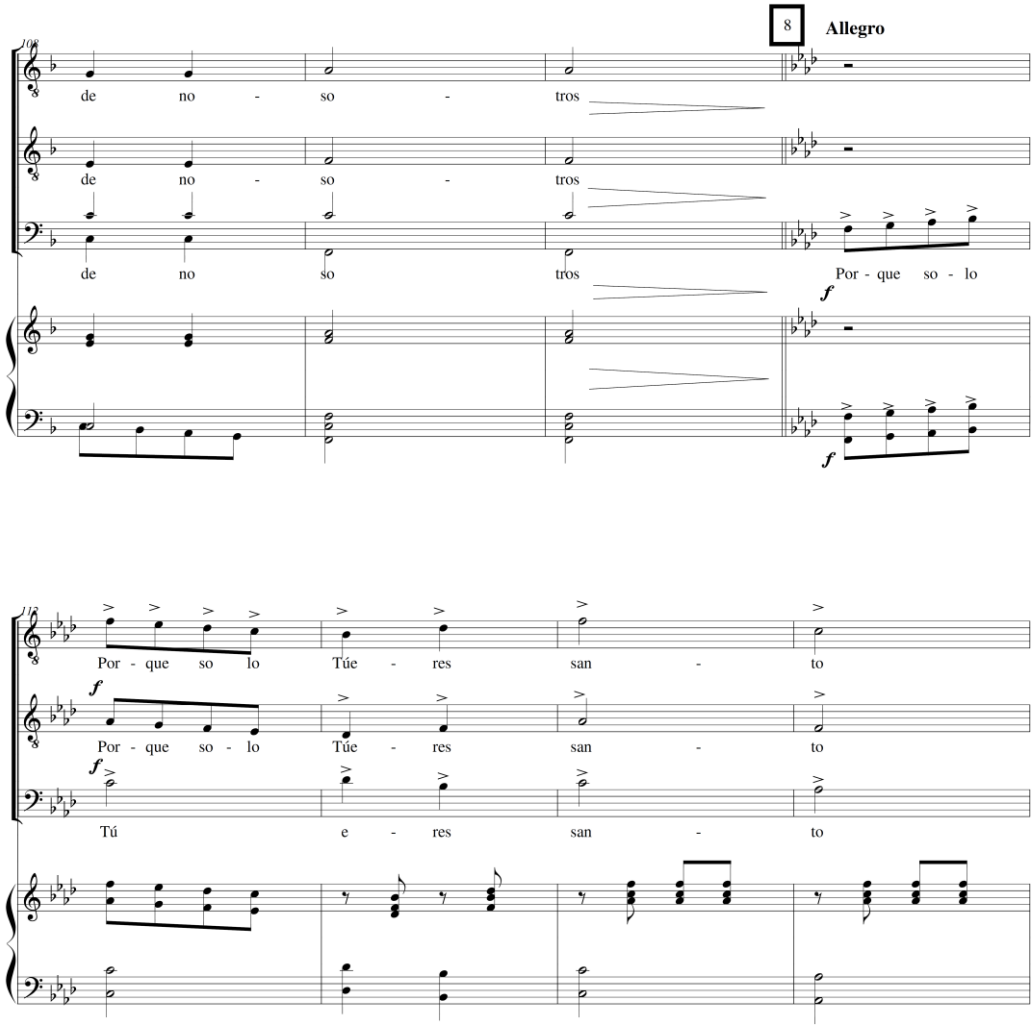

79
Tú que
p
Tú que
p
Tú que
p
p
p
80
qui - tas el pe - ca do del mun -
qui - tas el pe - ca - do del mun -
qui - tas el pe - ca - do del mun
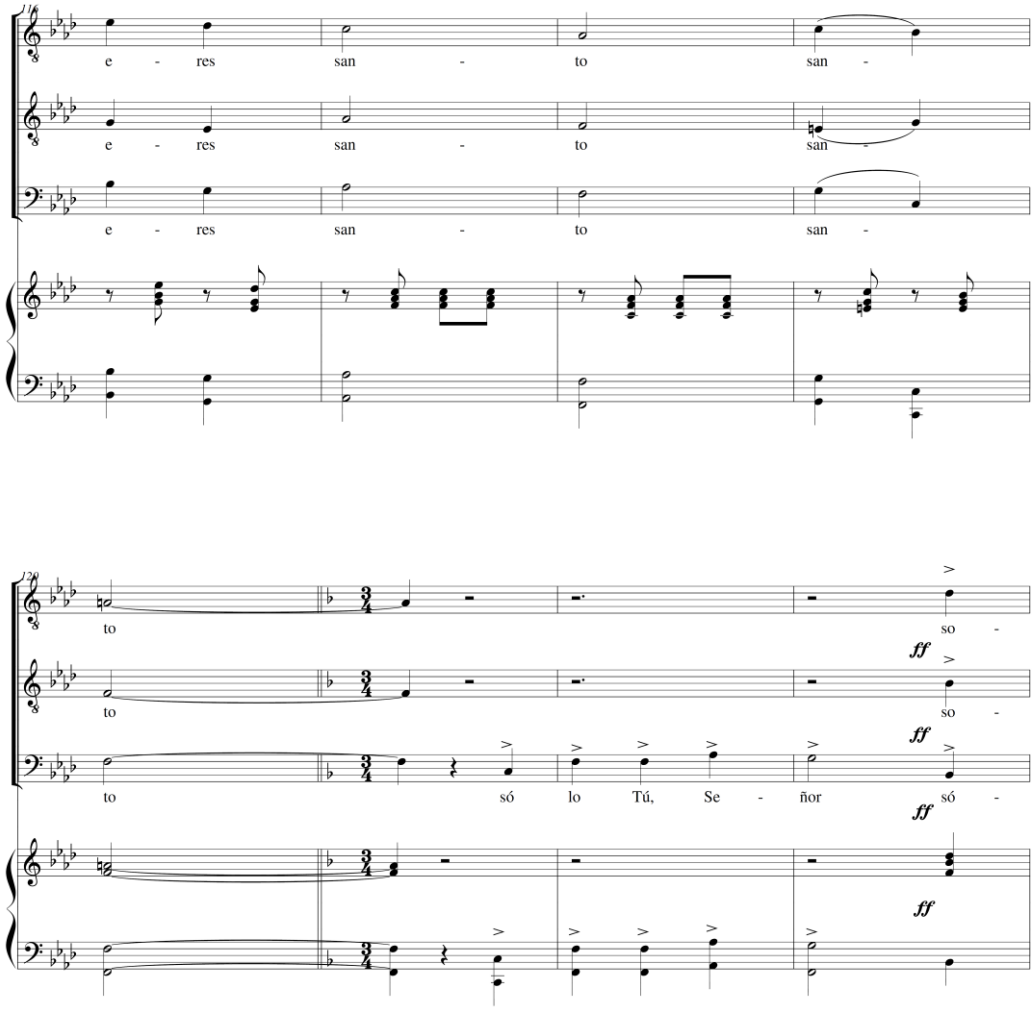

do
do
do
Ten pie - dad de no - so -
mf
mf
mf
Tú que qui - tas el pe -
Tú que qui - tas el pe -
tros Tú que qui - tas el pe -
p
p
p
p
p

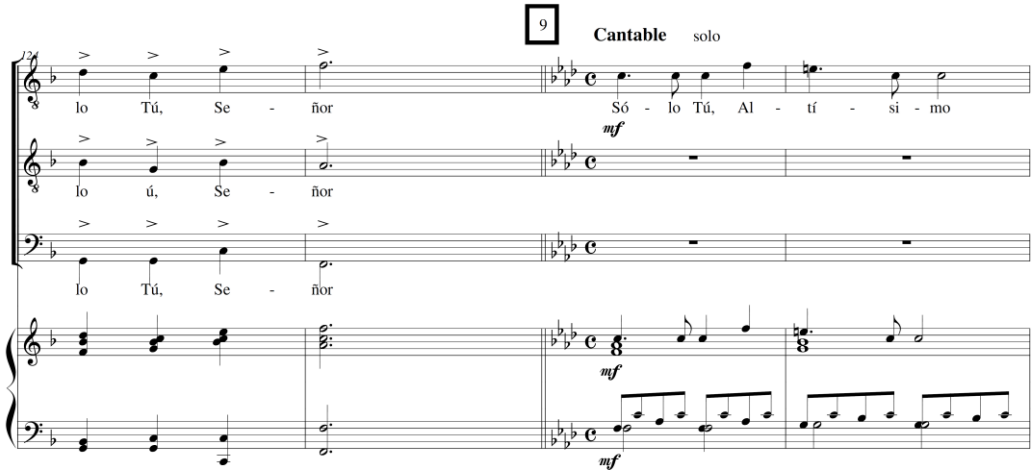

93
ca - do del mun - do
ca - do del mun - do
ca - do del mun do a tien de
mf
mf
96
Andante
Solo
Tú que es -
f
nues - tra sú - pli - ca
f
f

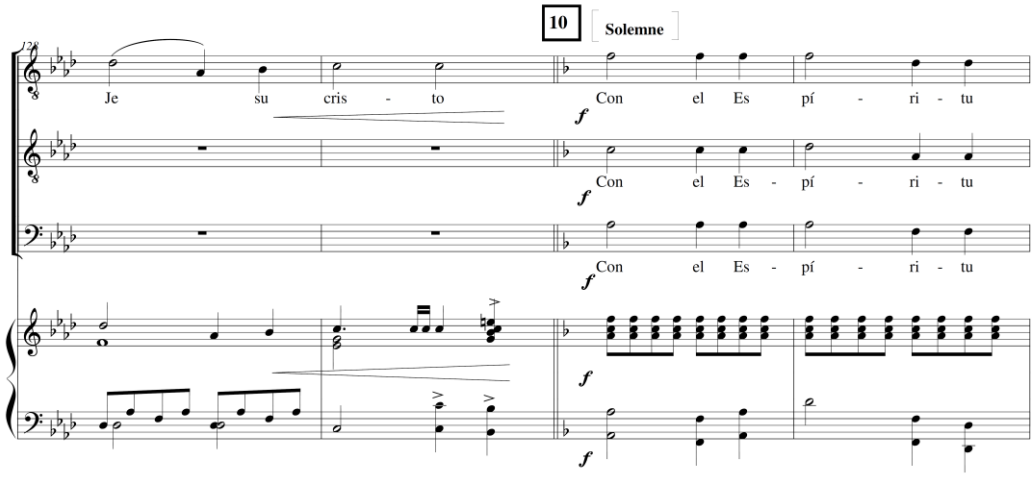

tás sen - ta do
a la de - re - cha del
p
a la de - re - cha del
p
a la de re cha del
p
p
p

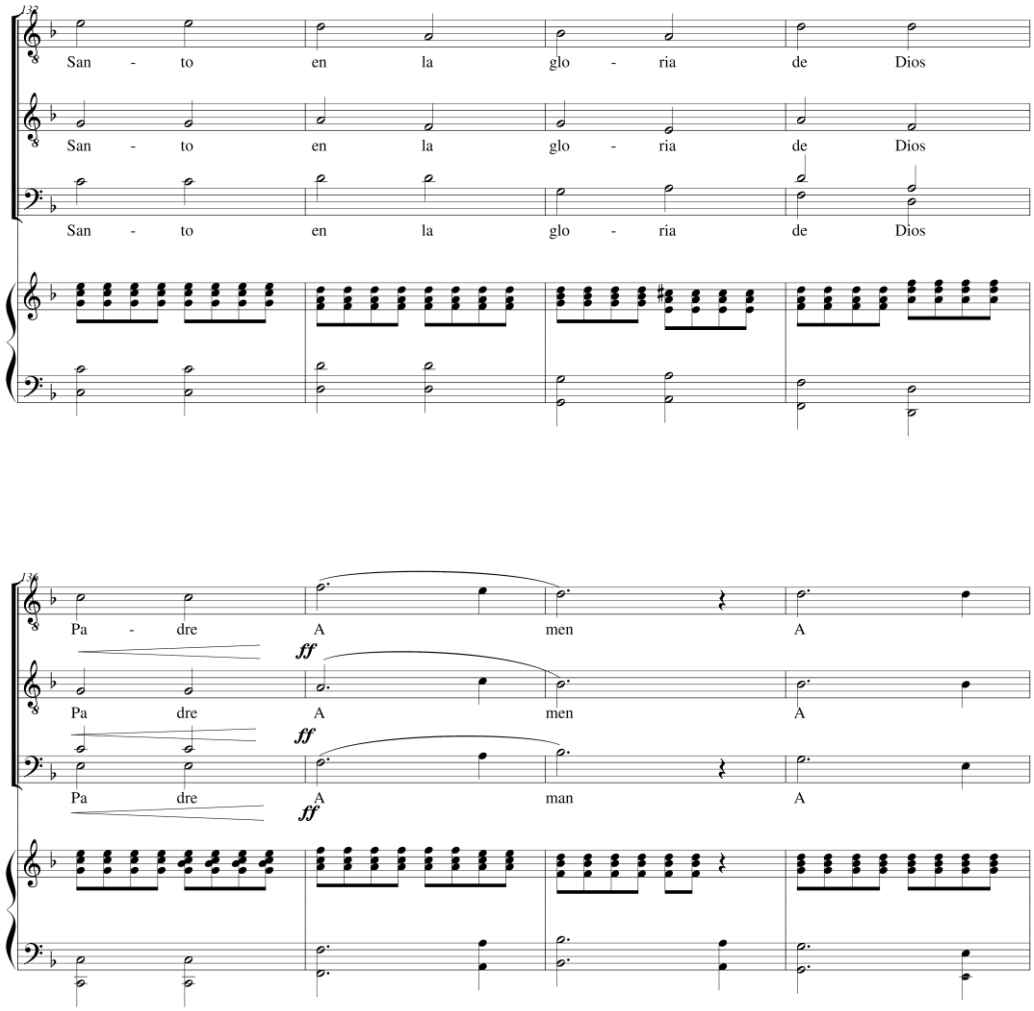

Pa dre ten pie - dad
pp
Pa - - dre ten pie - dad
pp
Pa dre ten pie dad
pp
pp
pp
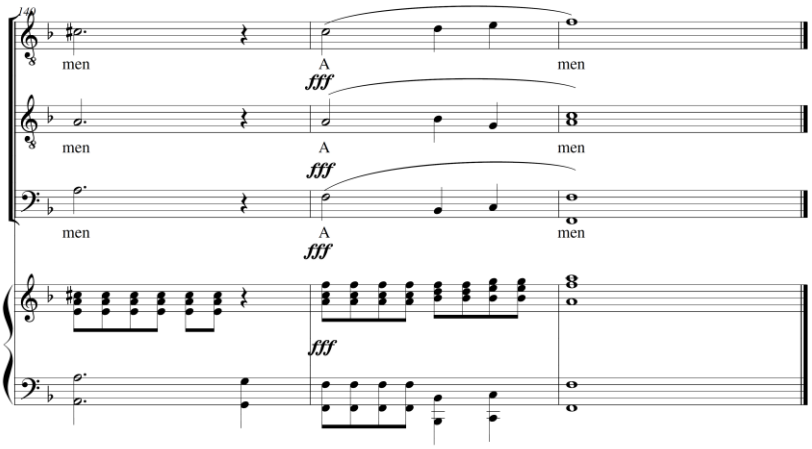

8
Allegro
de no - so - tros
de no - so - tros
de no so tros
Por - que so - lo
Por - que so lo Túe - res san - to
Por - que so - lo Túe - res san - to
Tú e - res san - to


116
e - res san - to san -
e - res san - to san -
e - res san - to san -
120
to so -
ff
to so -
ff
to só lo Tú, Se - ñor só -
ff
ff


9
Cantable
solo
lo Tú, Se - ñor
Só - lo Tú, Al - tí - si - mo
mf
lo ú, Se - ñor
lo Tú, Se - ñor
mf
mf


10
Solemne
Je su cris - to
Con el Es pí - ri - tu
f
Con el Es - pí - ri - tu
f
Con el Es - pí - ri - tu
f
f
f

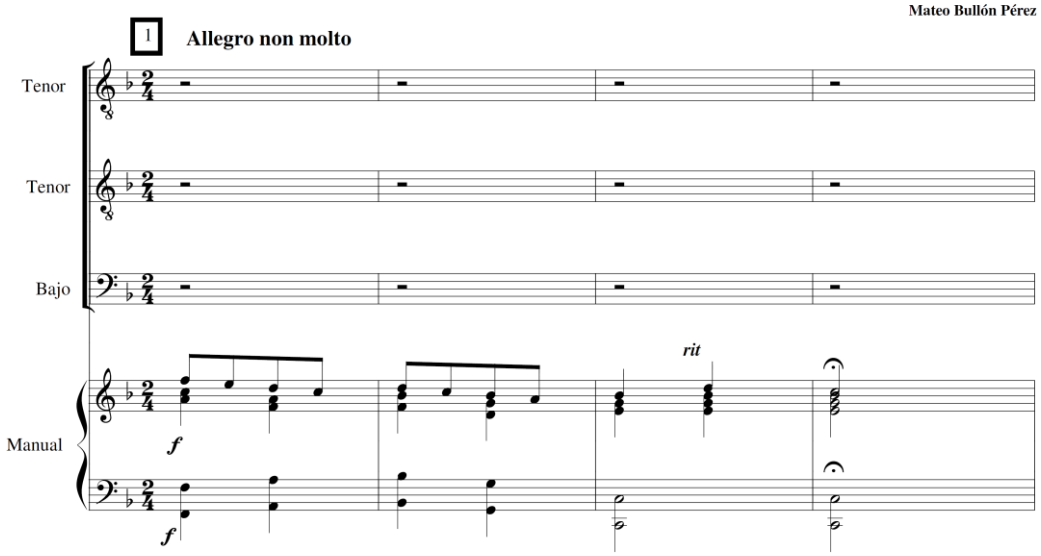

San - to en la glo - ria de Dios
San - to en la glo - ria de Dios
San - to en la glo - ria de Dios
Pa - dre A men A
Pa dre A men A
Pa dre A man A
ff
ff
ff
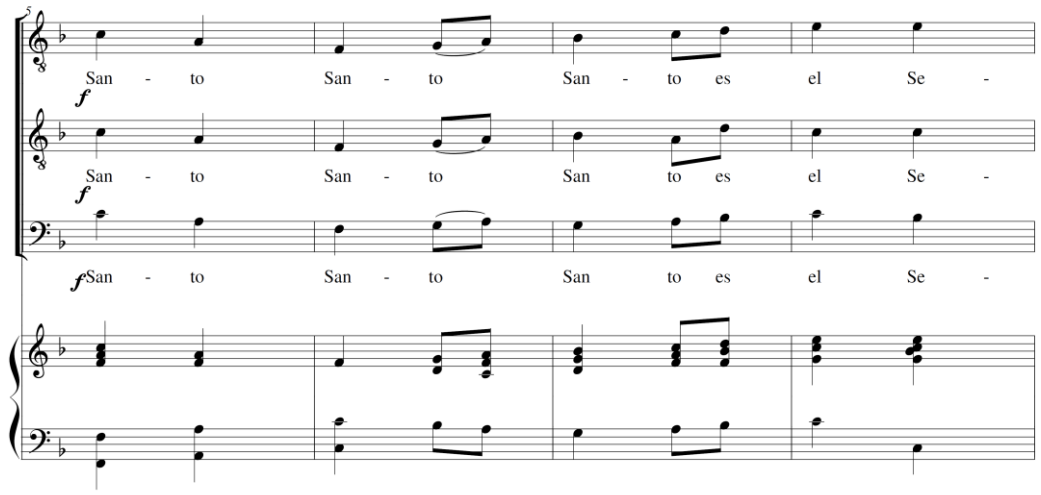

men
A
men
fff
men
A
men
fff
men
A
men
fff
fff

MISA EN CASTELLANO SOBRE MOTIVOS ASTURIANOS
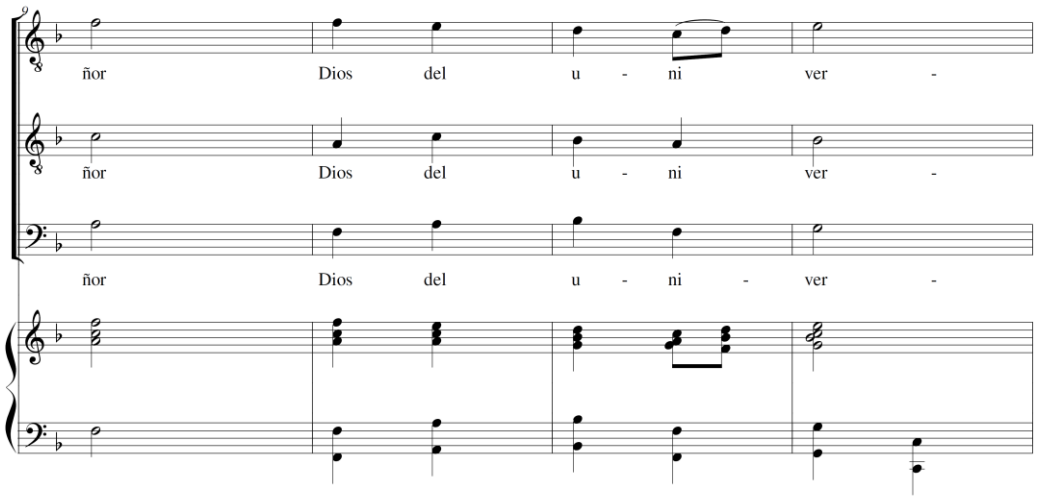
Santo

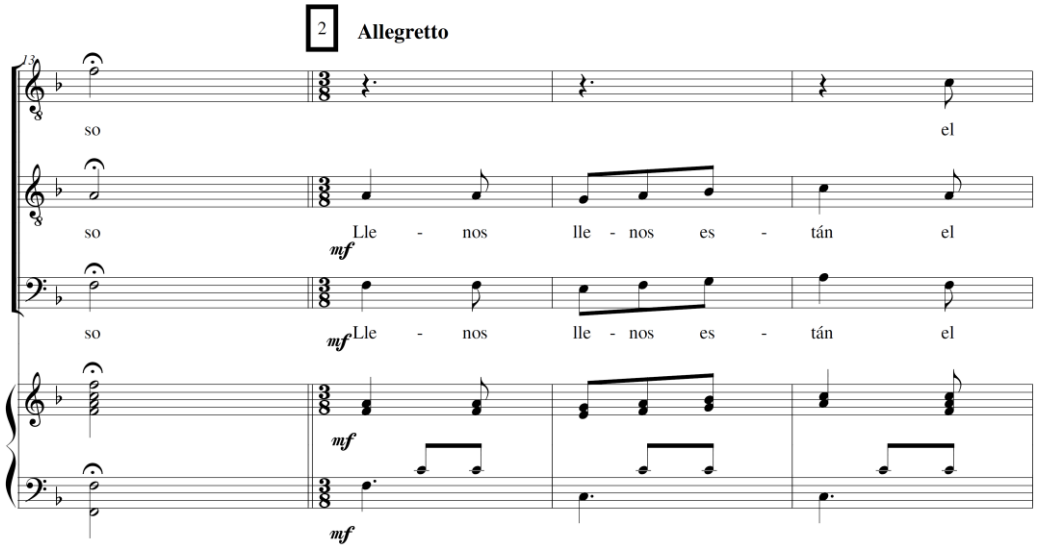
Mateo Bullón Pérez

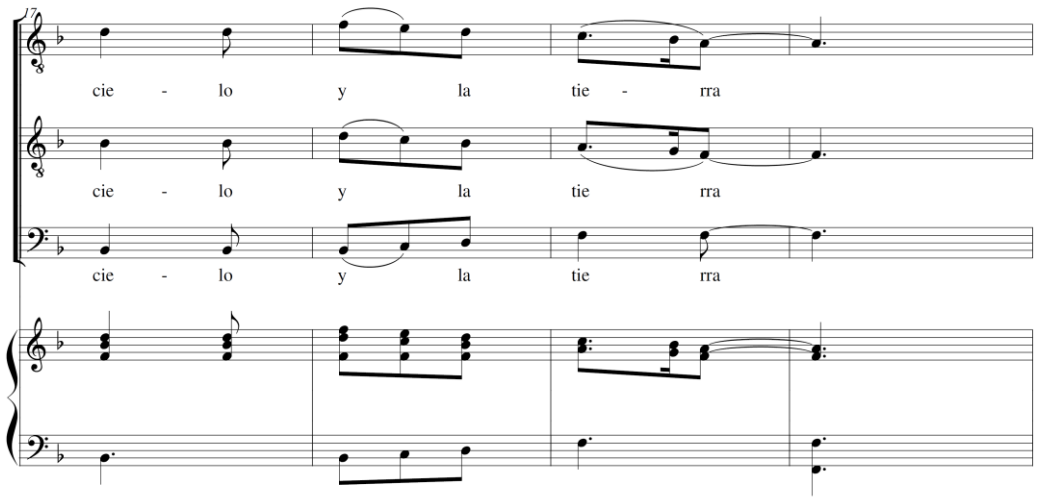


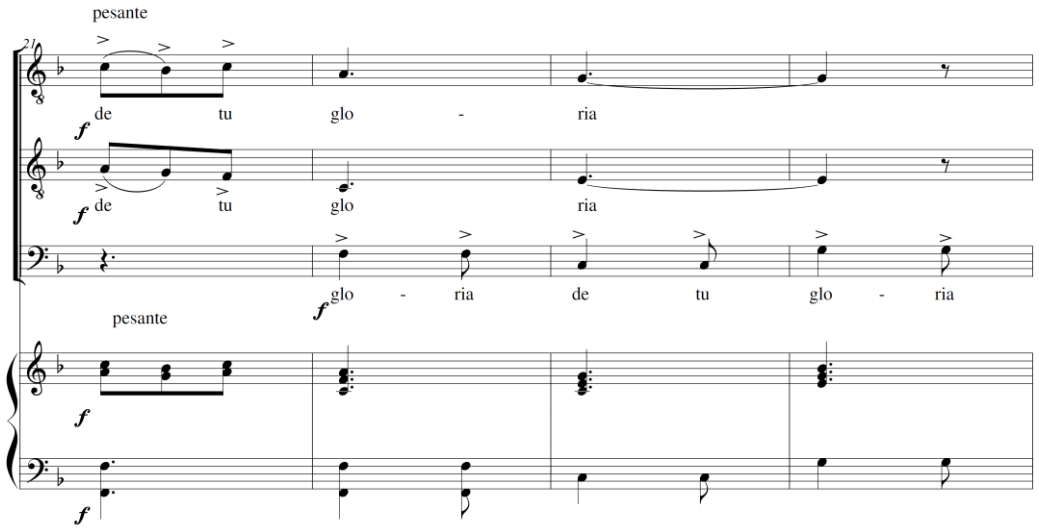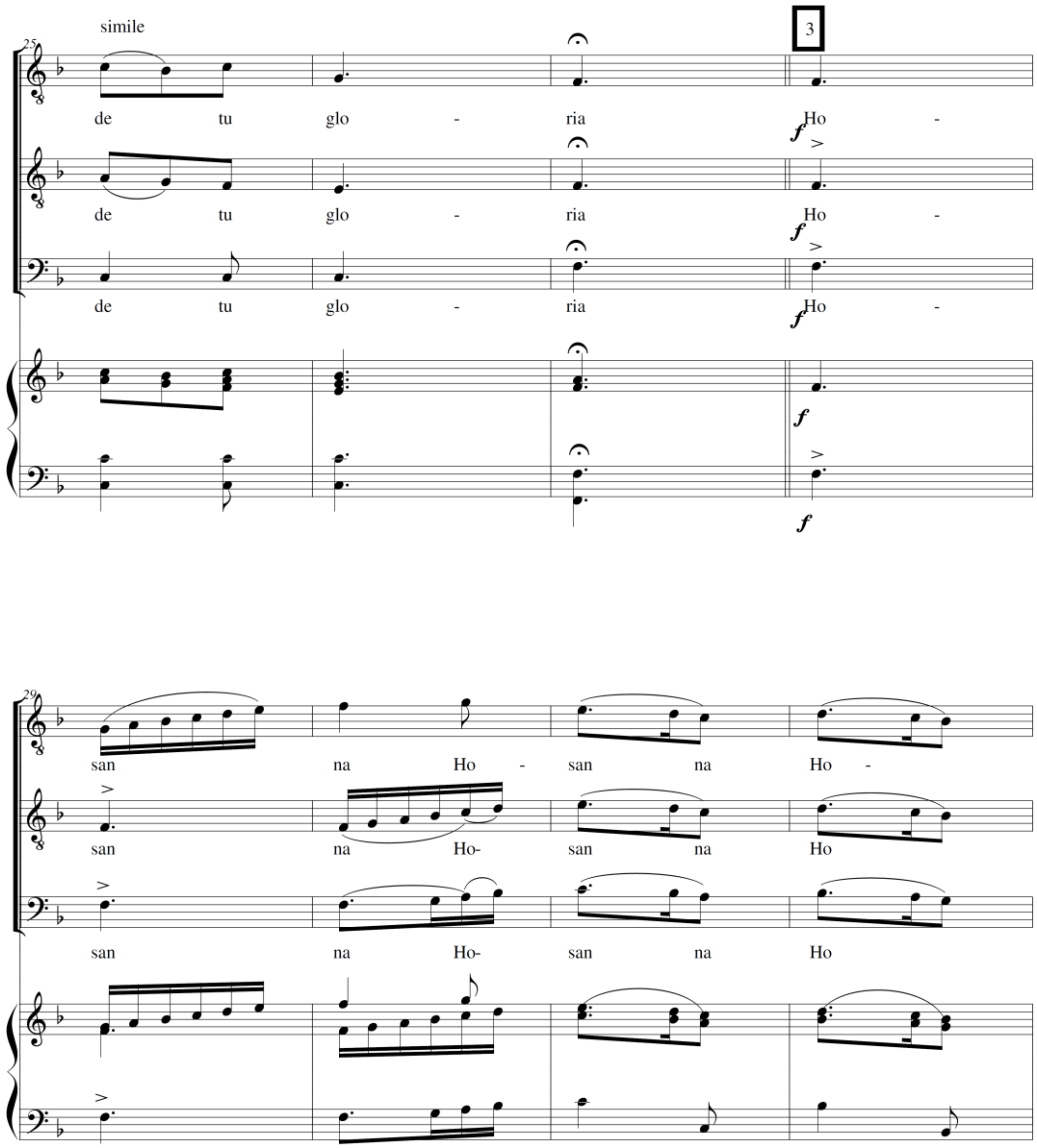


© Edición Carlos José Martínez Fernández 2014
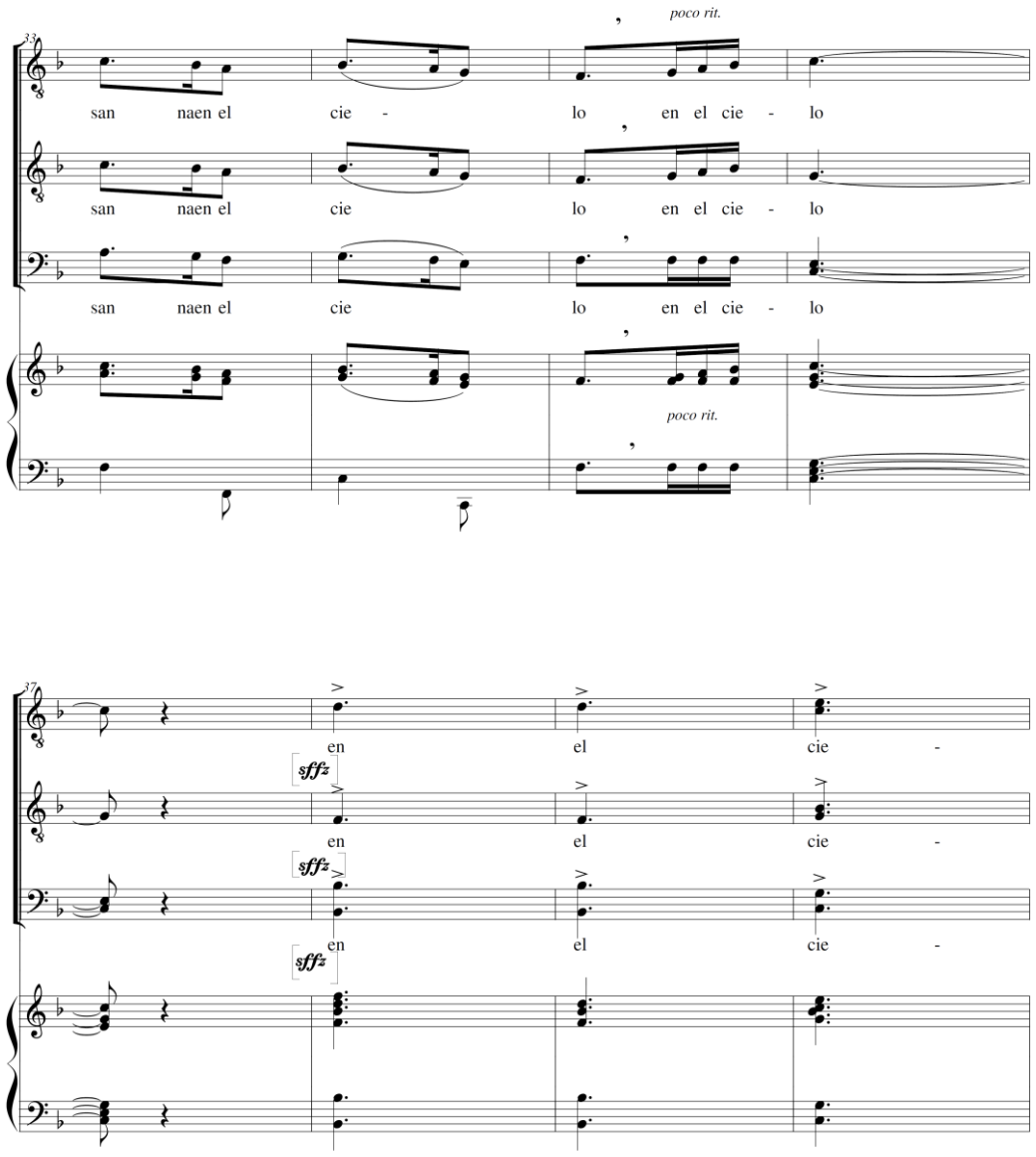

ñor Dios del u - ni ver -
ñor Dios del u - ni ver -
ñor Dios del u - ni - ver -
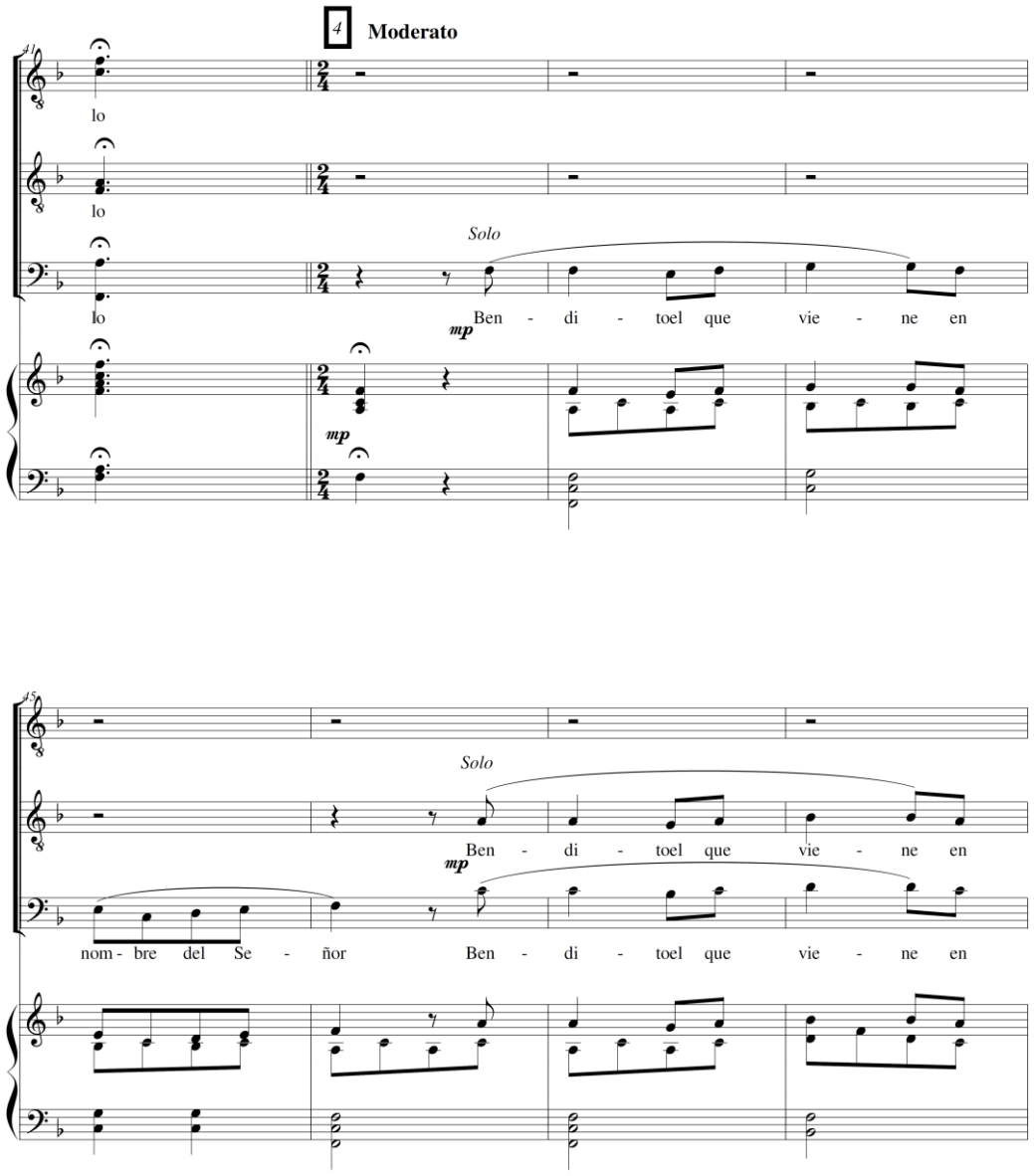

2
Allegretto
so el
so Lle - nos lle - nos es - tán el
mf
so Lle - nos lle - nos es - tán el
mf
mf
mf
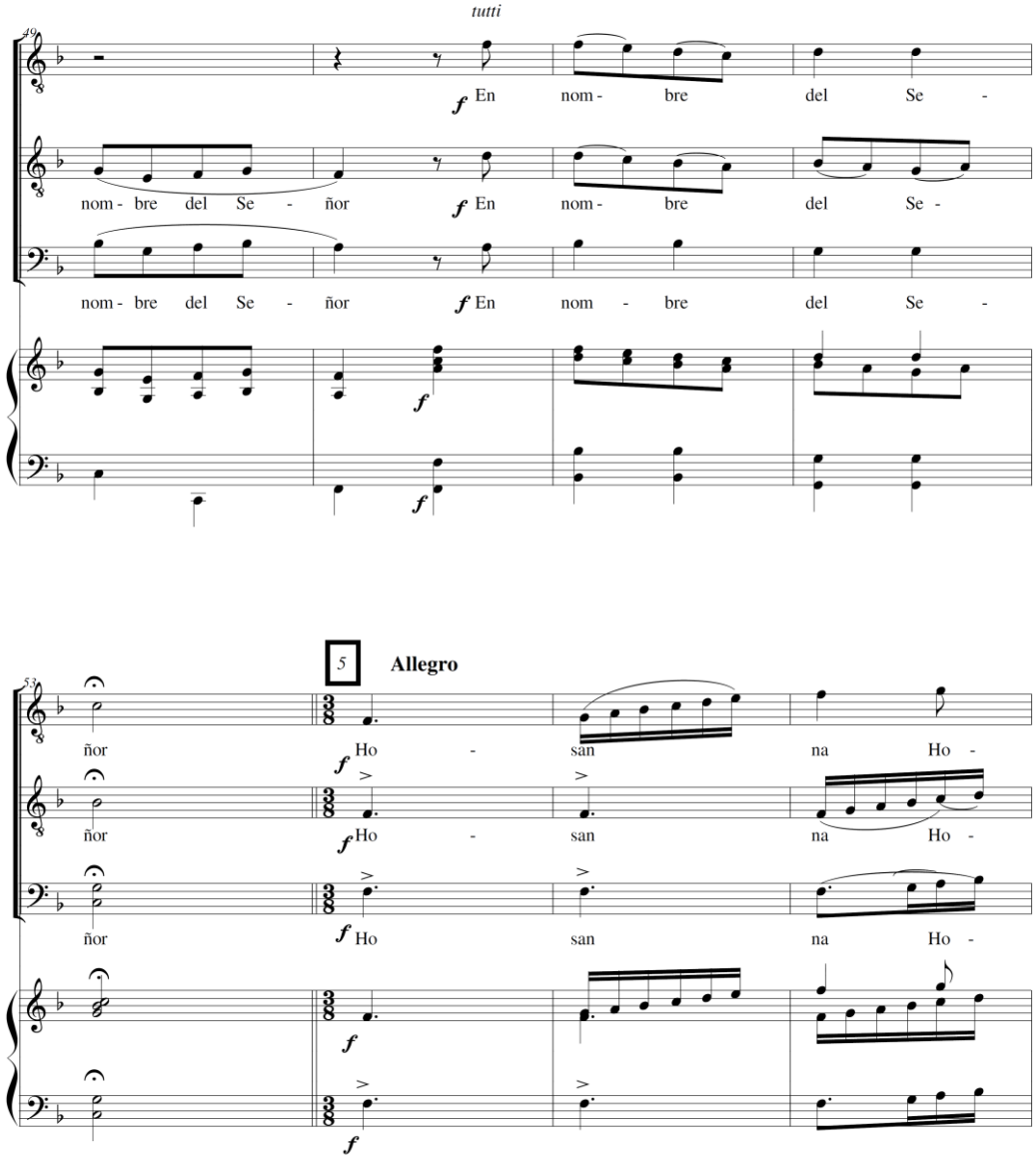

17
cie - lo y la tie - rra
cie - lo y la tie rra
cie - lo y la tie rra
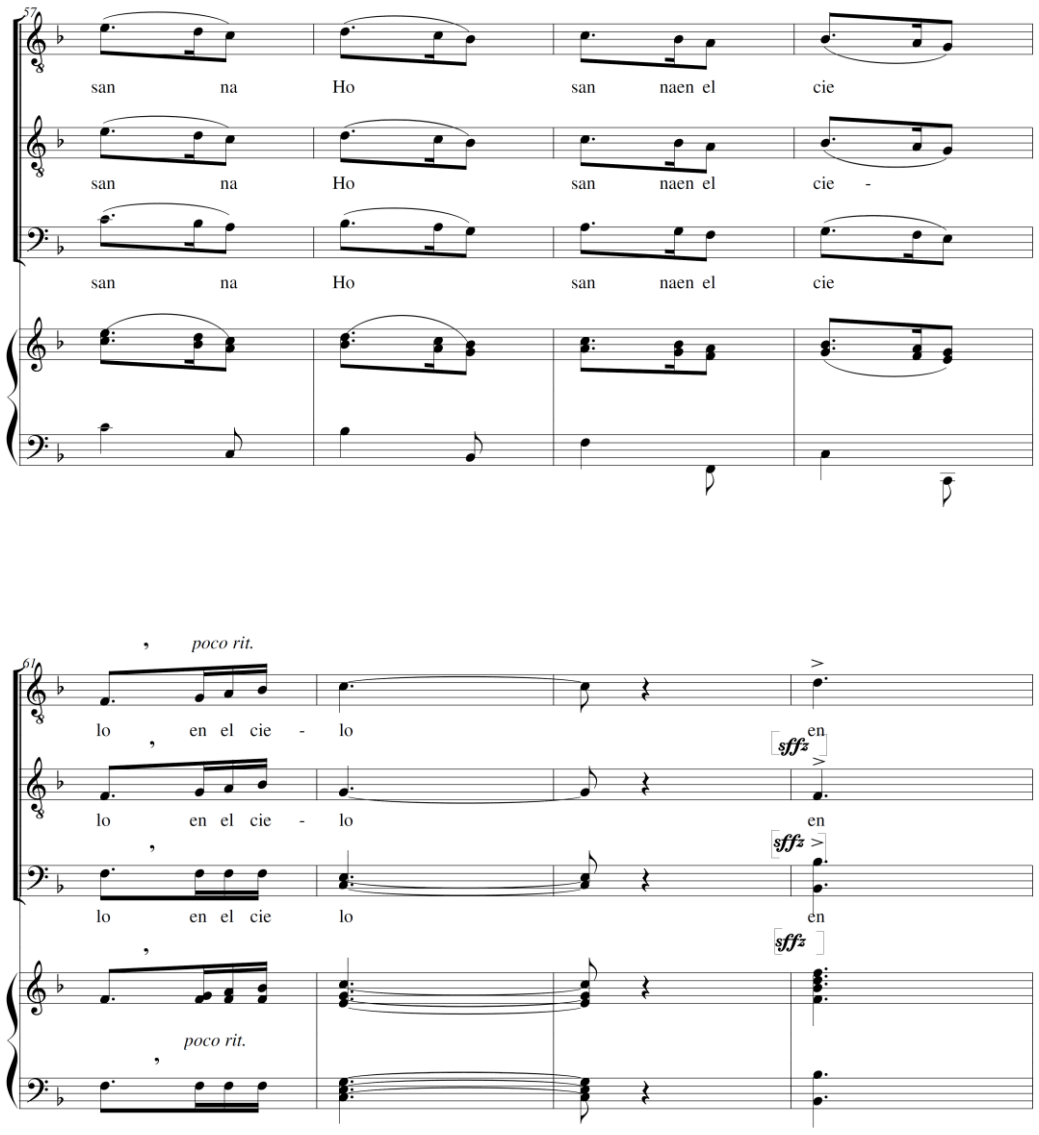

21
pesante
f
de tu glo - ria
f
de tu glo ria
f
glo - ria de tu glo - ria
pesante
f
f
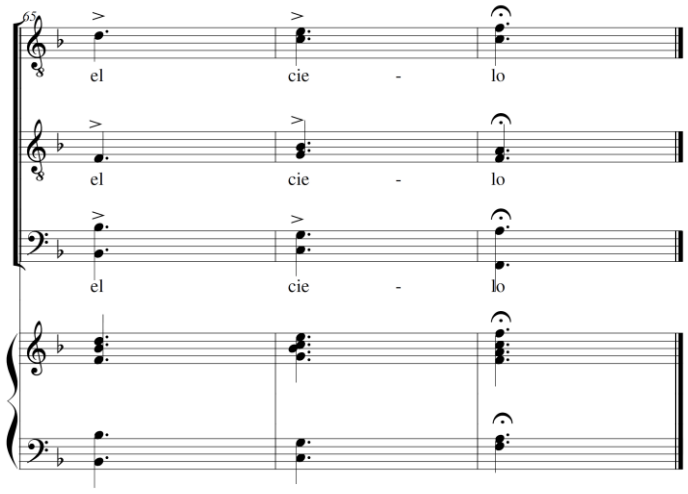

simile
25
3
de tu glo - ria Ho -
de tu glo - ria Ho -
de tu glo - ria Ho -
f
29
san na Ho - san na Ho -
san na Ho- san na Ho
san na Ho- san na Ho


33
poco rit.
san naen el cie - lo en el cie - lo
san naen el cie lo en el cie - lo
san naen el cie lo en el cie - lo
poco rit.
37
en el cie -
sfffz
en el cie -
sfffz
en el cie -
sfffz


4 Moderato
lo
lo
Solo
lo Ben - di - toel que vie - ne en
mp
mp
Solo
Ben - di - toel que vie - ne en
mp
nom - bre del Se - ñor Ben - di - toel que vie - ne en


tutti
49
f En nom - bre del Se -
nom - bre del Se - ñor f En nom - bre del Se -
nom - bre del Se - ñor f En nom - bre del Se -
5
Allegro
53
ñor f Ho - san na Ho -
ñor f Ho - san na Ho -
ñor f Ho san na Ho -
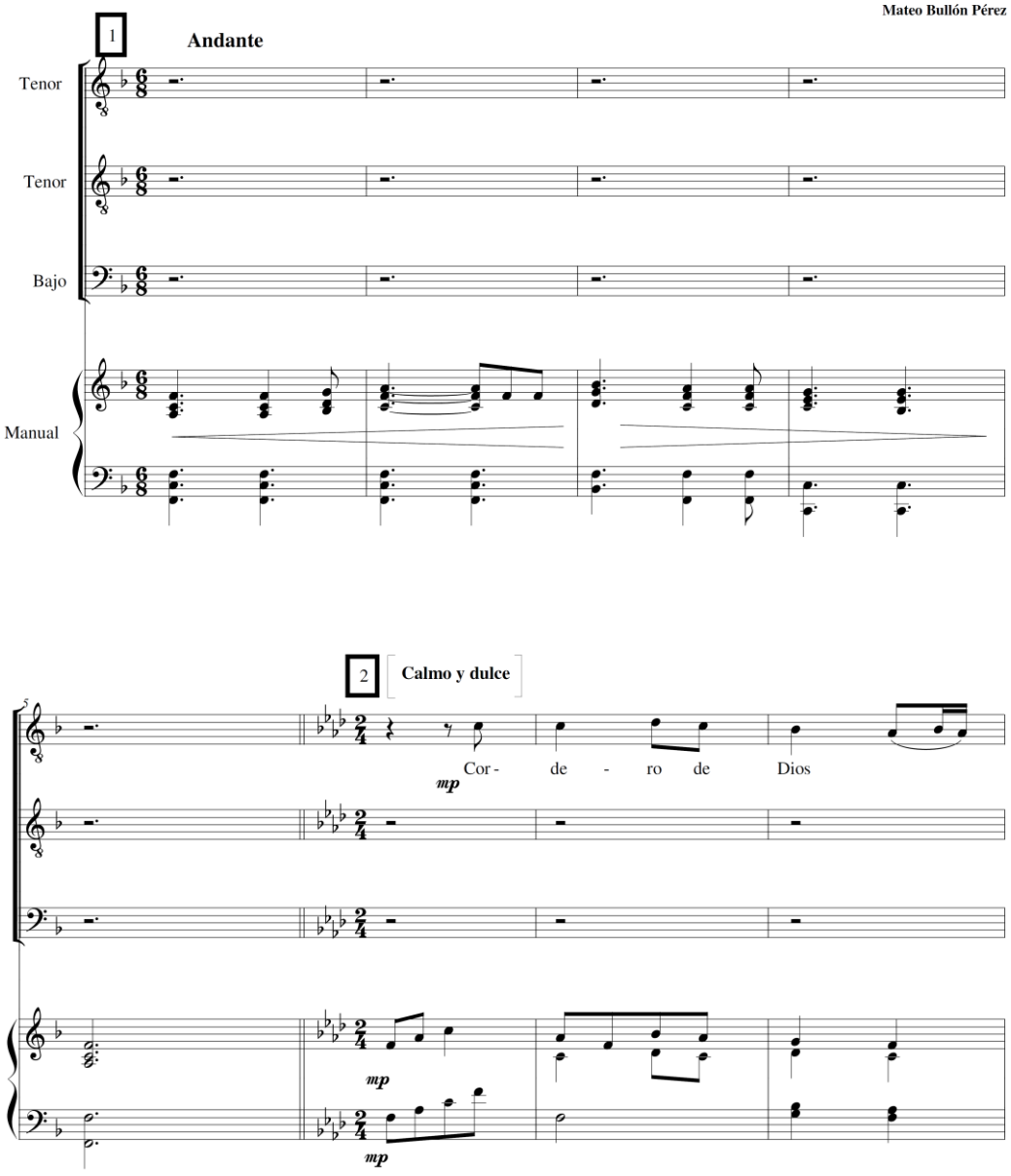

57
san na Ho san naen el cie
san na Ho san naen el cie -
san na Ho san naen el cie
61
poco rit.
lo en el cie - lo en
sffz
lo en el cie - lo en
sffz
lo en el cie lo en
sffz
poco rit.


el cie - lo
el cie - lo
el cie - lo
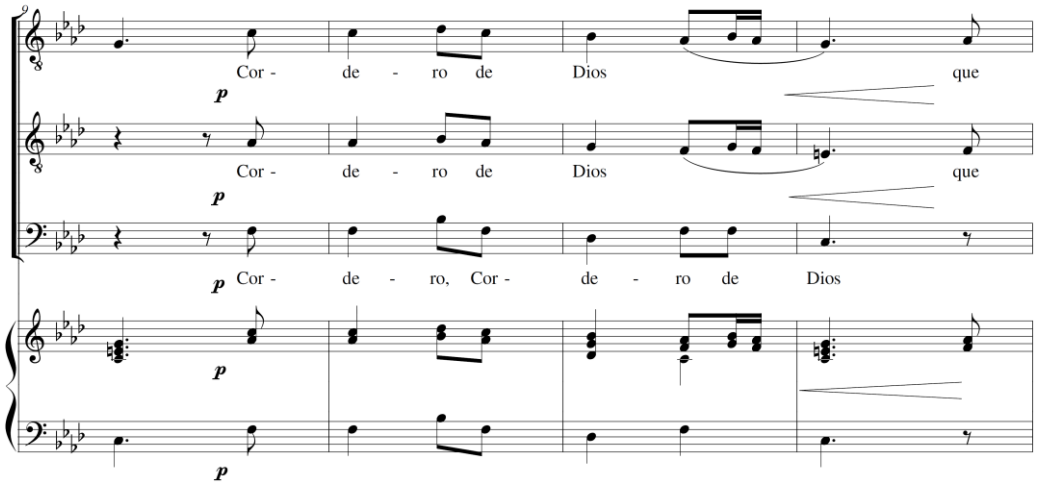
MISA EN CASTELLANO SOBRE MOTIVOS ASTURIANOS

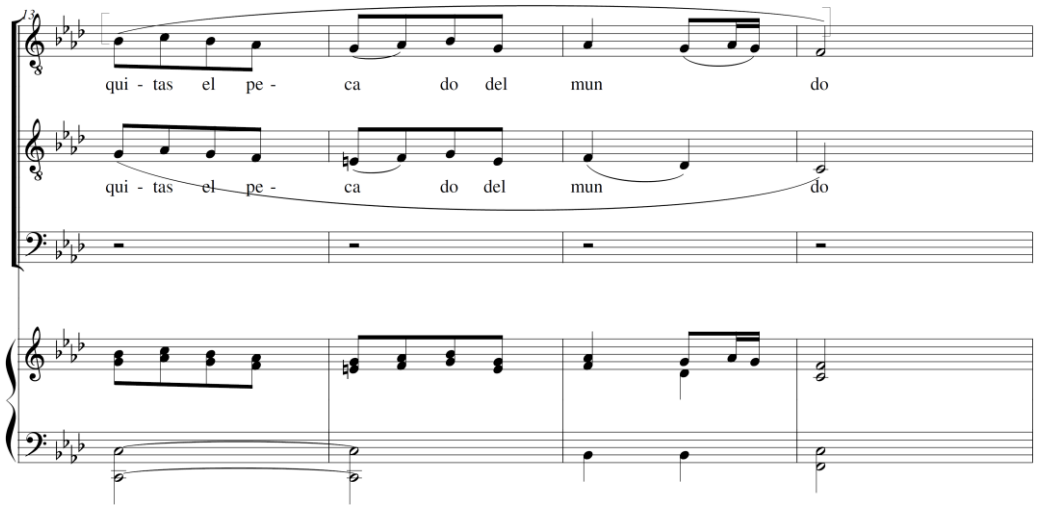
Cordero de Dios
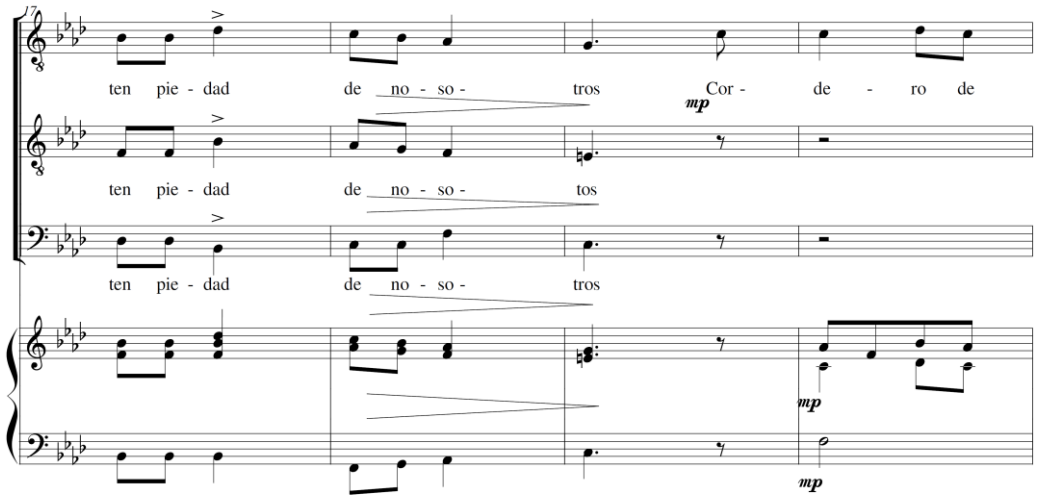
Mateo Bullón Pérez
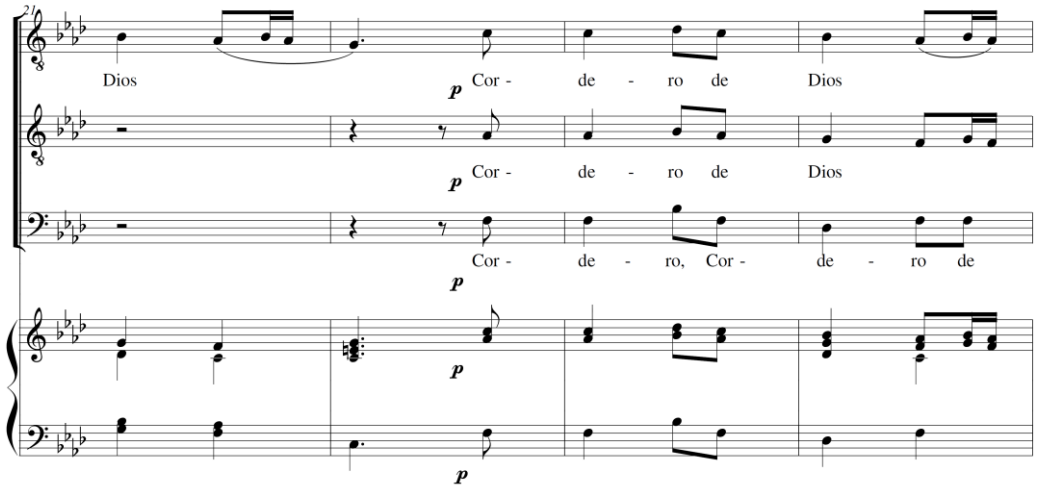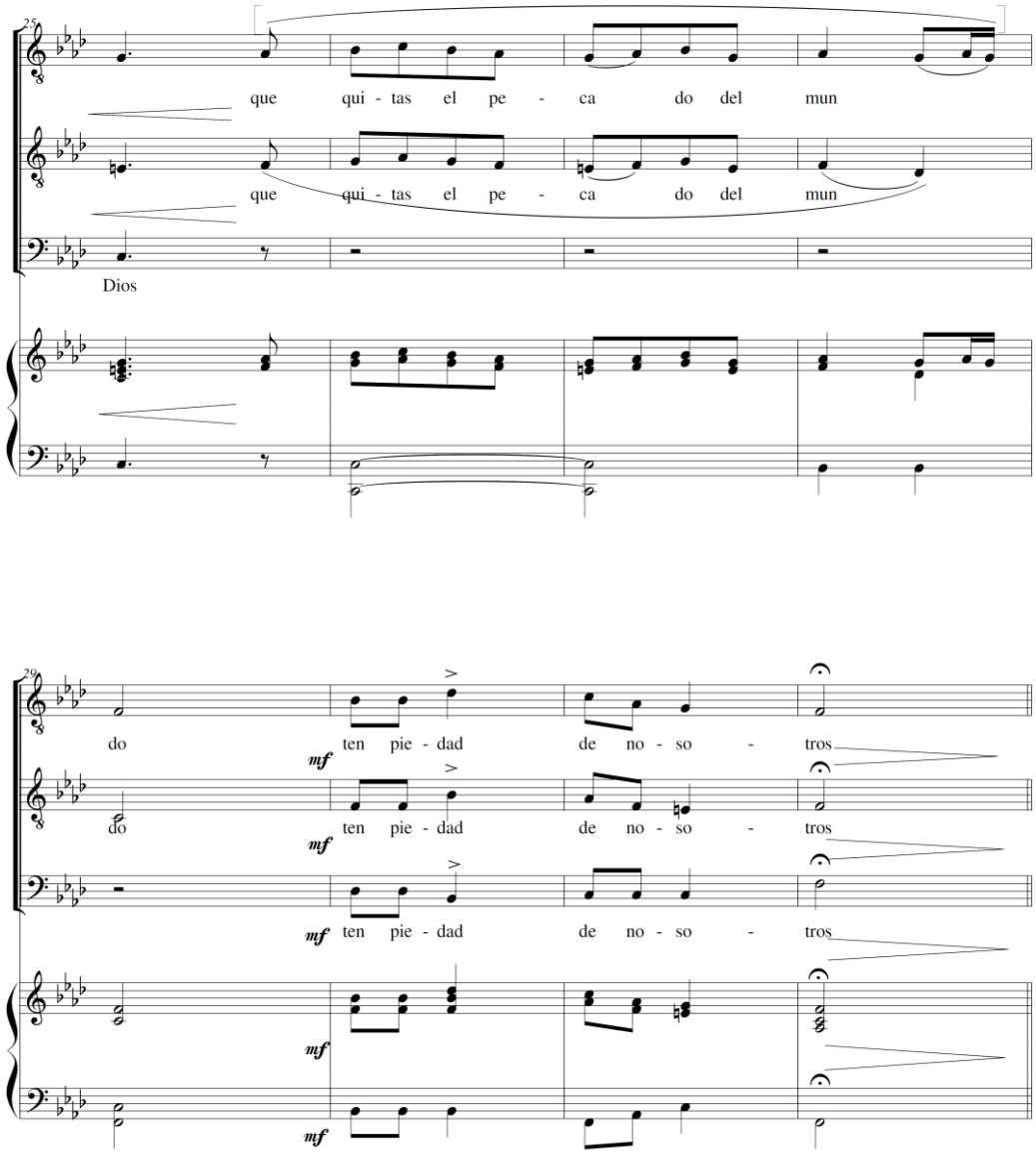


© Edición Carlos José Martínez Fernández 2014

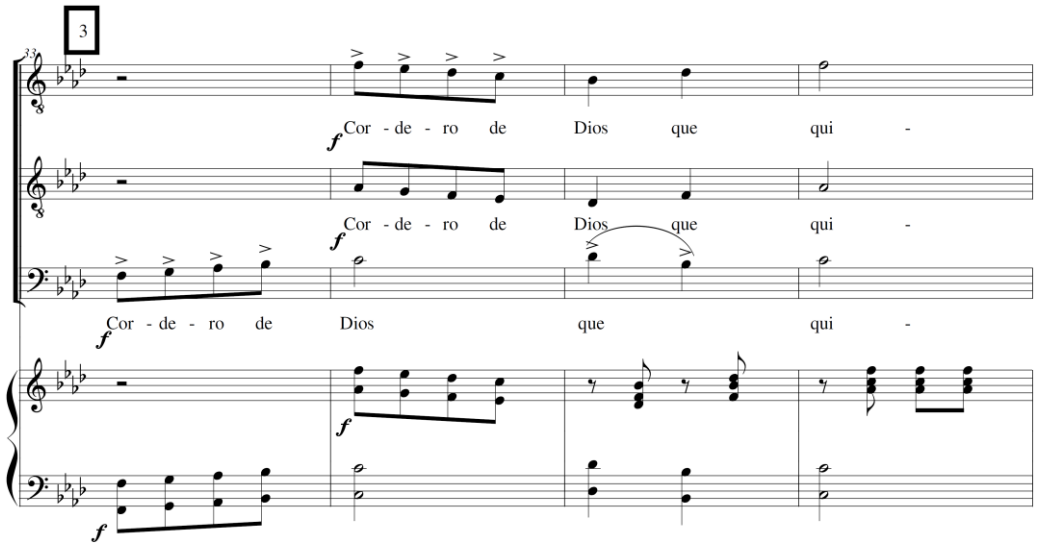

Cor - de - ro de Dios que
Cor - de - ro de Dios que
Cor - de - ro, Cor - de - ro de Dios
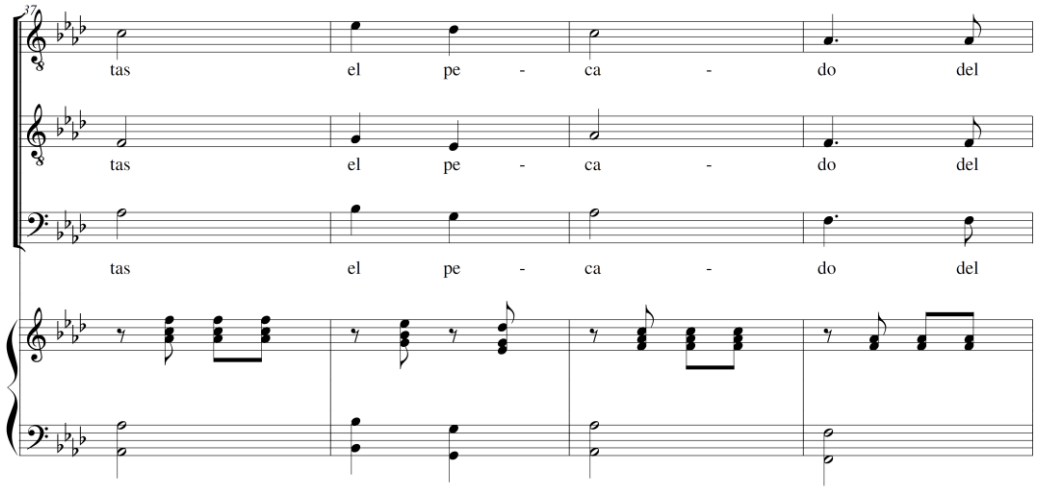

qui - tas el pe - ca do del mun do
qui - tas el pe - ca do del mun do
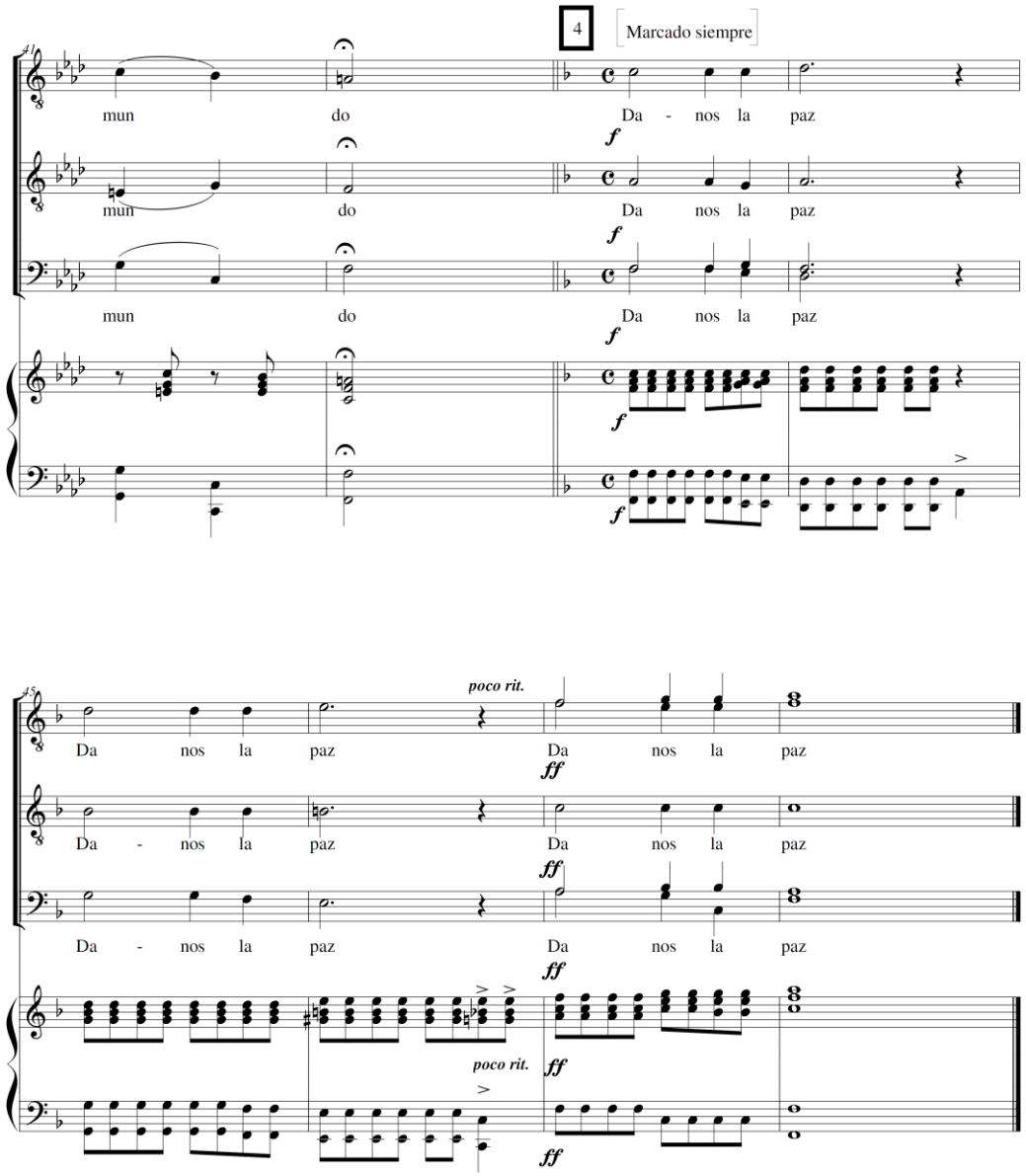

17
ten pie - dad de no - so - tros Cor - de - ro de
mp
ten pie - dad de no - so - tos
ten pie - dad de no - so - tros
mp
mp


21
Dios
p
Cor - de - ro de Dios
p
Cor - de - ro de Dios
Cor - de - ro, Cor - de - ro de
p
p
p
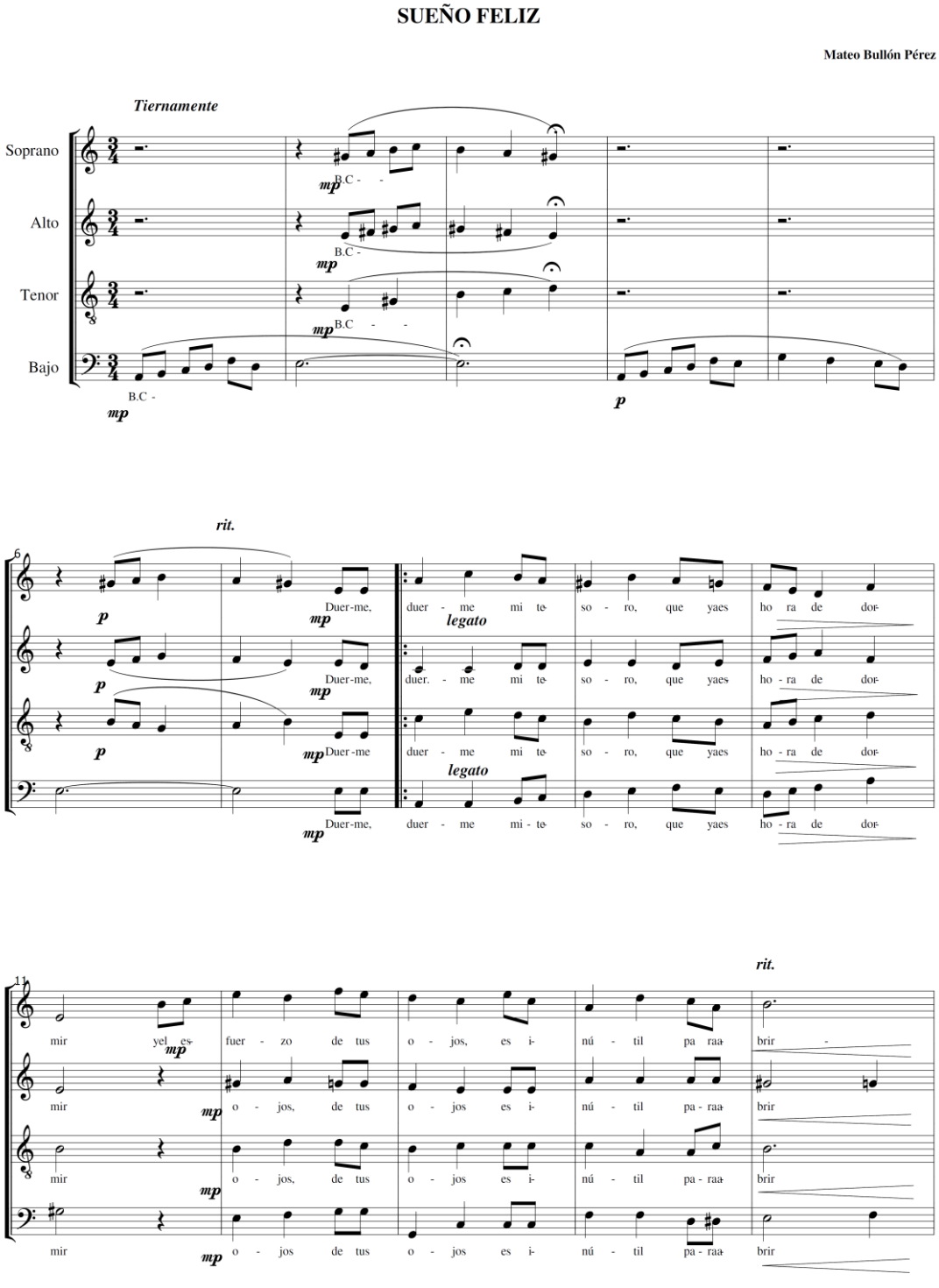

25
que qui - tas el pe - ca do del mun
que qui - tas el pe - ca do del mun
Dios
29
do ten pie - dad de no - so - tros
mf
do ten pie - dad de no - so - tros
mf
mf ten pie - dad de no - so - tros
mf
mf


3
33
Cor - de - ro de Dios que qui -
Cor - de - ro de Dios que qui -
Cor - de - ro de Dios que qui -
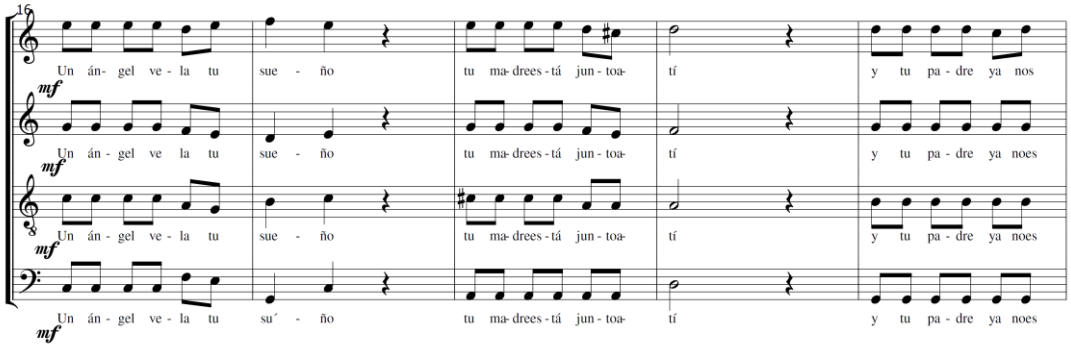

37
tas el pe - ca - do del
tas el pe - ca - do del
tas el pe - ca - do del
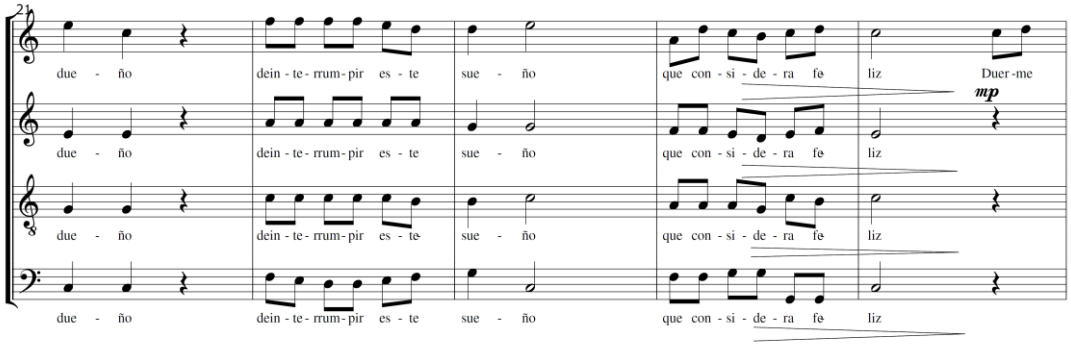

4
Marcado siempre
41
mun do Da - nos la paz
mun do Da nos la paz
mun do Da nos la paz
f
45
poco rit.
Da nos la paz Da nos la paz
Da - nos la paz Da nos la paz
Da - nos la paz Da nos la paz
ff
poco rit.

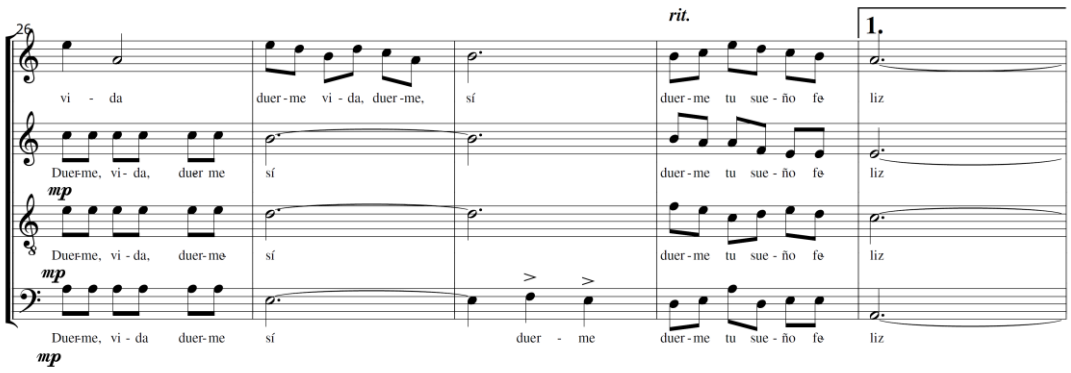
13.11 Sueño feliz

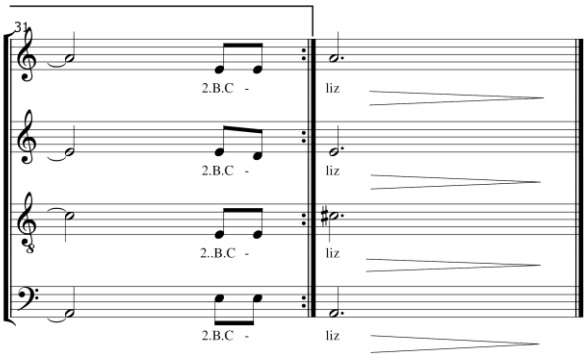


Edición Carlos José Martínez Fernández 2014
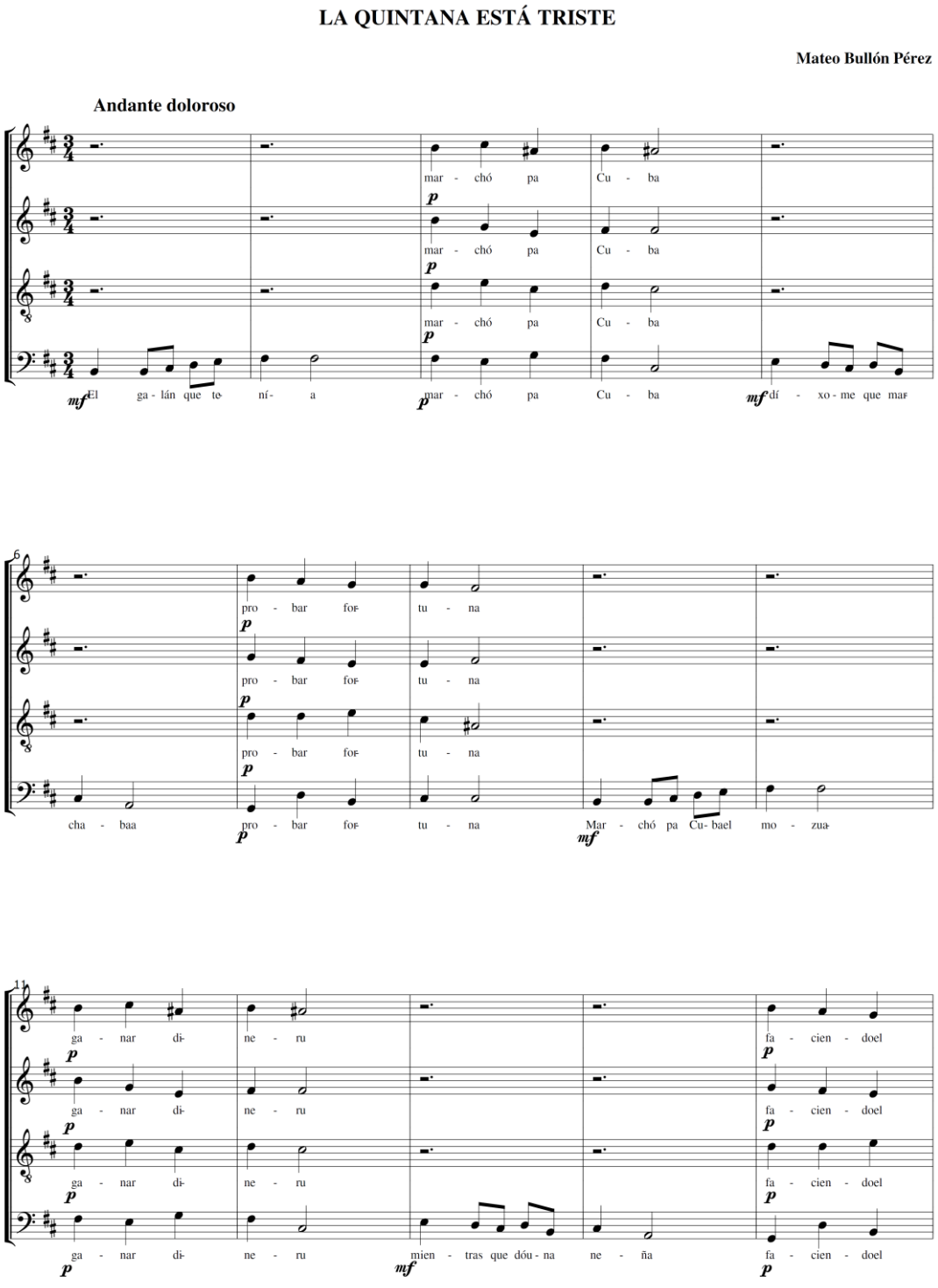

16
Un án- gel ve - la tu sue - ño tu ma- drees - tá jun - toa- tí y tu pa - dre ya nos
mf
Un án - gel ve la tu sue - ño tu ma- drees - tá jun - toa- tí y tu pa - dre ya noes
mf
Un án - gel ve - la tu sue - ño tu ma- drees - tá jun - toa- tí y tu pa - dre ya noes
mf
Un án - gel ve - la tu su´ - ño tu ma- drees - tá jun - toa- tí y tu pa - dre ya noes
mf
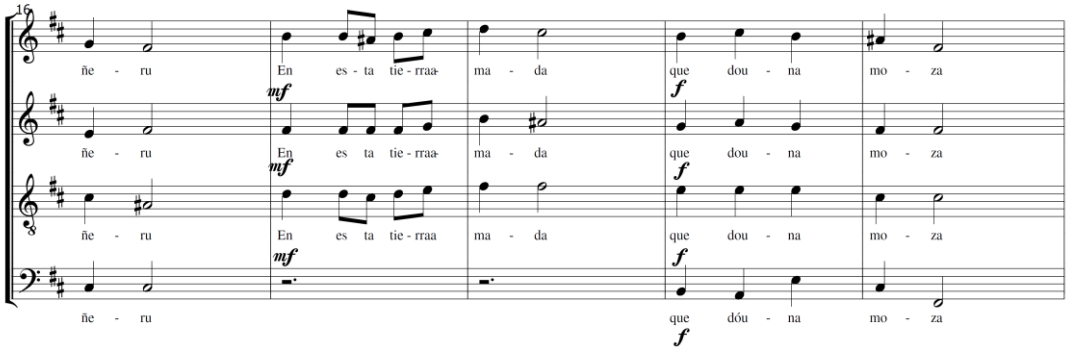

21
due - ño dein - te - rrum - pir es - te sue - ño que con - si - de - ra fe liz Duer - me
mp
due - ño dein - te - rrum - pir es - te sue - ño que con - si - de - ra fe liz
due - ño dein - te - rrum - pir es - te sue - ño que con - si - de - ra fe liz
due - ño dein - te - rrum - pir es - te sue - ño que con - si - de - ra fe liz

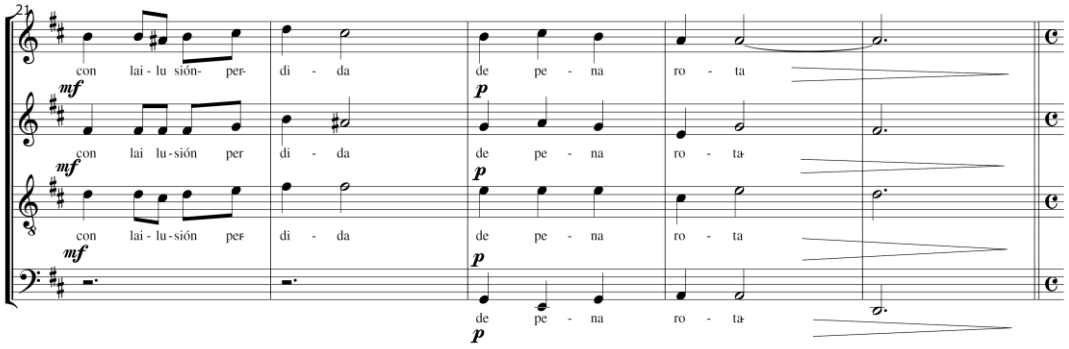

26
rit.
1.
vi - da duer - me vi - da, duer - me, sí duer - me tu sue - ño fe liz
Duer-me, vi - da, duer me sí duer - me tu sue - ño fe liz
mp
Duer-me, vi - da, duer - me sí duer - me tu sue - ño fe liz
mp
Duer-me, vi - da duer - me sí duer - me duer - me tu sue - ño fe liz
mp

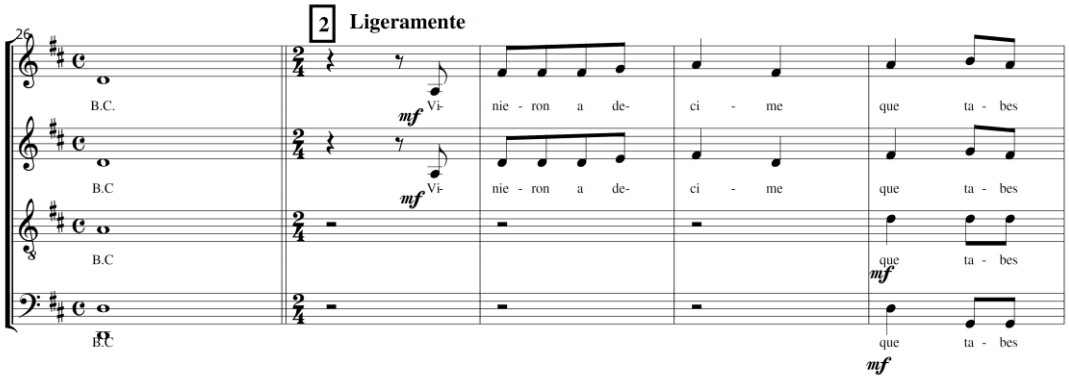

31
2.B.C -
liz
2.B.C -
liz
2..B.C -
liz
2.B.C -
liz
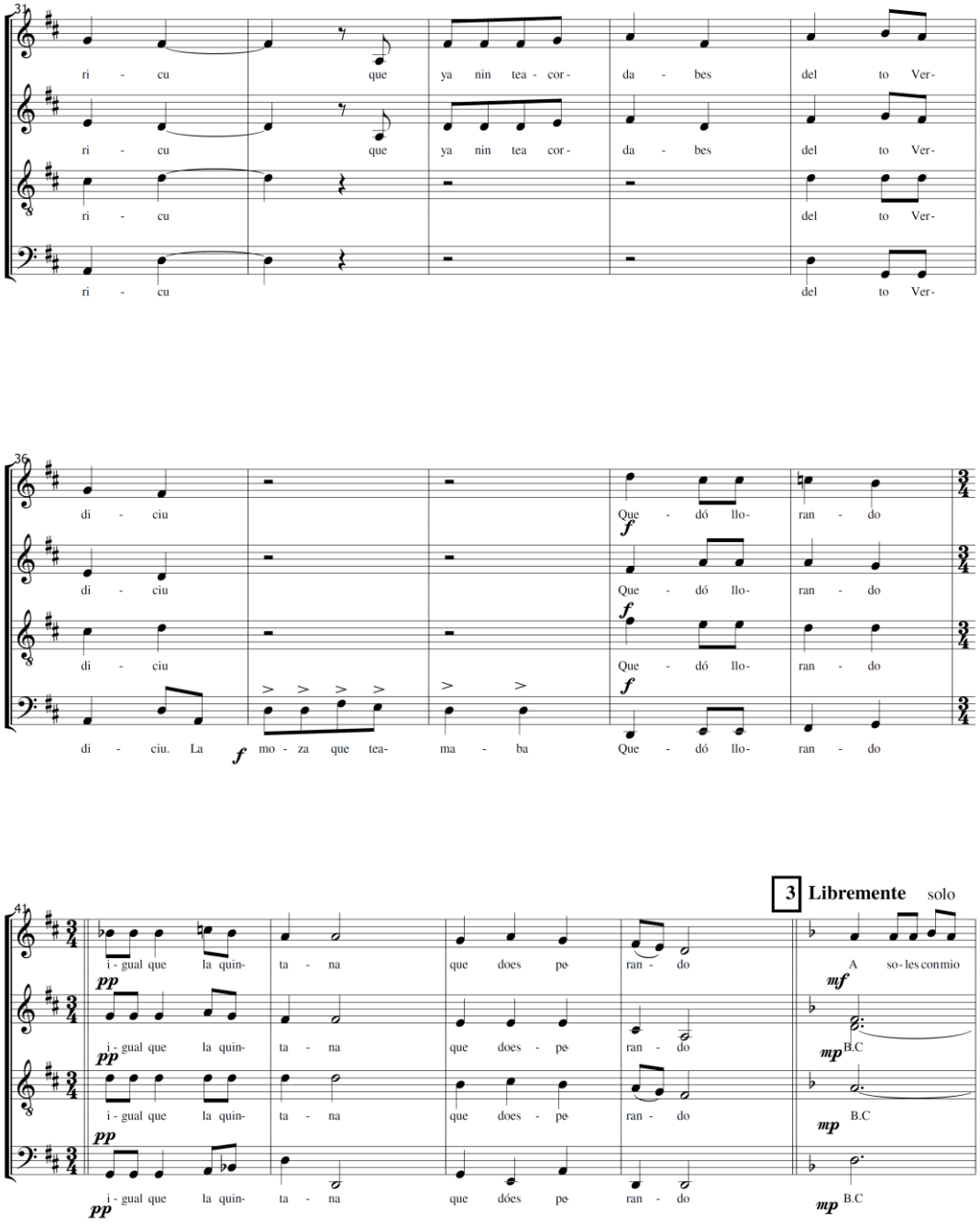
13.12 La quintana está triste
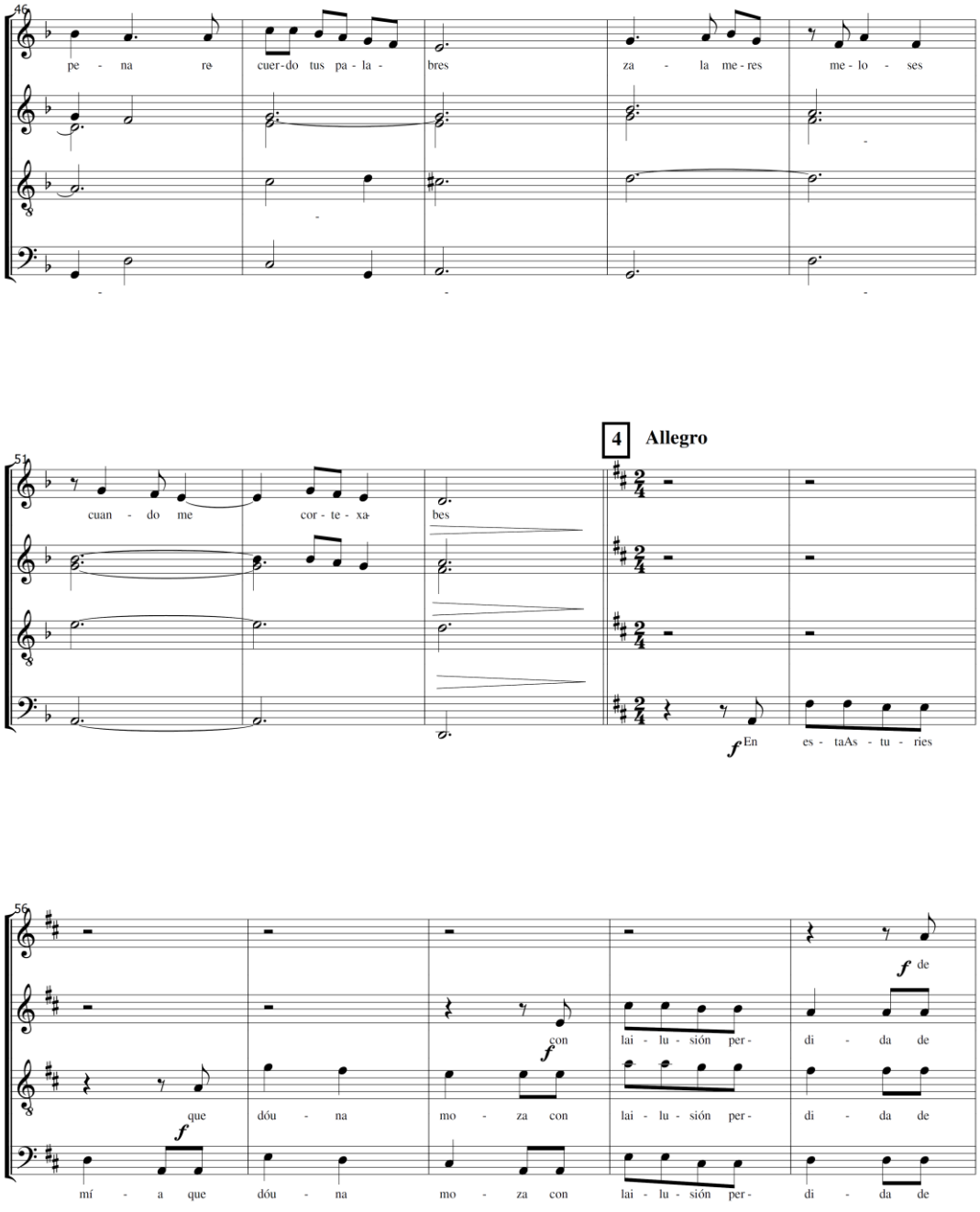


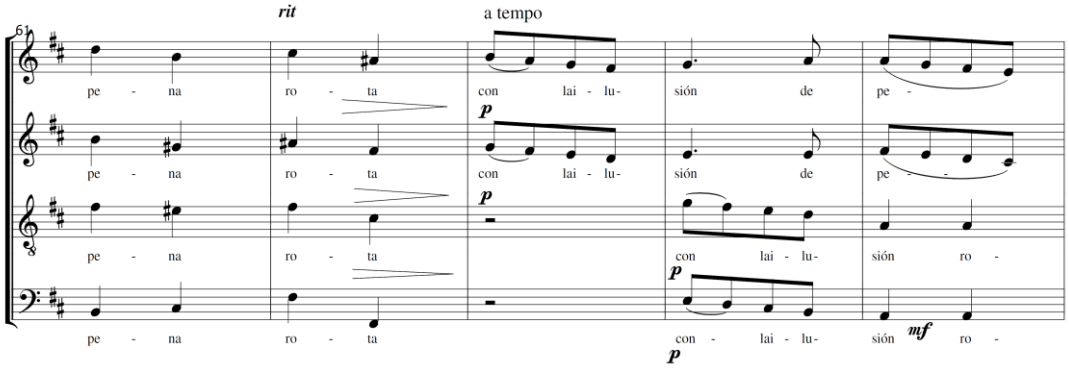

16
ñe - ru
En es ta tie - rraa
ma - da
que dou - na
mo - za
ñe - ru
En es ta tie - rraa
ma - da
que dou - na
mo - za
ñe - ru
En es ta tie - rraa
ma - da
que dou - na
mo - za
ñe - ru
que dóu - na
mo - za
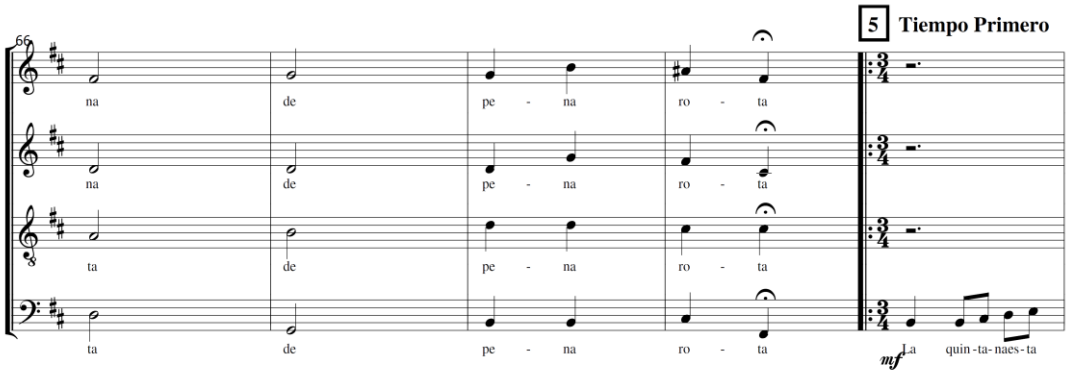

21
con lai - lu sión- per-
di - da
de pe - na
ro - ta
con lai lu - sión per
di - da
de pe - na
ro - ta
con lai - lu - sión per
di - da
de pe - na
ro - ta
de pe - na
ro - ta
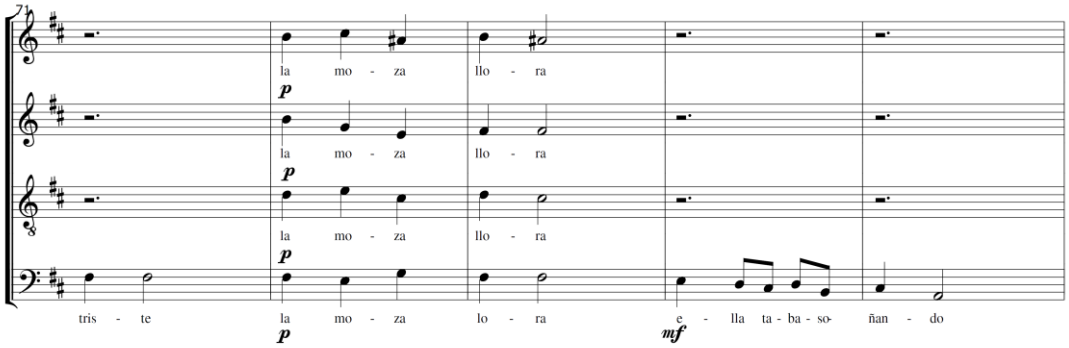

2 Ligeramente
26
B.C.
Vi-
nie - ron a de-
ci - me
que ta - bes
B.C
Vi-
nie - ron a de-
ci - me
que ta - bes
B.C
que ta - bes
B.C
que ta - bes
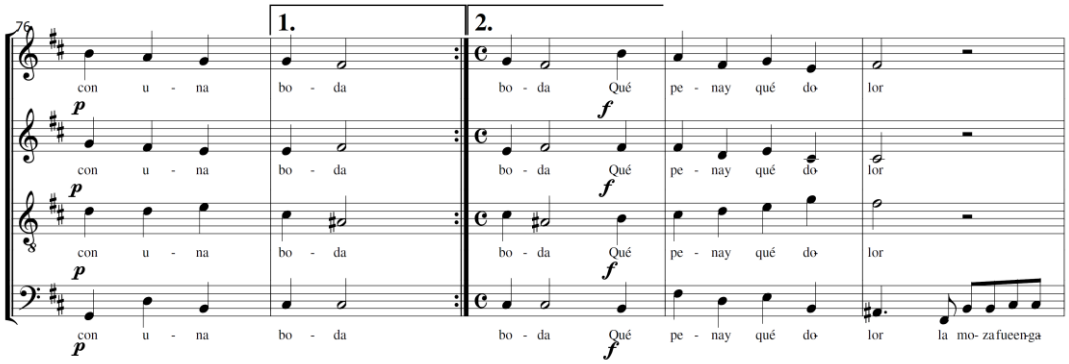

31
ri - cu que ya nin tea - cor - da - bes del to Ver-
ri - cu que ya nin tea cor - da - bes del to Ver-
ri - cu del to Ver-
ri - cu del to Ver-
36
di - ciu Que - dó llo- ran - do
di - ciu Que - dó llo- ran - do
di - ciu Que - dó llo- ran - do
di - ciu. La mo - za que tea- ma - ba Que - dó llo- ran - do
41
3 Libremente solo
i - gual que la quin- ta - na que does pe ran - do A so - les con mio
i - gual que la quin- ta - na que does - pe ran - do B.C
i - gual que la quin- ta - na que does - pe ran - do B.C
i - gual que la quin- ta - na que dóes pe ran - do B.C

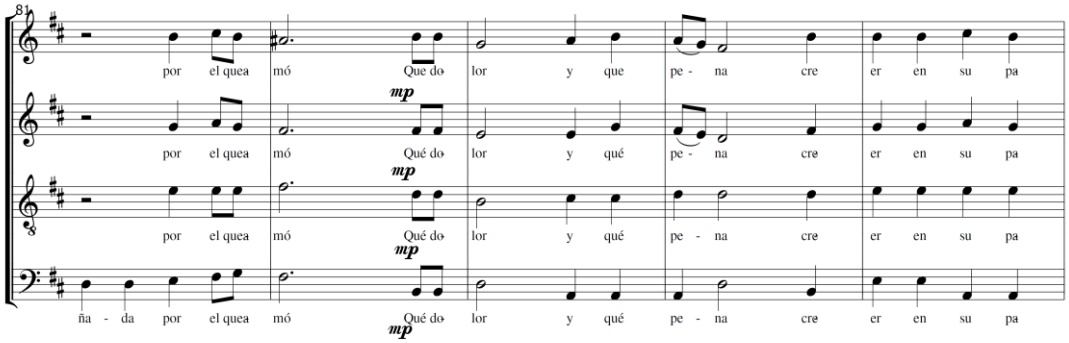

46
pe - na re cuer-do tus pa-la- bres za - la me-res me-lo - ses
51
cuan - do me cor - te - xa bes
4
Allegro
f En es - taAs - tu - ries
56
f de
f con lai - lu - sión per- di - da de
que dóu - na mo - za con lai - lu - sión per- di - da de
f
mí - a que dóu - na mo - za con lai - lu - sión per- di - da de

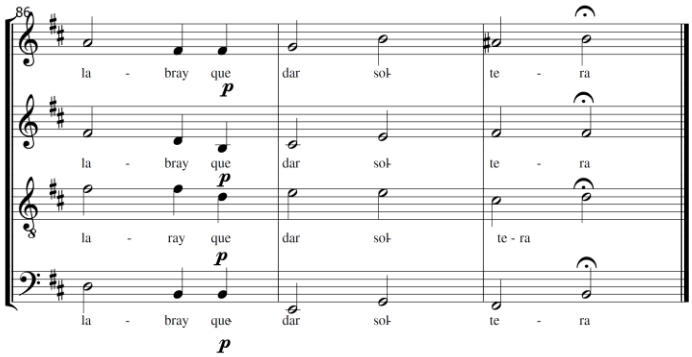

61
rit
a tempo
pe - na ro - ta con lai - lu- sión de pe -
pe - na ro - ta con lai - lu- sión de pe -
pe - na ro - ta con lai - lu- sión ro -
pe - na ro - ta con - lai - lu- sión ro -
p
mf


66
5 Tiempo Primero
na de pe - na ro - ta
na de pe - na ro - ta
ta de pe - na ro - ta
ta de pe - na ro - ta
mf La quin-ta-naes-ta


71
la mo - za llo - ra
la mo - za llo - ra
la mo - za llo - ra
tris - te la mo - za lo - ra e - lla ta - ba - so- ñan - do
p
mf


76
1.
2.
con u - na bo - da
bo - da Qué pe - nay qué do lor
con u - na bo - da
bo - da Qué pe - nay qué do lor
con u - na bo - da
bo - da Qué pe - nay qué do lor
con u - na bo - da
bo - da Qué pe - nay qué do lor la mo- za fue en-ga


81
por el que a mó Qué do lor y que pe - na cre er en su pa
por el que a mó Qué do lor y qué pe - na cre er en su pa
por el que a mó Qué do lor y qué pe - na cre er en su pa
ña - da por el que a mó Qué do lor y qué pe - na cre er en su pa


86
la - bray que dar sol te - ra
la - bray que dar sol te - ra
la - ray que dar sol te - ra
la - bray que dar sol te - ra

13.13 El Rey del Cielo

Hemos optado por dejar la obra *a capella* tal y como la encontramos, a sabiendas, una vez más, de la insistencia de Bullón en el acompañamiento de todas sus obras.

Hemos añadido algún matiz que enfatiza la entrada del coro y justifica el carácter doloroso y religioso del texto.
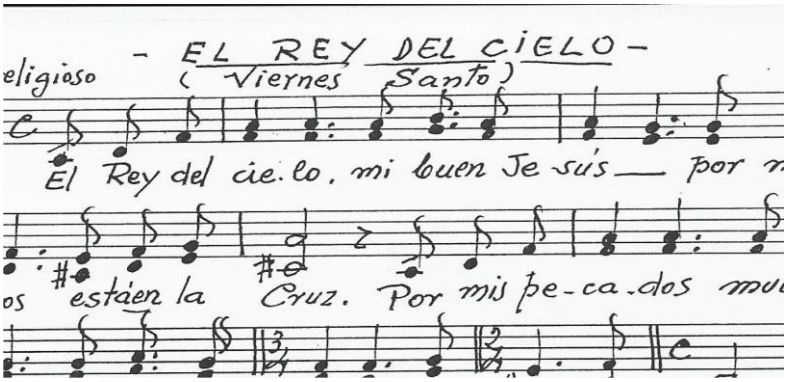


Fig. 36 Autógrafo sin matices

Otro ejemplo d pasaje con ausencia de dinámica o expresión alguna
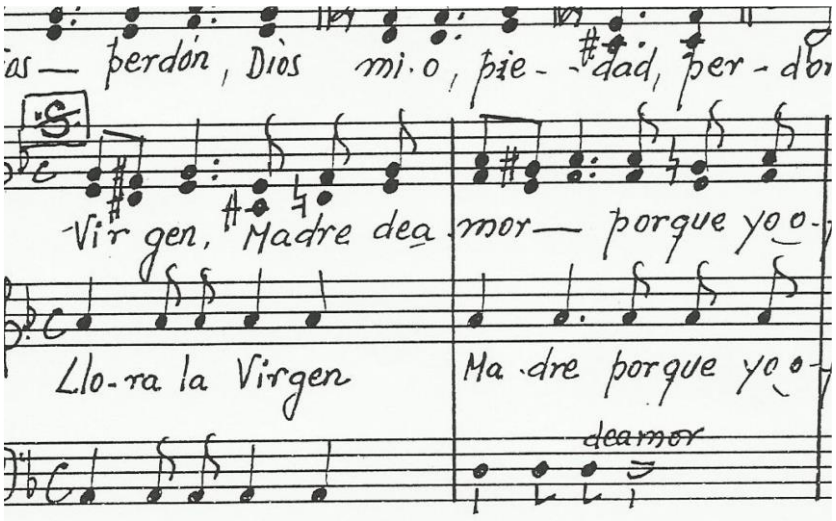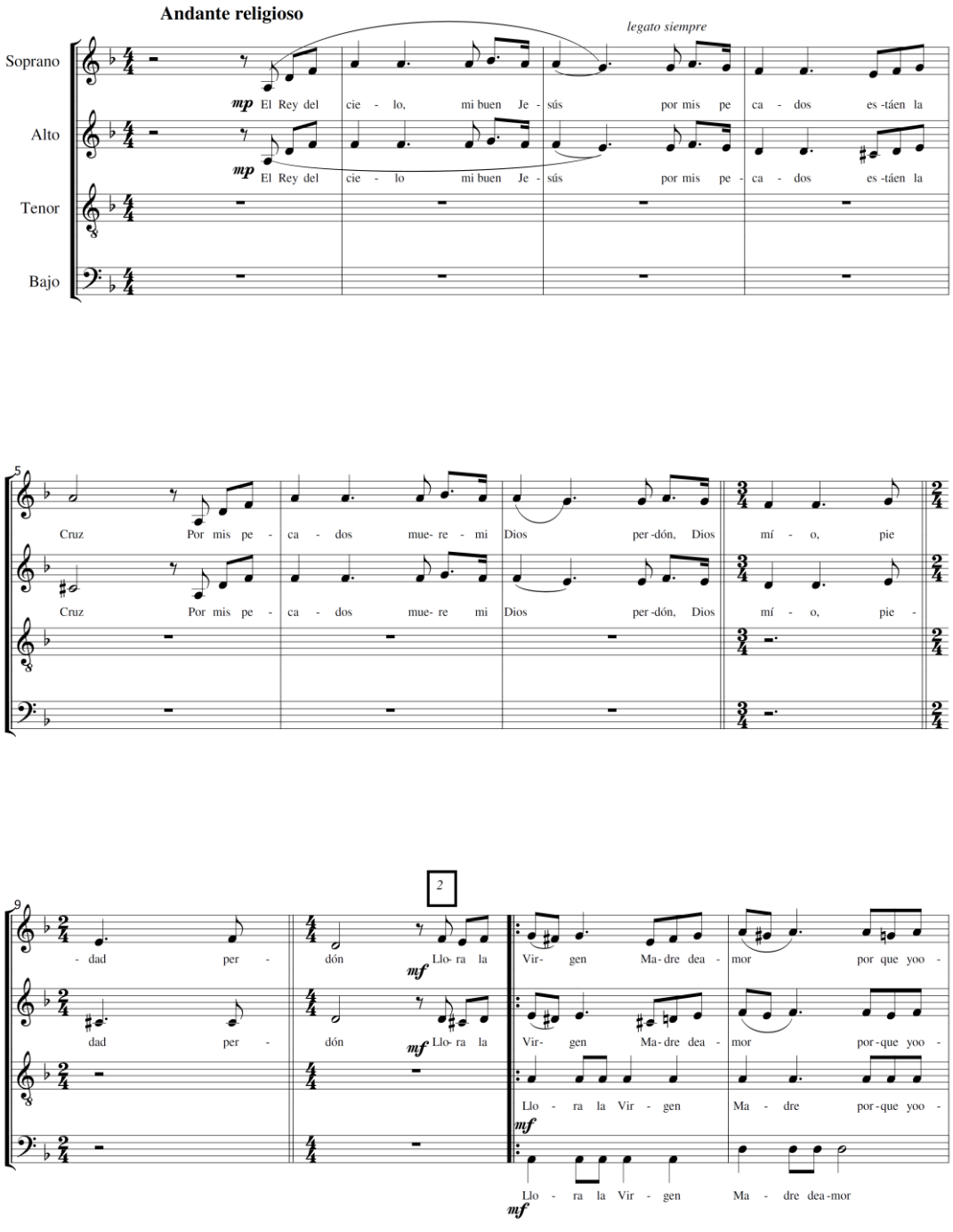


Fig. 37 Entrada del coro igualmente sin matices

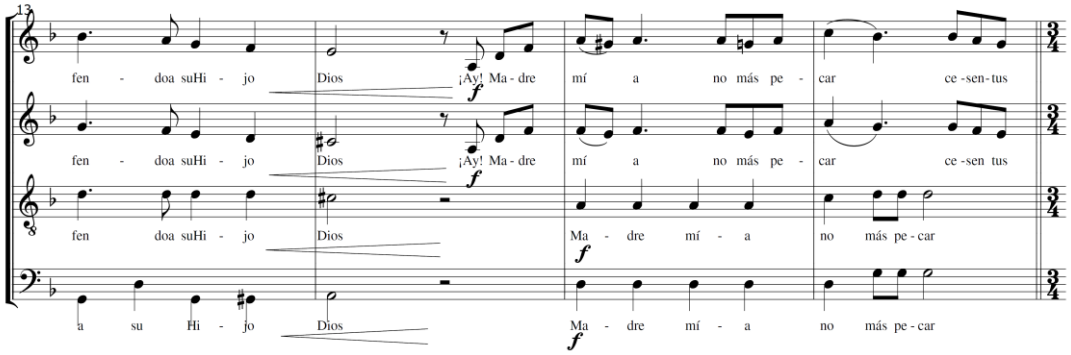
EL REY DEL CIELO

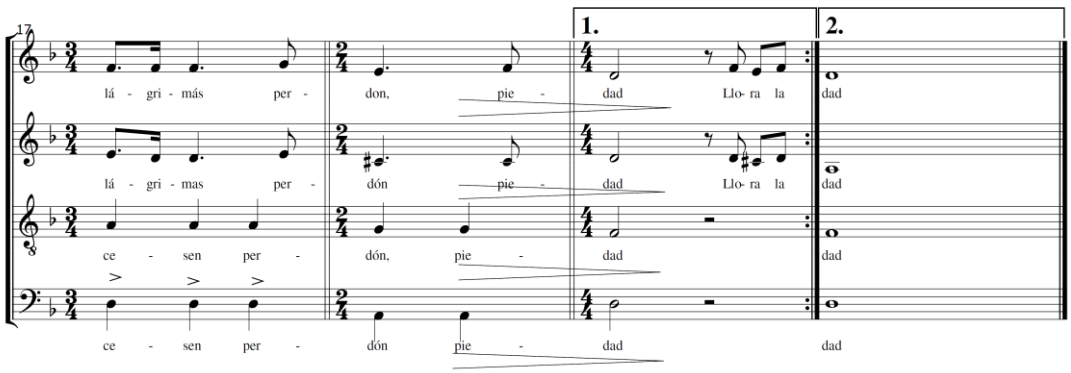
para el Viernes Santo

Mateo Bullón Pérez



Edición Carlos José martínez Fernández 2014


13
fen - doa suHi - jo Dios ¡Ay! Ma - dre mí a no más pe - car ce -sen- tus
fen - doa suHi - jo Dios ¡Ay! Ma - dre mí a no más pe - car ce -sen tus
fen doa suHi - jo Dios Ma - dre mí - a no más pe - car
a su Hi - jo Dios Ma - dre mí - a no más pe - car
f


17
1.
2.
lá - gri - más per - don, pie - dad Llo- ra la dad
lá - gri - mas per - dón pie - dad Llo- ra la dad
ce - sen per - dón, pie - dad dad
ce - sen per - dón pie - dad dad

13.14 La Asturianina

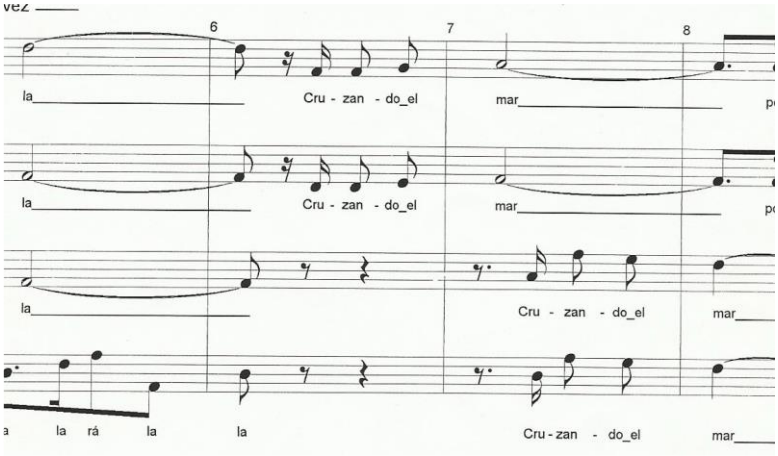


Fig. 38 Edición sin matiz alguno, ni indicaciones

Hemos manejado la encontrada en una carpeta prestada por la coral referida. Sin indicación alguna, sin matices, sin ligaduras de expresión o carácter. Alfredo García Ramos firma esta edición plana, laxa y con una claridad poco efectiva.
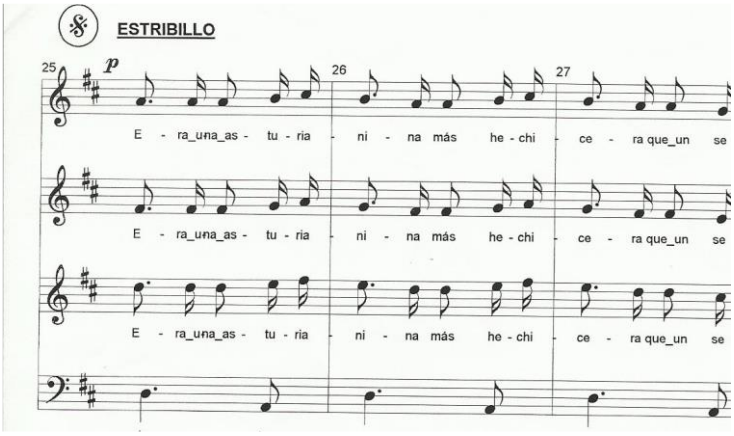


Fig. 39 Indicación de la sección B

Para la edición, hemos mantenido la coherencia en la escritura, usando la unión de grupos de pulso adscritos a sílabas del cantable frente a la opción igualmente válida de deshacer los grupos de manera silábica.

Hemos añadido una concepción lineal de la pieza, evitando signos de repetición que confunden más que orientan.

Y a modo de conclusión, hemos optado por aumentar el compás facilitando la comprensión de un final que se nos antojaba extraño manteniendo el compás originario del tiempo de *habanera.*

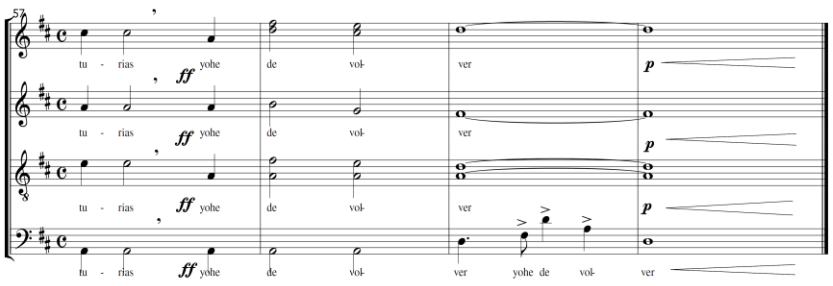
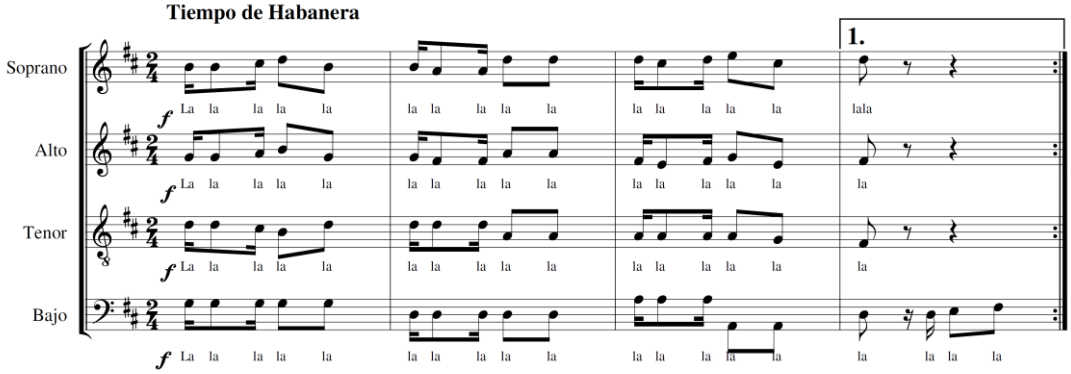


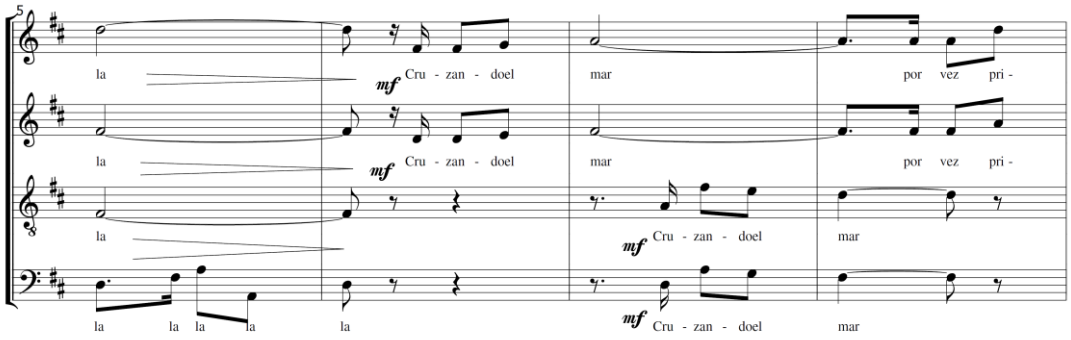
Fig. 40 Elección de compás a cuatro a fin de facilitar la sensación conclusiva
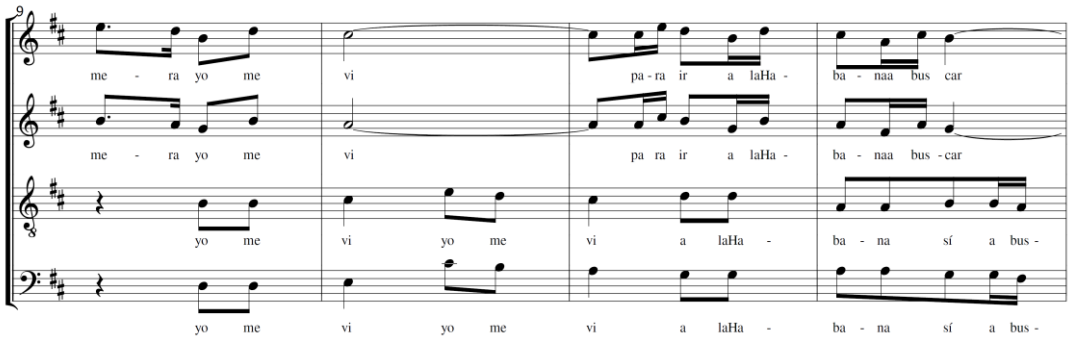
LA ASTURIANINA

Mateo Bullón Pérez

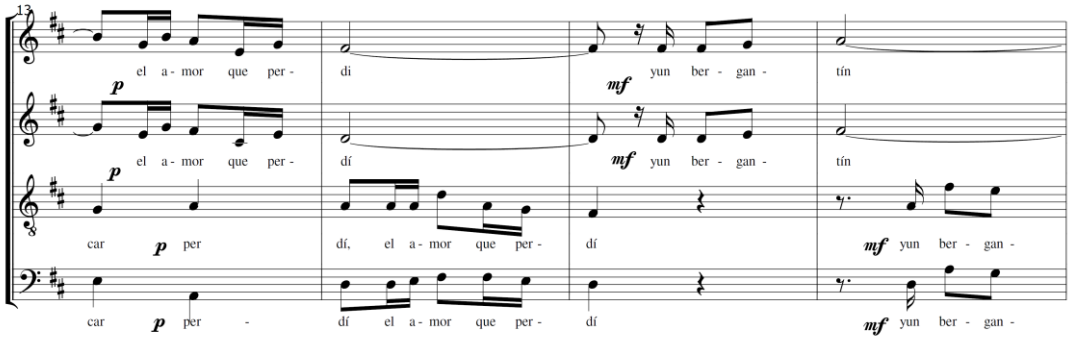
Tiempo de Habanera

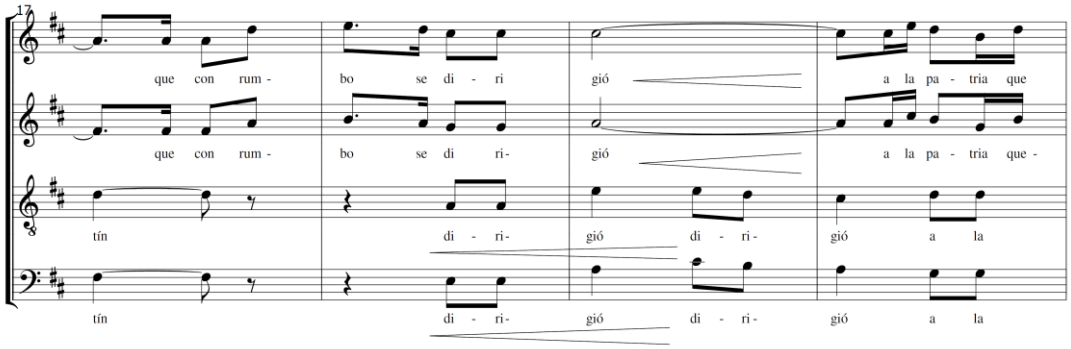


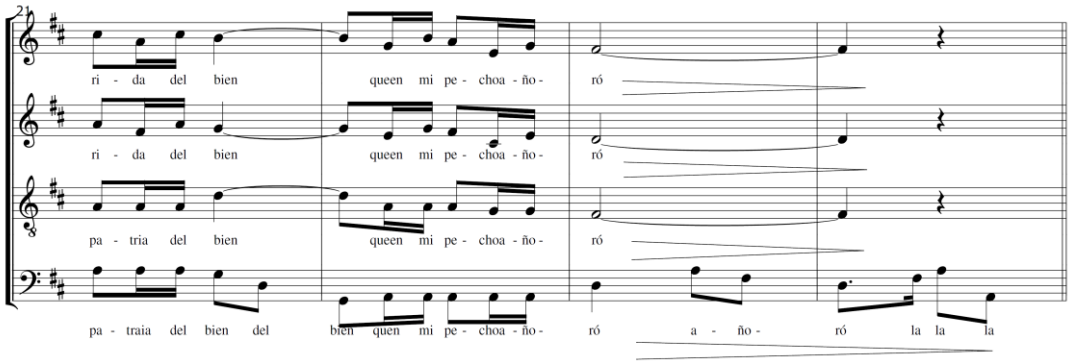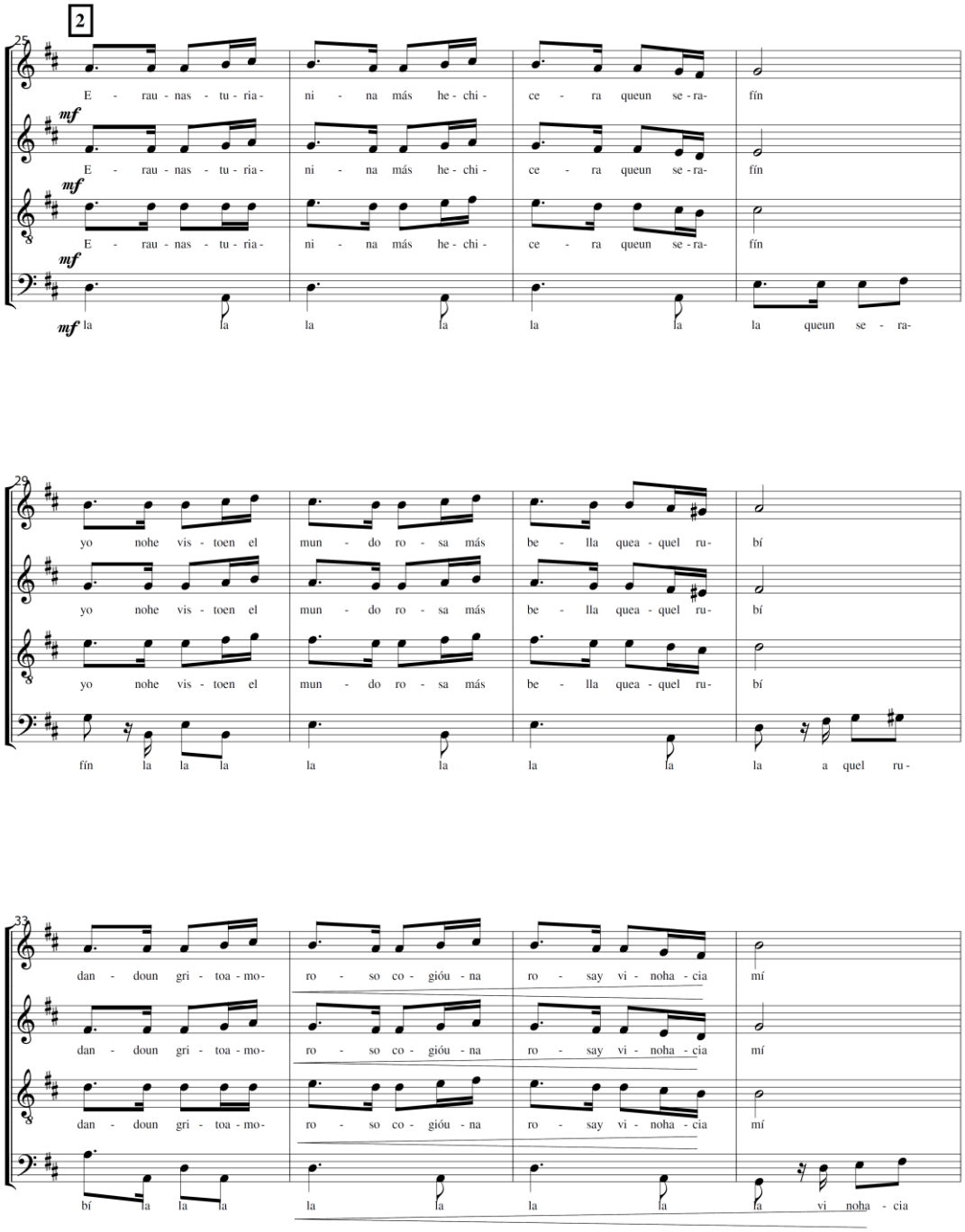




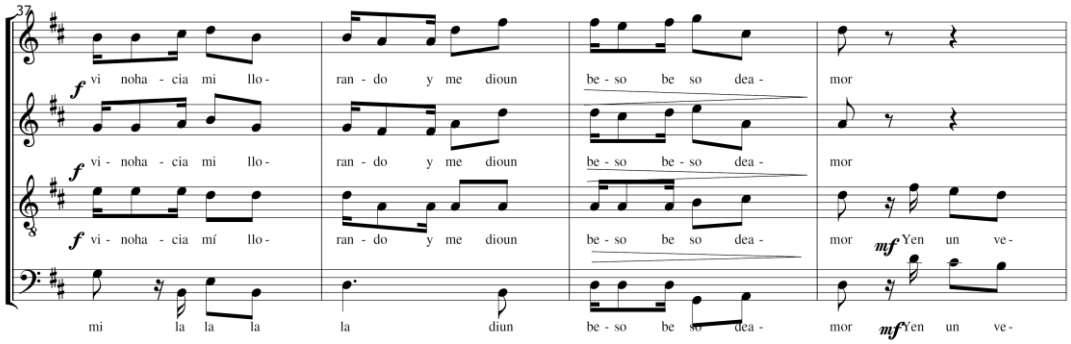
Edición Carlos José Martínez Fernández 2014

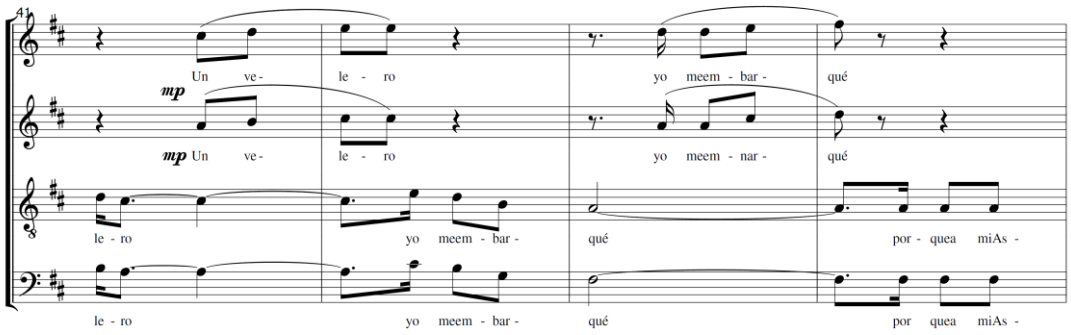

13
el a - mor que per - di yun ber - gan - tín
p mf
el a - mor que per - dí mf yun ber - gan - tín
p
car p per dí, el a - mor que per - dí mf yun ber - gan -
car p per - dí el a - mor que per - dí mf yun ber - gan -

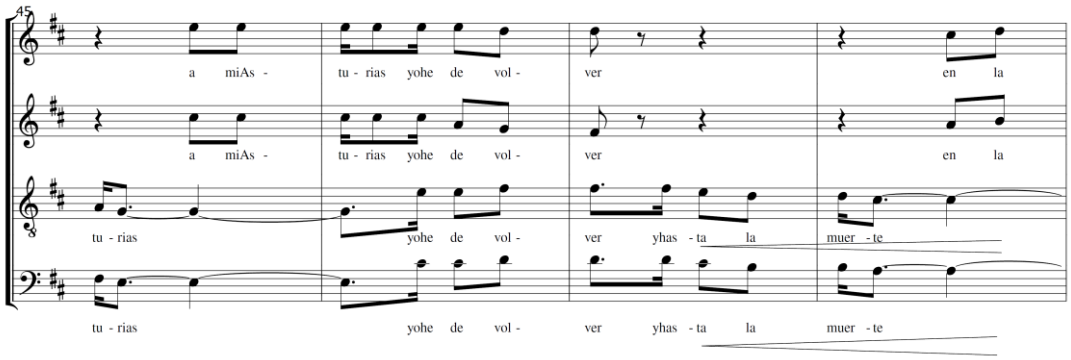

17
que con rum - bo se di - ri gió a la pa - tria que
que con rum - bo se di ri - gió a la pa - tria que -
tín di - ri - gió di - ri - gió a la
tín di - ri - gió di - ri - gió a la

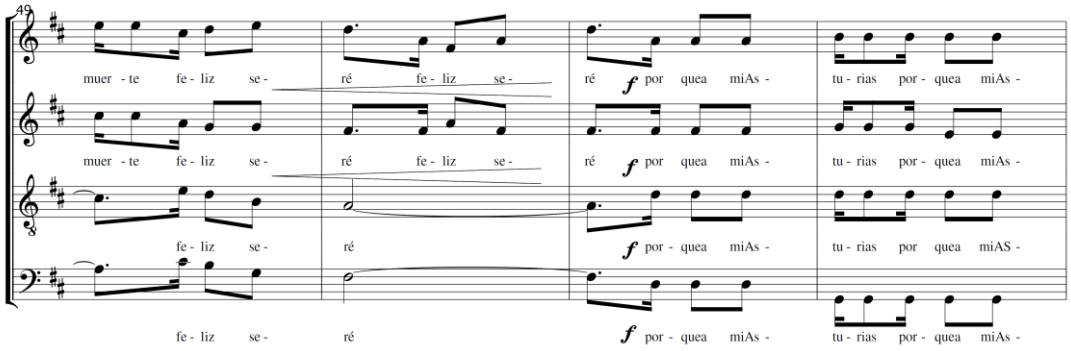

21
ri - da del bien queen mi pe - choa - ño - ró
ri - da del bien queen mi pe - choa - ño - ró
pa - tria del bien queen mi pe - choa - ño - ró
pa - traia del bien del bien quen mi pe - choa - ño - ró a - ño - ró la la la

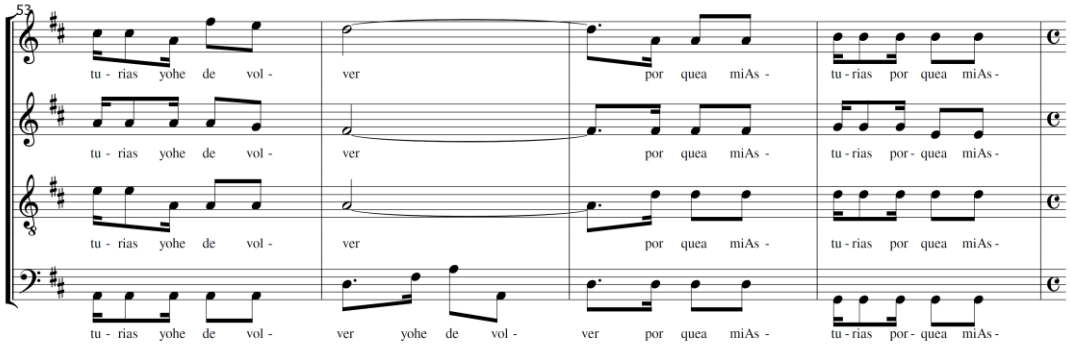

2
25
mf
E - rau - nas - tu - ria - ni - na más he - chi - ce - ra queun se - ra- fín
mf
E - rau - nas - tu - ria - ni - na más he - chi - ce - ra queun se - ra- fín
mf
E - rau - nas - tu - ria - ni - na más he - chi - ce - ra queun se - ra- fín
mf
mf la la la la la la la queun se - ra-
29
yo nohe vis - toen el mun - do ro - sa más be - lla quea - quel ru- bí
yo nohe vis - toen el mun - do ro - sa más be - lla quea - quel ru- bí
yo nohe vis - toen el mun - do ro - sa más be - lla quea - quel ru- bí
fín la la la la la la la la a quel ru -
33
dan - doun gri - toa - mo- ro - so co - gióu - na ro - say vi - noha - cia mí
dan - doun gri - toa - mo- ro - so co - gióu - na ro - say vi - noha - cia mí
dan - doun gri - toa - mo- ro - so co - gióu - na ro - say vi - noha - cia mí
bí la la la la la la la la vi noha - cia

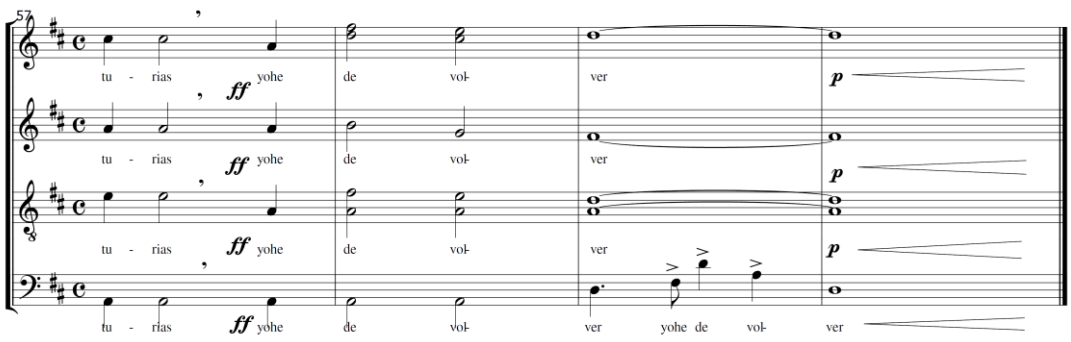

37
f vi noha - cia mi llo - ran - do y me dioun be - so be so dea - mor
f vi - noha - cia mi llo - ran - do y me dioun be - so be - so dea - mor
f vi - noha - cia mí llo - ran - do y me dioun be - so be so dea - mor mf Yen un ve -
mi la la la la diun be - so be so dea - mor mf Yen un ve -


41
Un ve - le - ro yo meem - bar - qué
mp
mp Un ve - le - ro yo meem - nar - qué
le - ro yo meem - bar - qué por - quea miAs -
le - ro yo meem - bar - qué por quea miAs -
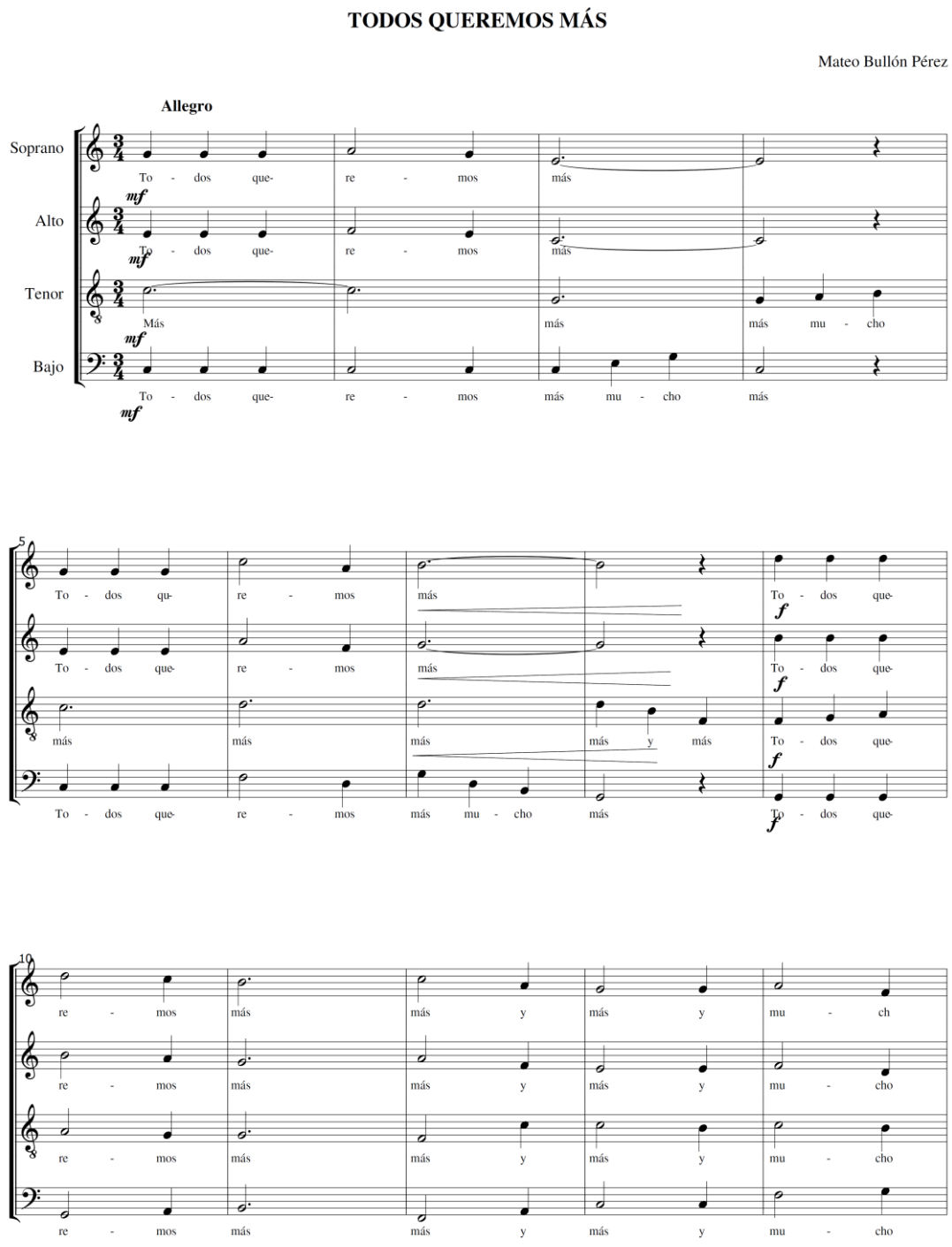

45
a miAs - tu - rias yohe de vol - ver en la
a miAs - tu - rias yohe de vol - ver en la
tu - rias yohe de vol - ver yhas - ta la muer - te
tu - rias yohe de vol - ver yhas - ta la muer - te

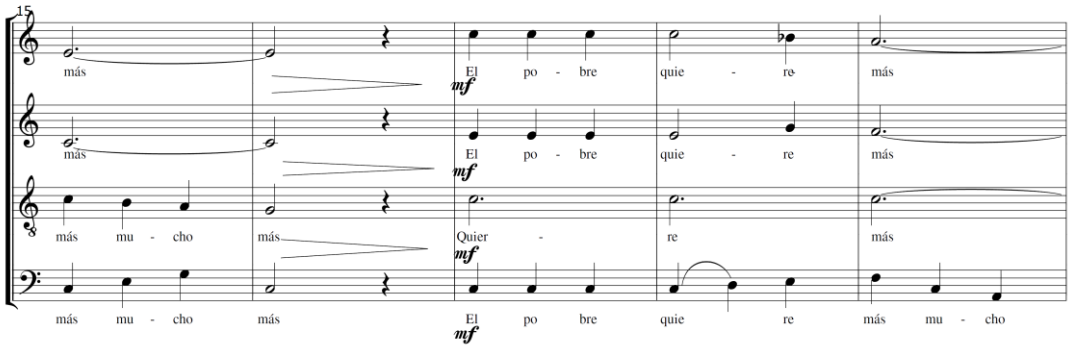

49
muer - te fe - liz se - ré fe - liz se - ré f por quea miAs - tu - rias por - quea miAs -
muer - te fe - liz se - ré fe - liz se - ré f por quea miAs - tu - rias por - quea miAs -
fe - liz se - ré f por - quea miAs - tu - rias por quea miAS -
fe - liz se - ré f por - quea miAs - tu - rias por - quea miAs -

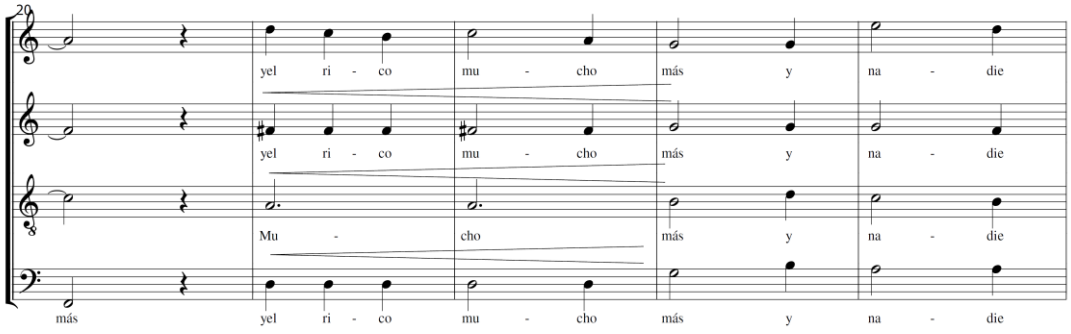

53
tu - rias yohe de vol - ver por quea miAs - tu - rias por quea miAs -
tu - rias yohe de vol - ver por quea miAs - tu - rias por - quea miAs -
tu - rias yohe de vol - ver por quea miAs - tu - rias por quea miAs -
tu - rias yohe de vol - ver yohe de vol - ver por quea miAs - tu - rias por - quea miAs -
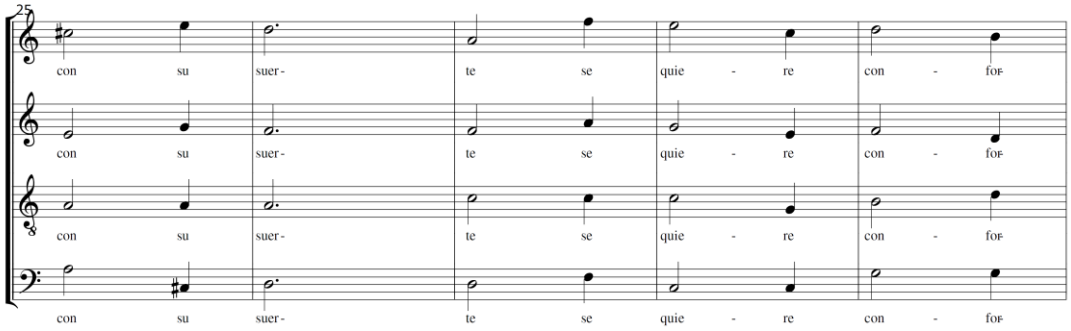

57
tu - rias ff yohe de vol- ver p
tu - rias ff yohe de vol- ver p
tu - rias ff yohe de vol- ver p
tu - rias ff yohe de vol- ver yohe de vol- ver
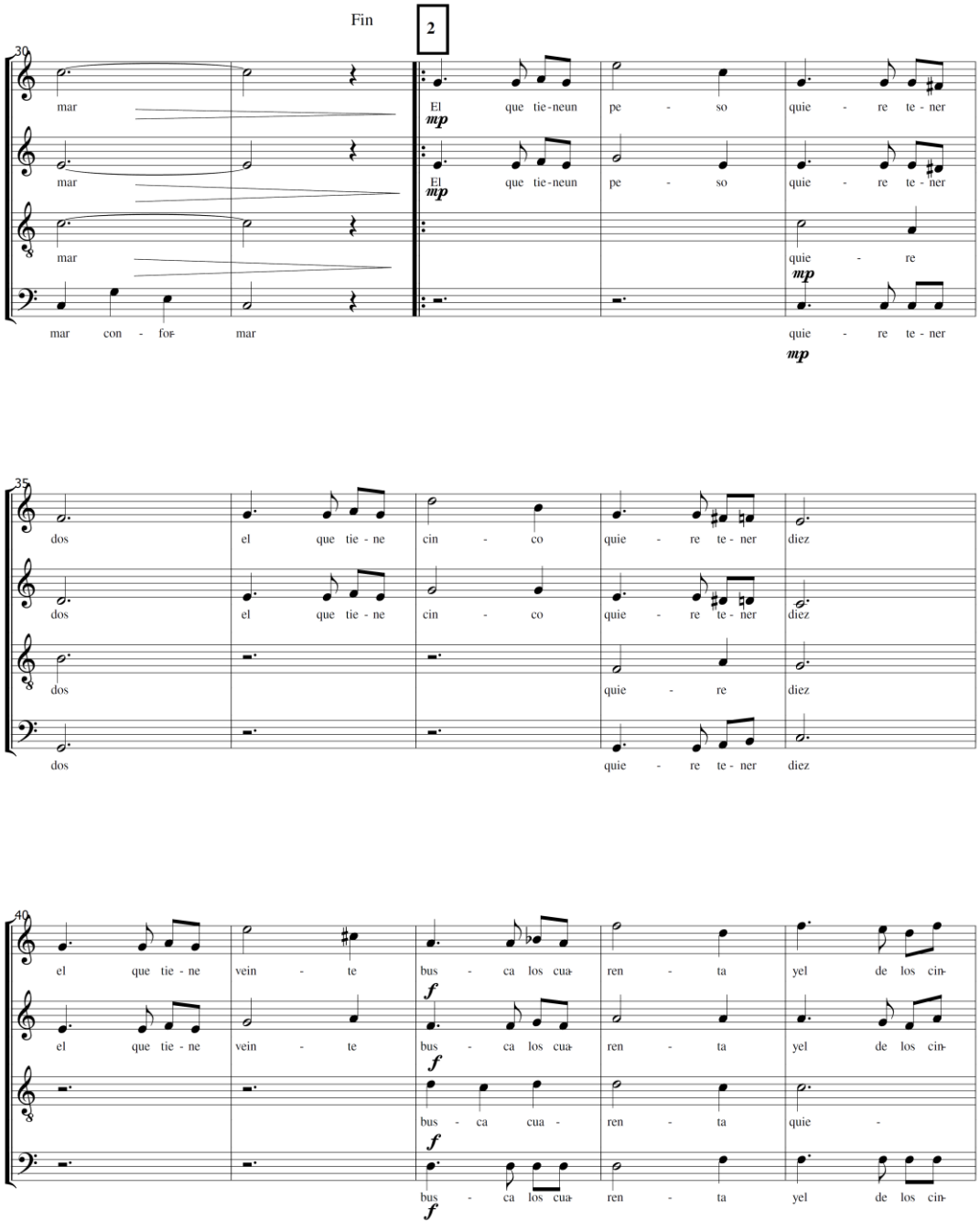
13.15 Todos queremos más
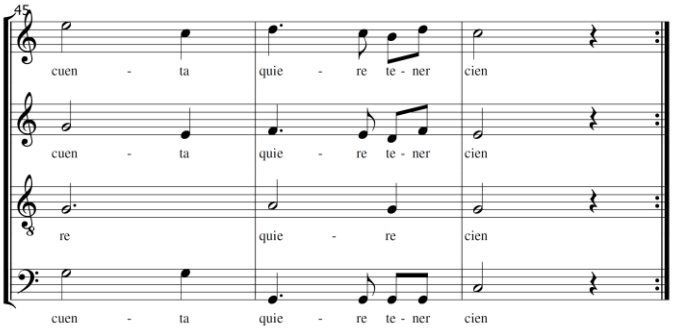



15
más
El po - bre quie - re más
mf
más
El po - bre quie - re más
mf
más mu - cho más
Quier - re más
mf
más mu - cho más
El po bre quie re más mu - cho
mf


20
yel ri - co mu - cho más y na - die
yel ri - co mu - cho más y na - die
Mu - cho más y na - die
más yel ri - co mu - cho más y na - die
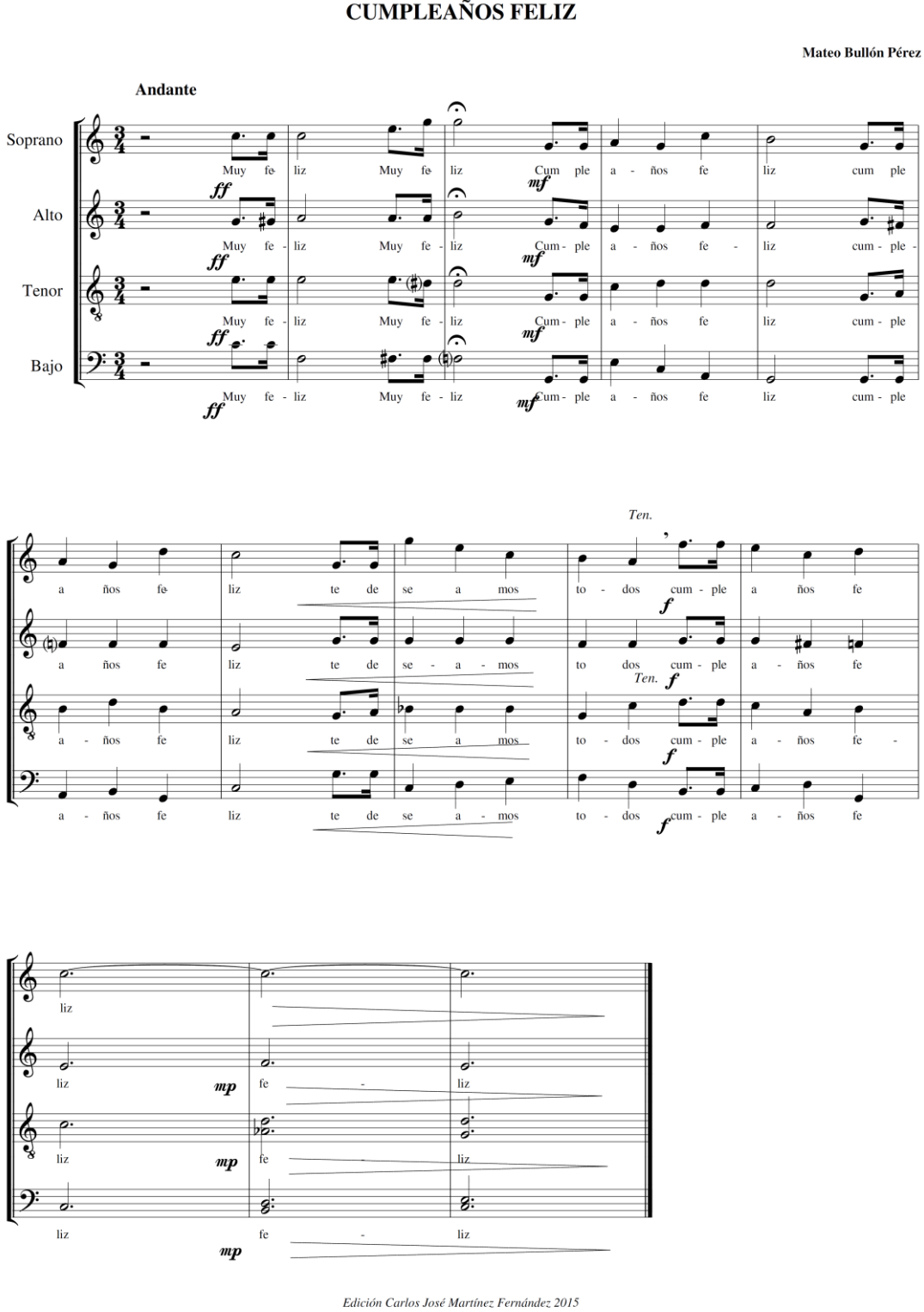

25
con su suer- te se quie - re con - for
con su suer- te se quie - re con - for
con su suer- te se quie - re con - for
con su suer- te se quie - re con - for


Fin
2
30
mar
mar
mar
mar con - for-
El que tie-neun pe - so quie - re te - ner
El que tie-neun pe - so quie - re te - ner
quie - re
quie - re te - ner
mp
35
dos
dos
dos
dos
el que tie - ne cin - co quie - re te - ner diez
el que tie - ne cin - co quie - re te - ner diez
quie - re diez
quie - re te - ner diez
40
el que tie - ne vein - te bus - ca los cua- ren - ta yel de los cin-
el que tie - ne vein - te bus - ca los cua- ren - ta yel de los cin-
bus - ca cua - ren - ta quie -
bus - ca los cua- ren - ta yel de los cin-
f
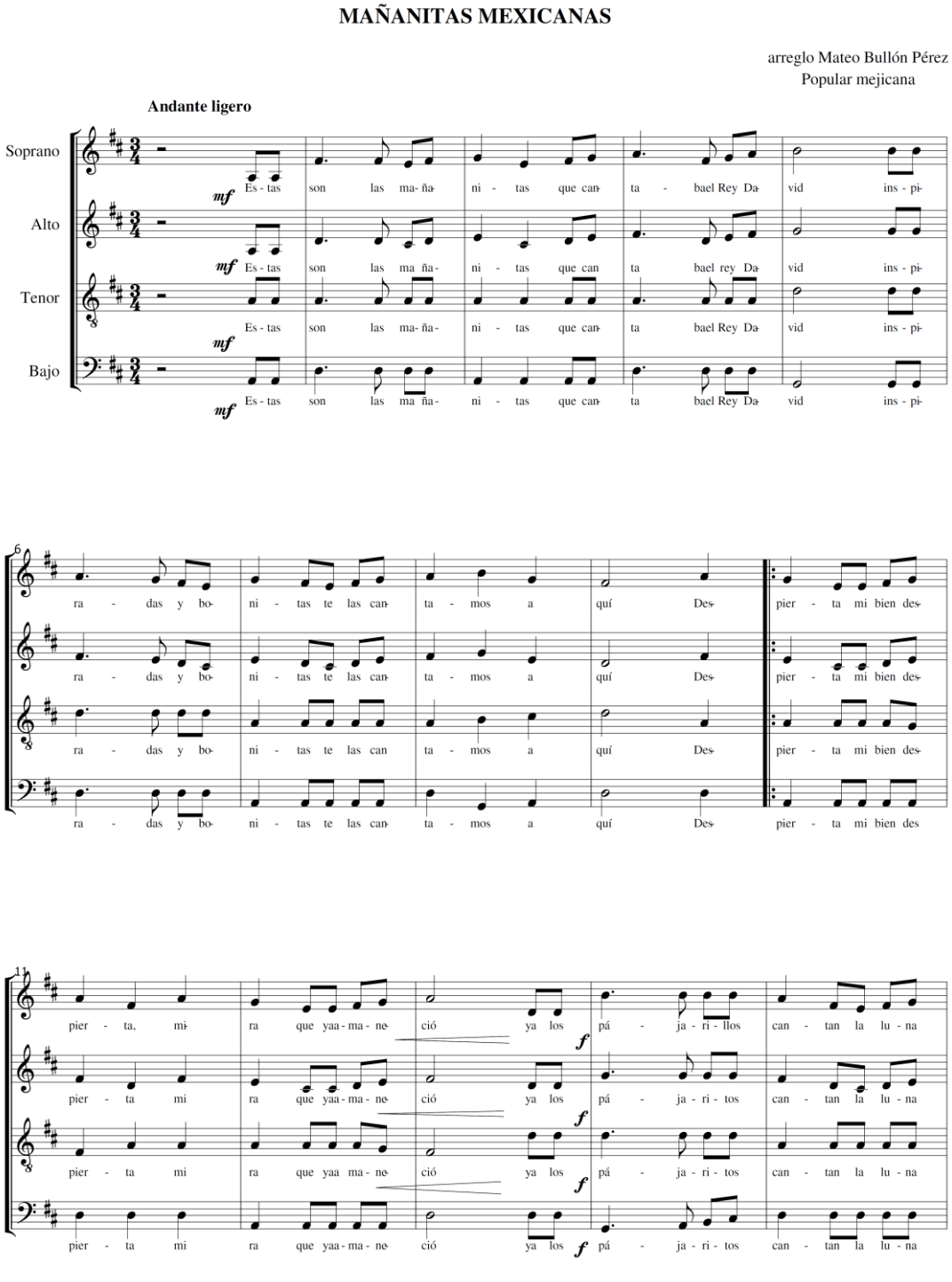
DC a Fin


45
cuen - ta quie - re te - ner cien
cuen - ta quie - re te - ner cien
re quie - re cien
cuen - ta quie - re te - ner cien
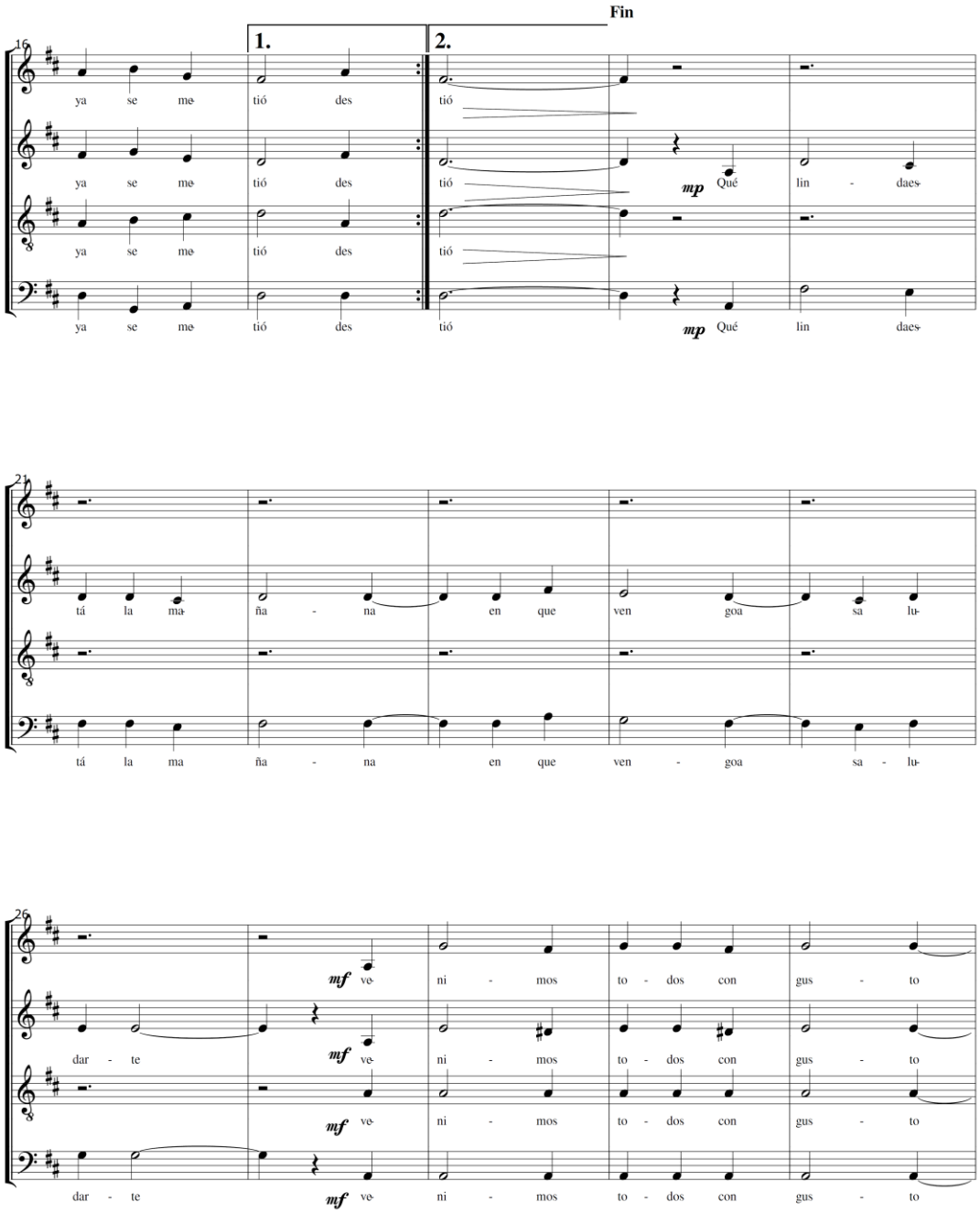
13.16 Cumpleaños feliz

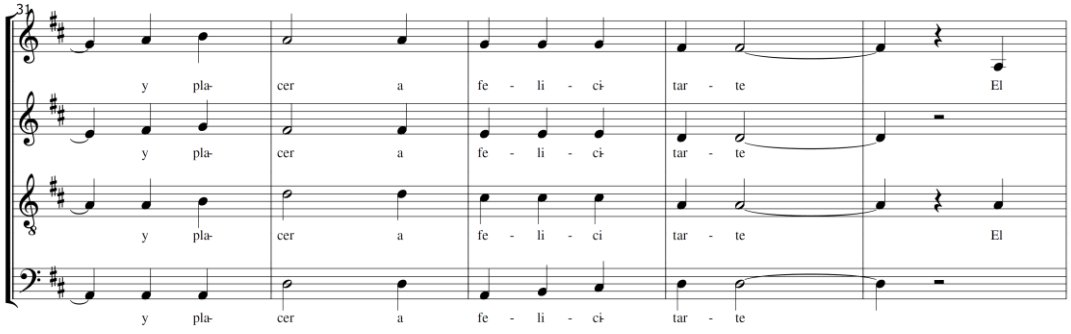


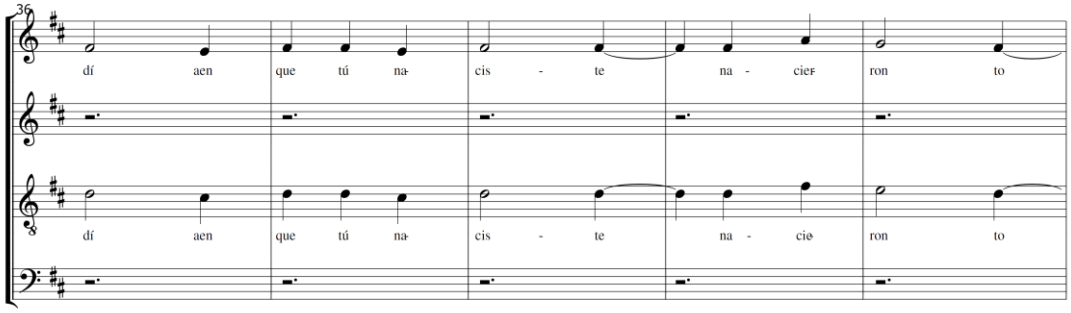
13.17 Mañanitas mejicanas

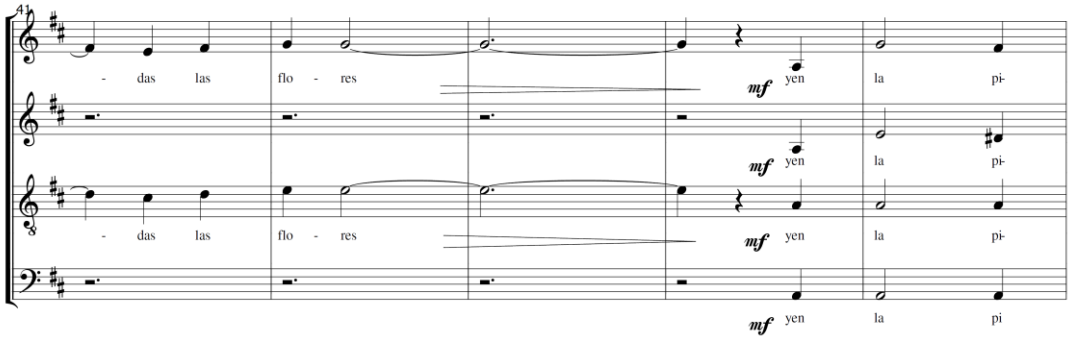


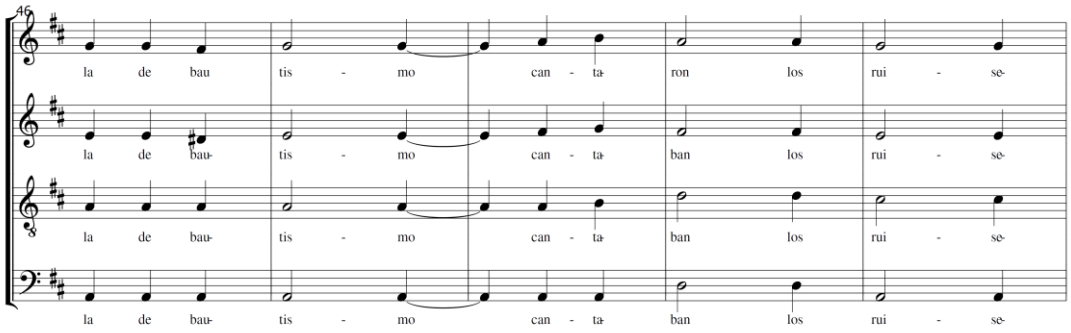
Edición Carlos José Martínez Fernández 2015
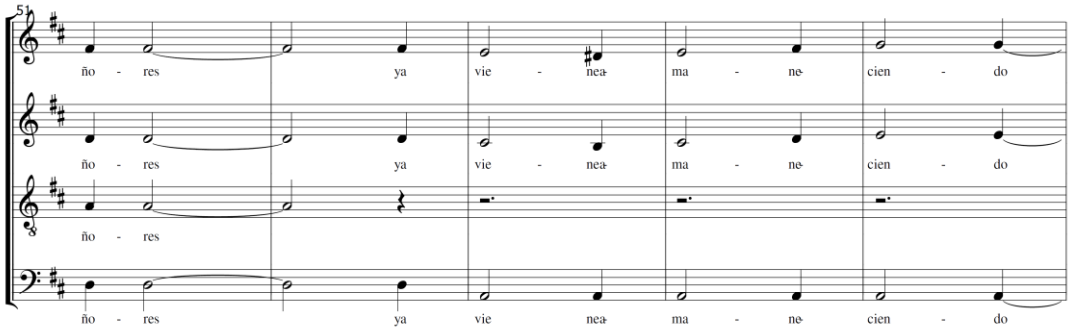

Fin
1.
2.
16
ya se me tió des tió
ya se me tió des tió
ya se me tió des tió
ya se me tió des tió
mp Qué lin - daes
mp Qué lin daes
21
tá la ma ña - na en que ven goa sa lu-
tá la ma ña - na en que ven - goa sa - lu-
26
mf ve ni - mos to - dos con gus - to
dar - te mf ve ni - mos to - dos con gus - to
mf ve ni - mos to - dos con gus - to
dar - te mf ve ni - mos to - dos con gus - to

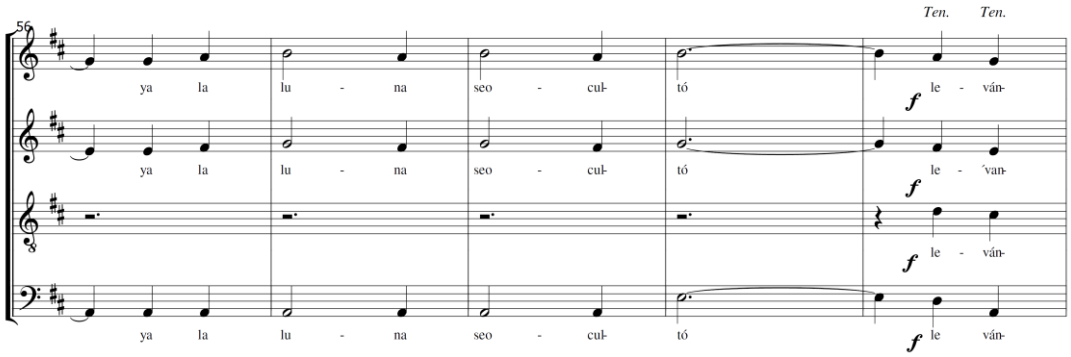

31
y pla- cer a fe - li - ci- tar - te El
y pla- cer a fe - li - ci- tar - te
y pla- cer a fe - li - ci tar - te El
y pla- cer a fe - li - ci- tar - te
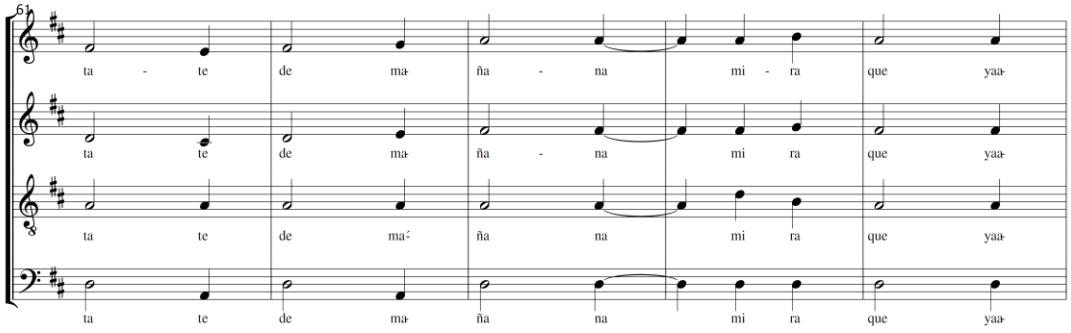

36
dí aen que tú na- cis - te na - cie- ron to
dí aen que tú na- cis - te na - cie- ron to


41
- das las flo - res mf yen la pi-
mf yen la pi-
- das las flo - res mf yen la pi-
mf yen la pi

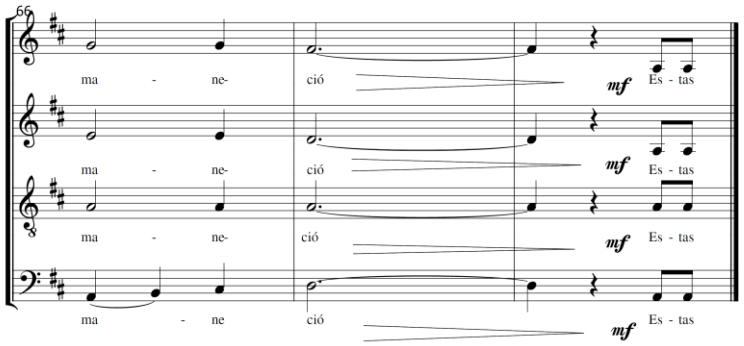

46
la de bau tis - mo can - ta ron los rui - se-
la de bau- tis - mo can - ta- ban los rui - se-
la de bau- tis - mo can - ta- ban los rui - se-
la de bau- tis - mo can - ta- ban los rui - se-


51
ño - res ya vie - nea- ma - ne- cien - do
ño - res ya vie - nea- ma - ne- cien - do
ño - res
ño - res ya vie nea- ma - ne- cien - do


56
Ten. Ten.
ya la lu - na seo - cul- tó le - ván-
f
ya la lu - na seo - cul- tó le - ´van-
f
f le - ván-
ya la lu - na seo - cul- tó f le ván-
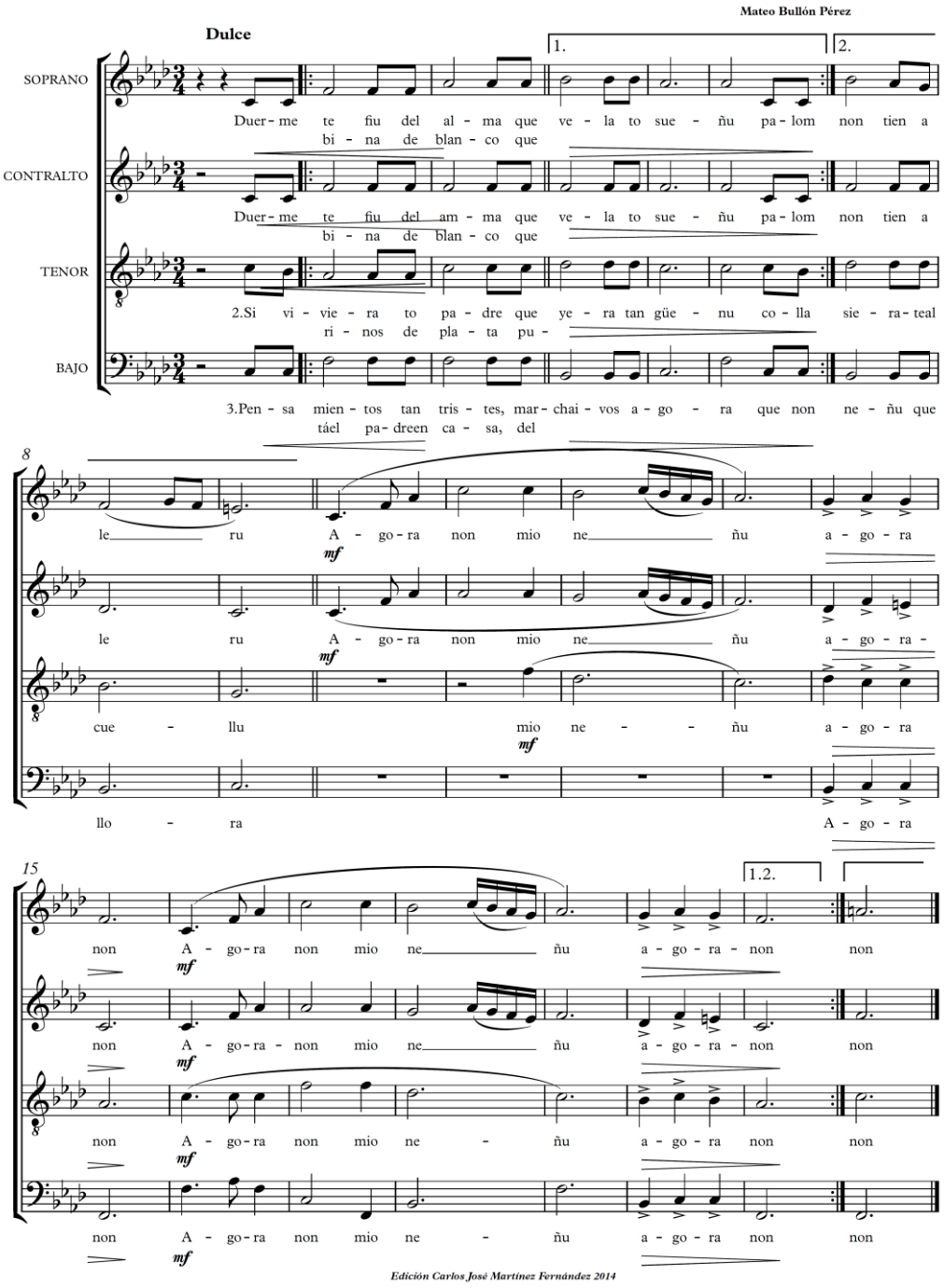

61
ta - te de ma- ña - na mi - ra que yaa-
ta te de ma- ña - na mi ra que yaa-
ta te de ma- ña na mi ra que yaa-
ta te de ma- ña na mi ra que yaa-

D.C a Fin


66
ma - ne- ció mf Es - tas
ma - ne- ció mf Es - tas
ma - ne- ció mf Es - tas
ma - ne ció mf Es - tas

13.18 Añada

AÑADA



13.19 Misa en latín

Trabajamos con la revisión de Alfredo García Ramos y con el manuscrito autógrafo. Para su edición, hemos respetado todas las indicaciones de la partitura, con la salvedad ya aclarada de la reconstrucción total de la parte de órgano, en estilo y forma muy similares a los de Bullón, sin concesiones, con sobriedad y con tranquilidad armónica durante toda la parte.

Kyrie.

No hay referencia o *incipit* del órgano. *Hemos* mantenido las marcas y signos de la partitura, limitándonos a la reconstrucción del órgano y a la repartición de la dinámica.

Gloria
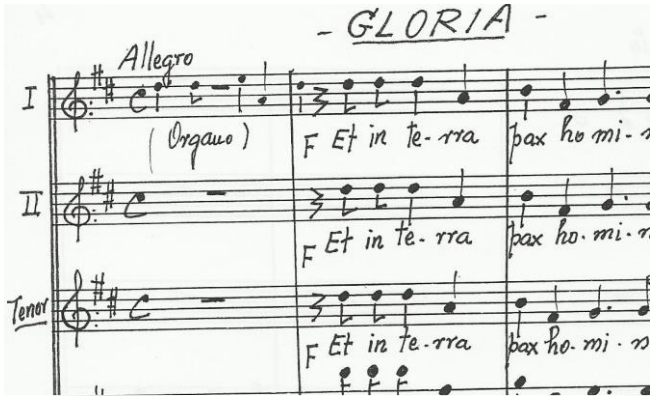


Fig. 41 Nótese el *íncipit* con la indicación de órgano, pero sin más presencia en el resto del *Gloria*

Hemos conservado las indicaciones originales de Bullón, añadiendo la parte completa de órgano. Ni en su domicilio, ni en la parroquia dedicataria, ni en las carpetas de los cantantes, ni en la bancada del órgano ni en los archivos, hallamos parte alguna. Sabemos que acompañaba, que en su estreno dirigió desde el órgano y que así lo hacía cada vez que la interpretaban.

A partir de esta simple indicación – hay un par de ellas más en la parte del *Gloria* – hemos desarrollado una suerte de acompañamiento simple, orgánico, directo, sin modulaciones, con pasajes similares a los empleados en su *Misa en Castellano sobre motivos asturianos.*
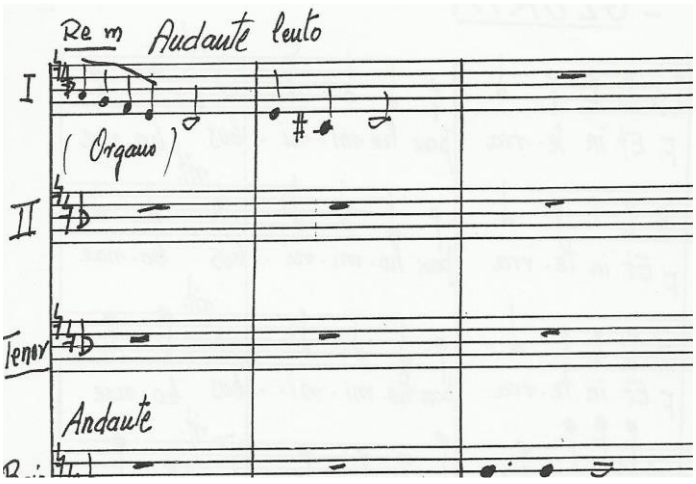


Fig. 42 Otra de las partes indicadas que hemos respetado, completando el resto del continuo de manera sencilla con idénticas características

Sanctus
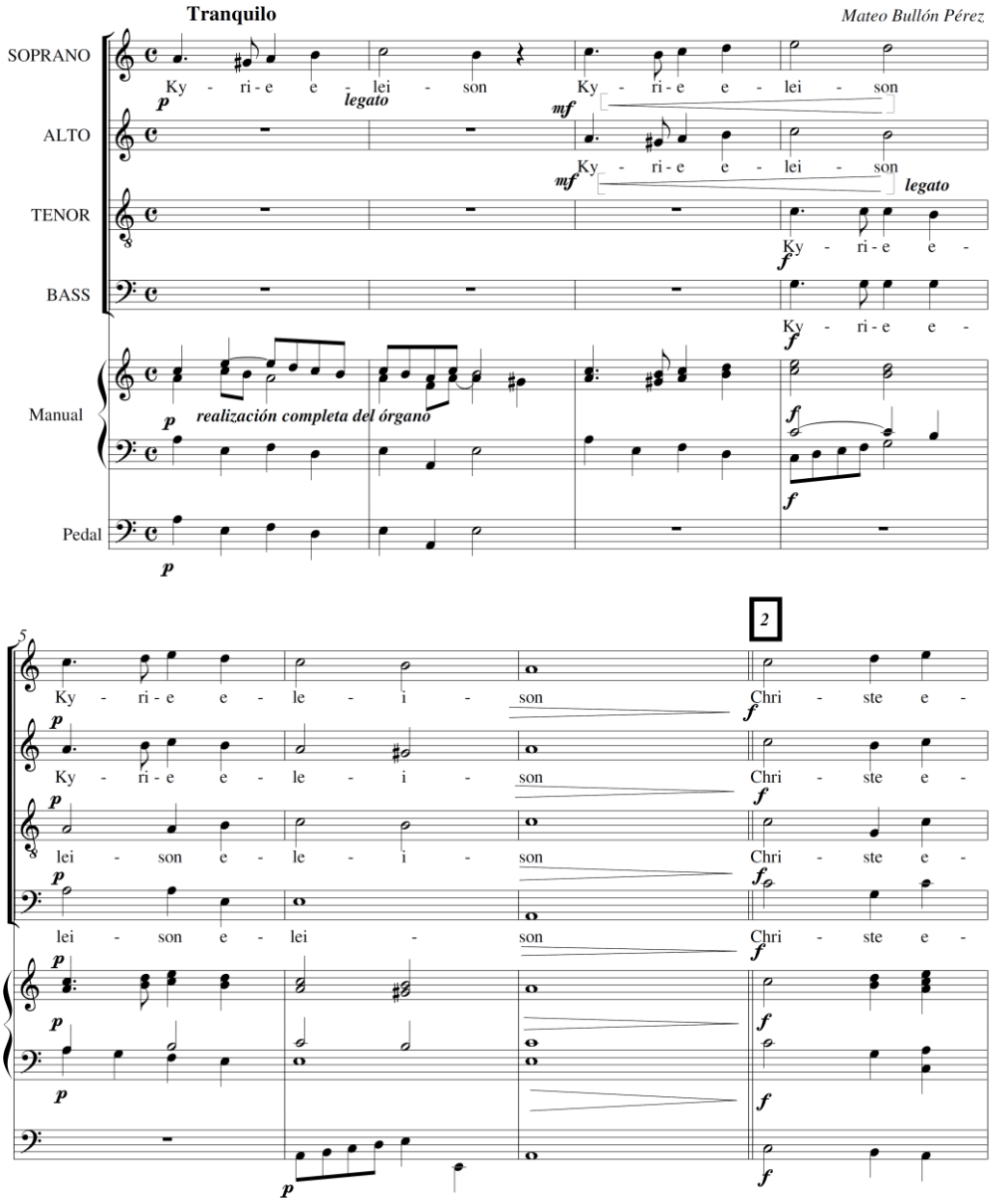
Mismos criterios que las anteriores partes.

Agnus Dei
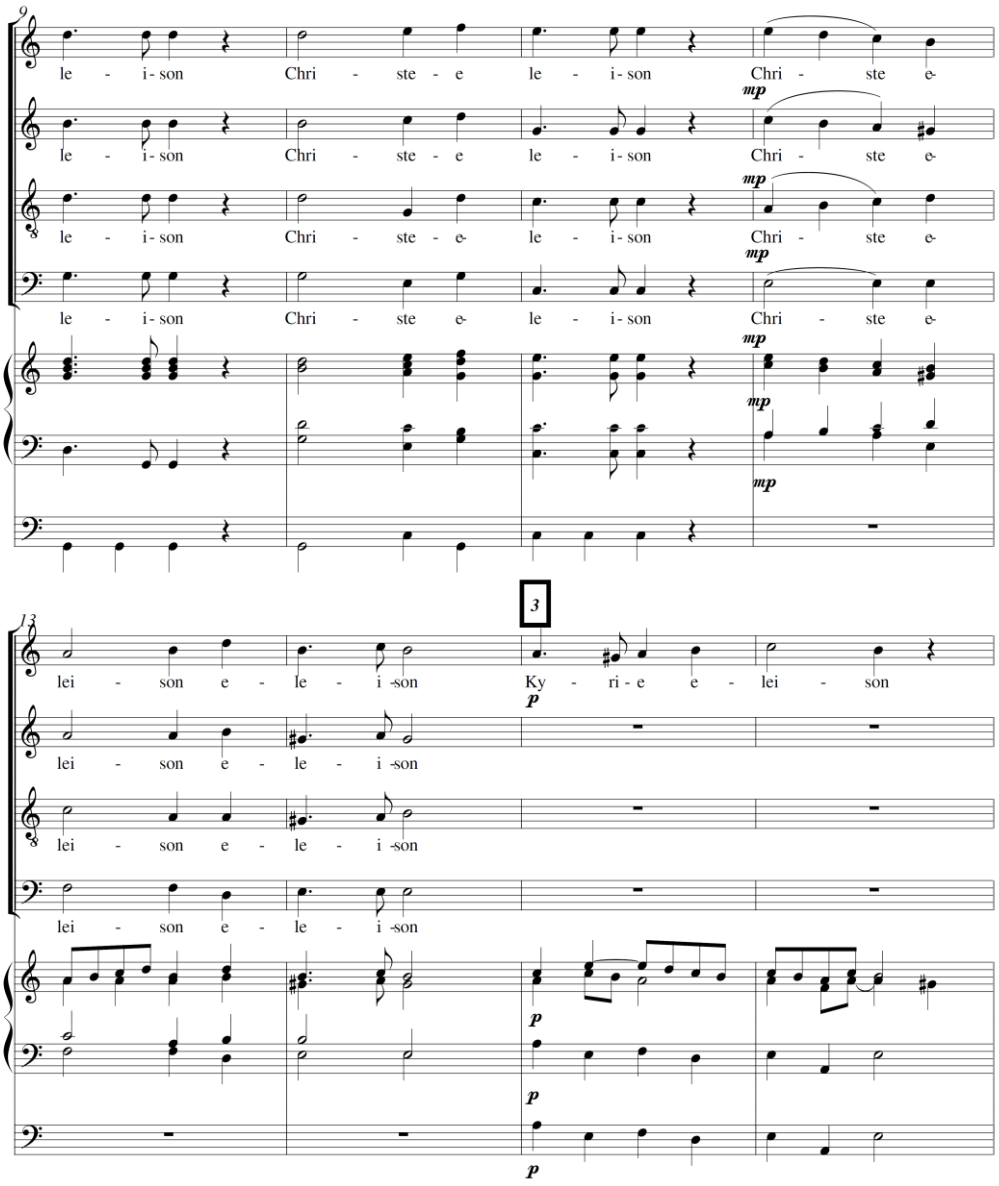
Mismos criterios.
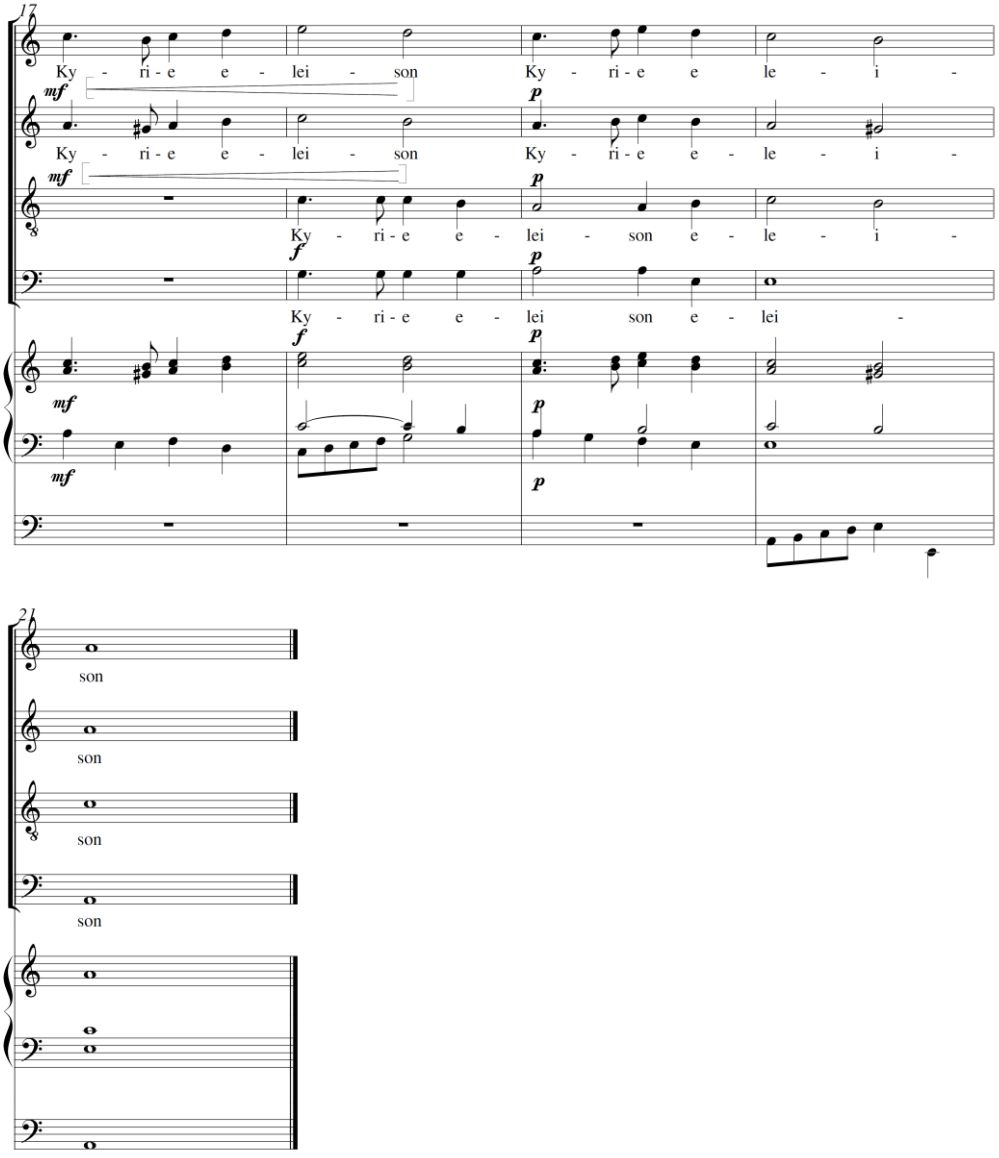
MISA EN LATÍN

Kyrie
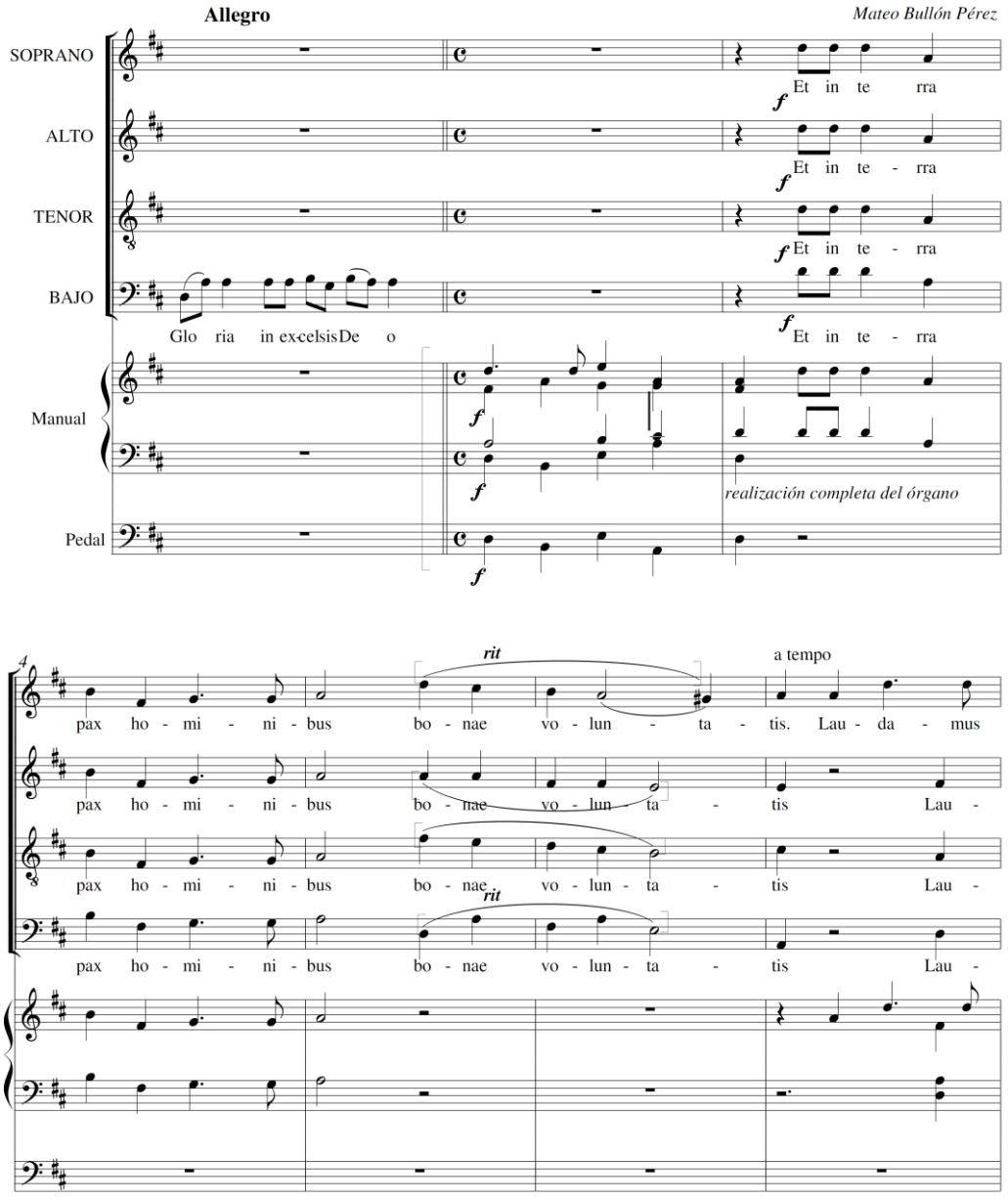


© Edición Carlos José Martínez Fernández 2014


9
le - i - son Chri - ste - e le - i - son Chri - ste e
mp
3
lei - son e - le - i - son Ky - ri - e e - lei - son
p
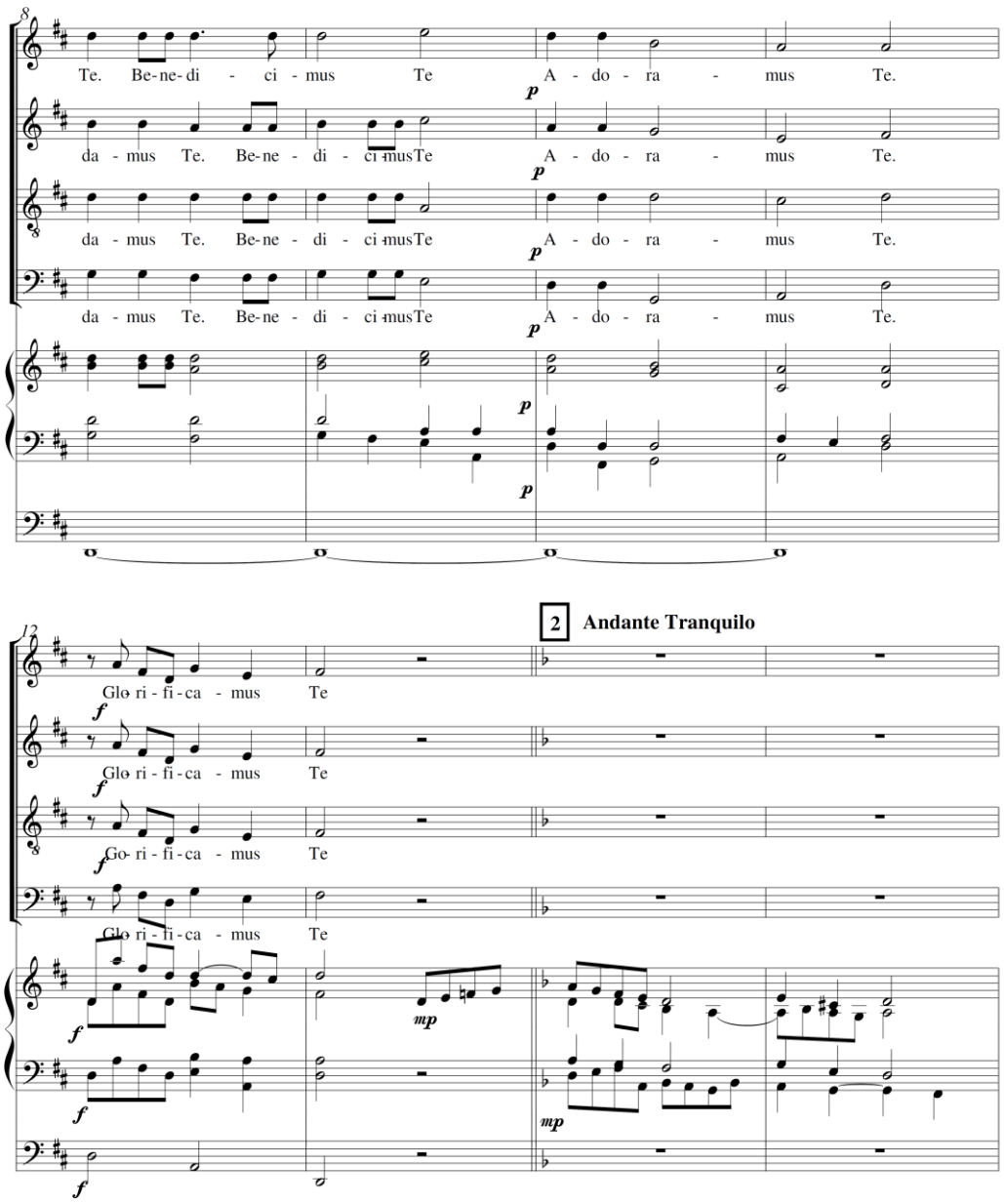

17
Ky - ri - e e - lei - son
Ky - ri - e e le - i -
mf
p
Ky - ri - e e - lei - son
Ky - ri - e e - le - i -
mf
p
Ky - ri - e e - lei - son e - le - i -
f
p
Ky - ri - e e - lei son e - lei -
f
p
mf
p
mf
p
21
son
son
son
son
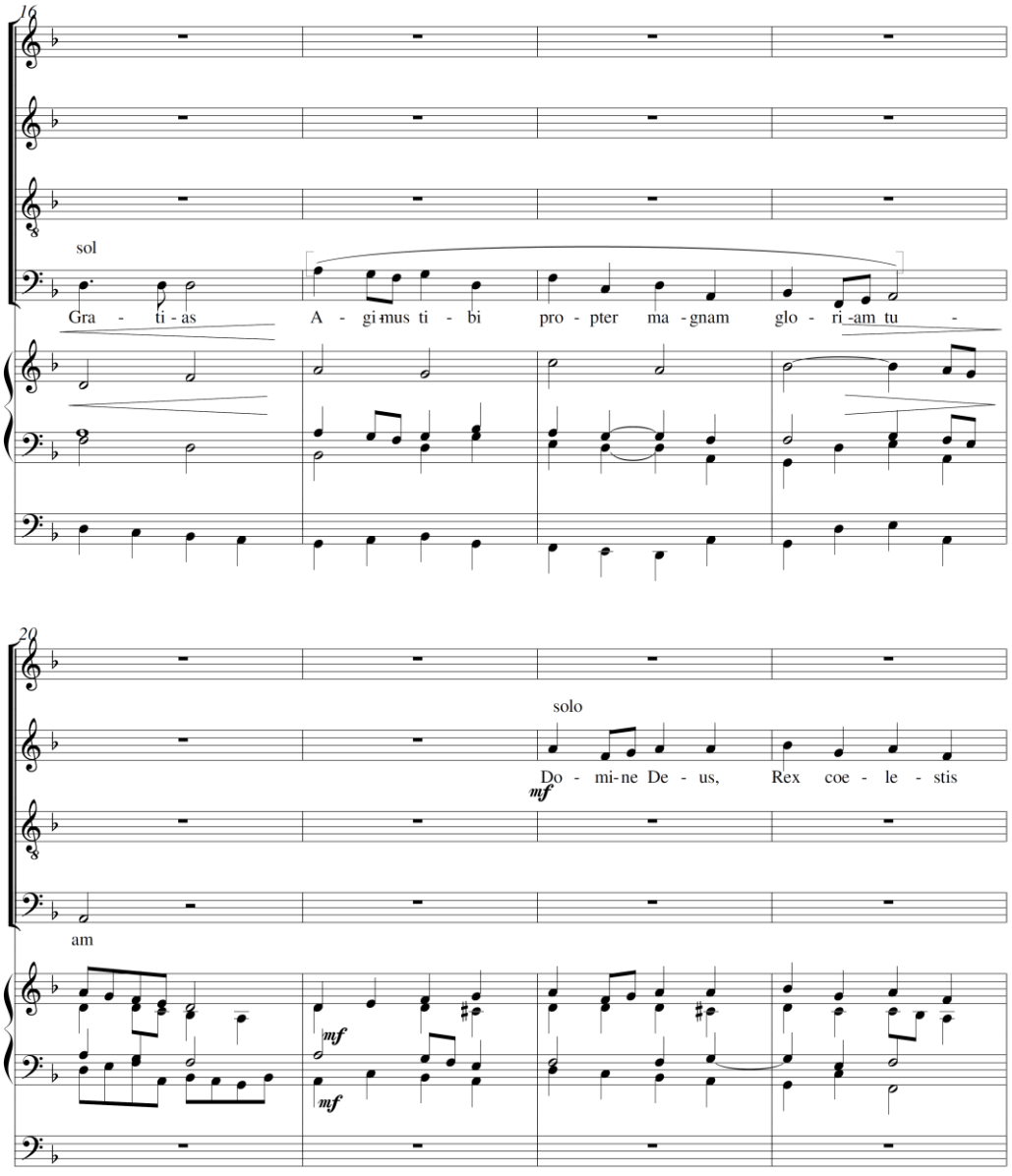
MISA EN LATIN
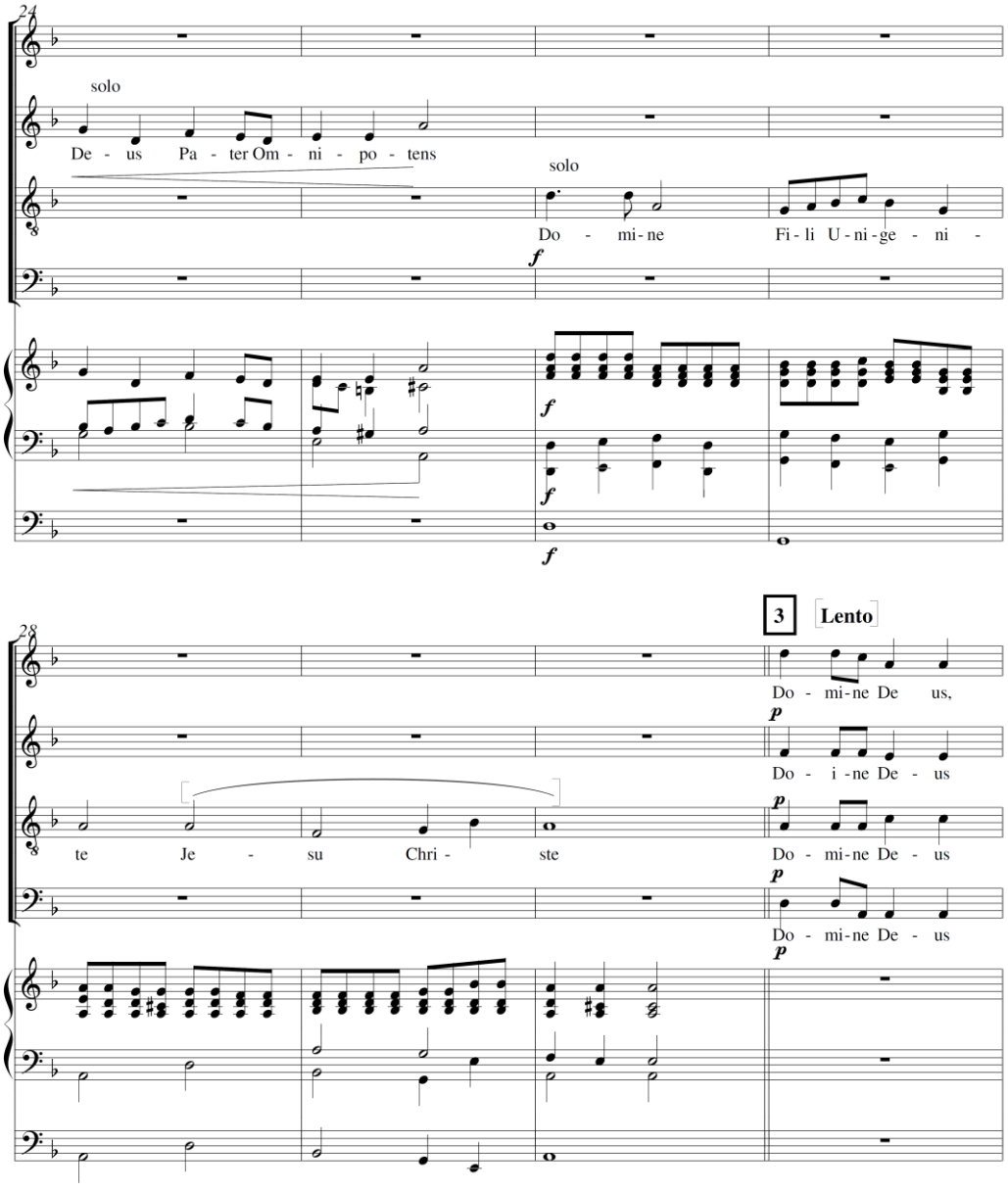
Gloria
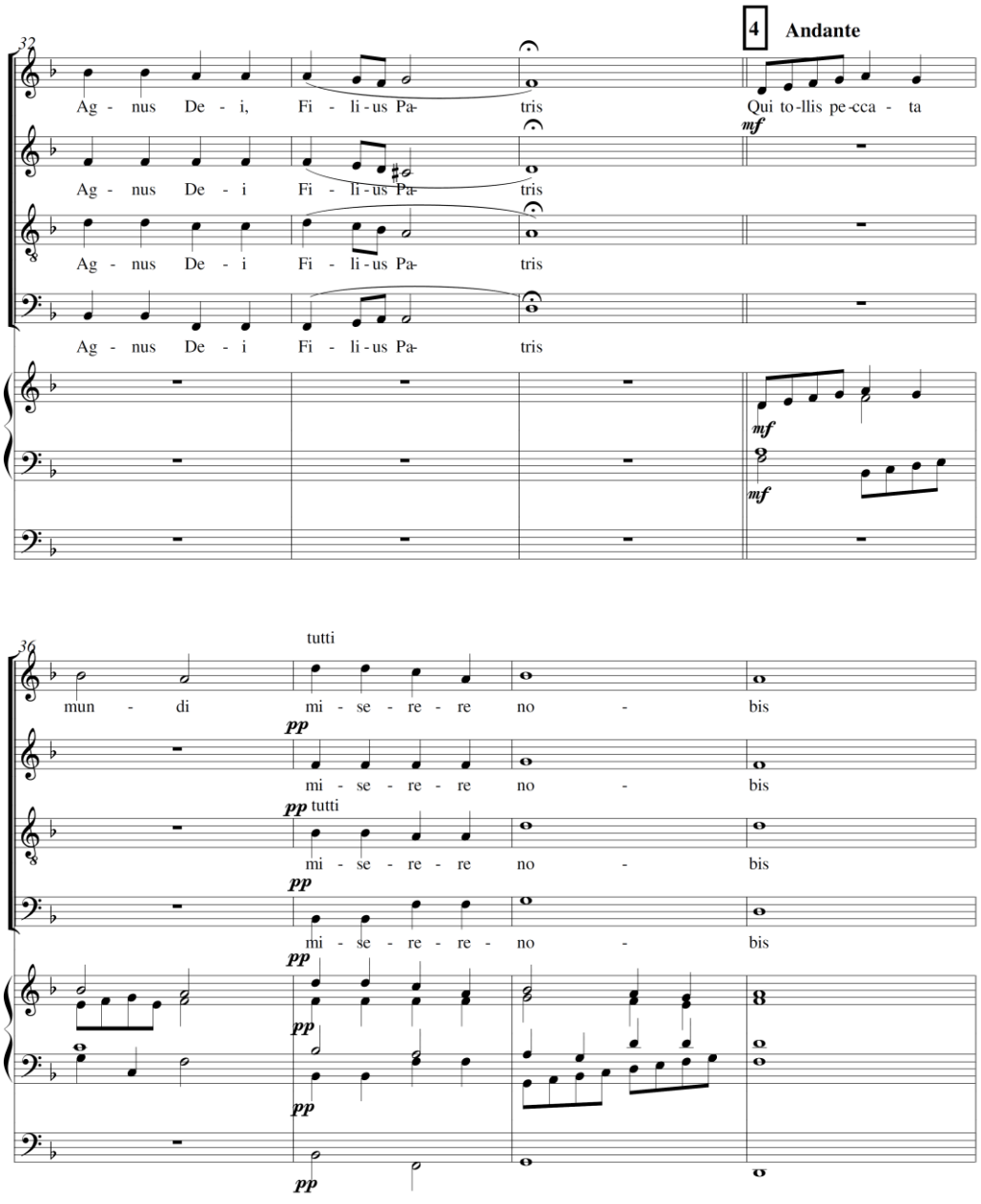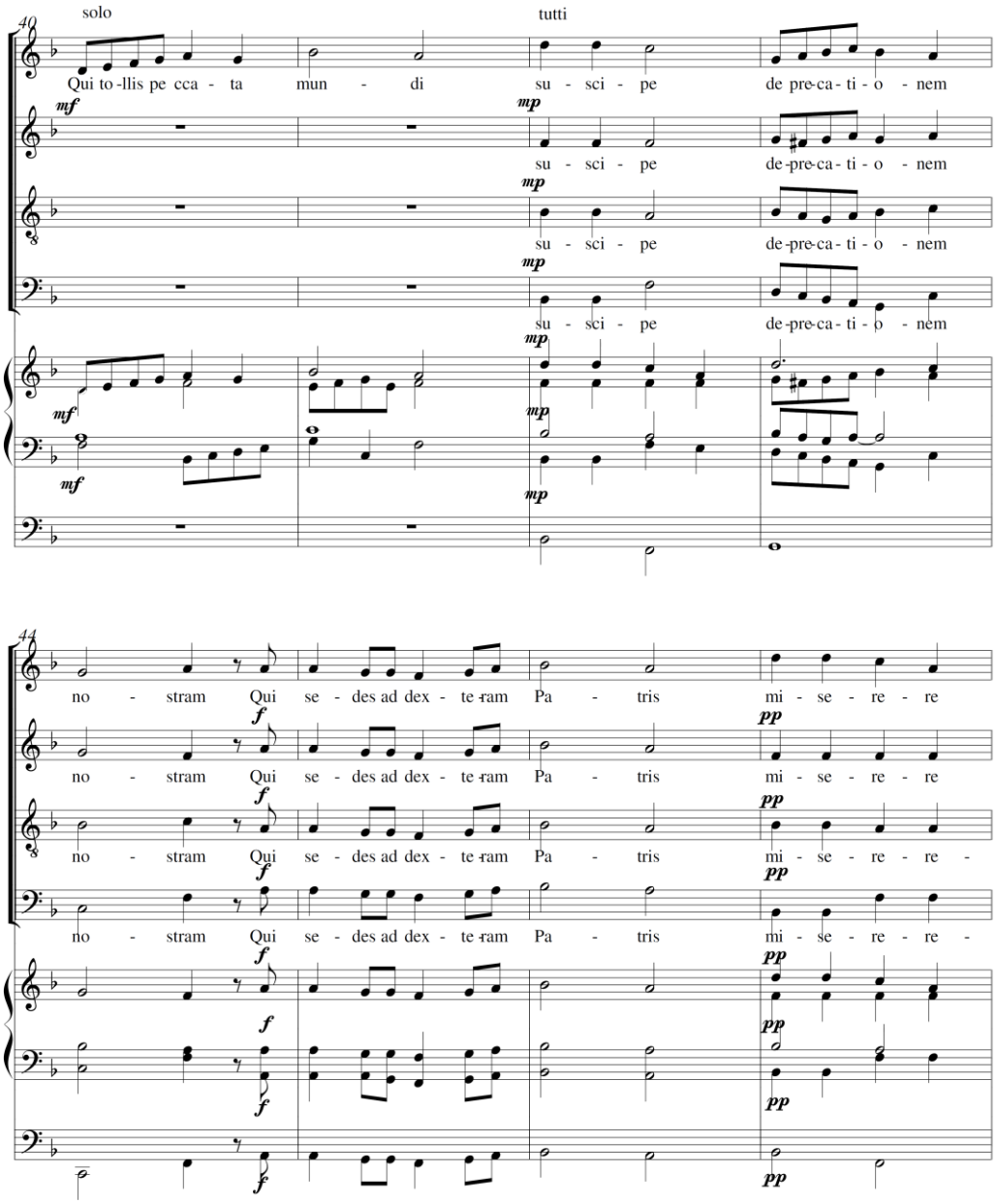


© Edición Carlos José Martínez Fernández 2014
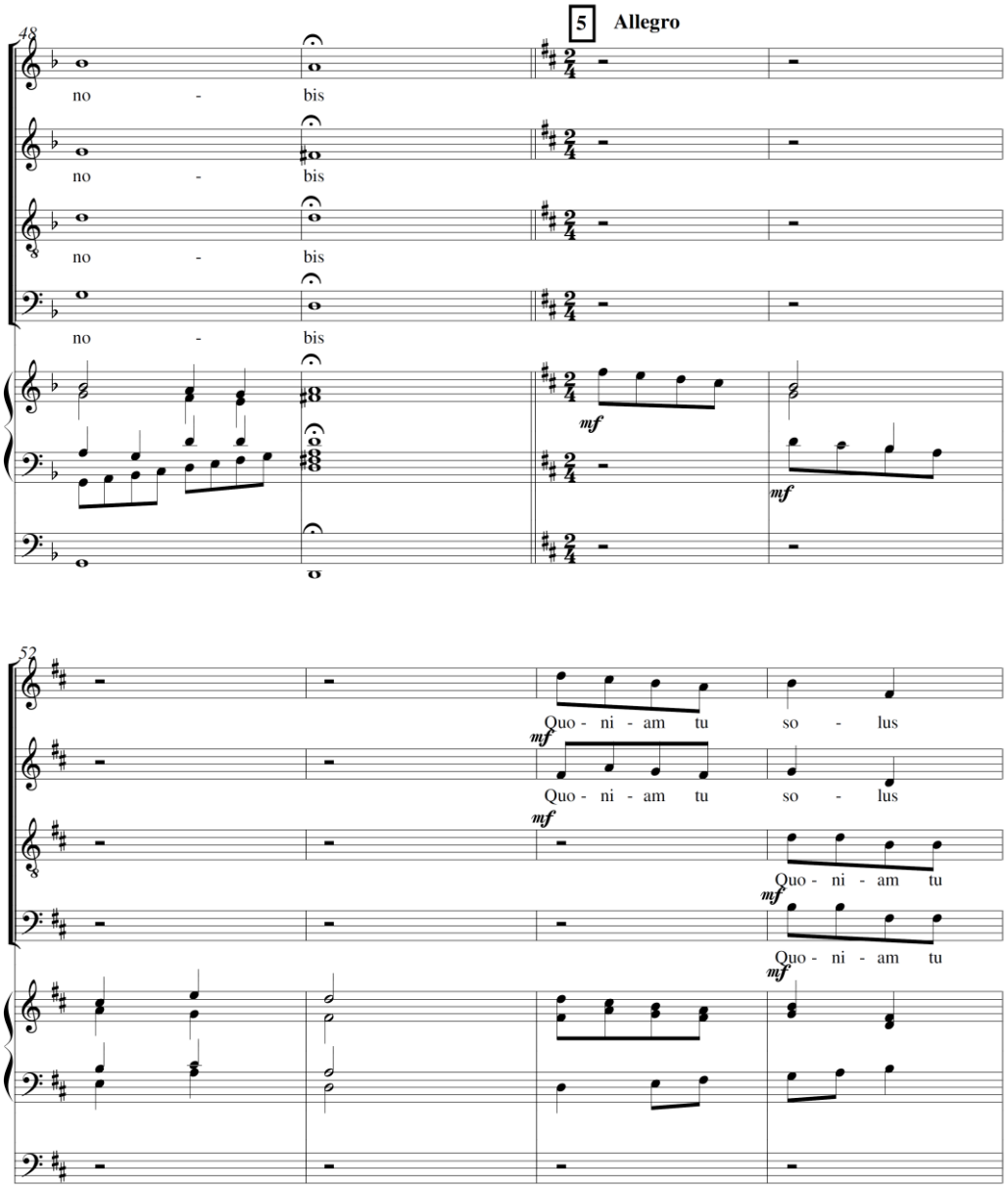

8
Te. Be-ne-di - ci - mus Te A - do - ra - mus Te.
da - mus Te. Be-ne - di - ci - mus Te A - do - ra - mus Te.
da - mus Te. Be-ne - di - ci - mus Te A - do - ra - mus Te.
da - mus Te. Be-ne - di - ci - mus Te A - do - ra - mus Te.
p
2 Andante Tranquilo
12
Glo ri - fi - ca - mus Te
Glo ri - fi - ca - mus Te
Glo ri - fi - ca - mus Te
Glo ri - fi - ca - mus Te
f
mp
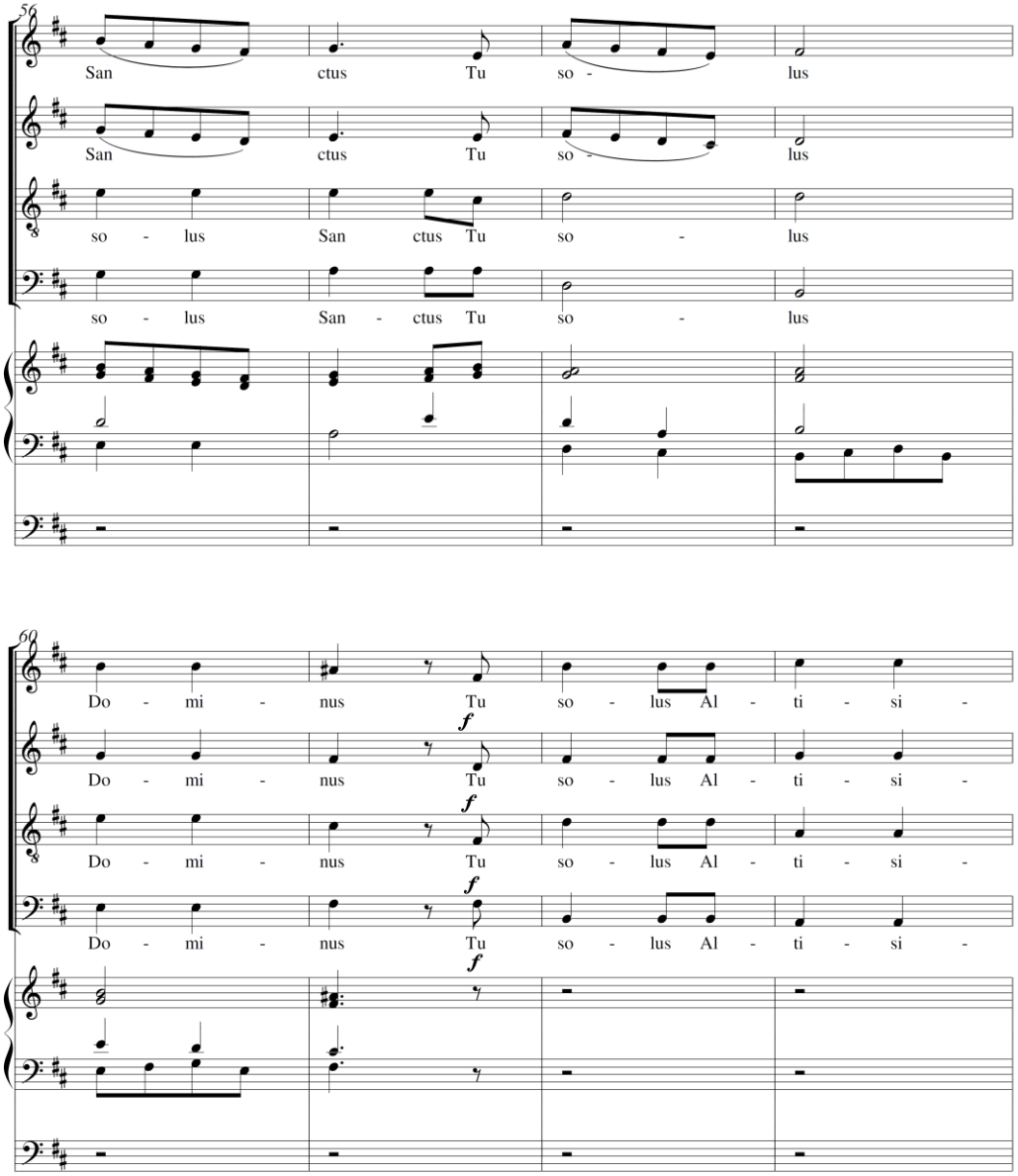

16
sol
Gra - ti - as A - gi-mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri -am tu -
20
solo
Do - mi-ne De - us, Rex coe - le - stis
mf
am
mf
mf
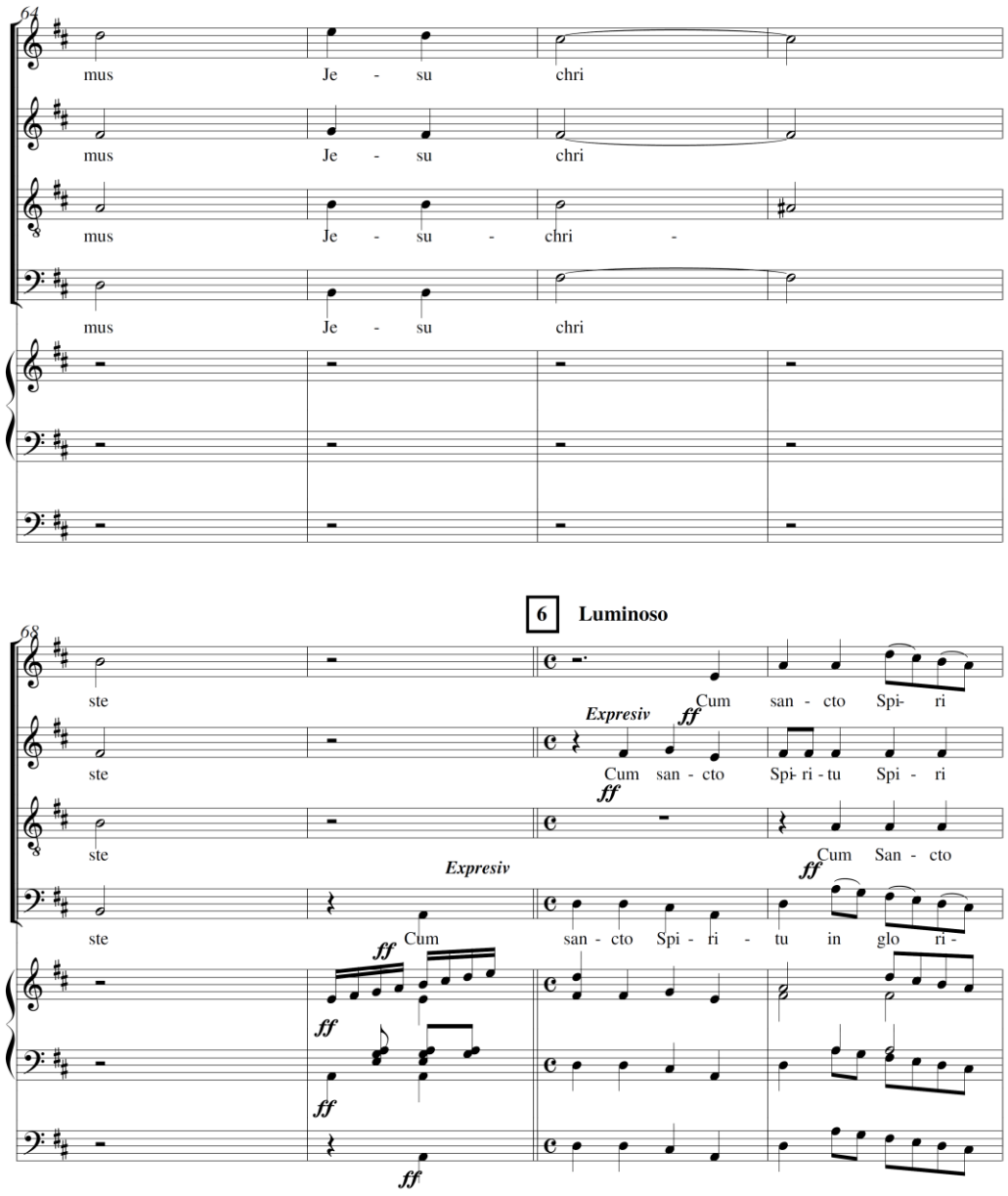

24
solo
De - us Pa - ter Om - ni - po - tens
solo
Do - mi - ne Fi - li U - ni - ge - ni -
f
f
f
f
28
3
Lento
Do - mi - ne De us,
p
Do - i - ne De - us
p
te Je - su Chri - ste
Do - mi - ne De - us
p
Do - mi - ne De - us
p
p
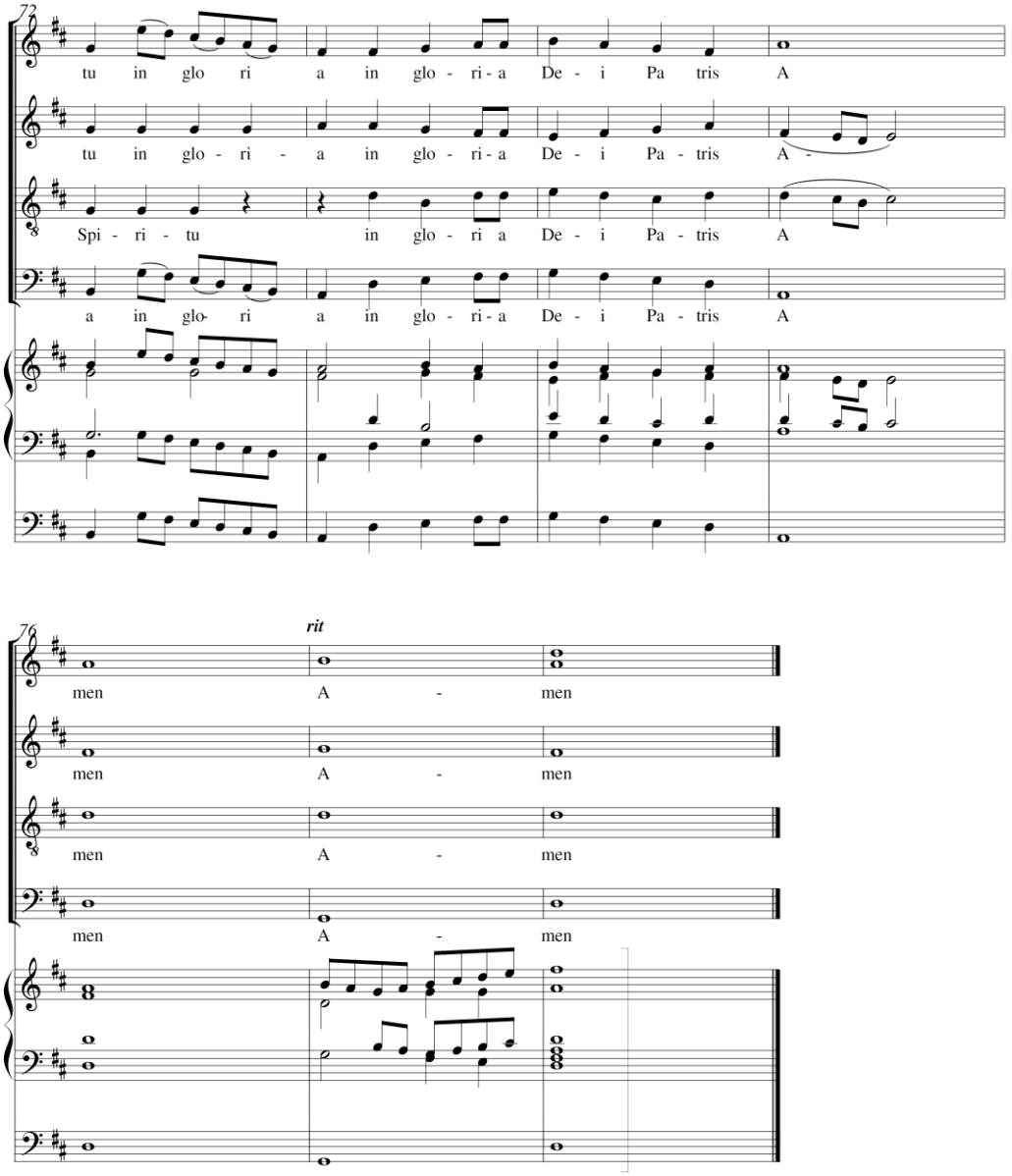

32
4
Andante
Ag - nus De - i, Fi - li - us Pa- tris
Qui to-llis pe-cca - ta
Ag - nus De - i Fi - li - us Pa- tris
Ag - nus De - i Fi - li - us Pa- tris
Ag - nus De - i Fi - li - us Pa- tris
mf
36
tutti
mun - di mi - se - re - re no - bis
pp
mi - se - re - re no - bis
pp tutti
mi - se - re - re no - bis
mi - se - re - re - no - bis


40
solo
tutti
Qui to-llis pe cca - ta mun - di su - sci - pe de pre-ca - ti - o - nem
mf
mp
su - sci - pe de-pre-ca - ti - o - nem
44
no - stram Qui se - des ad dex - te-ram Pa - tris mi - se - re - re
f
pp


48
5
Allegro
no - bis
no - bis
no - bis
no - bis
mf
mf
52
Quo - ni - am tu so - lus
mf
Quo - ni - am tu so - lus
mf
Quo - ni - am tu
mf
Quo - ni - am tu
mf


56
San ctus Tu so - lus
San ctus Tu so - lus
so - lus San ctus Tu so - lus
so - lus San - ctus Tu so - lus
60
Do - mi - nus Tu so - lus Al - ti - si -
Do - mi - nus Tu so - lus Al - ti - si -
Do - mi - nus Tu so - lus Al - ti - si -
Do - mi - nus Tu so - lus Al - ti - si -
f
f
f
f


64
mus Je - su chri
mus Je - su chri
mus Je - su - chri -
mus Je - su chri
6 Luminoso
68
ste
Cum san - cto Spi- ri
Expresiv
ff
ste
Cum san - cto Spi- ri - tu Spi - ri
ff
ste
Cum San - cto
Expresiv
ff
ste
Cum san - cto Spi - ri - tu in glo ri -
ff
ff
ff
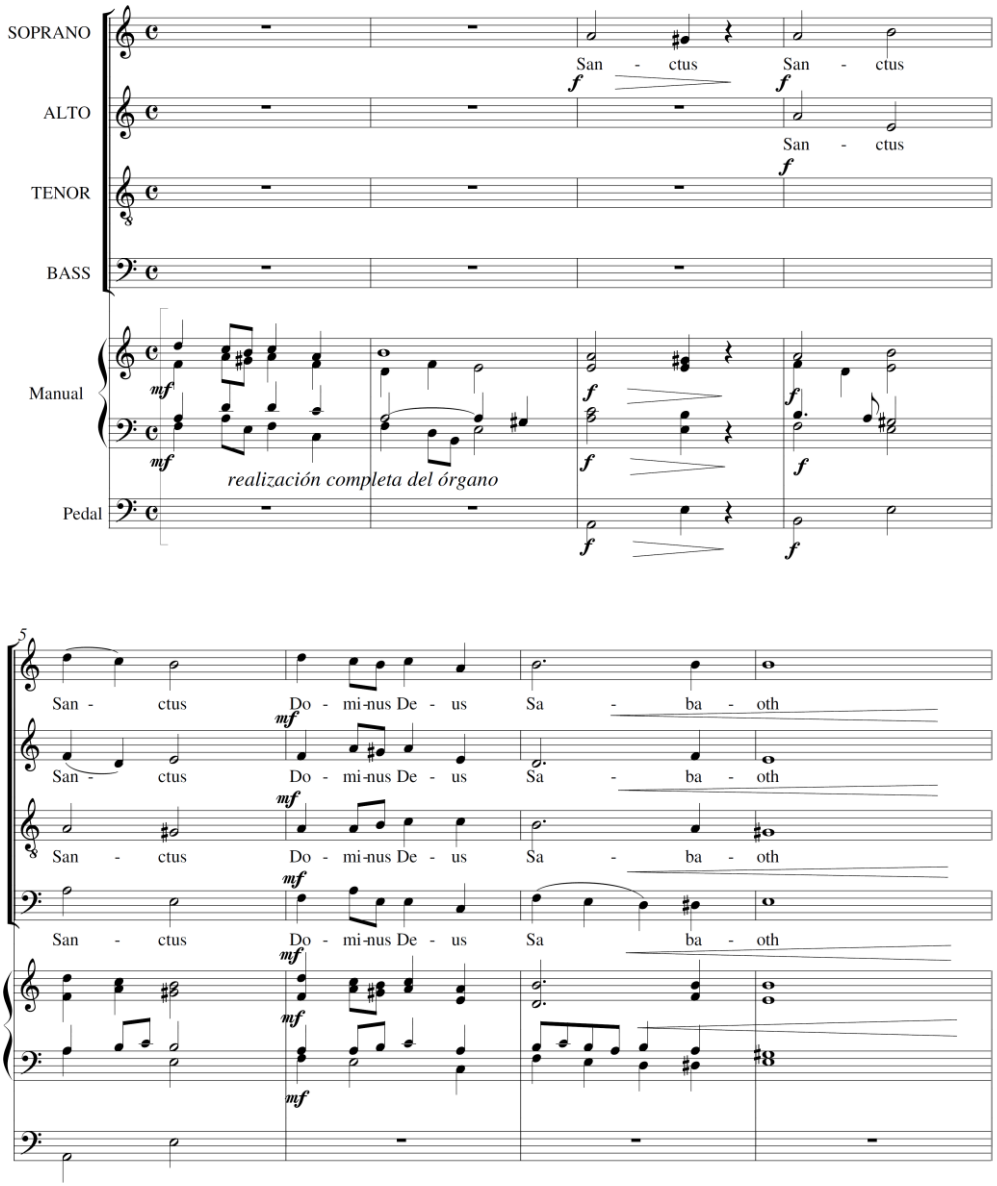

73
tu in glo ri a in glo - ri - a De - i Pa tris A
tu in glo - ri - a in glo - ri - a De - i Pa - tris A -
Spi - ri - tu in glo - ri a De - i Pa - tris A
a in glo- ri a in glo - ri - a De - i Pa - tris A
76
rit
men A - men
men A - men
men A - men
men A - men

MISA EN LATÍN
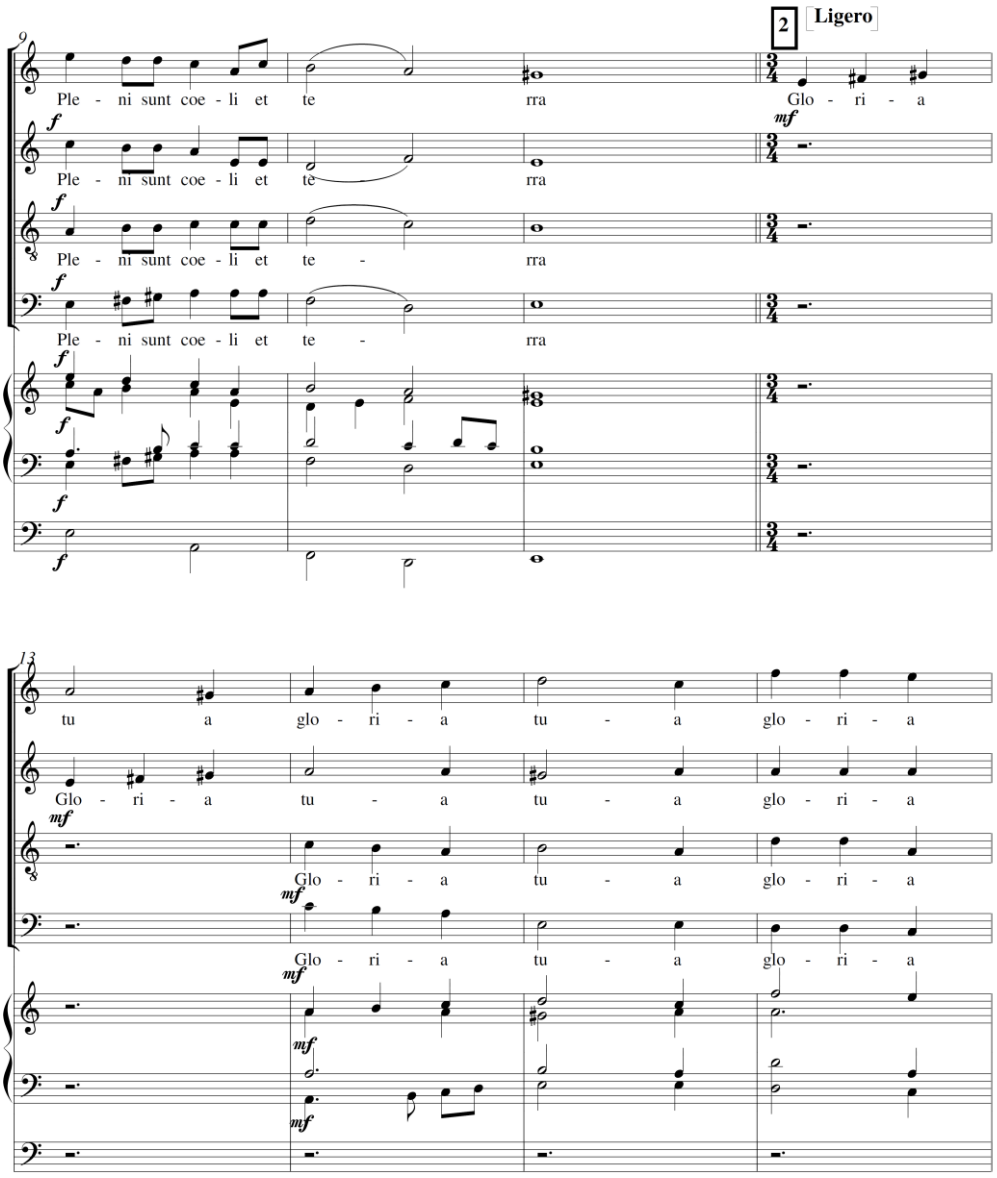
Sanctus
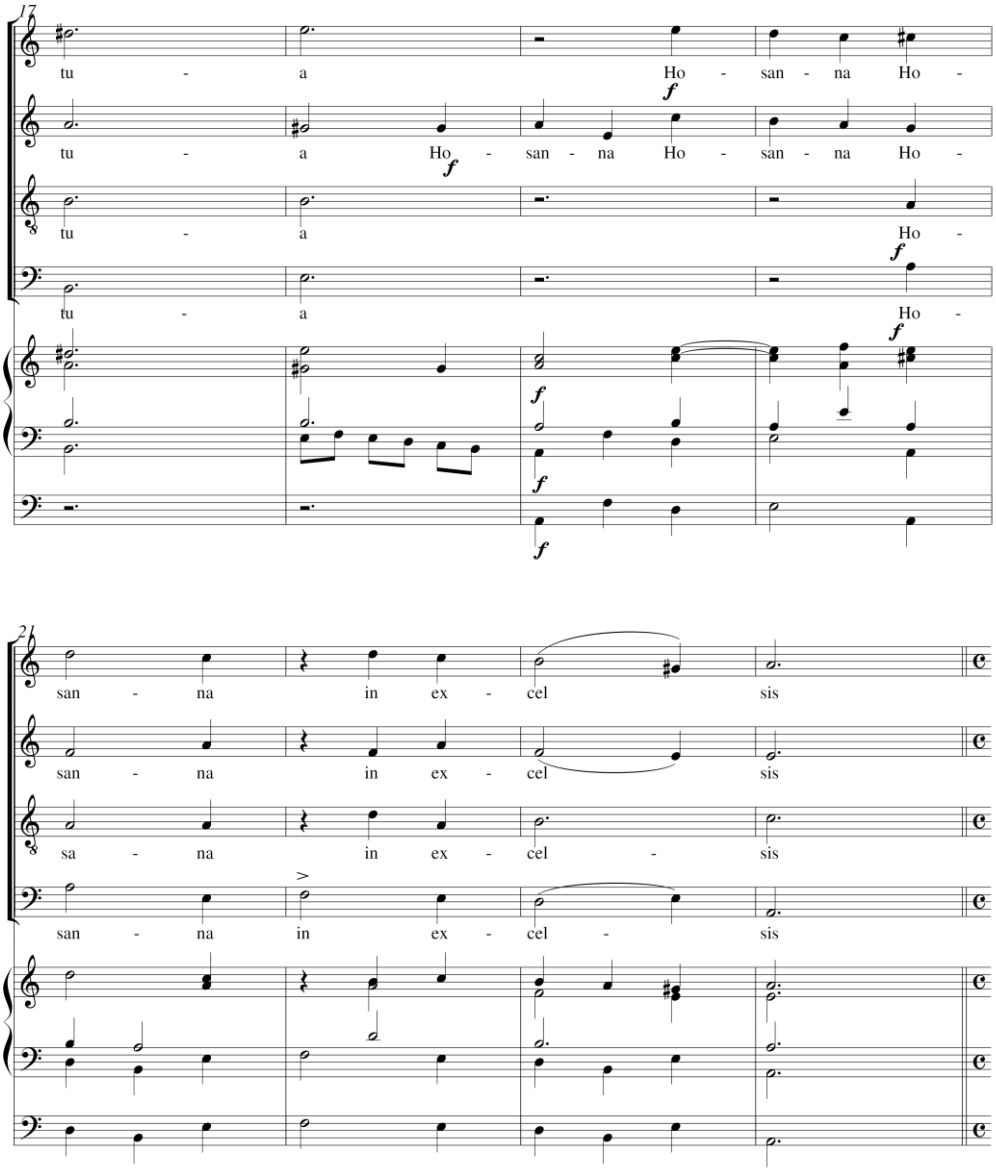
Moderato
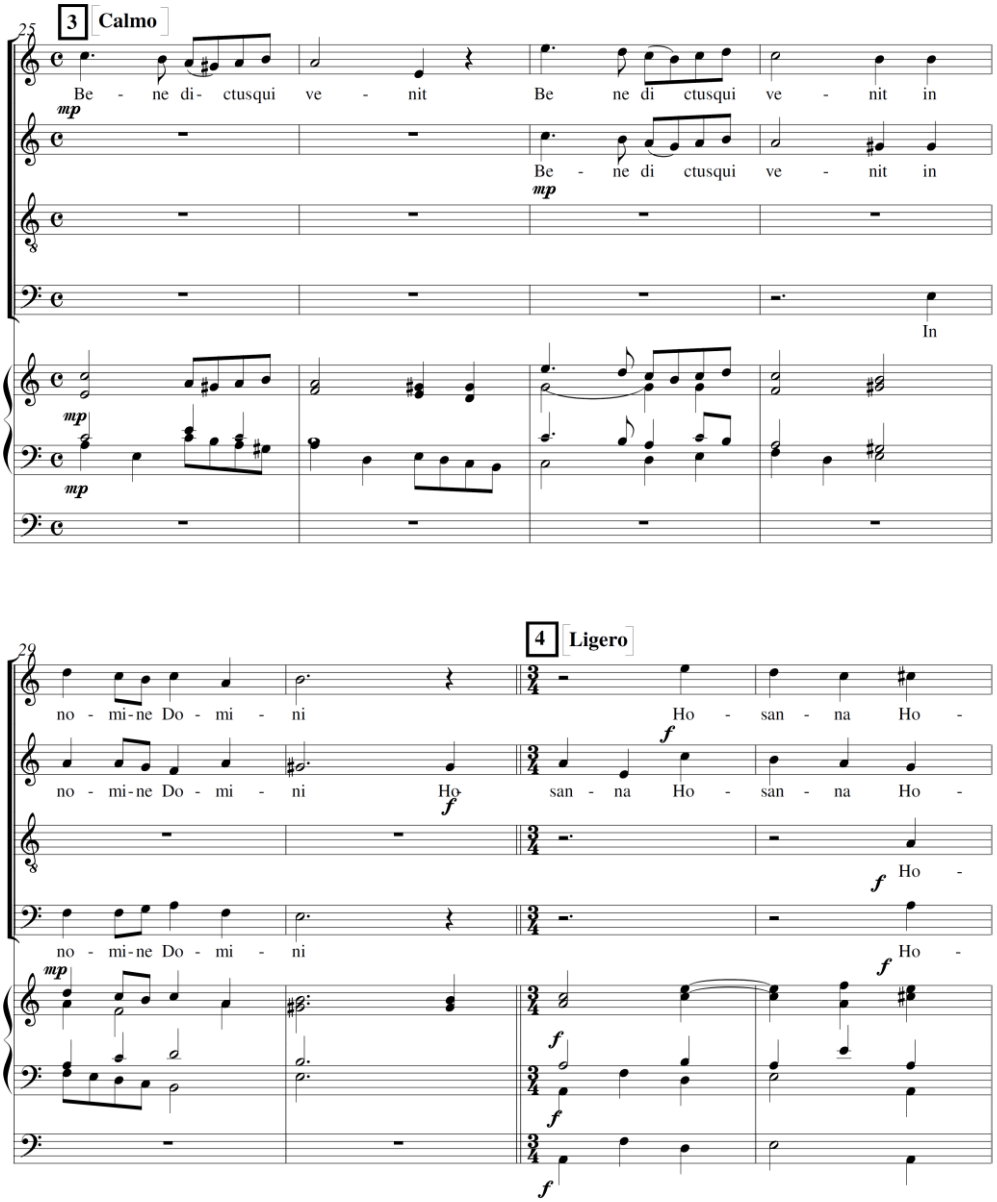
Mateo Bullón Pérez
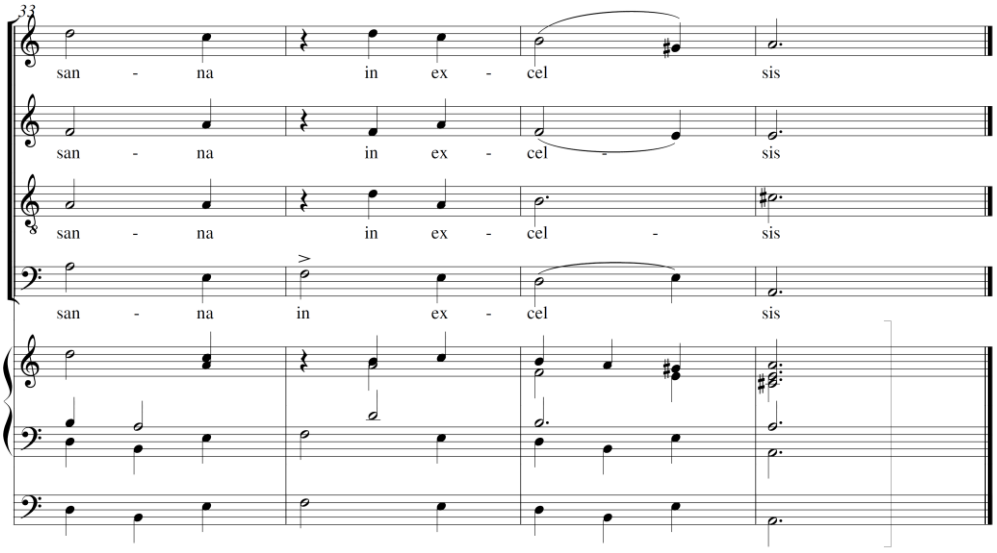


© Edición Carlos José Martínez Fernández 2014


9
2
Ligero
Ple - ni sunt coe - li et te rra
Glo - ri - a
13
tu a glo - ri - a tu - a glo - ri - a
Glo - ri - a tu - a tu - a glo - ri - a
Glo - ri - a tu - a glo - ri - a
Glo - ri - a tu - a glo - ri - a


17
tu - a Ho - san - na Ho -
tu - a Ho - san - na Ho - san - na Ho -
tu - a Ho -
tu - a Ho -
21
san - na in ex - cel sis
san - na in ex - cel sis
sa - na in ex - cel - sis
san - na in ex - cel - sis


3 Calmo
25
Be - ne di- ctusqui ve - nit
Be ne di ctusqui ve - nit in
Be - ne di ctusqui ve - nit in
In
4 Ligero
29
no - mi-ne Do - mi - ni
Ho - san - na Ho -
no - mi-ne Do - mi - ni
Ho
san - na Ho - san - na Ho -
Ho -
no - mi-ne Do - mi - ni
Ho -
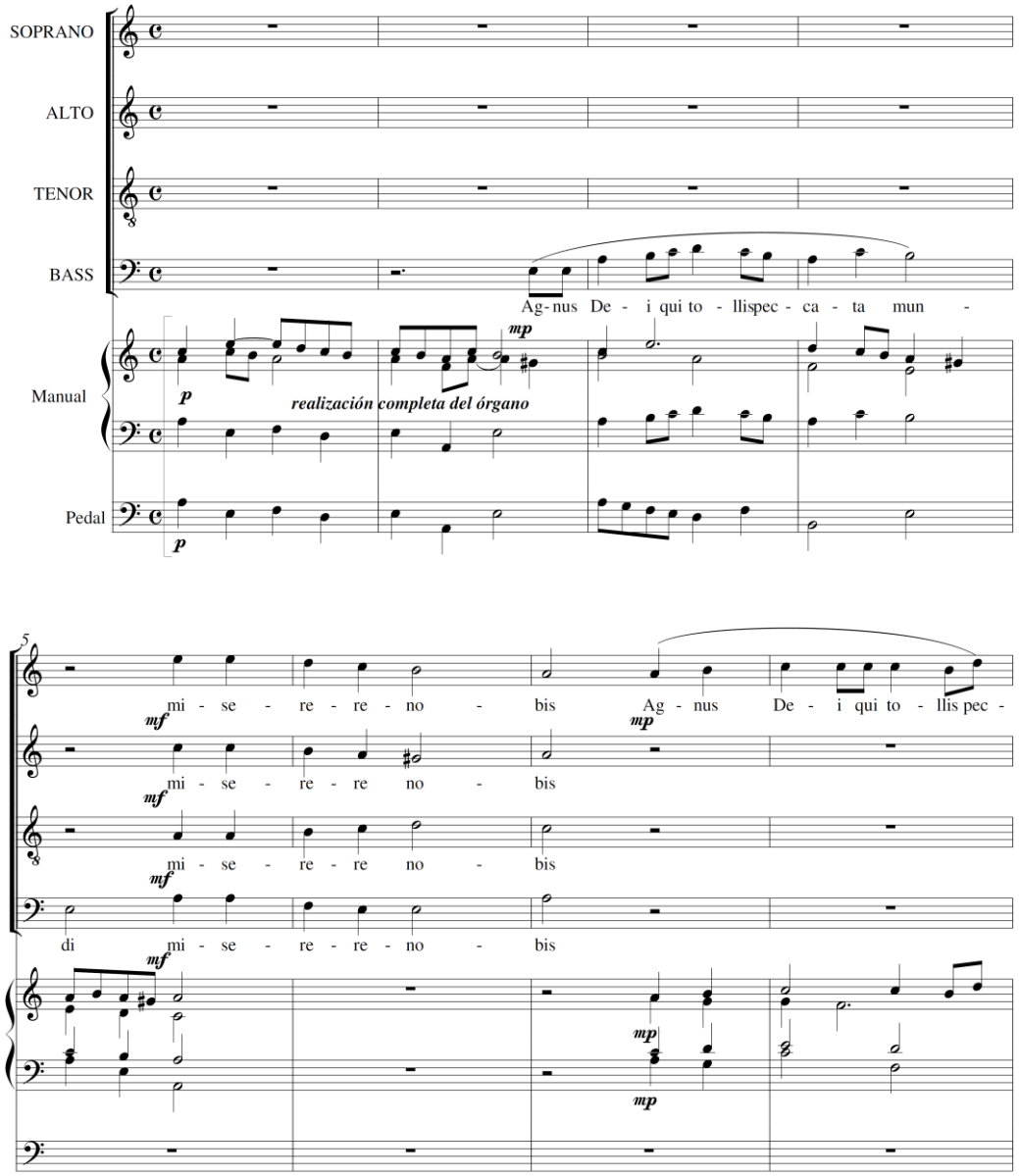

33
san - na in ex - cel sis
san - na in ex - cel - sis
san - na in ex - cel - sis
san - na in ex - cel sis

Misa en Latín
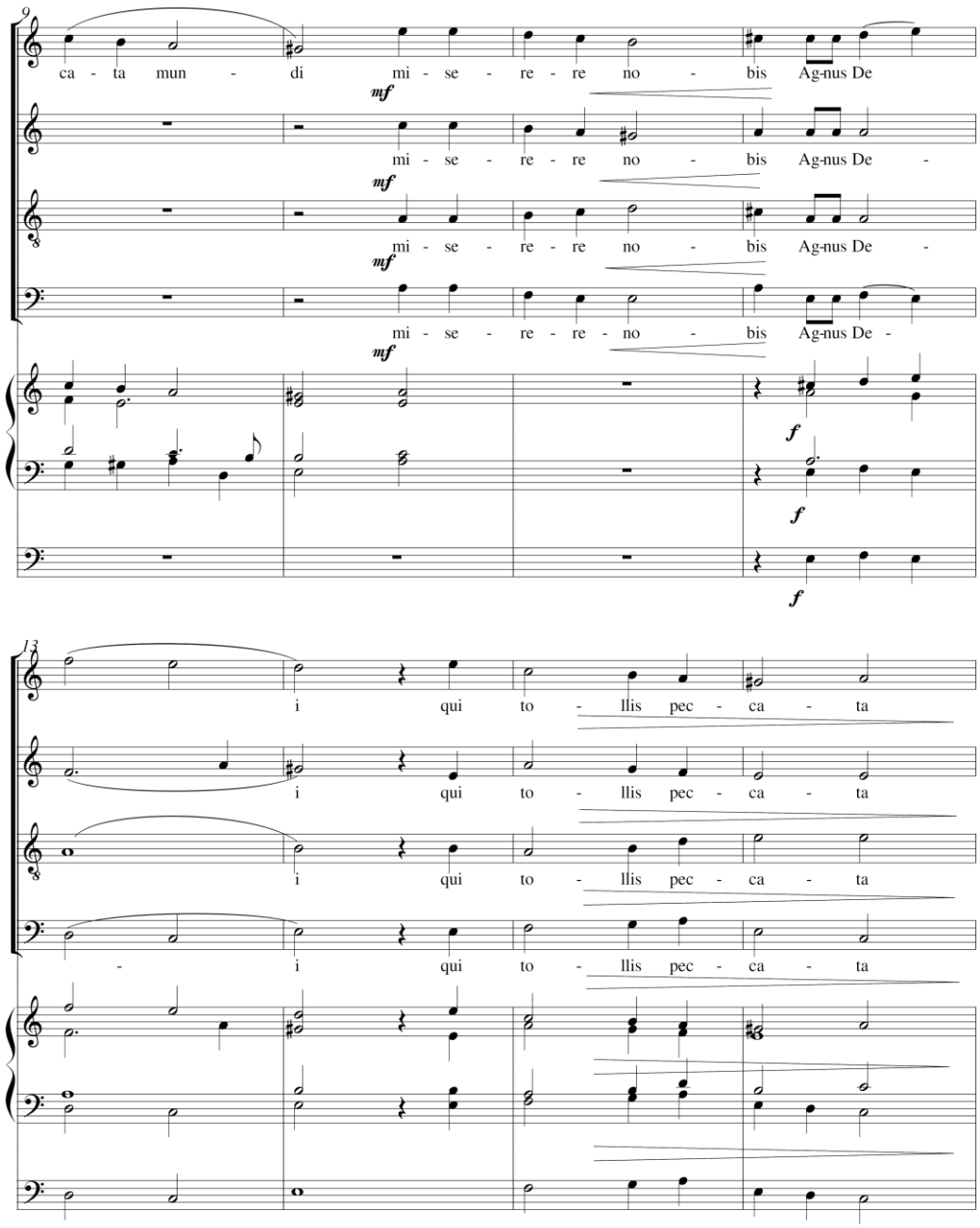
Agnus Dei
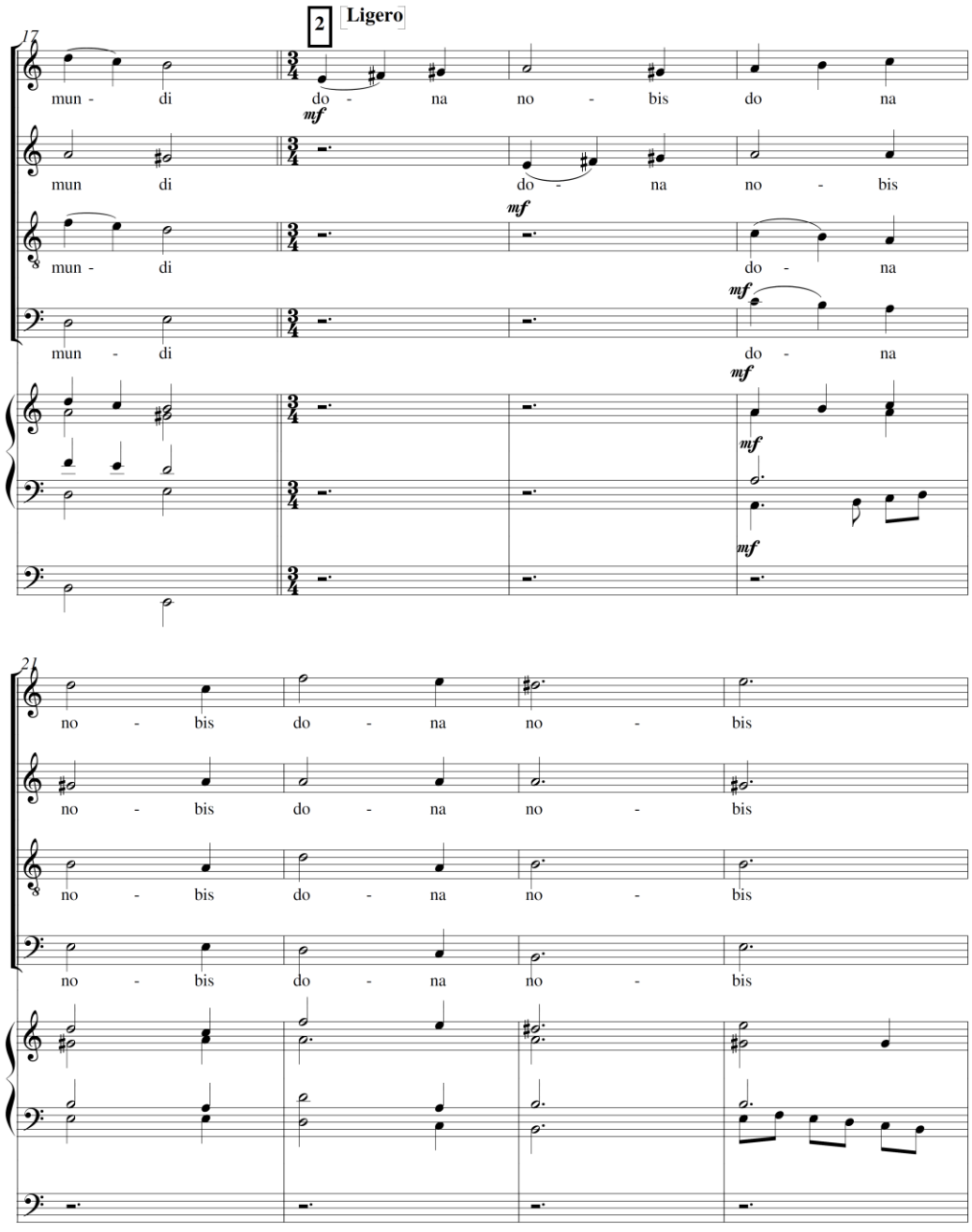
Andante

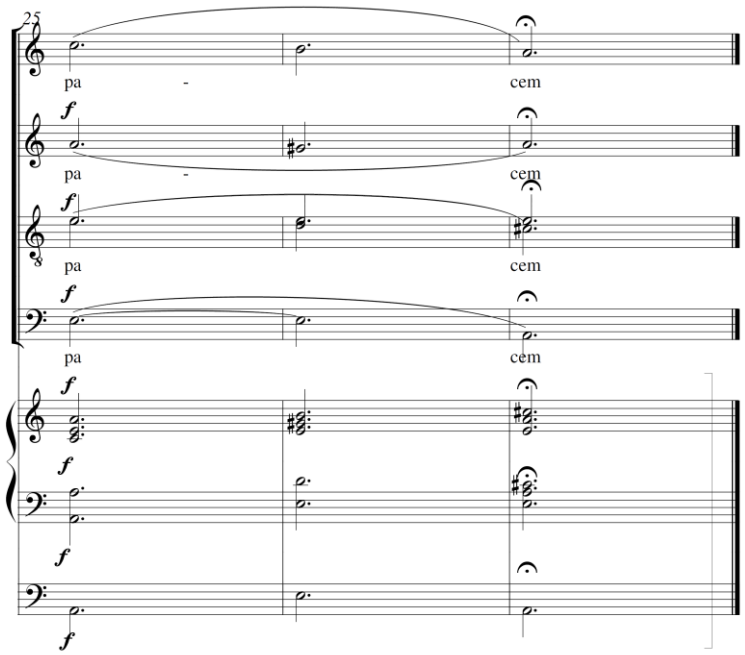
Mateo Bullón Pérez



© Edición Carlos José Martínez Fernández 2014


9
ca - ta mun - di mi - se - re - re no - bis Ag-nus De
mf
mi - se - re - re no - bis Ag-nus De -
mf
mi - se - re - re no - bis Ag-nus De -
mf
mi - se - re - re - no - bis Ag-nus De -
mf
f
f
f
13
i qui to - llis pec - ca - ta
i qui to - llis pec - ca - ta
i qui to - llis pec - ca - ta
- i qui to - llis pec - ca - ta


2
Ligero
17
mun - di
do - na
no - bis
do na
mun di
do - na
no - bis
mun - di
do - na
mun - di
do - na
21
no - bis
do - na
no - bis


25
pa - cem
pa - cem
pa cem
pa cem
f

13.20 Misa Juvenil

Hemos trabajado a partir de la partitura autógrafa de Bullón, al no haber encontrado ni copias ni ediciones.

Esta pieza no ha tenido el desarrollo posterior de las otras misas del autor, salvo el *Señor, ten piedad*, que se ha mantenido en alguna de las programaciones de Ars Senatorum tal y como nos informan Mar Allende y Alfredo García Ramos
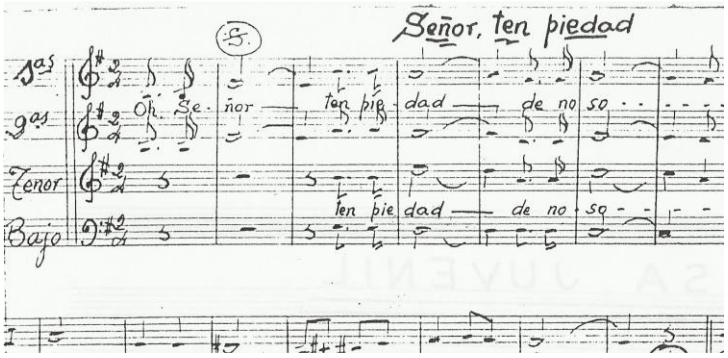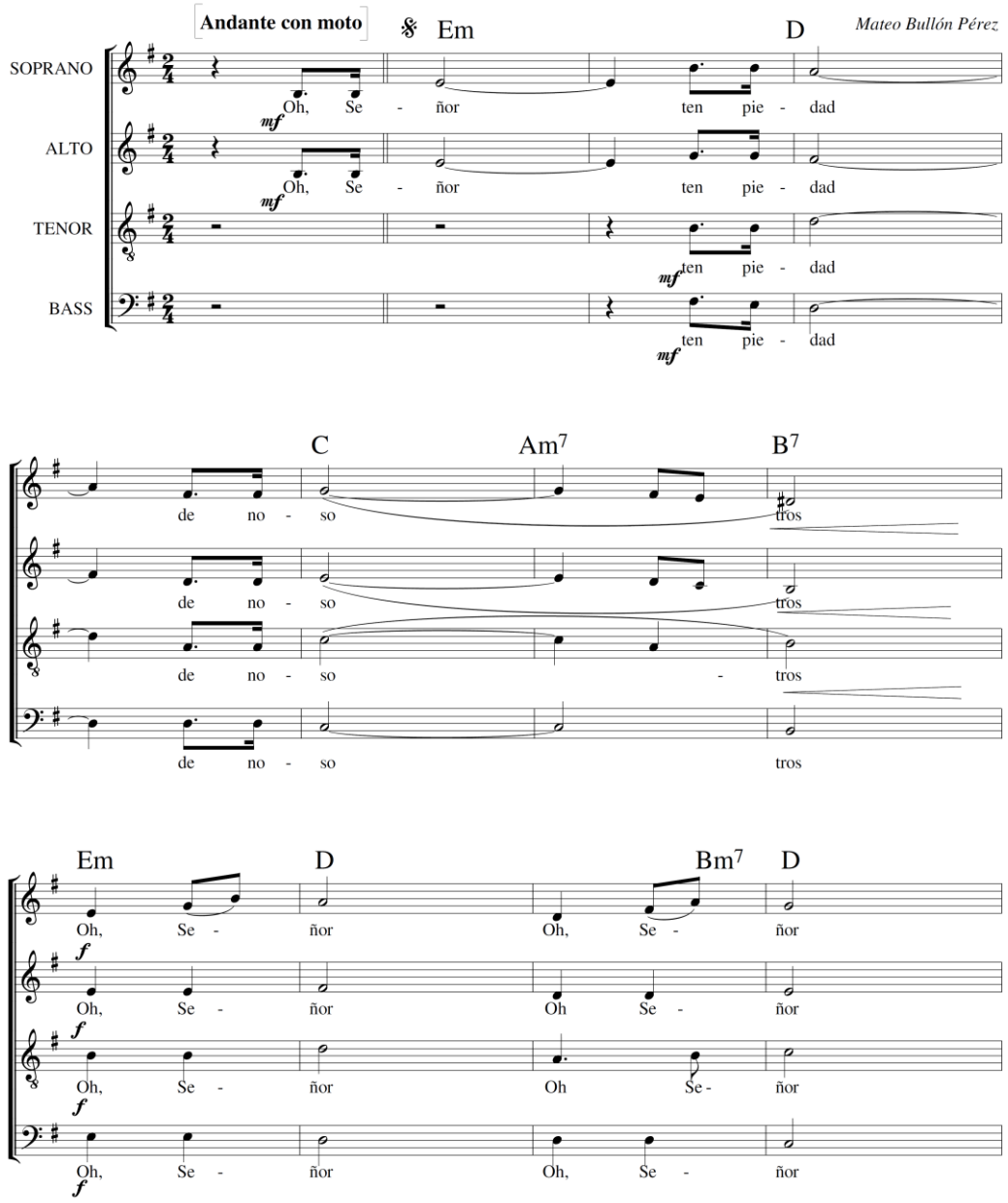


Fig. 43 Autógrafo sin indicaciones dinámicas, ni agógicas y sin cifrado

Hemos añadido un cifrado, conscientes de que la partitura era interpretada con acompañamiento de rondalla en la Universidad Laboral.
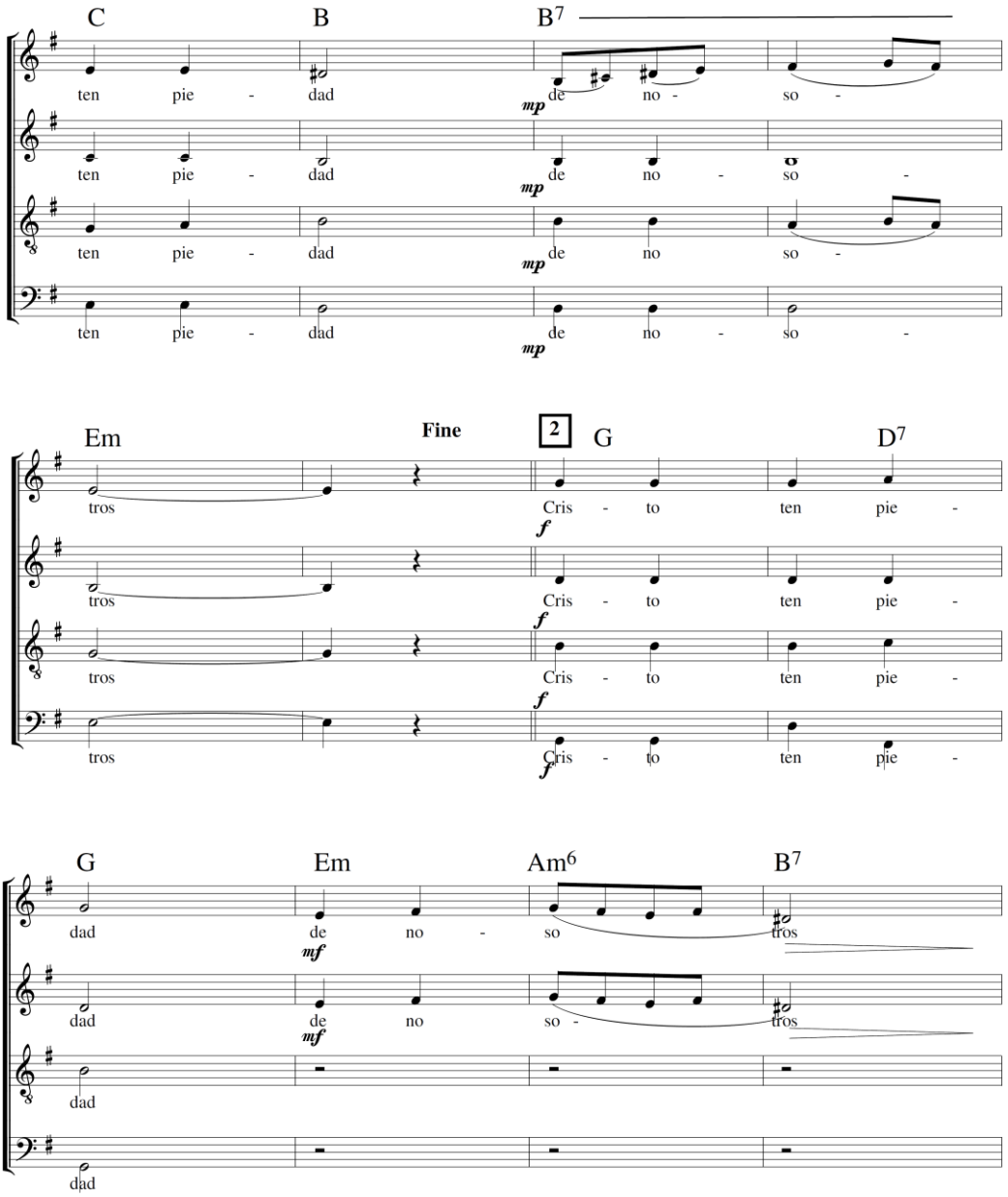
Hemos completado la edición con indicaciones agógicas, matices y ligaduras de expresión que faciliten la articulación del fraseo.
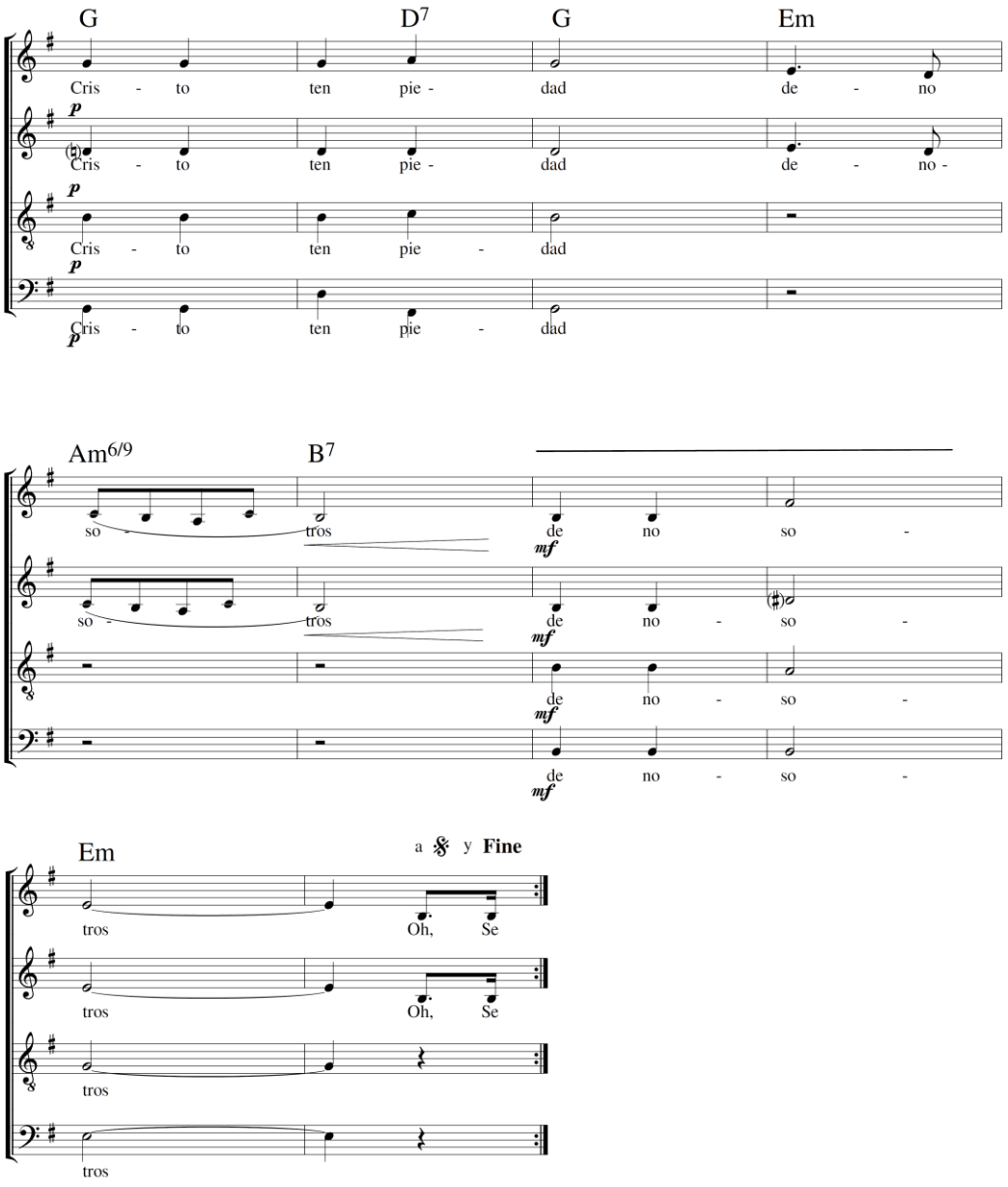
Misa Juvenil

Señor, ten piedad
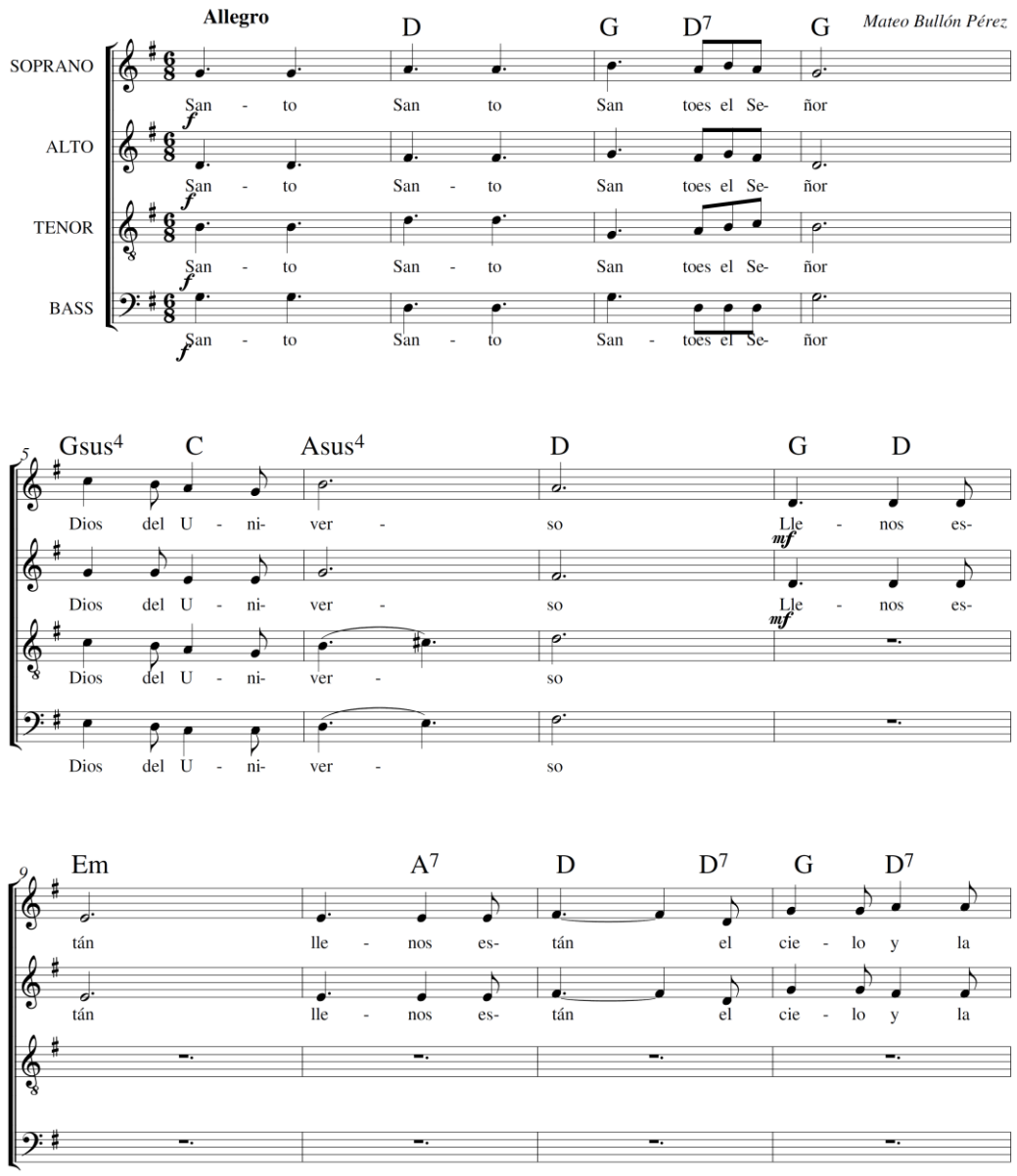


© Edición Carlos José Martínez Fernández 2014


C
B
B7
ten pie - dad de no - so -
mp
Em
Fine
2
G
D7
tros Cris - to ten pie -
f
G
Em
Am6
B7
dad de no - so tros
mf
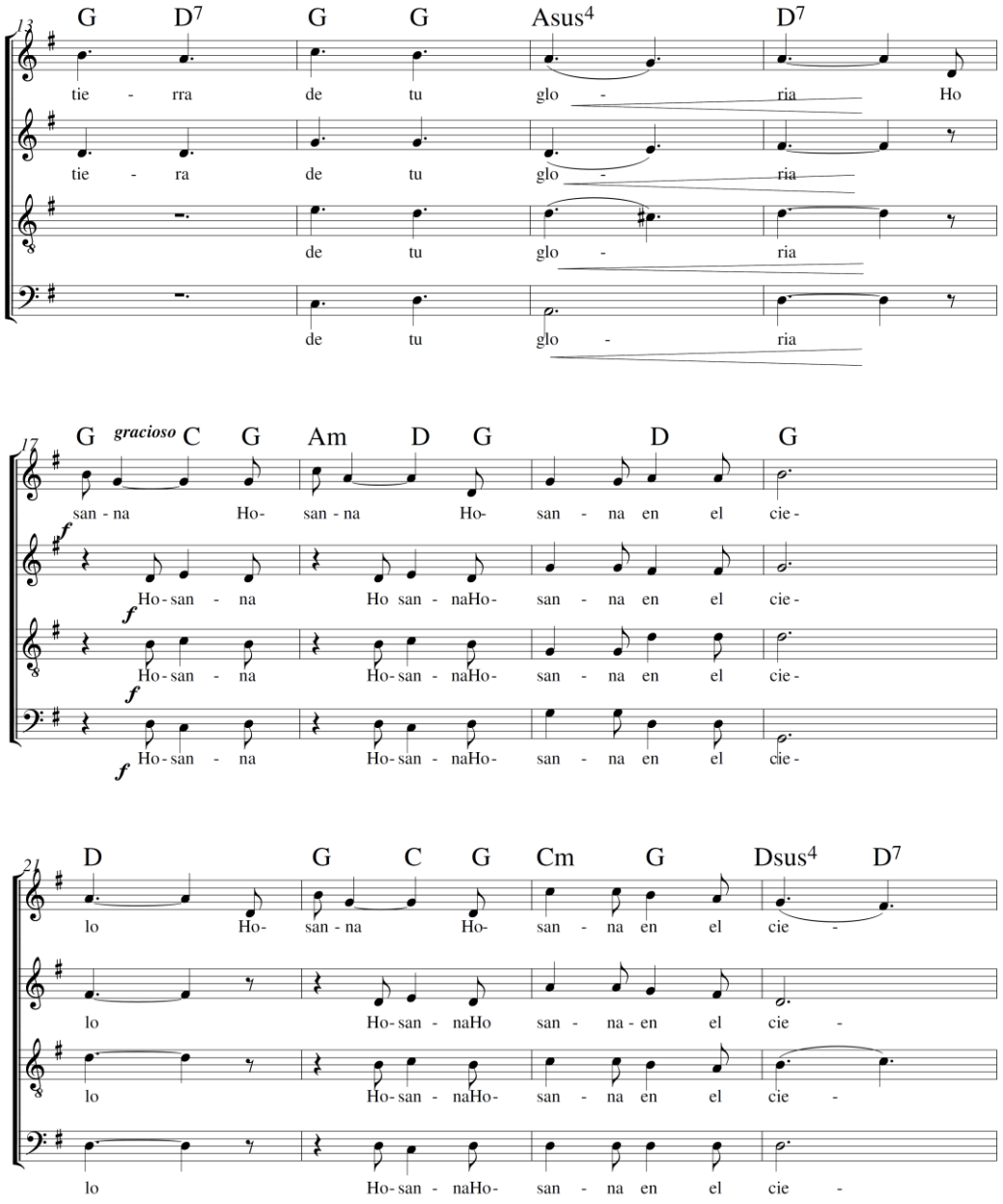

G
D7
G
Em
Cris - to ten pie - dad de - no
Cris - to ten pie - dad de - no -
Cris - to ten pie - dad
Cris - to ten pie - dad
Am6/9
B7
so - tros de no so -
so - tros de no - so -
de no - so -
de no - so -
Em
a 𝄋 y Fine
tros Oh, Se
tros Oh, Se
tros
tros
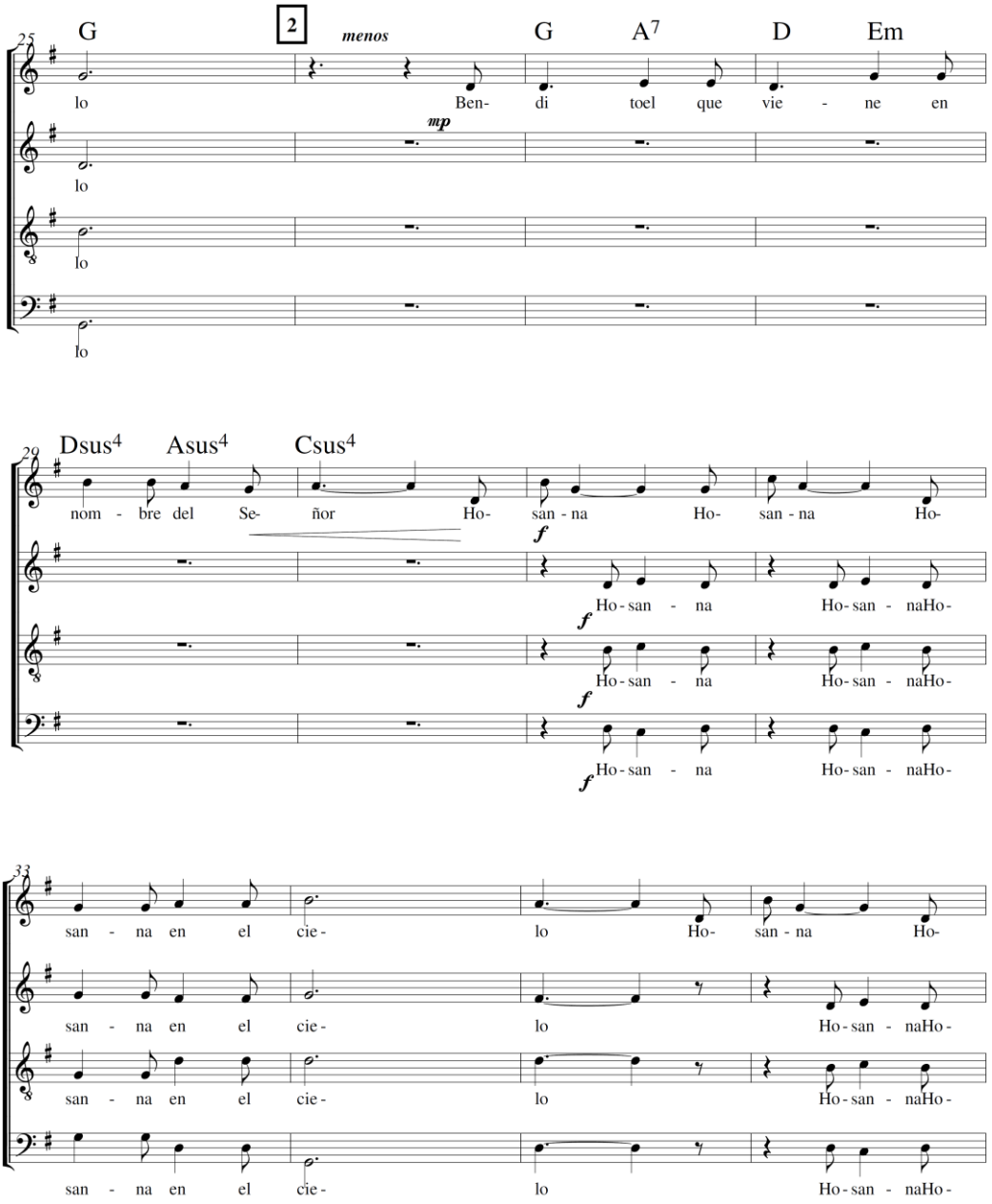
Misa Juvenil
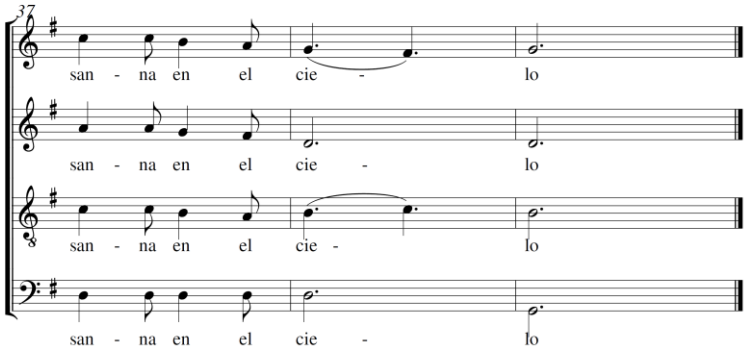
Santo



© Edición Carlos José Martínez Fernández 2014
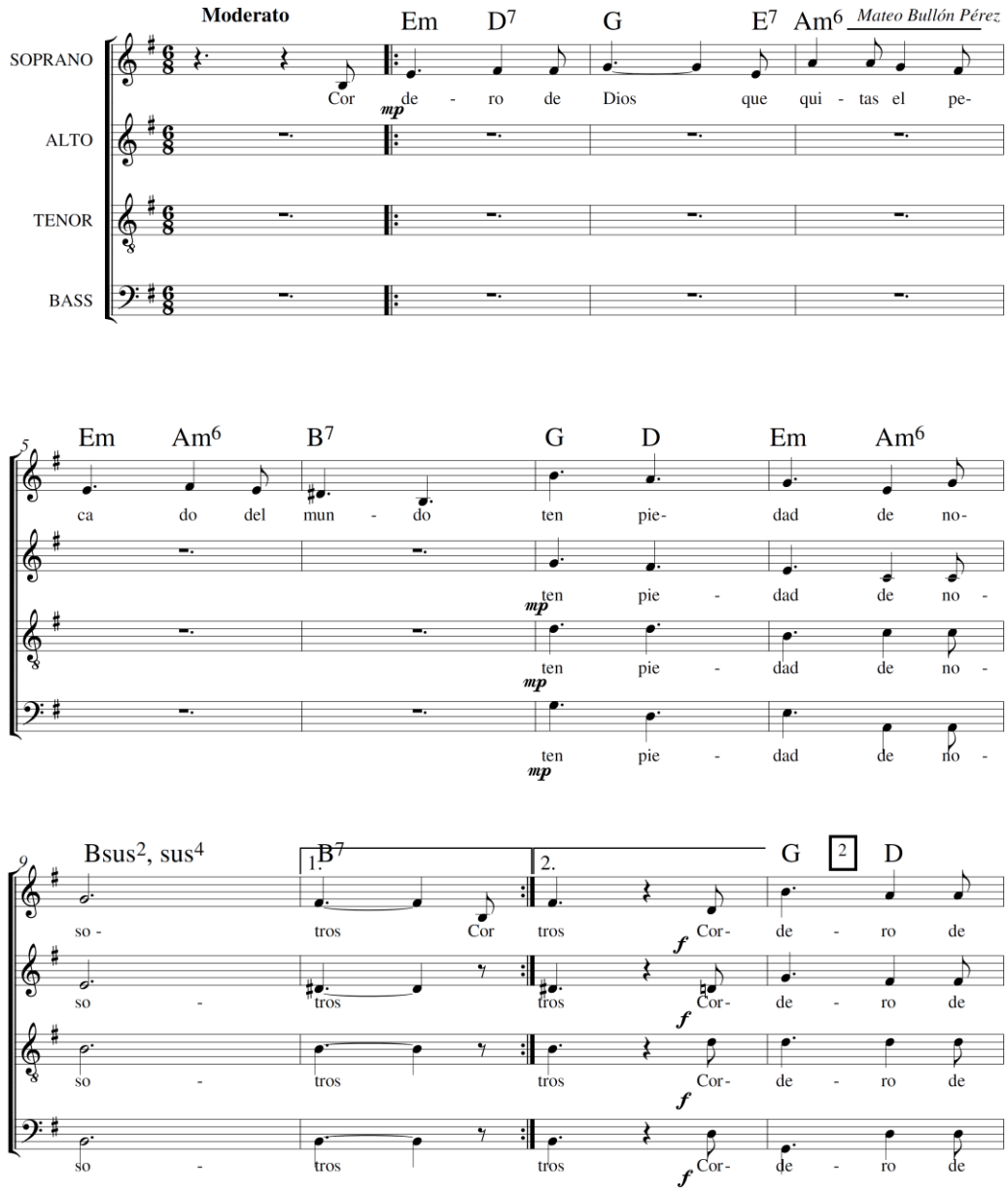

13
G D7 G G Asus4 D7
tie - rra de tu glo - ria Ho
tie - ra de tu glo - ria
de tu glo - ria
de tu glo - ria
17
G gracioso C G Am D G D G
san - na Ho- san - na Ho- san - na en el cie -
f Ho - san - na Ho san - naHo- san - na en el cie -
f Ho - san - na Ho- san - naHo- san - na en el cie -
f Ho - san - na Ho- san - naHo- san - na en el cie -
21
D G C G Cm G Dsus4 D7
lo Ho- san - na Ho- san - na en el cie -
lo Ho- san - naHo san - na - en el cie -
lo Ho- san - naHo- san - na en el cie -
lo Ho- san - naHo- san - na en el cie -


25
G
2
menos
G
A7
D
Em
lo
Ben-
di
toel
que
vie
-
ne
en
mp
lo
lo
lo
29
Dsus4
Asus4
Csus4
nom
-
bre
del
Se-
ñor
Ho-
san
-
na
Ho-
san
-
na
Ho-
f
Ho
-
san
-
na
Ho
-
san
-
naHo-
33
san
-
na
en
el
cie-
lo
Ho-
san
-
na
Ho-
san
-
na
en
el
cie-
lo
Ho
-
san
-
naHo-
san
-
na
en
el
cie-
lo
Ho
-
san
-
naHo-
san
-
na
en
el
cie-
lo
Ho
-
san
-
naHo-
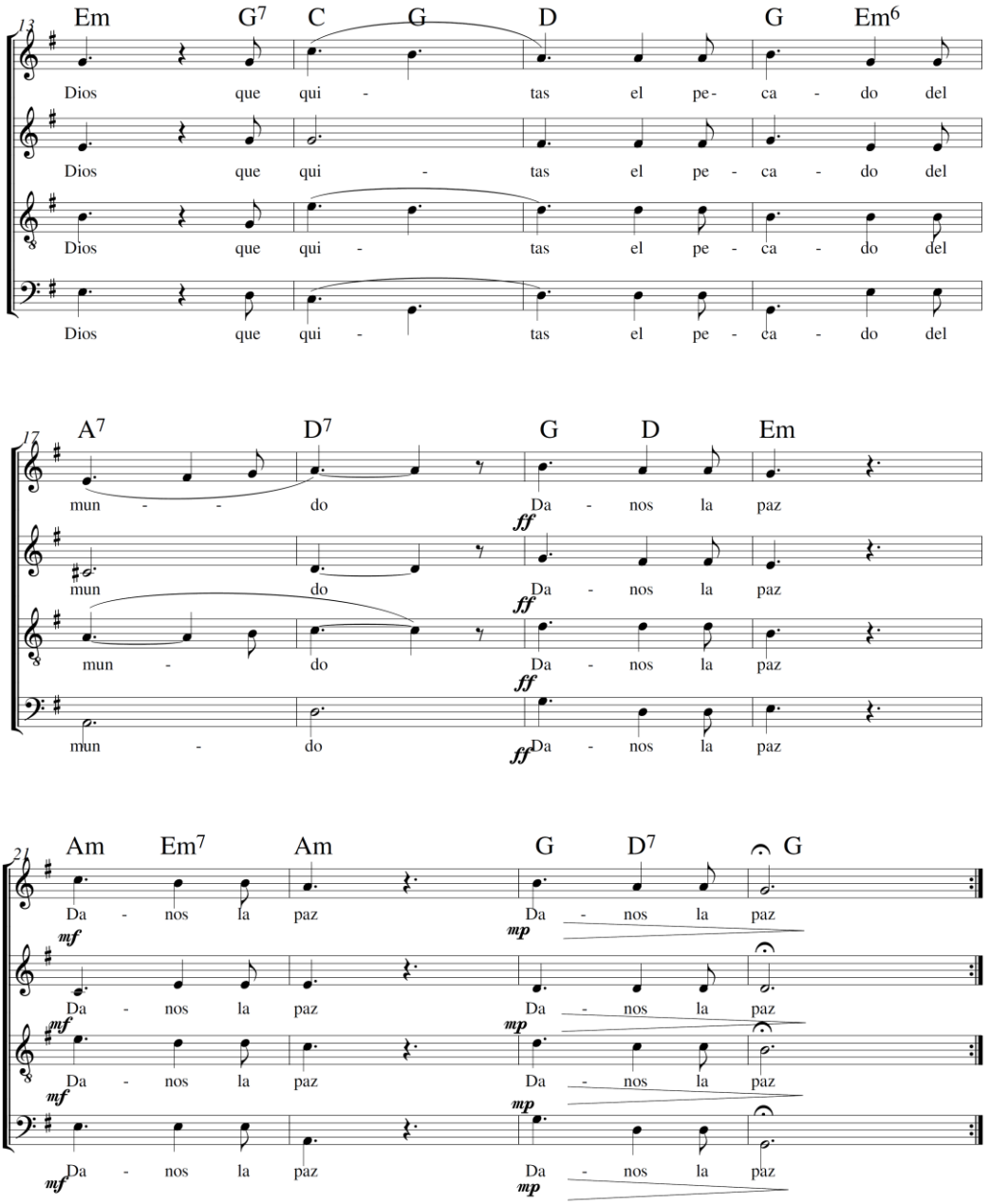

37
san - na en el cie - lo
san - na en el cie - lo
san - na en el cie - lo
san - na en el cie - lo

Misa Juvenil

Cordero de Dios



© Edición Carlos José Martínez Fernández 2014


13
Em G7 C G D G Em6
Dios que qui - tas el pe - ca - do del
Dios que qui - tas el pe - ca - do del
Dios que qui - tas el pe - ca - do del
Dios que qui - tas el pe - ca - do del
17
A7 D7 G D Em
mun - - do Da - nos la paz
mun do Da - nos la paz
mun - do Da - nos la paz
mun - do Da - nos la paz
ff
21
Am Em7 Am G D7 G
Da - nos la paz Da - nos la paz
Da - nos la paz Da - nos la paz
Da - nos la paz Da - nos la paz
Da - nos la paz Da - nos la paz
mf
mp

13.21 Ofertorio Nupcial

Hemos añadido ligaduras de expresión y algún matiz en pasajes claros que lo precisaban, coincidentes con la entrada del coro a cuatro voces. Dividimos la partitura como en el resto de obras para facilitar su lectura y comprensión.
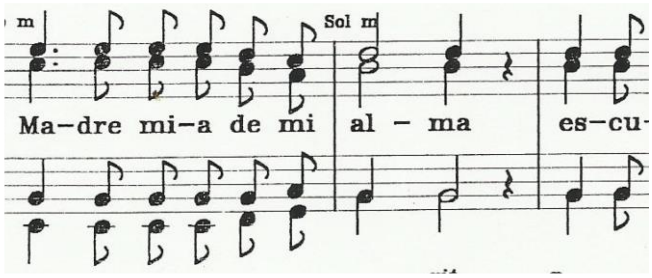


Fig. 44 Escritura original entrada del coro

Al tener una única referencia en el *incipit* de la obra al uso del órgano, hemos optado por rehacer completamente esta parte, eliminando el cifrado sugerido en la partitura. Hemos respetado el estilo, la estética y la simplicidad armónica, característica identitaria del autor.
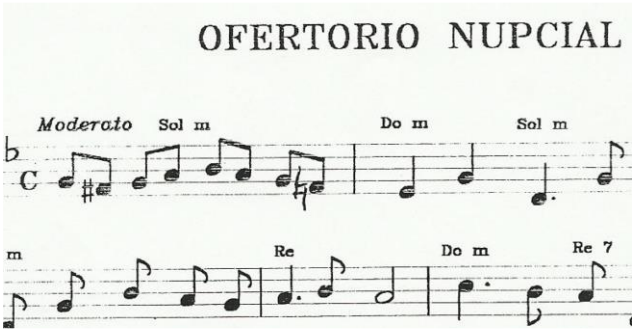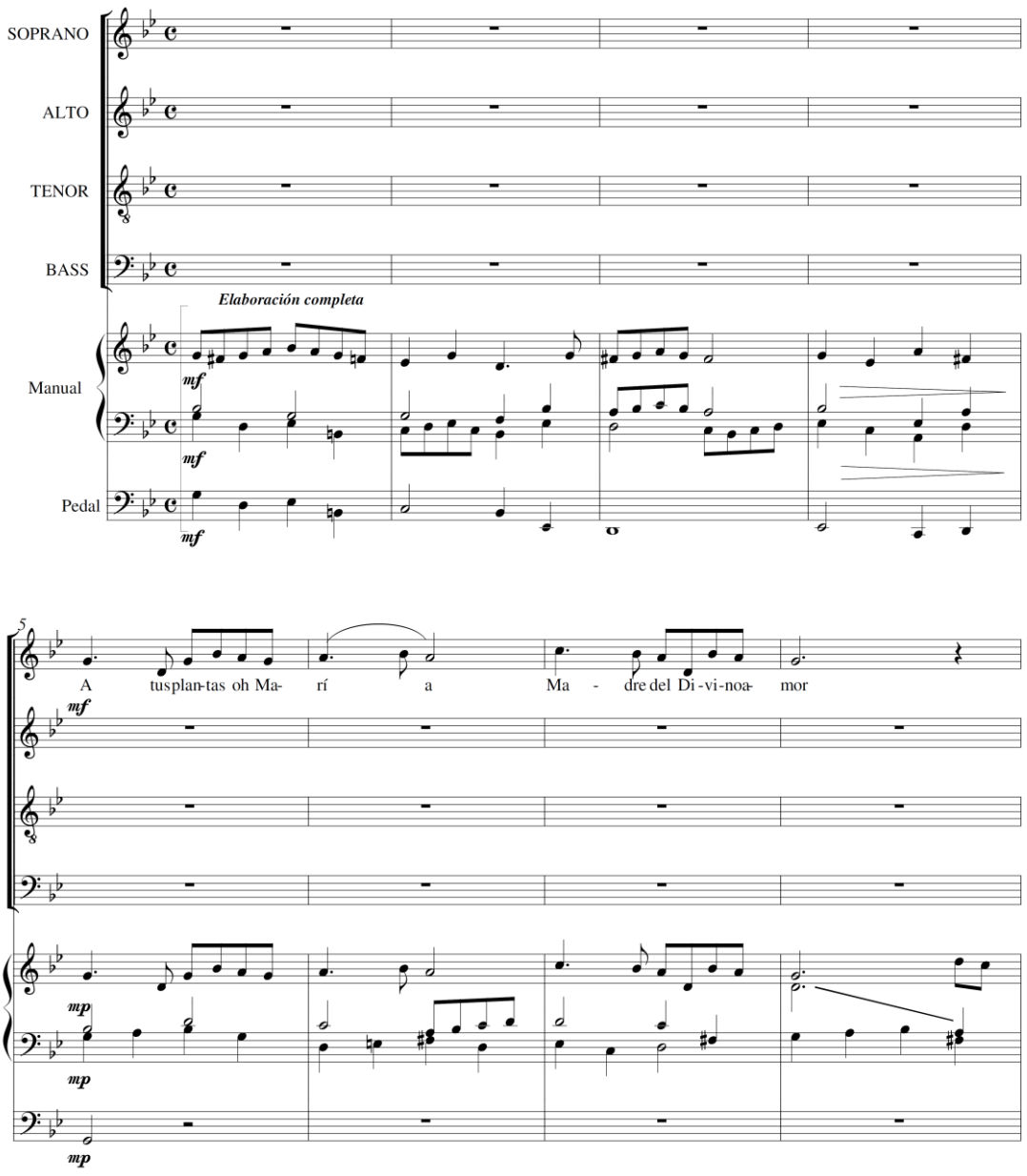


Fig. 45 Autógrafo. *Íncipit* Ofertorio

Un sencillo *íncipit* organístico y una definida armonía simple y plana sobre la que acompañar al cantable.
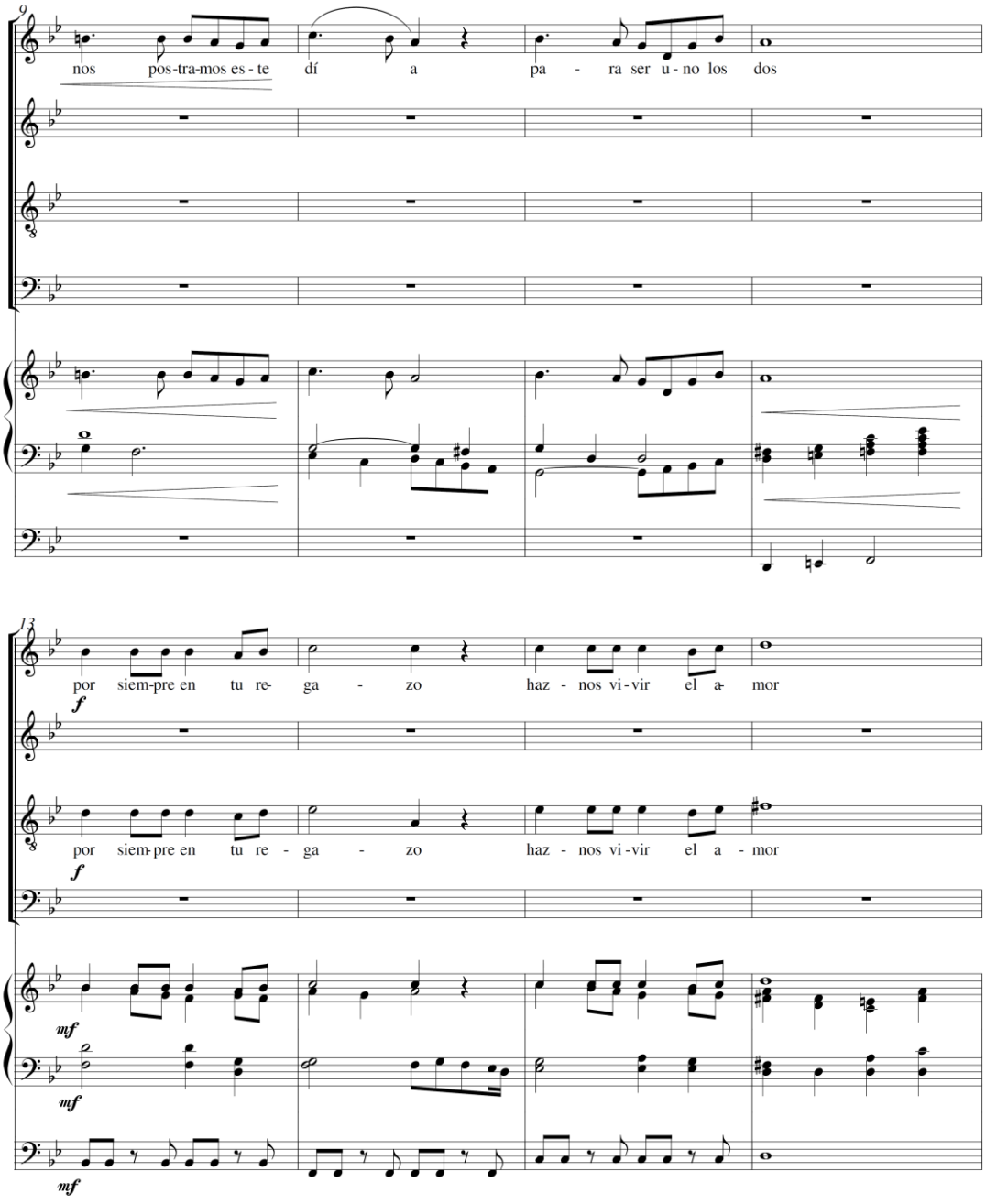
OFERTORIO NUPCIAL
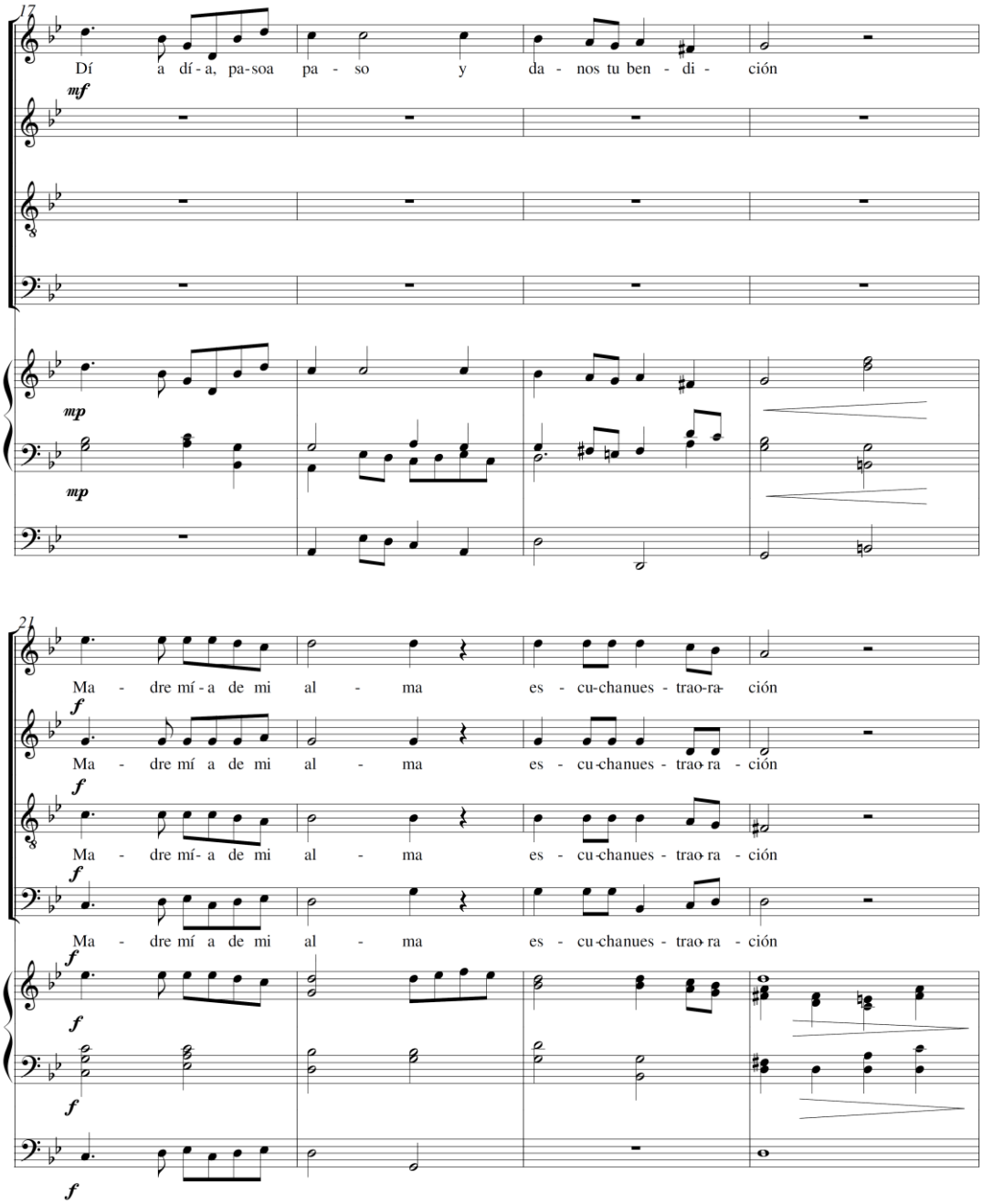
Mateo Bullón Pérez
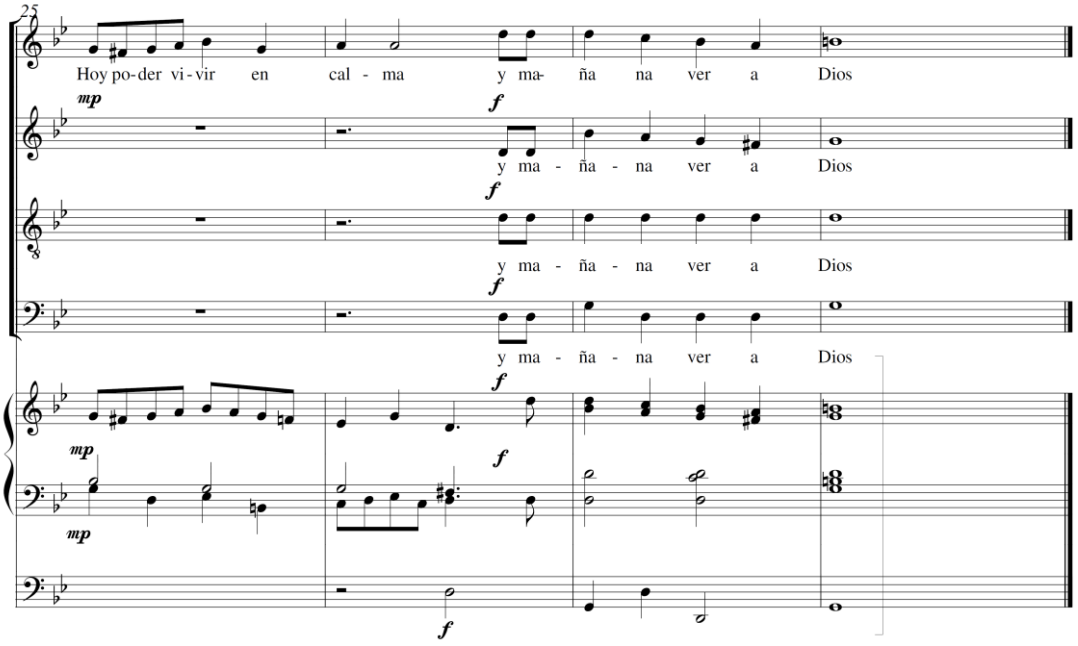
Andante religioso



Edición Carlos José Martínez Fernández 2014


9
nos pos-tra-mos es-te dí a pa - ra ser u-no los dos
13
por siem-pre en tu re- ga - zo haz - nos vi-vir el a- mor
f
por siem-pre en tu re - ga - zo haz - nos vi-vir el a - mor
f
mf
mf
mf


17
Dí a dí - a, pa - soa pa - so y da - nos tu ben - di - ción
mf
mp
mp
21
Ma - dre mí - a de mi al - ma es - cu - chanues - trao - ra - ción
f
Ma - dre mí a de mi al - ma es - cu - chanues - trao ra - ción
f
Ma - dre mí - a de mi al - ma es - cu - chanues - trao ra - ción
f
Ma - dre mí a de mi al - ma es - cu - chanues - trao ra - ción
f
f
f
f


25
Hoy po-der vi-vir en cal - ma y ma- ña na ver a Dios
mp
f
y ma - ña - na ver a Dios
f
y ma - ña - na ver a Dios
f
y ma - ña - na ver a Dios
f
mp
f
mp
f

13.22 Ruega por nosotros
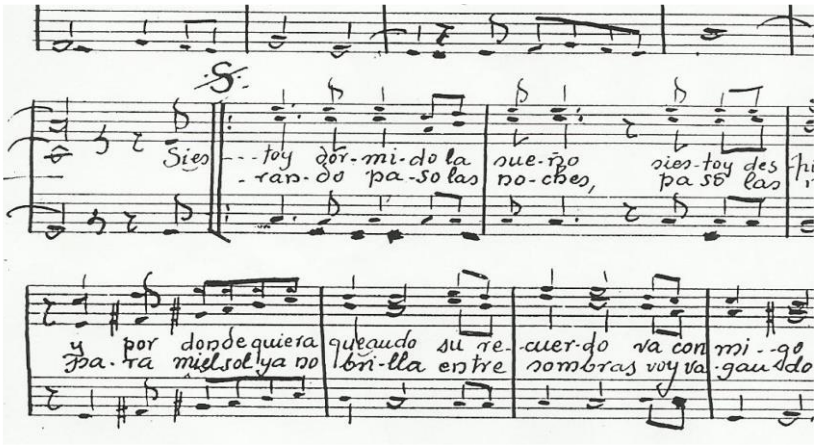


Fig. 46 Autógrafo de B con ausencia de matices

Escrito para tres voces - aunque hemos indicado soprano, alto y voces graves en la tabla- sin dedicatario ni fecha concreta por datar y consignar.
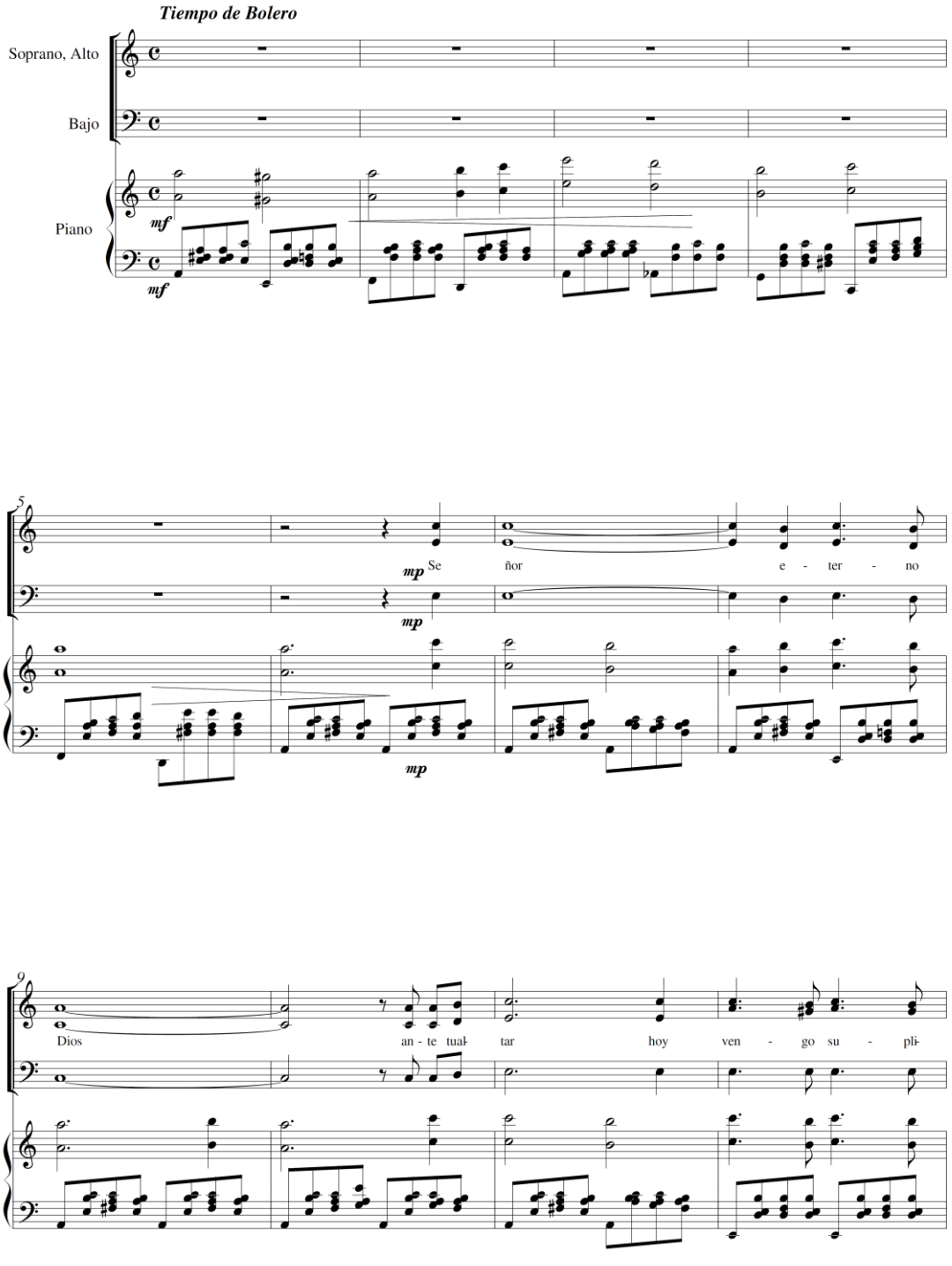
Hemos optado por realizar toda la parte de piano acercándonos al estilo de Mateo, permitiéndonos apenas la licencia de utilizar acordes suspendidos y sextas añadidas para acercarlo más al bolero en toda su dimensión. Finalizando con una suspensión en la cadencia perfecta suspendida para crear la atmósfera de la música ligera que tanto gustaba a Bullón, sin alejarse por ello de la dimensión religiosa de la pieza.

Por supuesto, hemos añadido indicaciones de carácter, ligaduras de expresión y algún matiz para enfatizar precisamente el carácter diferenciador de B.
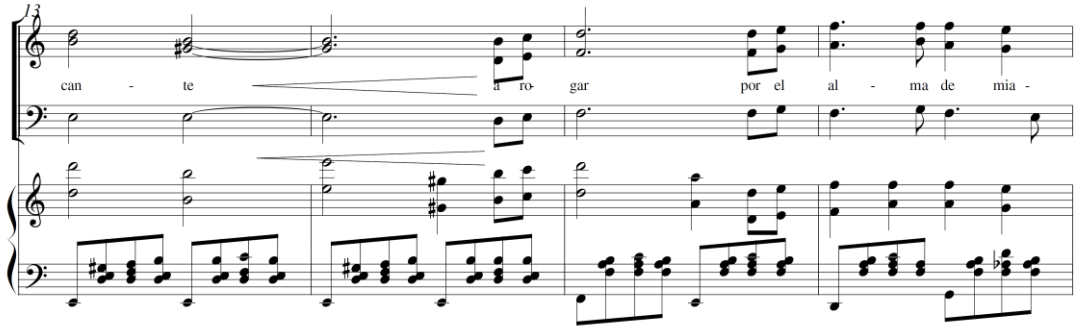
Es probable que este *Ruega por nosotros*, sea entre sus obras, la más hermosa melódicamente, y la más próxima a ese estilo ligero que tanto gustaba a Bullón.
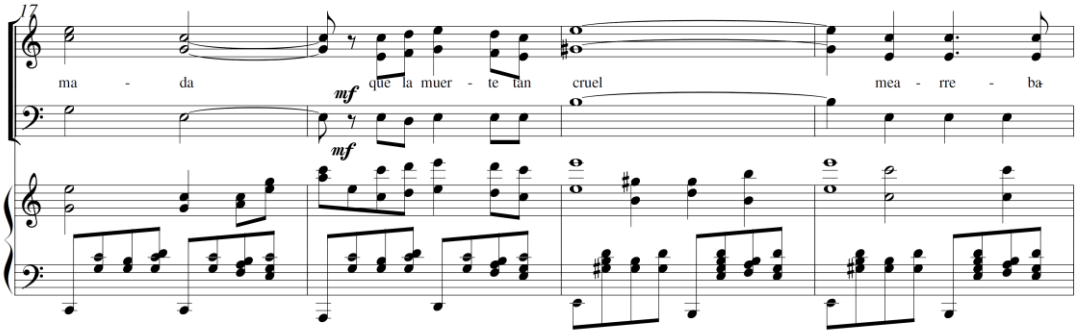
RUEGA POR NOSOTROS

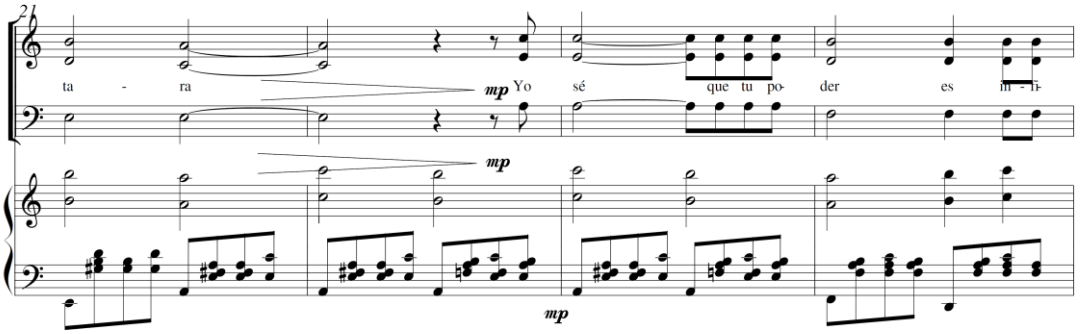
Mateo Bullón Pérez
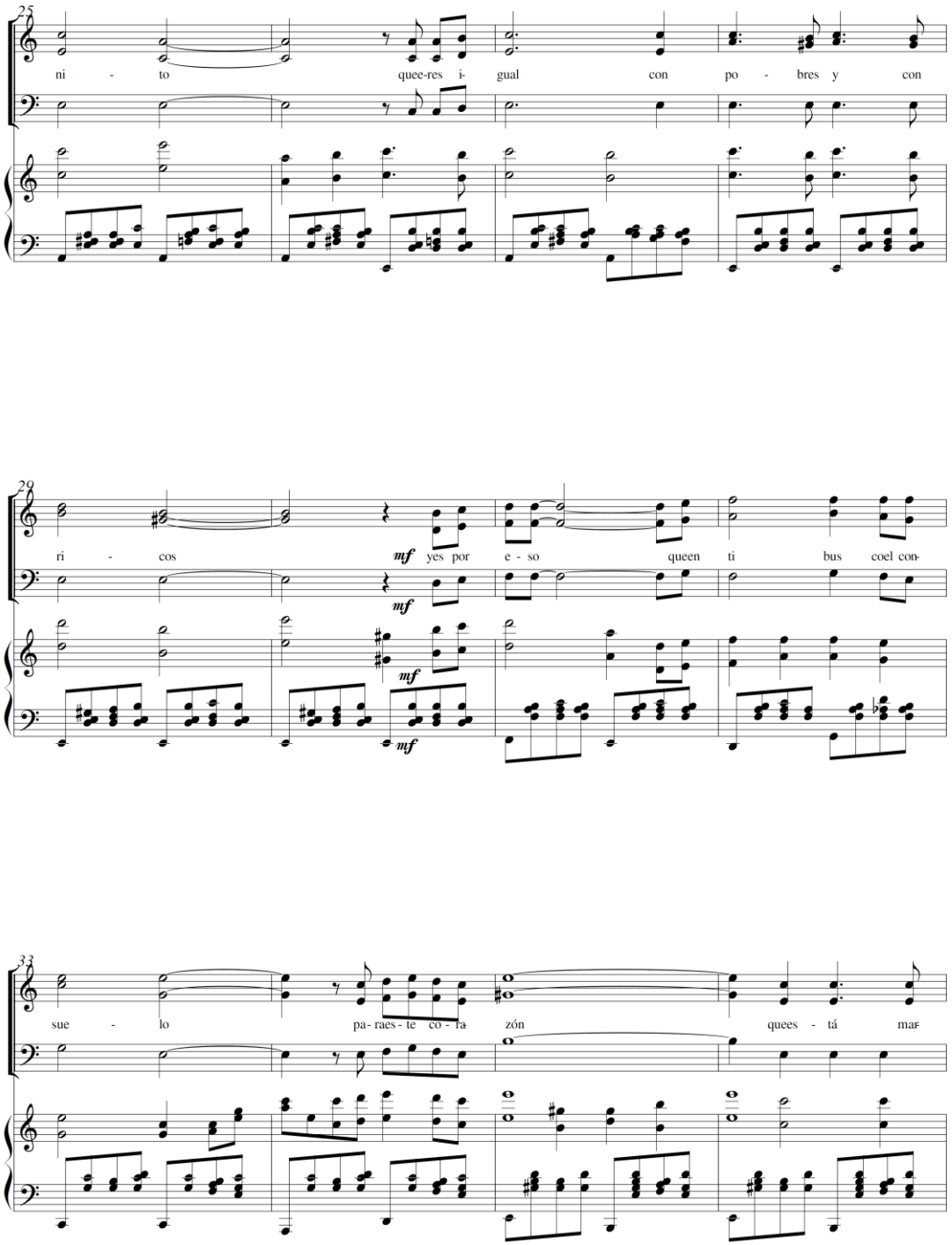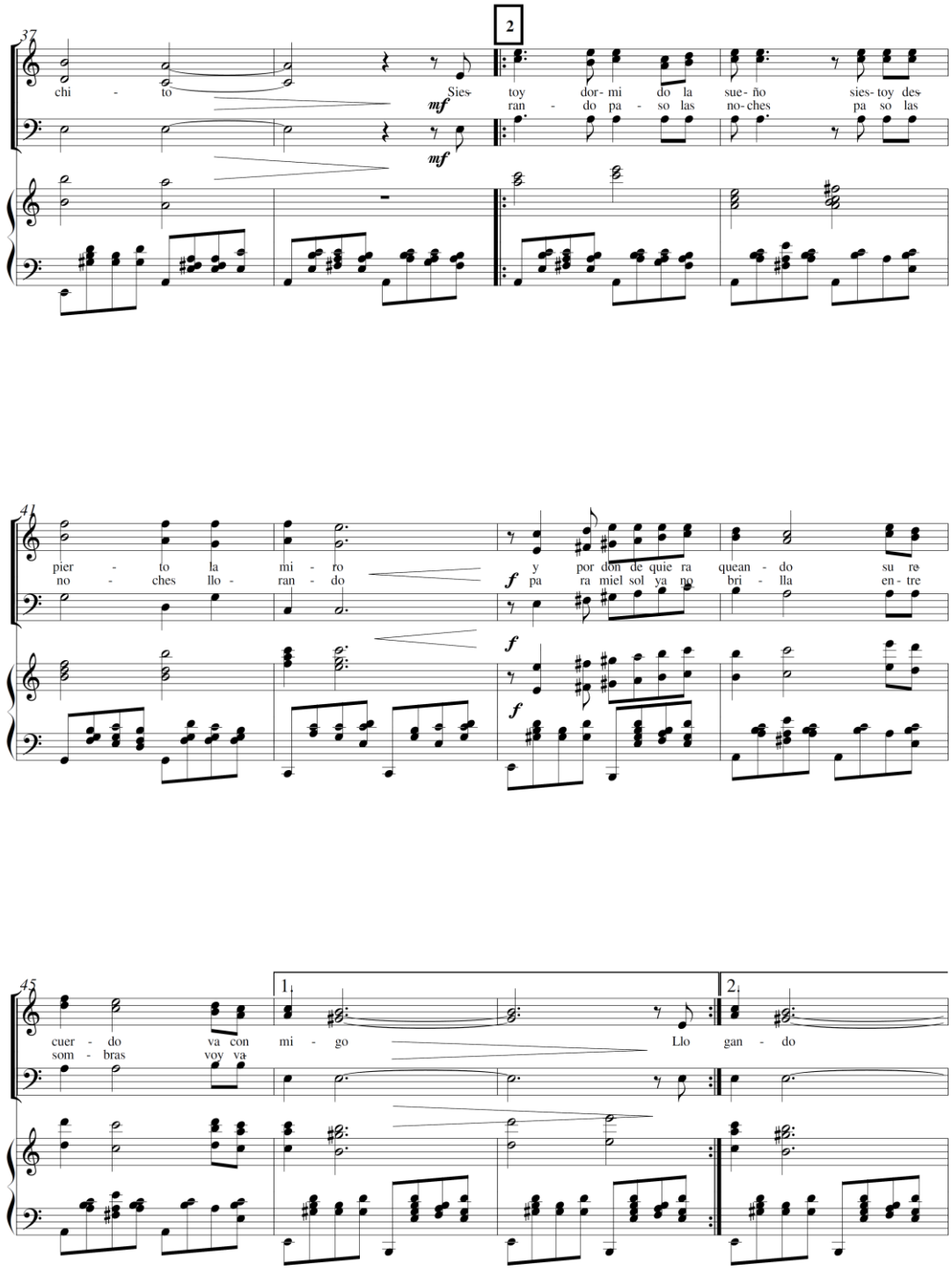


© Edición Carlos José Martínez Fernández 2014
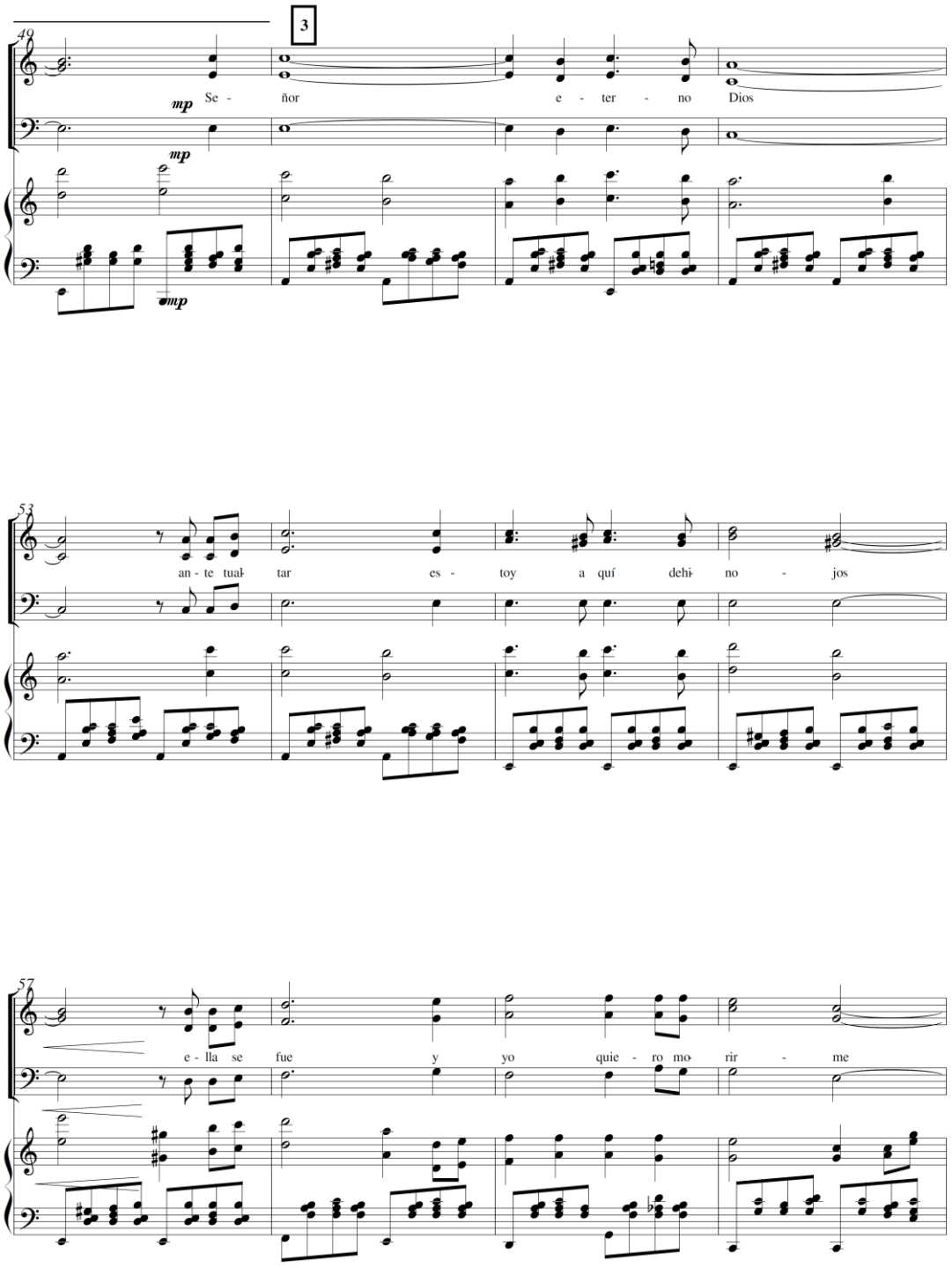

13
can - te a ro- gar por el al - ma de mia -
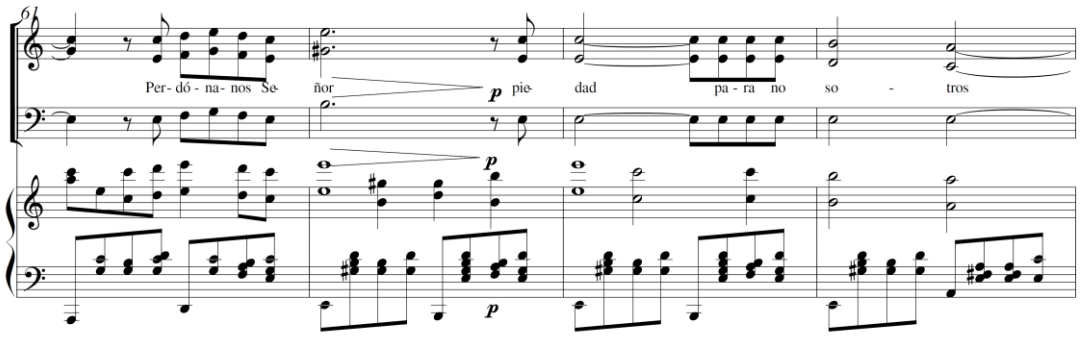

17
ma - da
mf
que la muer - te tan cruel mea - rre - ba
mf
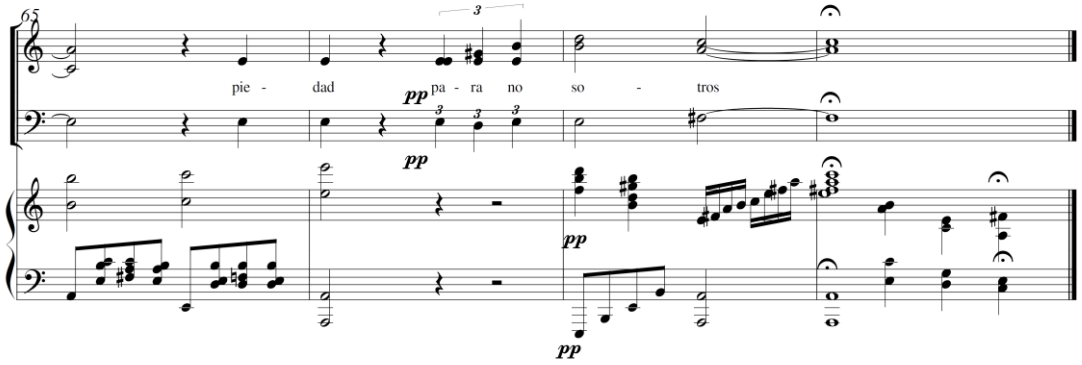

21
ta - ra
mp
Yo sé que tu po- der es in - fi-
mp
mp


25
ni - to quee-res i- gual con po - bres y con
29
ri - cos mf yes por e - so queen ti bus coel con-
mf
mf
mf
mf
33
sue - lo pa- raes - te co - ra zón queés - tá maF


37
2
chi - to
Sies- toy dor- mi do la sue- ño sies- toy des
ran - do pa - so las no- ches pa so las
mf
mf
41
pier - to la mi - ro
no - ches llo - ran - do
y por don de quie ra quean - do su re
pa ra miel sol ya no bri - lla en - tre
f
f
f
45
1.
2.
cuer - do va con mi - go
som - bras voy va
Llo gan - do


49
3
mp
Se - ñor e - ter - no Dios
mp
mp
53
an - te tual - tar es - toy a quí dehi - no - jos
57
e - lla se fue y yo quie - ro mo - rir - me


Per- dó - na- nos Se- ñor
p
pie- dad pa - ra no so - tros
p
p


3
pie - dad
pp
pa - ra no so - tros
3
3
3
pp
pp
pp

13.23 Granda

Para la edición, nos hemos ceñido a las versiones, todas iguales, salvo por las manchas o marcas de cada intérprete, que hemos encontrado en los archivos y carpetas de la Coral de Granda que gentilmente nos han cedido. En esta ocasión, y a sabiendas de la práctica acostumbrada de Bullón, de improvisar mientras dirigía, no hemos reconstruido la parte, muy arraigada en la memoria de los coralistas, algo que sí hemos hecho con su *Misa en Latín*, reconstruyendo totalmente el órgano

Suprimiendo en este caso, los compases de espera que por dos veces aparecen en el original fotocopiado que manejamos como fuente.

Hemos añadido alguna indicación más precisa, y corregido otras que no se adecuaban al espíritu de la obra, que insisto, permanece imborrable en la memoria colectiva de la Coral dedicataria.
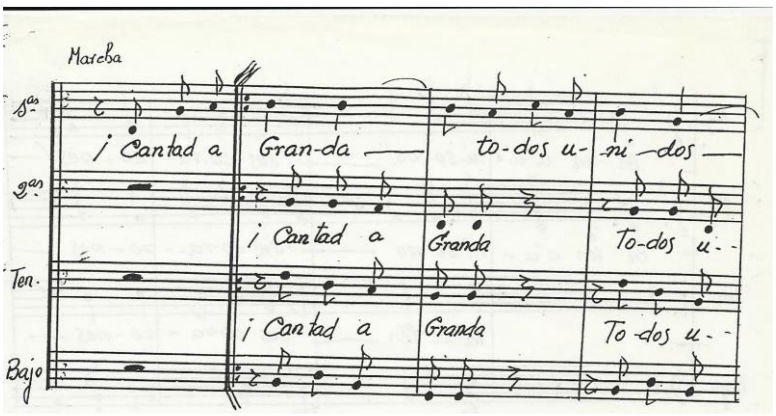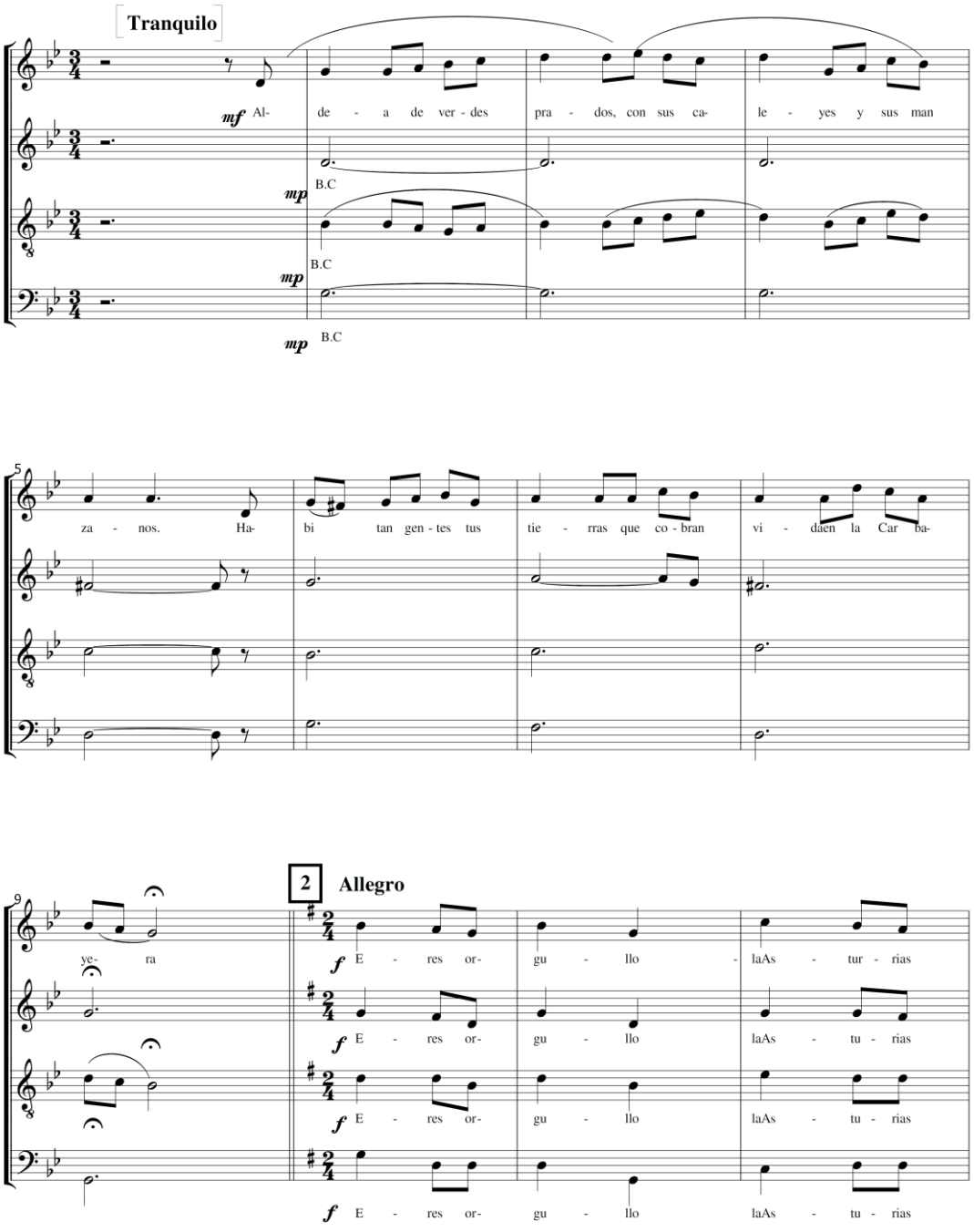


Fig. 47 La indicación de *marcha,* ha sido sustituida por la de *Luminoso,* más cercana al espíritu y carácter de la obra en su parte final, expresiva

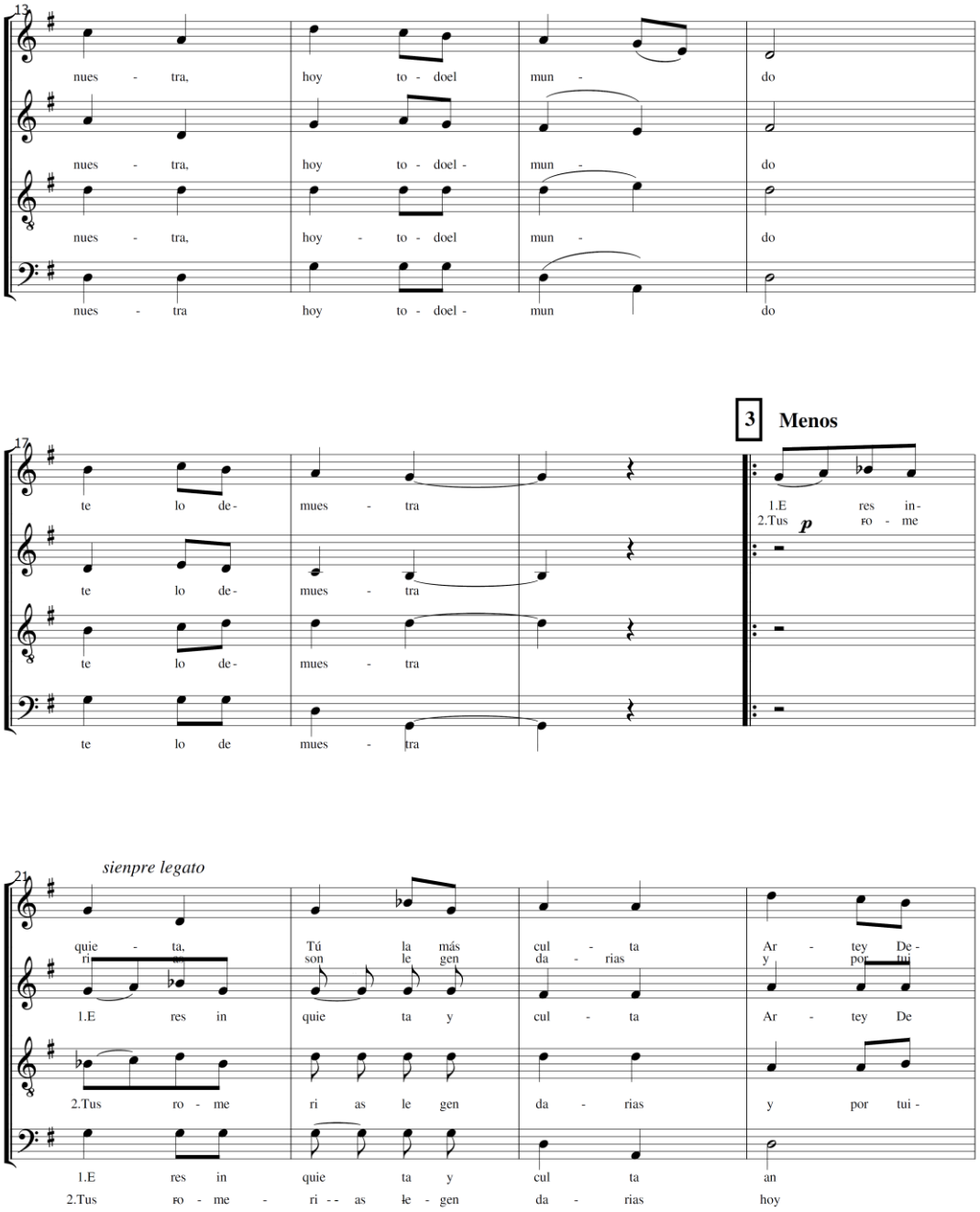
¡GRANDA!

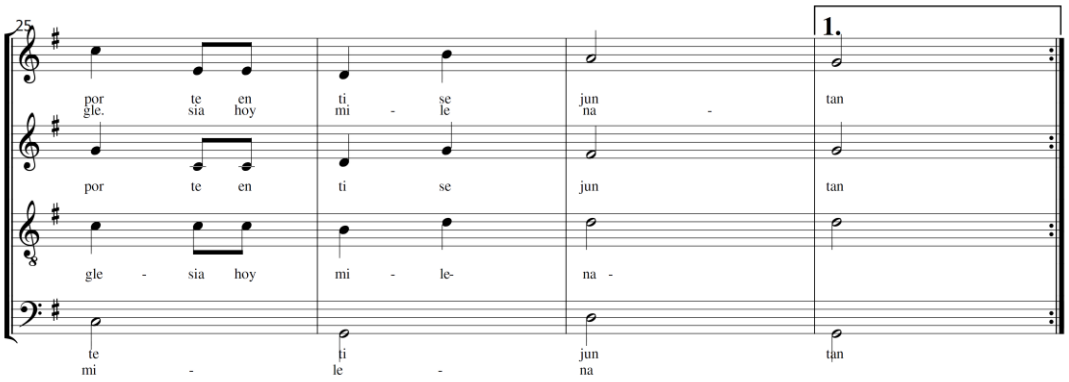
Himno del Milenario

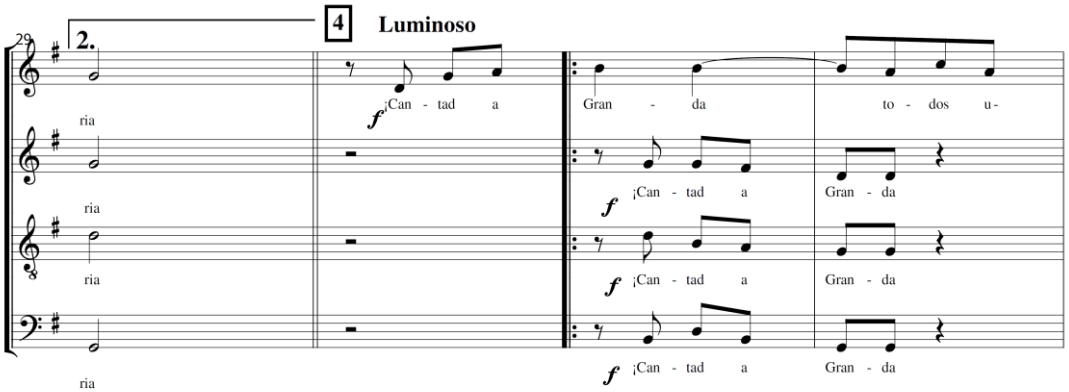
Mateo Bullón Pérez

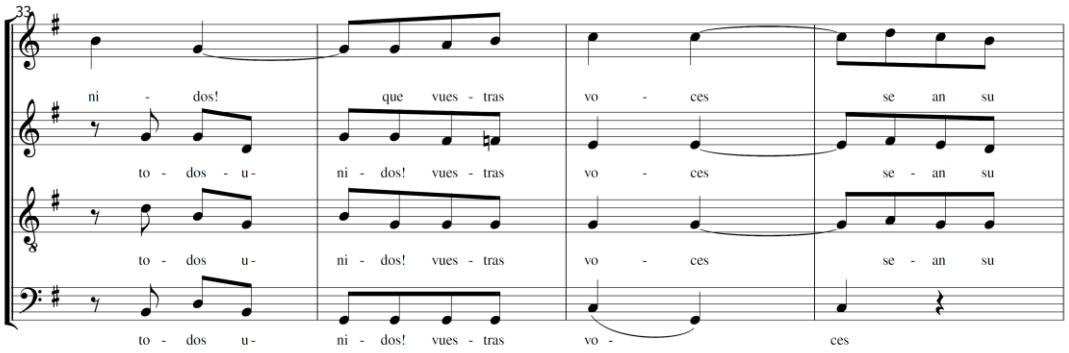


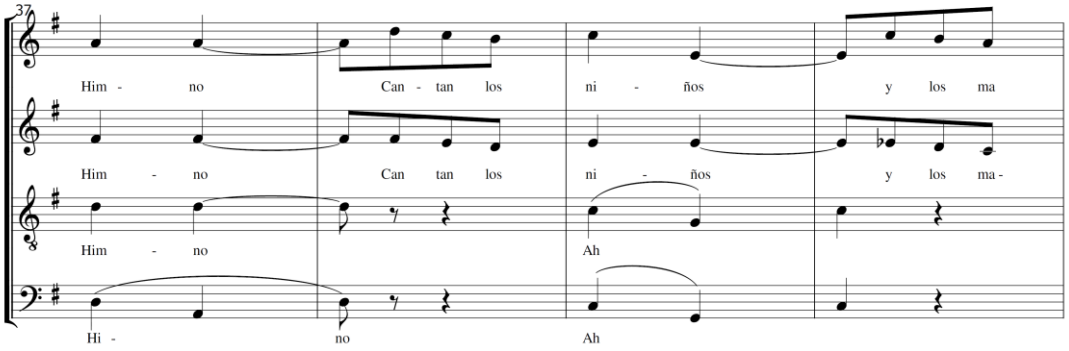
Edición Carlos José Martínez Fernández 2014

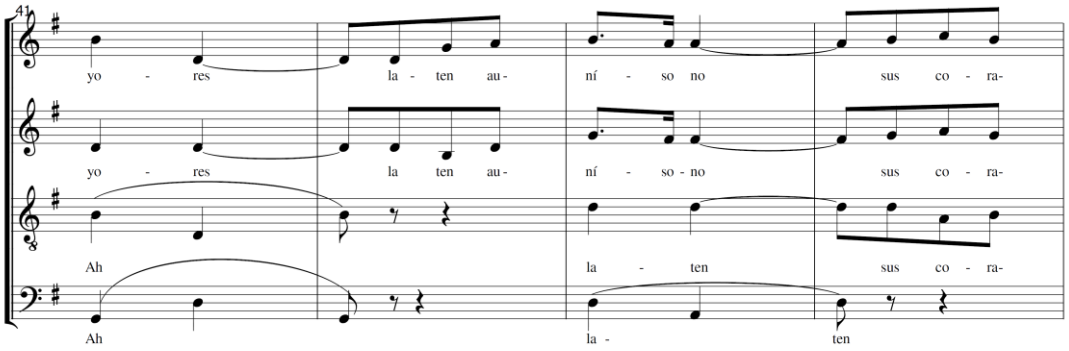

13
nues - tra, hoy to - doel mun - do
nues - tra, hoy to - doel - mun - do
nues - tra, hoy - to - doel mun - do
nues - tra hoy to - doel - mun do
17
te lo de - mues - tra
te lo de - mues - tra
te lo de - mues - tra
te lo de mues - tra
3
Menos
1.E res in -
2.Tus ro - me
p
21
sienpre legato
quie - ta, Tú la más cul - ta Ar - tey De -
ri - as son le gen da - rias y por tui -
1.E res in quie ta y cul - ta Ar - tey De
2.Tus ro - me ri as le gen da - rias y por tui -
1.E res in quie ta y cul ta an
2.Tus ro - me - ri - - as le - gen da - rias hoy

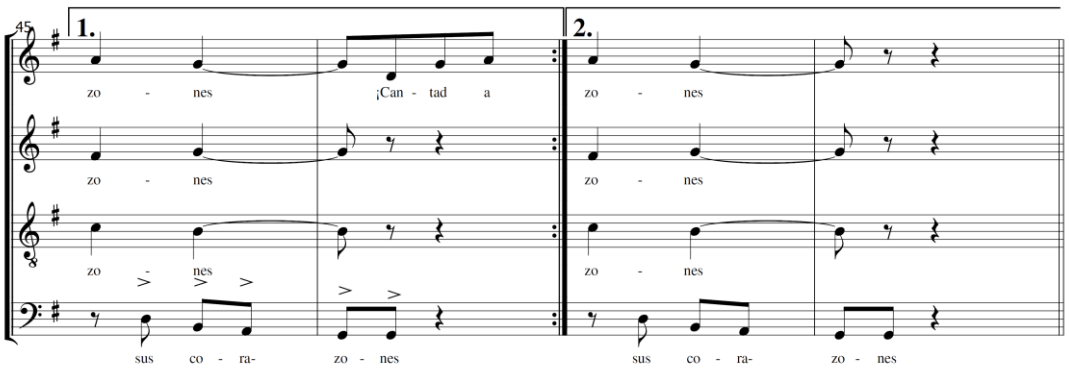

25
1.
por te en ti se jun tan
gle. sia hoy mi - le na -
por te en ti se jun tan
gle - sia hoy mi - le- na -
te ti jun tan
mi - le - na

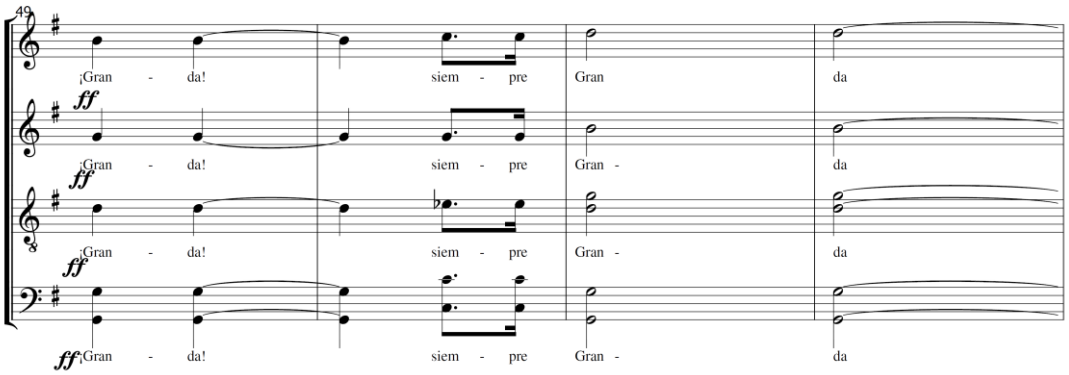

29
2.
4
Luminoso
ria
ria
ria
ria
f ¡Can - tad a Gran - da to - dos u -
f ¡Can - tad a Gran - da
f ¡Can - tad a Gran - da
f ¡Can - tad a Gran - da
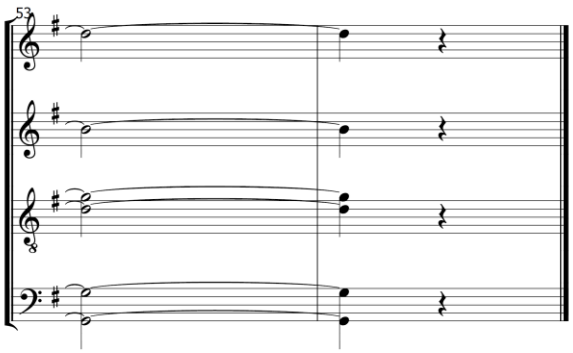

33
ni - dos! que vues - tras vo - ces se an su
to - dos - u - ni - dos! vues - tras vo - ces se - an su
to - dos u - ni - dos! vues - tras vo - ces se - an su
to - dos u - ni - dos! vues - tras vo - ces


37
Him - no Can - tan los ni - ños y los ma
Him - no Can tan los ni - ños y los ma -
Him - no Ah
Hi - no Ah


41
yo - res la - ten au - ní - so no sus co - ra-
yo - res la ten au - ní - so - no sus co - ra-
Ah la - ten sus co - ra-
Ah la - ten


45
1.
2.
zo - nes ¡Can - tad a zo - nes
zo - nes zo - nes
zo - nes zo - nes
sus co - ra- zo - nes sus co - ra- zo - nes


49
¡Gran - da! siem - pre Gran da
ff
¡Gran - da! siem - pre Gran - da
ff
¡Gran - da! siem - pre Gran - da
ff
¡Gran - da! siem - pre Gran - da
ff


53

13.24 En un rincón del establo

Para la edición de este villancico para cuatro voces, hemos trabajado a partir del manuscrito autógrafo. No existen versiones posteriores, ni intentos de edición como fue el caso de obras anteriormente citadas.
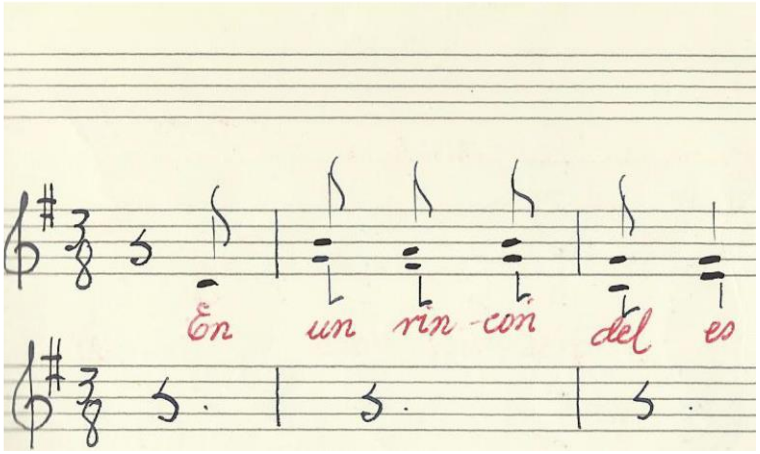


Fig. 48 Entrada del villancico sin indicación alguna

No encontramos en la partitura ninguna indicación. Razón por la que hemos optado por signarla como *tiempo de Giraldilla*, equivalencia asturiana de la *jota*, aire de danza común a toda la península, y empleada con frecuencia en los aires de gaita.

El motivo de esta decisión, fue el de aportar coherencia con el resto de piezas de danza de ese período primero que coincidió con su estancia en la Laboral de Gijón y la dirección del cuarteto *Los Cuatro de Asturias.*

Al encontrarnos con dificultades en la lectura y práctica de la obra, optamos por una realización diferente en un sistema de cuatro compases. La escritura autógrafa, muestra a un Bullón de circunstancias, un tanto descuidado y desordenado, impropio de su carácter y de su rigor personal.
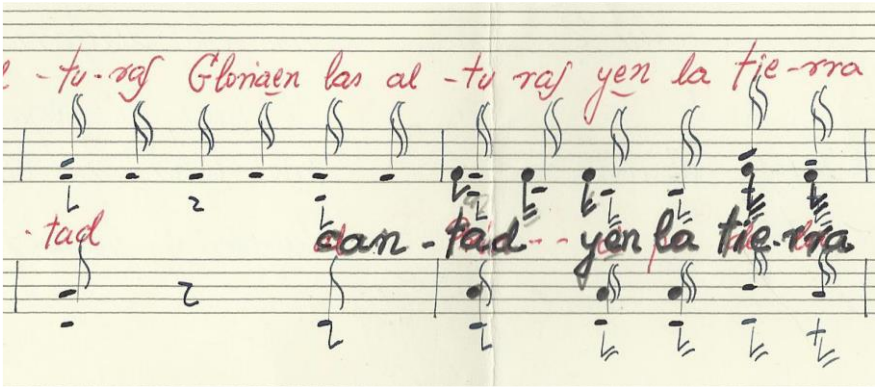
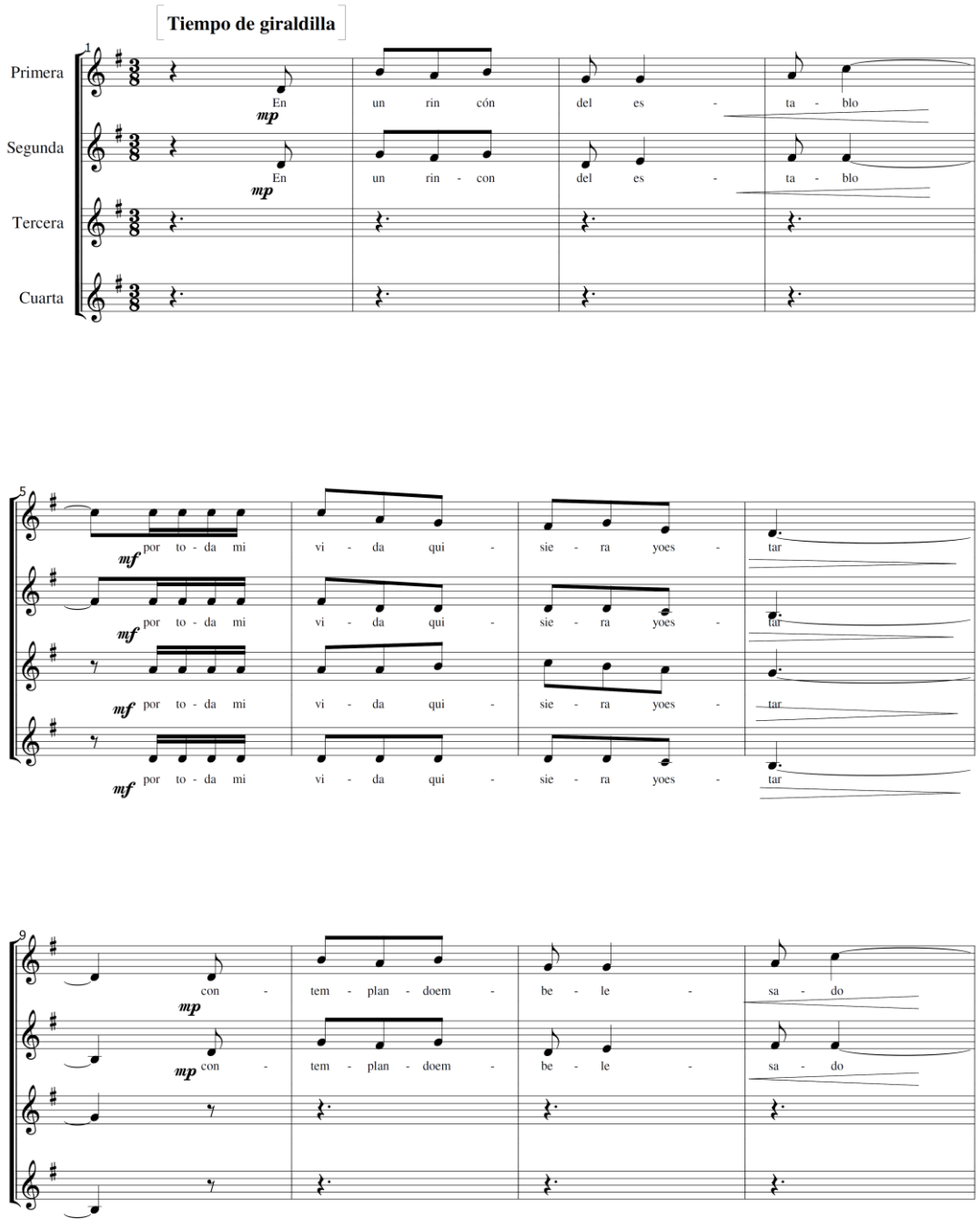


Fig. 49 cruce de voces en original que hemos evitado con la edición a cuatro
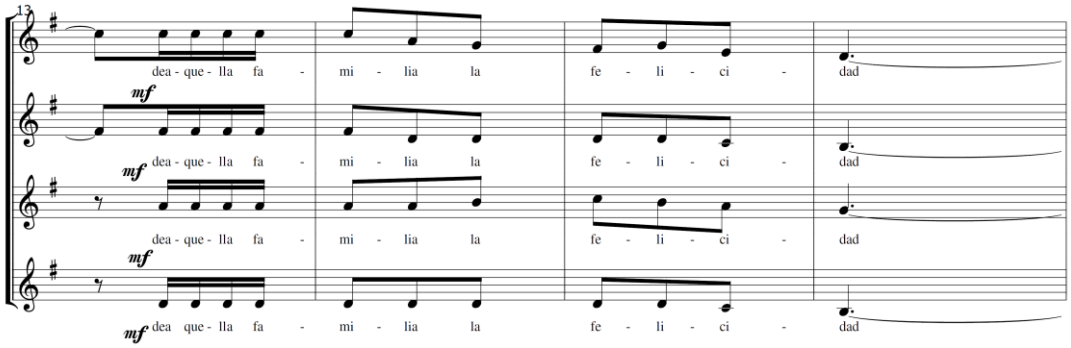
En el caso concreto de este villancico, no hemos optado por realizar el acompañamiento de piano o de órgano indistintamente. Sabemos que Mateo optaba por acompañar casi todas sus obras. Pero la fortaleza melódica y la gracia de su construcción, nos ha hecho optar por una edición *a capella*.
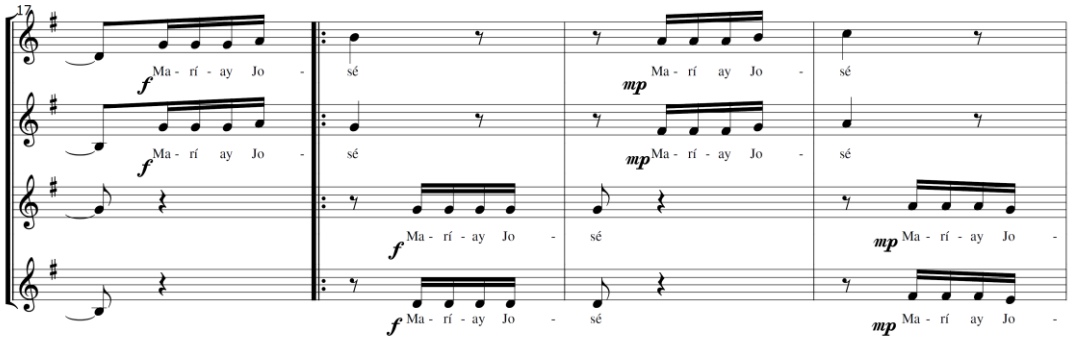
EN UN RINCÓN DEL ESTABLO

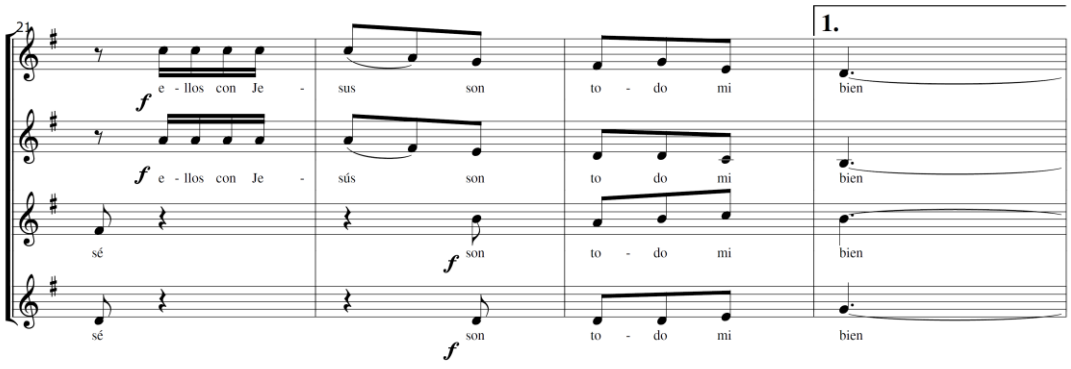
Mateo Bullón Pérez
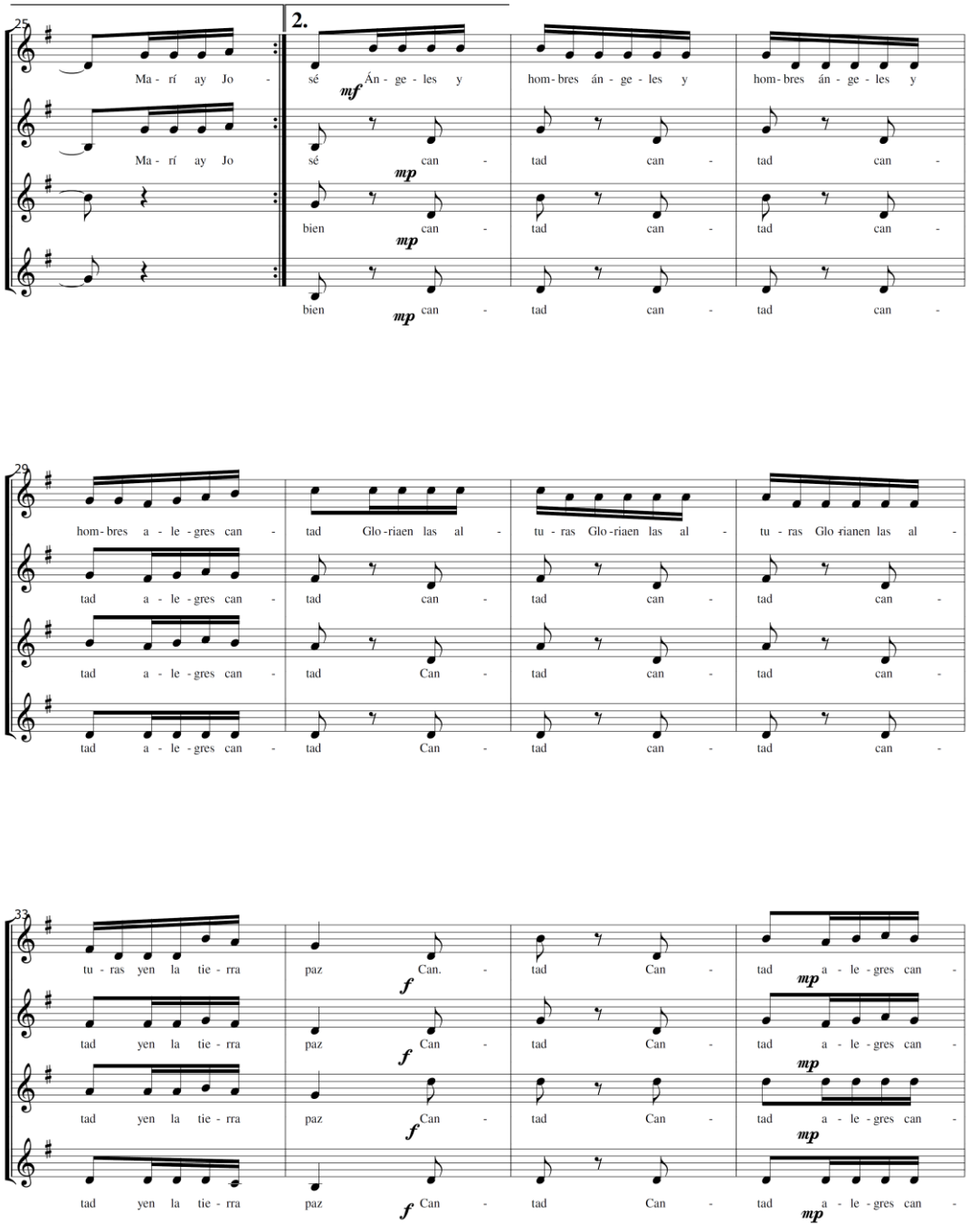


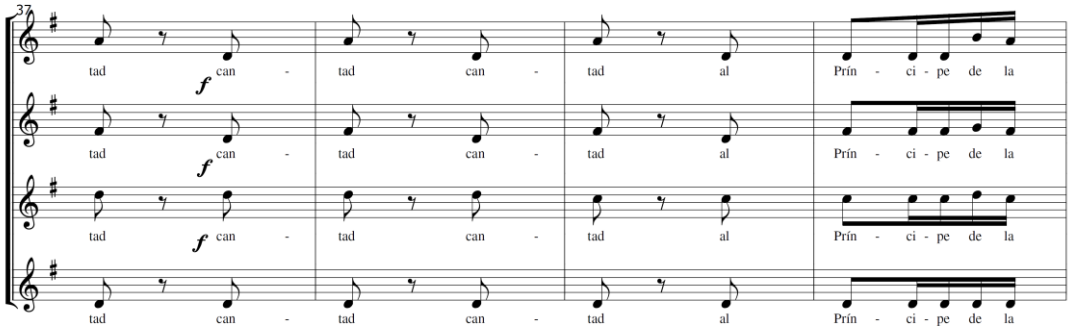
Edición Carlos José Martínez Fernández 2014

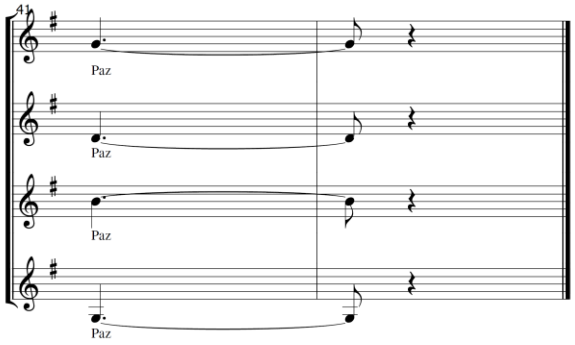

13
dea - que - lla fa - mi - lia la fe - li - ci - dad
mf
dea - que - lla fa - mi - lia la fe - li - ci - dad
dea - que - lla fa - mi - lia la fe - li - ci - dad
dea que - lla fa - mi - lia la fe - li - ci - dad


17
Ma - rí - ay Jo - sé
Ma - rí ay Jo - sé
Ma - rí - ay Jo - sé
Ma - rí - ay Jo - sé
Ma - rí - ay Jo -
Ma - rí ay Jo -


21
1.
e - llos con Je - sus son to - do mi bien
e - llos con Je - sús son to do mi bien
sé son to - do mi bien
sé son to - do mi bien


25
2.
Ma - rí ay Jo - sé Án - ge - les y hom - bres án - ge - les y hom - bres án - ge - les y
Ma - rí ay Jo sé can - tad can - tad can -
bien can - tad can - tad can -
bien can - tad can - tad can -
29
hom - bres a - le - gres can - tad Glo - riaen las al - tu - ras Glo - riaen las al - tu - ras Glo - rianen las al -
tad a - le - gres can - tad can - tad can - tad can -
tad a - le - gres can - tad Can - tad can - tad can -
tad a - le - gres can - tad Can - tad can - tad can -
33
tu - ras yen la tie - rra paz Can. - tad Can - tad a - le - gres can -
tad yen la tie - rra paz Can - tad Can - tad a - le - gres can -
tad yen la tie - rra paz Can - tad Can - tad a - le - gres can -
tad yen la tie - rra paz Can - tad Can - tad a - le - gres can -


37
tad can - tad can - tad al Prín - ci - pe de la
f
tad can - tad can - tad al Prín - ci - pe de la
f
tad can - tad can - tad al Prín - ci - pe de la
f
tad can - tad can - tad al Prín - ci - pe de la


41
Paz
Paz
Paz
Paz

13.25 Voy cantando siempre a Asturias

Para la edición de la obra, hemos optado por simplificar y clarificar las partes que ofrecían una mayor comprensión sobre manera para aquellos intérpretes poco o nada familiarizados con la tonada asturiana, género asturiano por excelencia, de ritmo libre y caracterizado por valores largos para lucimiento del solista, apoyados sobre un bajo – roncón de gaita en la mayoría de los acompañamientos instrumentales – o en este caso, por un acorde perfecto mayor en la tonalidad principal sobre el que la melodía circula sin ningún condicionamiento tonal, rítmico o melódico. En ocasiones, casi improvisatorio, aunque en el caso de estas dos tonadas, la inicial y final -repeticiones canónicas- escritas y medidas exigentemente.

Nos hemos servido del manuscrito autógrafo encontrado en el domicilio familiar del compositor.

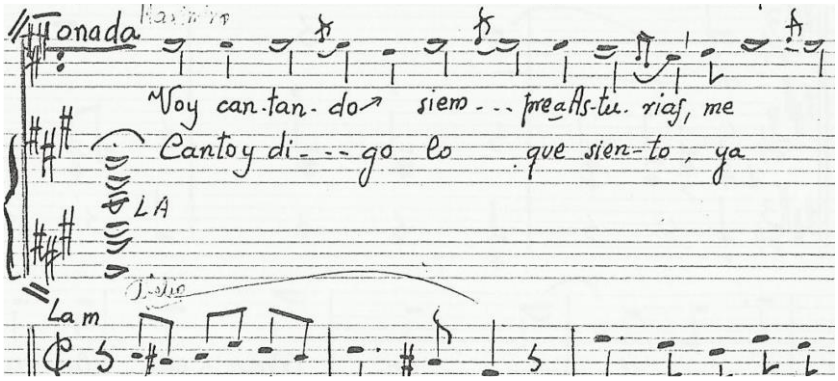


Fig. 50 *Autógrafo* de la tonada. Ritmo libre con valores asignados

Hemos optado por una realización de todos los compases, obviando los signos habituales de repetición de notas o motivos, muy característicos de los autógrafos de Bullón, ofreciendo una referencia tal vez así, una referencia más seria y clara.

Nótese la escasa realización armónica del acompañamiento, pensado para pianistas menores o repetidores con poca experiencia, cuando sabemos lo experimentado y lo buen pianista que era el propio autor.
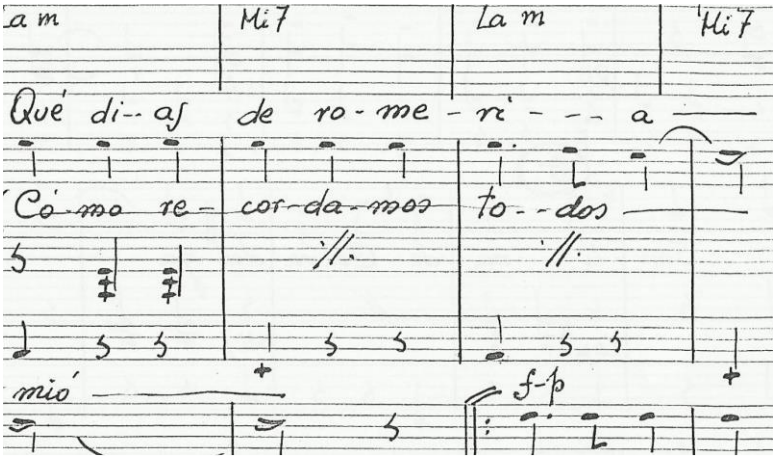


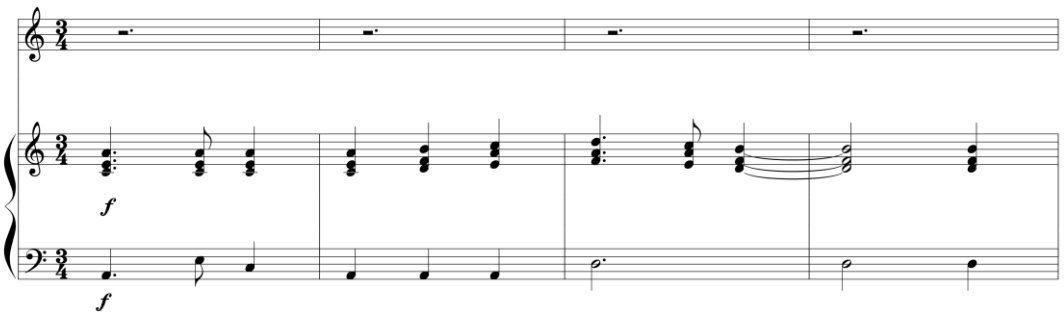
Fig. 51 Autógrafo con realización mínima

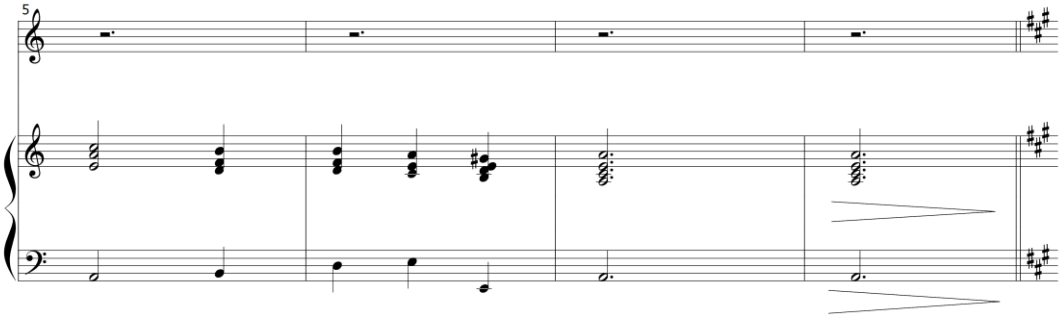
Como en el caso anterior de la *tonada* del *Gloria* de la Misa en castellano sobre motivos asturianos, hemos optado por no mensurar la sección al corresponderse así con el sentido interpretativo y facilitar su comprensión para aquellos intérpretes alejados de este género tradicional.

VOY CANTANDO SIEMPRE A ASTURIAS

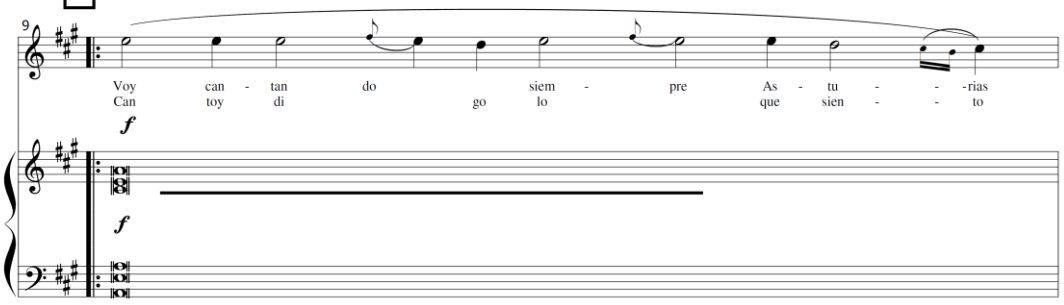
Mateo Bullón Pérez

Moderato

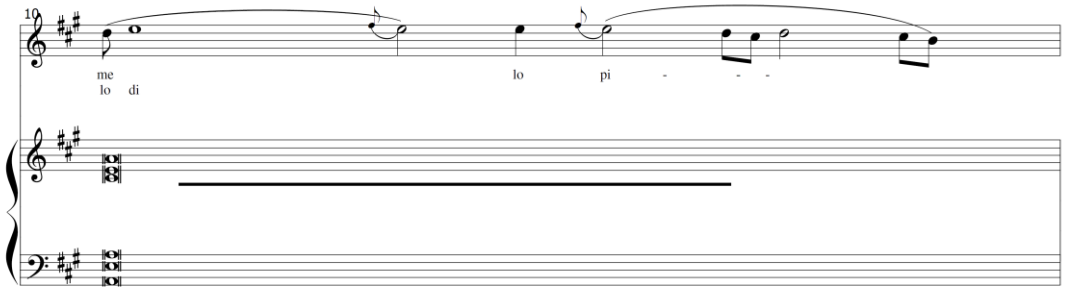


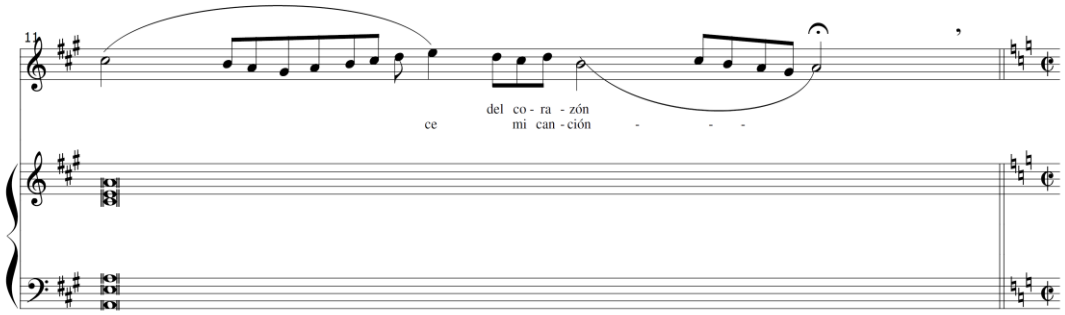


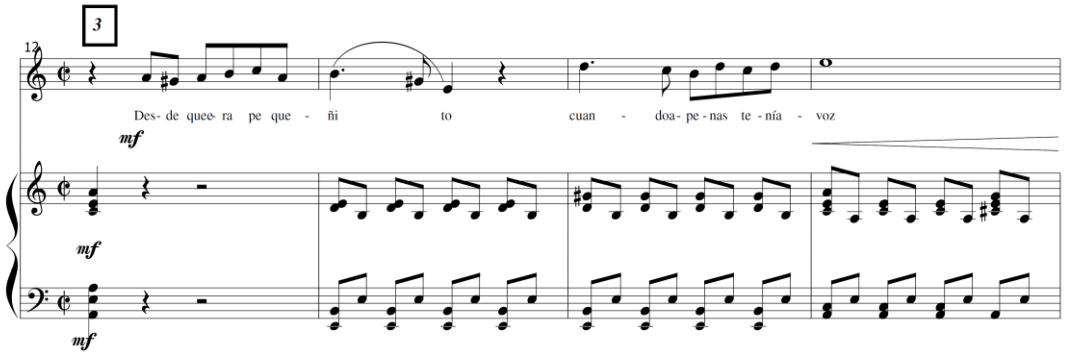
2 **Libremente**
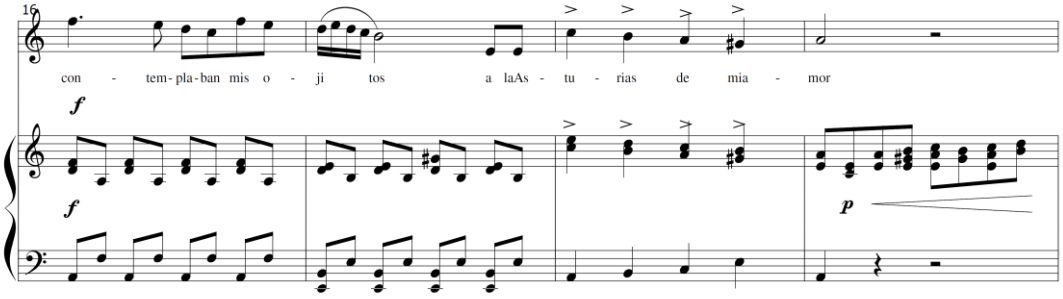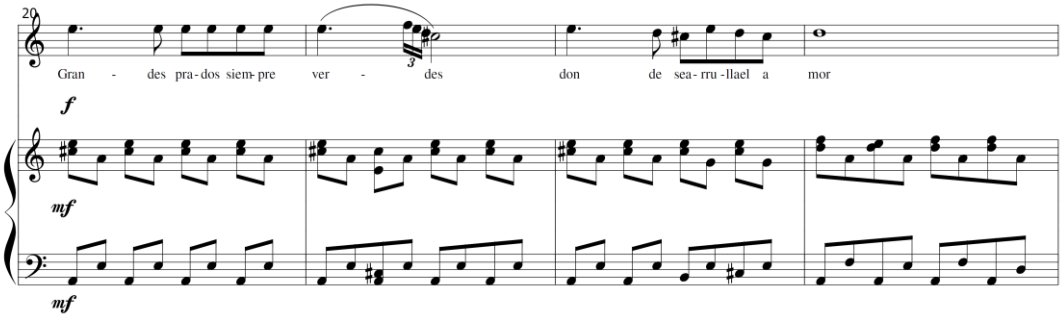


Edición Carlos José Martínez Fernández 2014
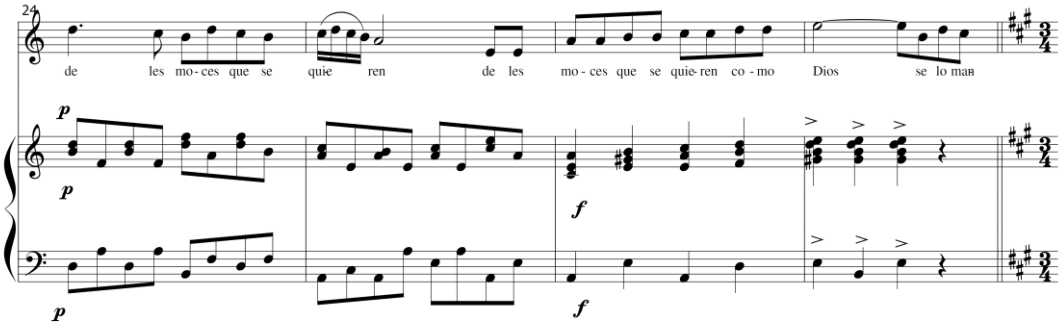

10
me
lo di
lo pi - - -
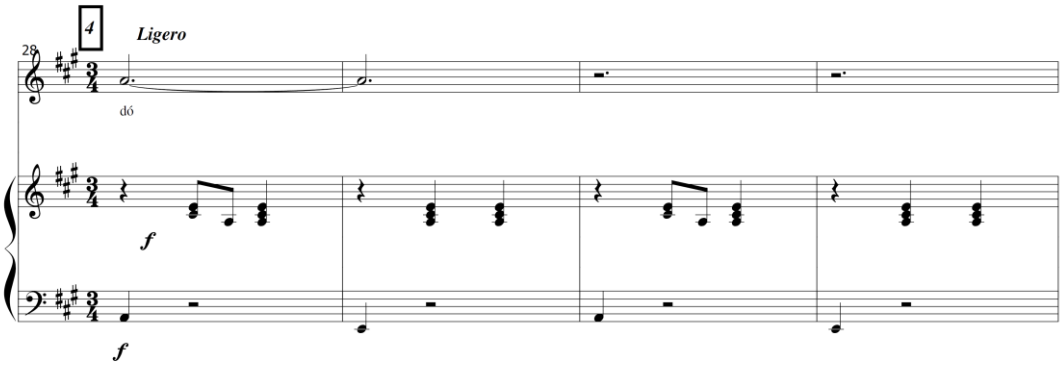

11
del co - ra - zón
ce mi can - ción - - -

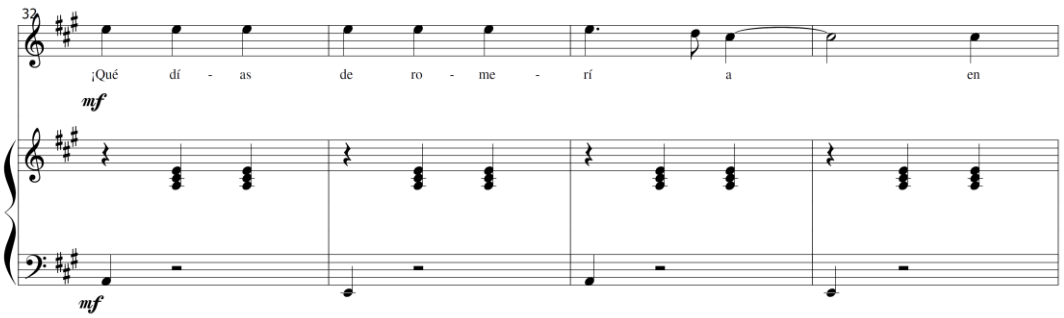

3
12
Des- de quee- ra pe que - ñi to cuan - doa- pe - nas te - nía - voz
mf
mf
mf

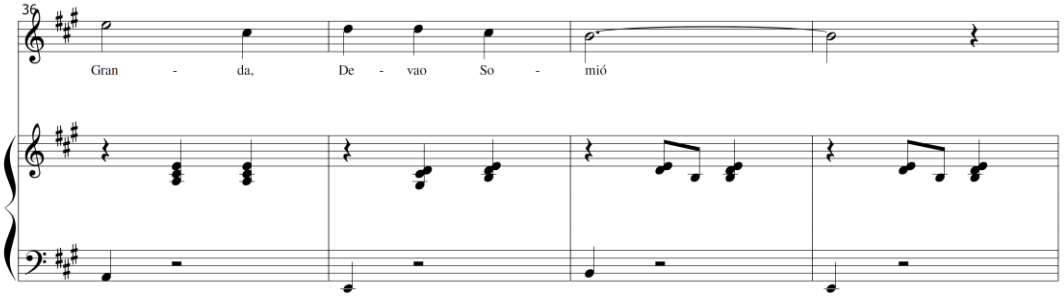

16
con - tem - pla - ban mis o - ji tos a laAs - tu - rias de mia - mor
f
f
p
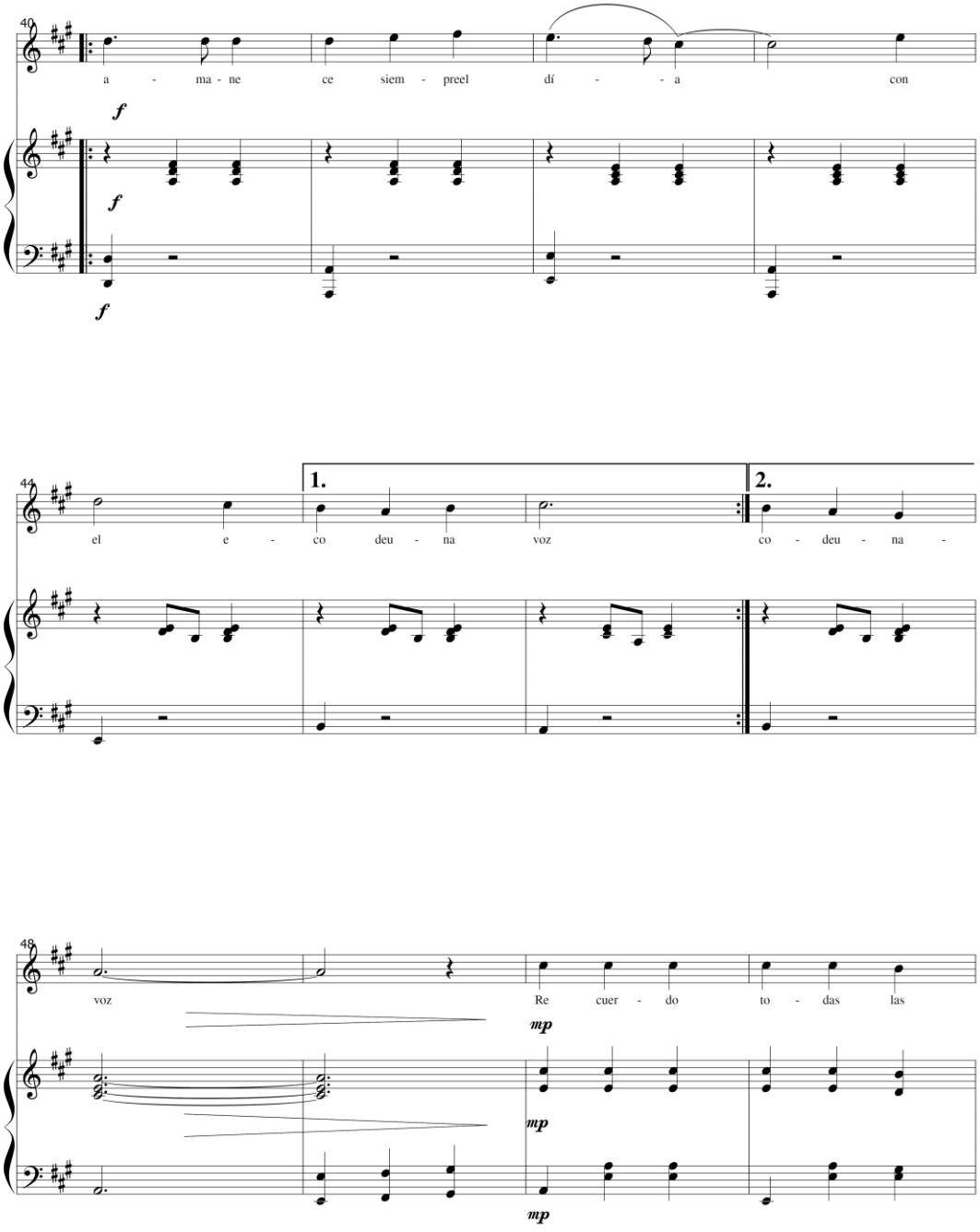

20
Gran - des pra - dos siem - pre ver - des don de sea - rru - llael a mor
f
mf
mf
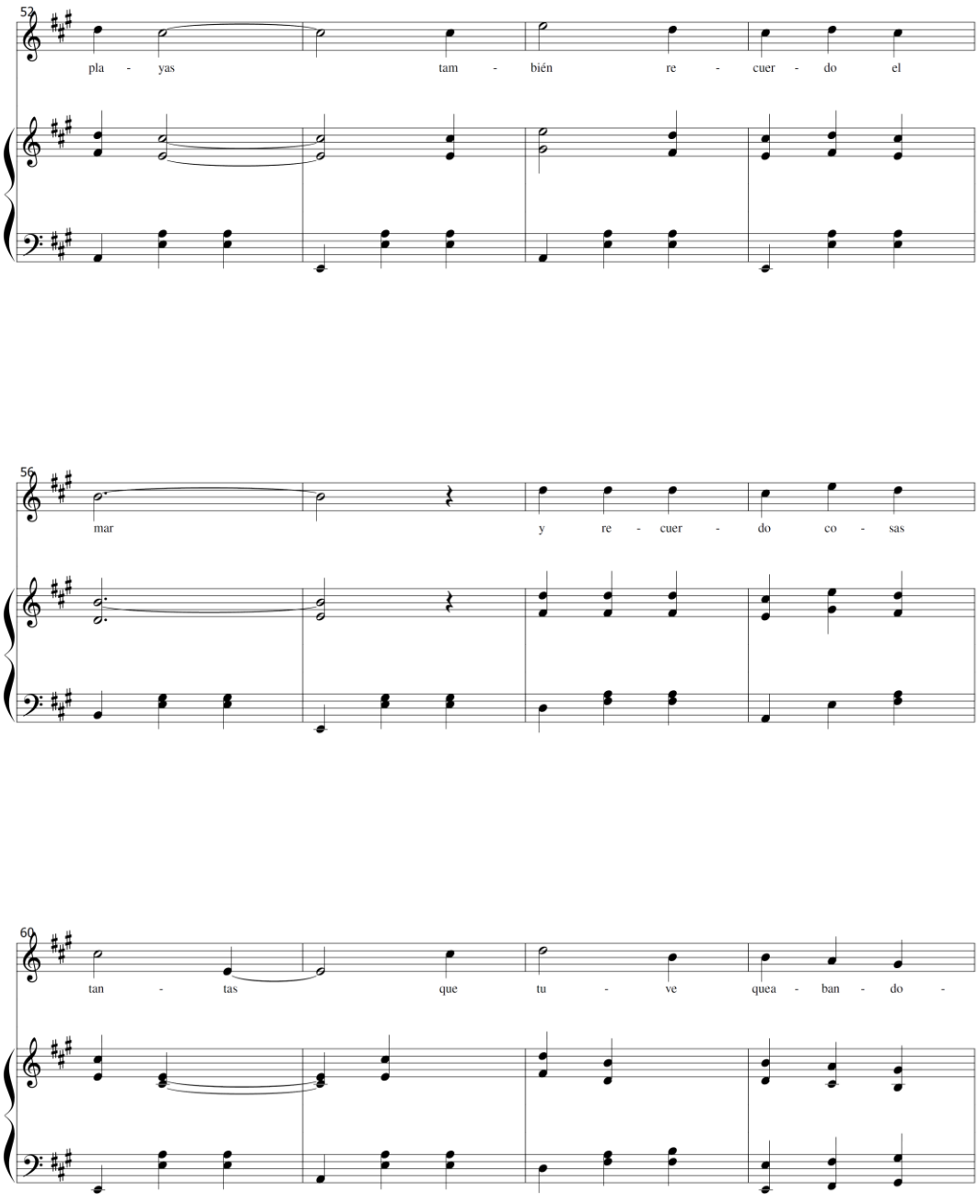

24
de les mo - ces que se quie ren de les mo - ces que se quie - ren co - mo Dios se lo man
p
p
f
p
f
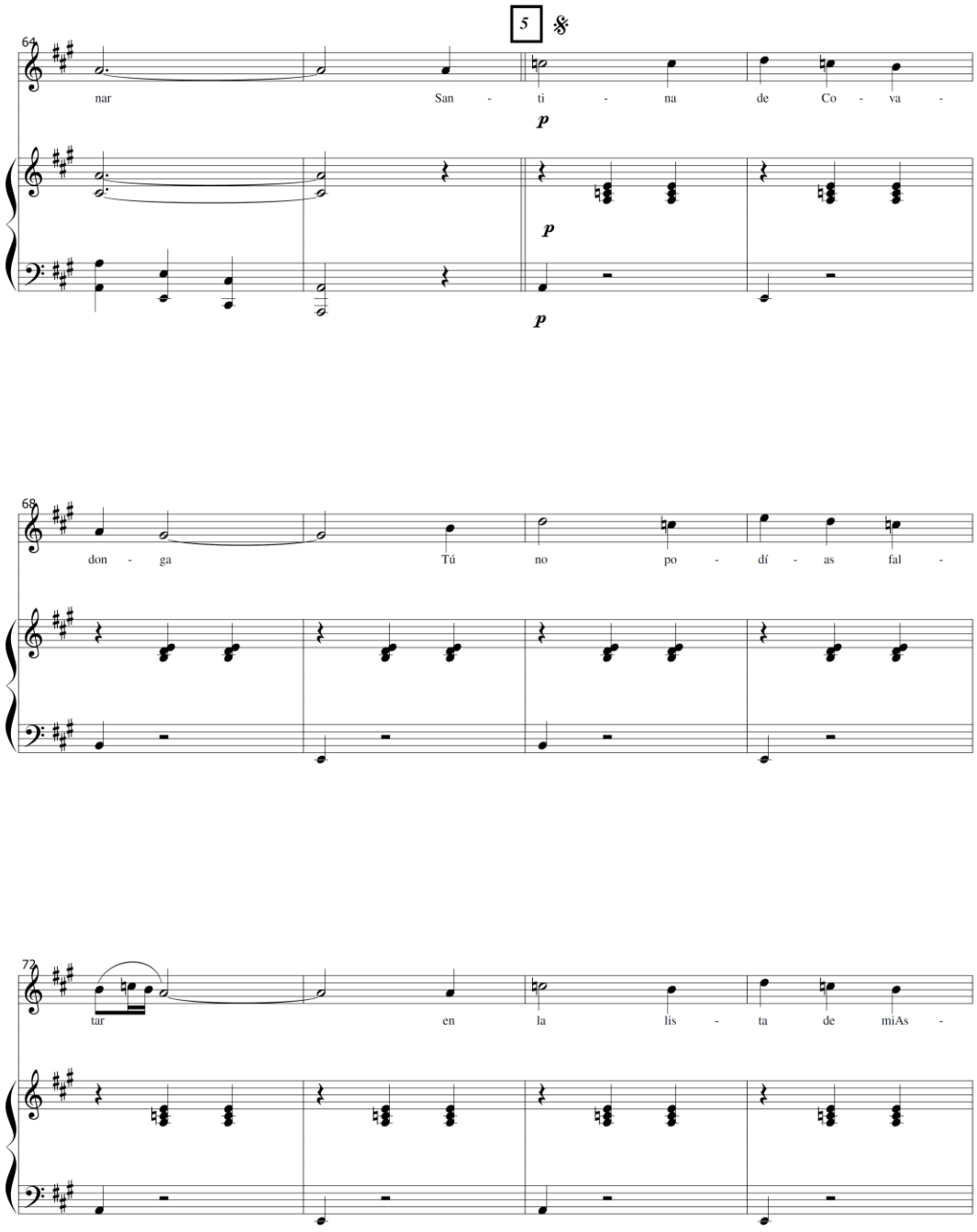

4
Ligero
28
dó
f
f
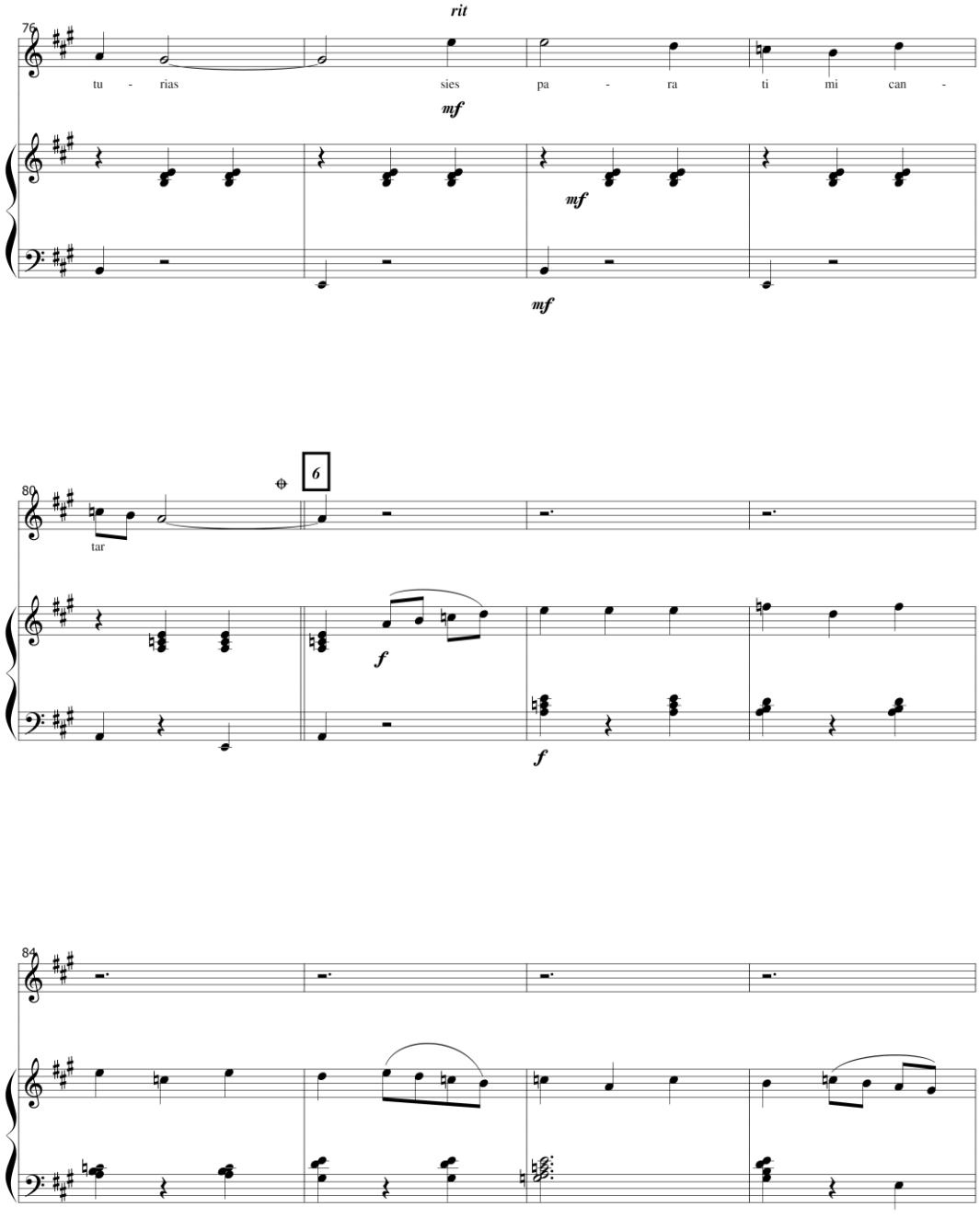

32
¡Qué dí - as de ro - me - rí a en
mf
mf

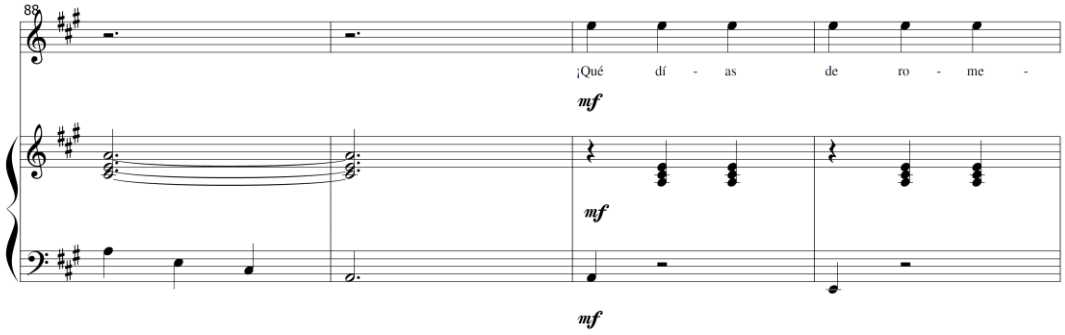

36
Gran - da, De - vao So - mió

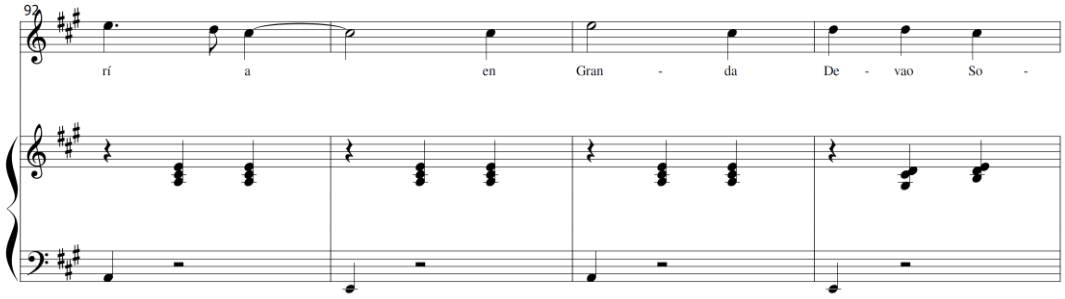

40
a - ma - ne ce siem - preel dí - - a con
f
f
f
41
1.
2.
el e - co deu - na voz co - deu - na -
48
voz Re cuer - do to - das las
mp
mp
mp
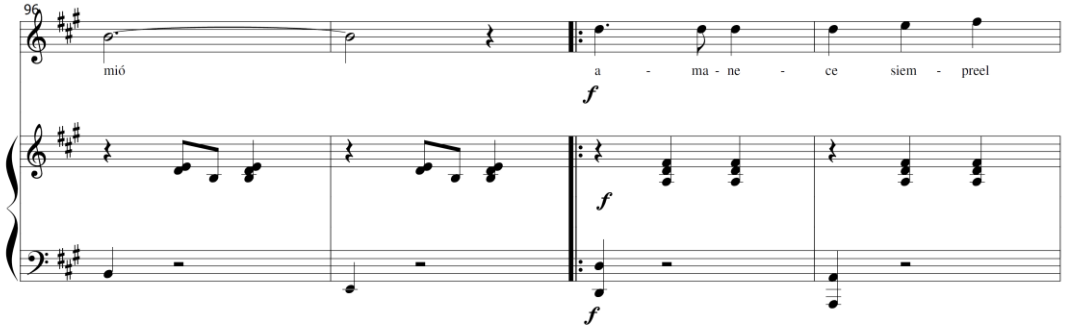

52
pla - yas tam - bién re - cuer - do el
56
mar y re - cuer - do co - sas
60
tan - tas que tu - ve quea - ban - do -
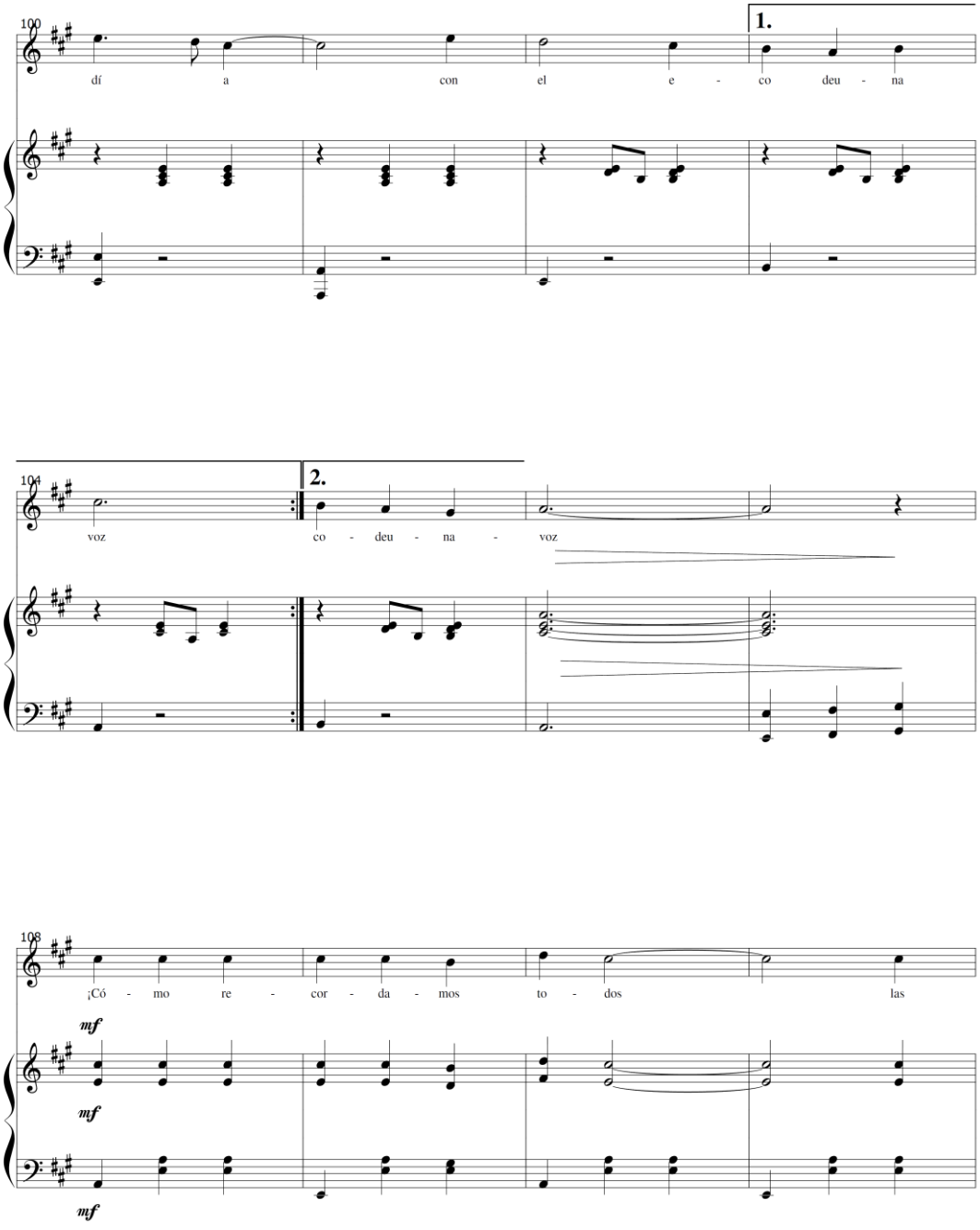

64
5
nar San - ti - na de Co - va -
p
p
p
68
don - ga Tú no po - dí - as fal -
72
tar en la lis - ta de miAs -
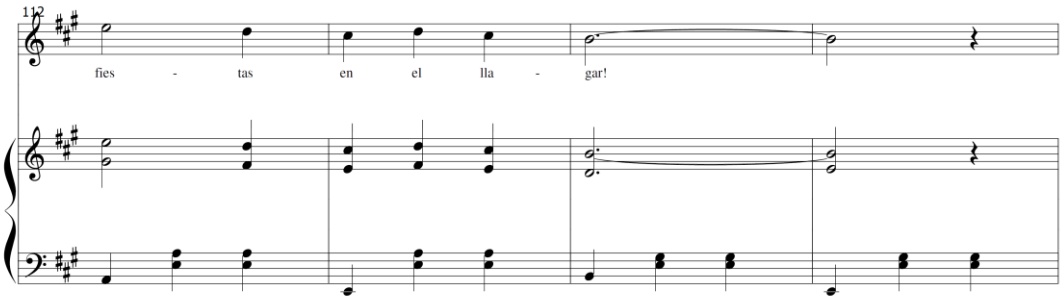

rit
76
tu - rias
sies pa - ra ti mi can -
mf
mf
mf
80
6
tar
f
f
84

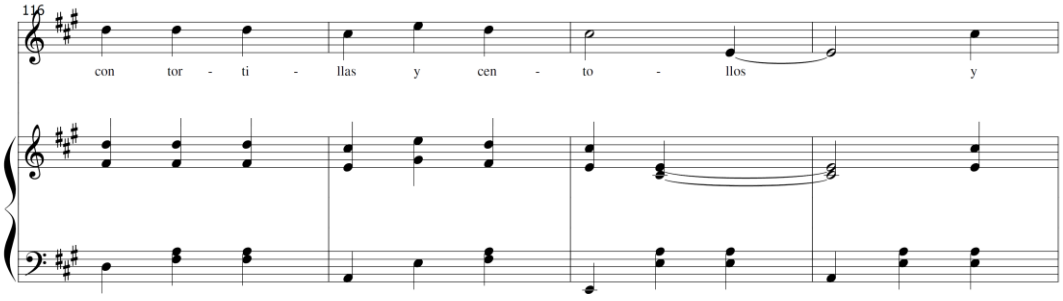

88
¡Qué dí - as de ro - me -
mf
mf
mf

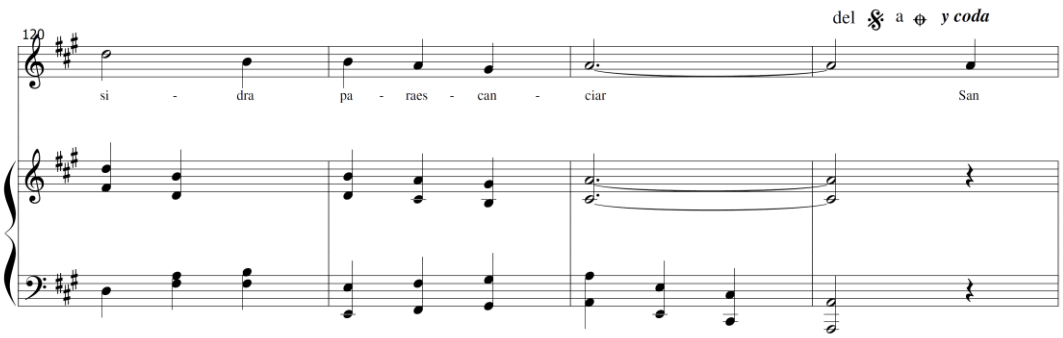

92
rí a en Gran - da De - vao So -

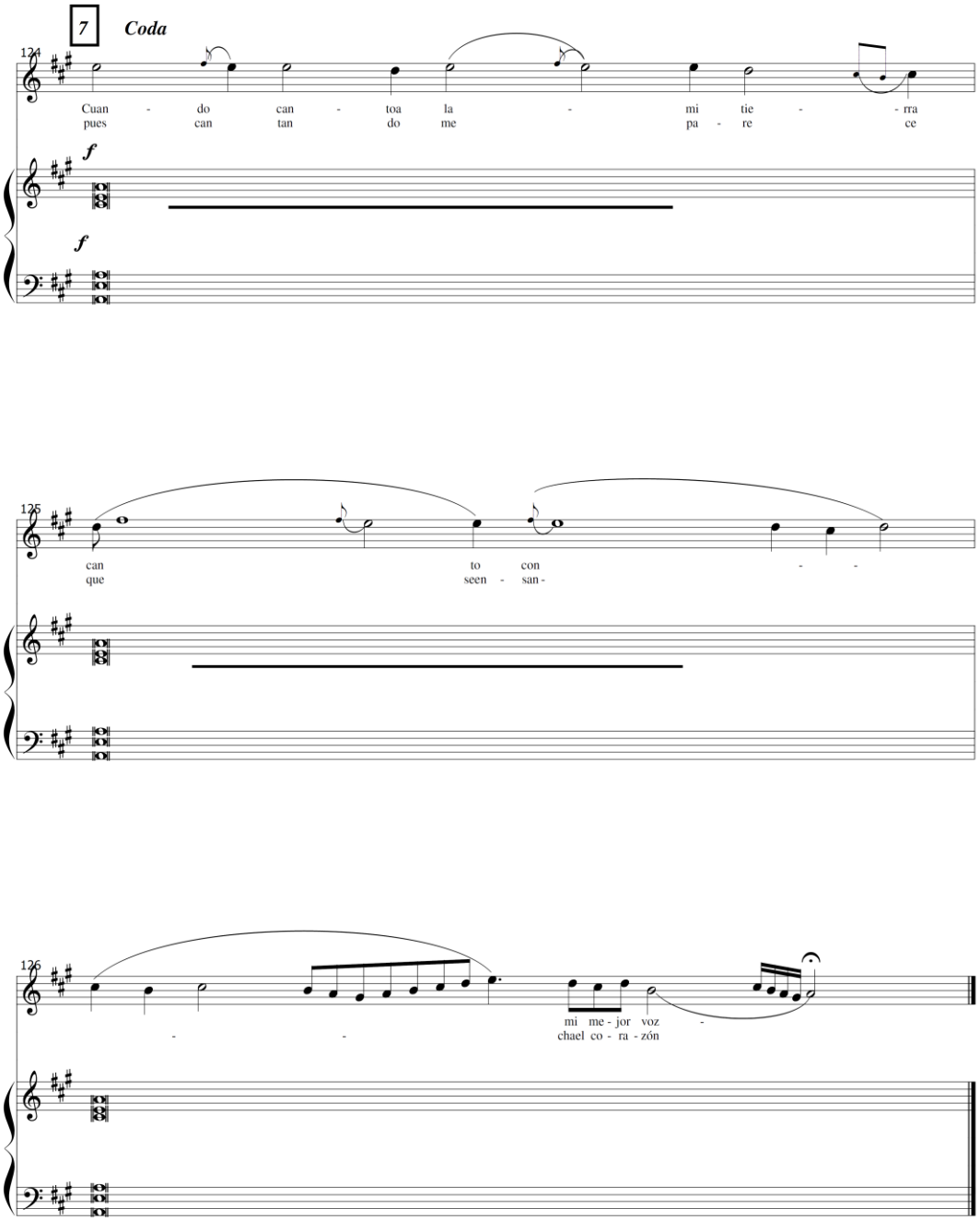

96
mió a - ma - ne - ce siem - preel
f
f
f


100
dí a con el e - co deu - na
1.
104
voz co - deu - na - voz
2.
108
¡Có - mo re - cor - da - mos to - dos las
mf
mf
mf


112
fies - tas en el lla - gar!


116
con tor - ti - llas y cen - to - llos y


del 𝄋 a ⊕ y coda
120
si - dra pa - raes - can - ciar San


7
Coda
124
Cuan - do can - toa la - mi tie - - rra
pues can tan do me pa - re ce
f
f
125
can to con - -
que seen - san -
126
- - mi me - jor voz -
chael co - ra - zón

14. Conclusiones

Tras revisar y analizar documentos personales, datos biográficos, sus cuadernos y partituras; tras valorar la música, el origen de ésta y el efecto que produce, basándonos en informaciones, críticas de conciertos y entendiendo la subjetividad de la experiencia propia en este caso; tras comparar estos resultados parciales con otras visiones subjetivas y parafraseando a Grier al compartir que ninguna edición -en este caso análisis o acercamiento- es definitiva; tras mantener conversaciones con coristas, familiares, amigos, periodistas y comprobar el afecto, la devoción, el sentido crítico pero la profundidad y rotundidad de las afirmaciones, descubriendo en todos ellos no pocas coincidencias y observando la identificación de las debilidades del sujeto del estudio, podemos esbozar las siguientes conclusiones:

1. El hambre, la necesidad, la oportunidad regalada, los años de dificultades y el aprovechamiento en la *Escuela de Niños Cantores* de la Catedral de Salamanca marcaron e incidieron en la conformación de un carácter sobrio, hondo, reflexivo, íntimo, personal y riguroso que acompañaría cada acción, cada gesto, cada paso hacia delante, cada decisión de la vida del músico. Jamás Bullón recelo de su origen humilde, ni del esfuerzo familiar, ni del dolor causado por la ausencia familiar, la ausencia de referentes cercanos y claros.

2. Ser formado y educado en la tradición escolástica confiere un valor añadido al talento natural del salmantino. El acompañamiento de esos años, la práctica diaria como cantor y organista, el trabajo de armonizador y el celo con y desde el que afrontaba su participación en el cuidado de la liturgia, fortalecieron habilidades que le valieron y supusieron un baluarte personal en sus años primeros en la Laboral de Gijón. Años

3. El profundo sentido religioso, su fe arraigada y su disposición reflexiva en pro de encontrar siempre la palabra justa, la decisión adecuada, tienen reflejo en ese amor por la liturgia, primero, y por la música sacra en segundo lugar; este amor compartido encuentra en sus interpretaciones un cierto afecto *religioso* que se traducía en interpretaciones

calmas, reflexivas, profundas, remarcando los textos y utilizando la música únicamente como instrumento vehicular.

4. De igual forma, esta sensibilidad religiosa, su profunda humanidad y su sentido de la responsabilidad, le convirtieron en un músico entregado a causas solidarias. Presencia que entendía no como obligación sino como la respuesta lógica de aquél que había recibido tanto en tiempos duros. Desde este celo, Mateo Bullón alentaba a sus coristas y otros compañeros de profesión a dedicar tiempo, esfuerzo y talento para dar voz a los que menos tienen. Y siempre prestó atención a un colectivo en particular: el de los ancianos. Consciente de todo el bagaje personal que le confirió su etapa como educador en la Universidad Laboral y por ende, la satisfacción que encontraba en el oficio –vocación como él mismo solía repetir- aumentó su presencia en asilos y festivales afines en los últimos años de su vida.

5. Esta forma de entender la música tiene eco en sus composiciones: cuida los textos, mima las palabras y adecúa perfectamente el discurso literario al melódico o musical a pesar del escaso formalismo estructural de sus obras y la utilización de métricas poco habituales y secciones que se suceden sin aparente relación entre ellas, salvo por la clara intencionalidad de Bullón significada en una estética tan personal como simple, tan ajena como acostumbrada. Repeticiones de pequeñas células, frases cortas e irregulares, identificación básica y clara de los motivos, las citas de otras obras contemporáneas, confieren a su obra una sencilla singularidad. Su oficio queda patente en las partes manuscritas con caligrafía infantil, delicada y pensada siempre en la adecuación a cada corista, a cada coral.

6. Pocas son las obras realmente originales de Bullón. Aquellas con letras de Patricio Adúriz o Luís Fariña, a saber *La quintana está triste*, *Amaneció ya*, *Habanera y de la mar*; su *Misa en Latín*, su *Misa a 3 en castellano*, su *Misa Juvenil*. También alguna pieza de carácter religioso con letra del propio Bullón, *Ruega por nosotros*, *Ofertorio nupcial* o su canción de cuna *Sueño Feliz* para conmemorar el nacimiento de su hija María Isabel y la canción conmemorativa *Granda*. Amén de las piezas ligeras compuestas para el conjunto de la Universidad Laboral, *Tierras Unidas*, *Melancolía*, *Desilusión* y el villancico *En un rincón del establo* y *Voy cantando siempre a Asturias* para voz y piano.

7. En general son obras sencillas, algunas de carácter costumbrista, ancladas en la tradición -no olvidemos la cercanía a Sergio Domingo, o la coincidencia en el tiempo con Antolín de la Fuente- para usos concretos y con la única finalidad de entretener. Conclusión que extraemos de la cantidad de música ligera que compuso, arregló o armonizó durante los primeros años en la Universidad Laboral.

8. El resto de piezas del corpus de Bullón, lo constituyen obras con continuas referencias a otras músicas de ambiente asturiano. El ejemplo más claro, su Misa en castellano sobre motivos asturianos, con citas melódicas de las siguientes partituras: *Ecos de la Quintana*, *¡Viva el Llugar!* de Sergio Domingo; *Unos ojos negros vi* de Enrique Truán; *Como la flor* y *Camín del Baile* de Eduardo Martínez Torner; o piezas tradicionales como *Dime, paxarín parleru* y la infantil *Tres hojitas, madre*. Las demás, mezcla de arreglos y adaptaciones de otras canciones asturianas: *La Raitana, A la entrada de Oviedo, Debaxo del Molino, El Faro de Cudillero*, *Un Gaiteru fue a Belén*, villancico con letra de José González *el Presi*.

9. Entendemos que muchas de las obras religiosas de Mateo Bullón, con la referencia autógrafa del cantable, eran acompañadas o armonizadas de manera improvisada, a modo de *continuo* y según costumbre aprehendida en su época de niño de coro de la Catedral. Oficio que sostuvo durante todo su ejercicio al frente de las diferentes corales, y que mantuvo hasta sus últimos días. De sus propias palabras se desprende esta práctica que se nos antoja común más si cabe tras la edición de sus Misas.

10. Detalle no menor, el del caso concreto de su *Misa en castellano sobre motivos asturianos* escrita para los Cuatro de Asturias y que después reeditaría merced a su trabajo con el Coro de la Calzada, que él mismo acompañaba. Si bien en sus primeras intervenciones, el manual era respetado, en sus últimas interpretaciones, distaba mucho de lo escrito. Una armonización improvisada en cada caso, al detalle y medida, acompañaba el canto.

11. La citada *Misa*, escrita en castellano como él mismo detalla en el propio título, pero sobre aires o *motivos asturianos*, anticipa las directrices sobre liturgia del Concilio Vaticano II (1962-1965) -Introducción *Musicam Sacram* de la Sagrada Congregación de Ritos del *Consilium* sobre la Música en la Sagrada Liturgia- que dieron paso a la utilización generalizada de la lengua vernácula. Bullón, celoso de la práctica religiosa y del cuidado

extremo de la liturgia, da valor desde esta intuición. Desde el momento mismo de su estreno, cobra una repercusión inédita hasta la fecha. Por cierto, estrenada con el debido *nihil obstat* preceptivo de las autoridades religiosas, Francisco Javier Lauzurica Torralba, Arzobispo de Oviedo y último conde de Noreña (prebenda que finalizaría con Monseñor Vicente Enrique y Tarancón, Arzobispo de Oviedo entre 1964 y 1969)

12. Si bien esta partitura religiosa fue creada para voces iguales, no fueron pocas las veces que el propio Mateo trató -creo humildemente que en vano- se acomodara a la disposición de otros coros, en concreto, la Coral de Granda. Sencillamente, el desdoble de la voz de barítono -línea menor que raras veces deja de doblar a la octava la línea del bajo- hacía las veces de tenor, o bien se cruzaba para hacer la voz de contralto, tal y como hallamos en muchas de las correcciones autógrafas que han aparecido en partes personales, en el archivo familiar y en los archivos de la citada coral.

13. Lamentamos profundamente la desaparición de material inédito, de programaciones. De más literatura -como la *Memoria Didáctica*- que nos ha regalado la posibilidad de entender su oficio, las dificultades primeras y la soledad de un músico soltero que vivía casi como un jesuita más, cercano a la comunidad y con una convicción clara. De igual forma, descubrir que parte del legado del tiempo de la Laboral haya sido desmantelado, lo mismo que la sala de ensayos, los armarios y restos de documentación autógrafa por él depositada durante más de cuarenta años.

14. Su huella como director es de calado. Su dirección honesta y su respeto al trabajo de otros, a la obra y su difusión, confieren a su trabajo una marca identitaria reconocible. Discreción estilística, ampulosidad gestual para unos resultados sonoros rotundos, viriles, plenos y a la vez, ricos en matices sumados a una vocalidad clara, diáfana. Frente a esto, introspección, nuevamente sencillez, reflexión y de nuevo rigor para afrontar desde la serenidad, la autocrítica y mejorar en el día a día.

15. Esta serenidad y sencillez en nada empañan la escasa producción y la renuncia a presupuestos compositivos modernos, recursos de otra índole o la posibilidad de crecimiento personal a la que renunció siempre en pro de la realidad coral en cada momento y de los otros: primero sus alumnos, después sus coristas y las instituciones a

las que representaban y siempre, como un estribillo, el amor a su familia y la responsabilidad devengada.

16. Esa formación aludida no aparece de forma determinante en su hacer como compositor. El conocimiento de casi ocho siglos de música sacra no ha sido plasmado en sus obras, sino todo lo contrario. Respetando escrupulosamente todo esto, renuncia desde lo aprendido y simplifica al máximo cada idea, cada motivo, cada recurso.

    Por tanto:

17. El trabajo compositivo de Mateo Bullón es una anécdota personal en cuanto que él, músico y director coral, apenas incide en el oficio o no le presta o da el valor justo que ello merece. De otro lado, sin desmerecer el empeño, ve en la composición una utilidad práctica, una costumbre asociada a su saber hacer musical y a la posibilidad de enriquecimiento patrimonial de cada institución con la que colaboró. Nunca veía el provecho propio de esta disciplina, ni rentabilizó el esfuerzo. Primero, por no contemplarlo así y segundo, por su posición silenciosa o callada.

18. Su línea argumental transcurre en paralelo a la de otros compañeros de oficio, a saber, los citados Sergio Domingo o Antolín de la Fuente Clá, cercanos al amateurismo y alejados de presupuestos estéticos de vanguardia. En este sentido, casi podríamos inferir, que el trabajo de los compositores asturianos vinculados al asociacionismo coral, al acercamiento a una dirección igualmente amateur y una gestión de las instituciones y de las personas, incide directamente en su producción musical, que no llega a alcanzar la profundidad o dimensión intelectual de la desarrollada por otros compositores de escuela, del ámbito del conservatorio, formados en otras circunstancias o tal vez, profesionalizados.

19. El volumen de su obra, como su hondura o pretensión personal, no hacen merma de su significación. Si tomamos como medida, las veces que su *Misa en castellano sobre motivos asturianos* ha sido interpretada por alguna coral dentro y fuera de Asturias, la dimensión social de la partitura -entendiendo que es referencial y que son pocos los coristas que a día de hoy pudieran no tener constancia de su existencia- inferimos que la obra de Bullón marca un antes y un después en la producción coral religiosa en particular

y en la producción musical en general dentro del Principado de Asturias. Probablemente sea, junto a *Como la Flor* de Eduardo Martínez Torner, la partitura más interpretada y querida de cuantas se hayan escrito.

No hemos encontrado dificultad alguna a la hora de recopilar material musical autógrafo, que sin embargo contrasta con las múltiples versiones de algunas de sus escasas obras. Manejar obras autógrafas e intentos de autoedición contrasta a la hora de valorar el mero oficio. Esto nos lleva a concluir o mejor, advertir el escaso celo que Bullón y su familia han puesto en la conservación de este patrimonio. Tampoco sus alumnos o amigos hemos sabido hacerlo mejor. Sin hacer una crítica oportuna, sí descubrimos el cuidado con el que se conservaron algunos programas, algunos recortes que advertían de la proximidad de un concierto, de una función benéfica, pero no así en lo referente a una compilación de material musical, menos aún de correspondencia, literatura, reflexiones, etc.

Su archivo musical, que parece ser fue abundante, no aparece. Escasa discografía, resultando chocante en un hombre que durante su etapa como formador no dudaba en convocar audiciones. Es posible que muchas de estas colecciones hubieran pertenecido a la propia comunidad y naturalmente, desaparecido con la exclaustración vivida con la reconversión del centro. Pero tampoco aparecen en la que es actual casa asistencial de los jesuitas en Salamanca, ni en la actual comunidad de Gijón. Lo que nos conduce a dar poco crédito a esta información que proviene de su entorno familiar. O tal vez, hacer cierta la idea de la desaparición de su biblioteca personal en la Universidad Laboral que durante años se exhibían en la sala de ensayos de la Universidad Laboral, a día de hoy, desmantelada y abandonada como tal.

Y por último. La leyenda que aparece al inicio de la colección de *tientos* de diversos géneros del organista Pablo Bruna recogidos en la Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo del Escorial, *Laus Deo Perennis,* resume una vida de renuncia y abnegación vivida desde la felicidad de un oficio digno aprehendido desde bien niño. Su confianza en un Dios "*que lo escoge para amar, para cantar, y para esperar fiado de su Palabra"* –como tantas veces comentara , "*ama, expecta, lauda"*- marcan los tiempos y las obras de este salmantino que encontró en Asturias inspiración, amores, trabajo, alegría, reconocimiento, dolor, cariño y el respeto de toda una familia coral que lo recuerda aún emocionada.

15. Bibliografía seleccionada

ABRAHAM, Gerald: *Cien años de música* (Madrid, Alianza Música, 1975)

ÁLVAREZ-BUILLA, José Benito: *La canción asturiana. Un estudio de Etnología Musical* (Salinas, Ayalga, 1977)

ARRONES PEÓN, L. *Historia coral de Asturias*, (Biblioteca Popular asturiana, 1978)

ARAIZ MARTÍNEZ, Andrés: *Historia de la música religiosa en España* (Barcelona, Labor 1942)

BENT, Ian: "Analysis", *the New Grove Dictionary of Music and Musician*s. London: MacMillan, 1980. vol. I, p. 340.

Concilio Vaticano II, Introducción *Musicam Sacram* de la Sagrada Congregación de Ritos del *Consilium* sobre la Música en la Sagrada Liturgia (Ediciones Labac, 1987)

CORRADO, Omar: "Posibilidades intertextuales del dispositivo musical". *Migraciones de sentidos: tres enfoques sobre lo intertextual*. (Centro de Publicaciones. Buenos Aires, 1992)

FARIÑA, Luís: *Desde la Calzada* (Autoedición, 1985)

GRIER, James: *Edición crítica de la música- Historia, Método y Práctica*, (Akal Música 2008)

La RUE, Jean: A*nálisis del estilo musical. Pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal* (Idea Books 2007)

MALLO del CAMPO, María Luisa: *Torner, más allá del folclore* (Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1980)

MARTÍN MARQUEZ, Alberto. *Niños y Tiples en la Catedral de Zamora* (Festival Internacional de Música Pórtico de Zamora, 2008)

MONTERO GARCÍA, Josefa. GÓMEZ GONZÁLEZ, Pedro. *Fuentes musicales en los archivos eclesiásticos a través del ejemplo del Archivo Catedral de Salamanca, (*Nasarre 2011)

P.P. Archivo Histórico de la Catedral de Salamanca, *Niños de Coro, reglamento y disposiciones,* (Publicación Propia del Archivo Catedral, 1998)

P.P. Archivo Histórico de la Catedral de Salamanca, *Cuadro Clasificación de la Iglesia Catedral*, (Archivo Catedral, 1997)

RODERO, Leopoldo: *Enrique Truán*. Vida y obra musical (Gijón, Trea, 1996) *Coral Polifónica Gijonesa* (Gijón, Trea, 1999)

SALAZAR, Adolfo: *Música y músicos de hoy (*Madrid, Editorial Mundo Latino, 1929)

SOBRINO, Ramón.: "Análisis musical: de las metodologías del análisis al análisis de las metodologías." *Revista de Musicología* Vol. 28, nº 1, 2005

TAMAMES, Ramón. *Clases sociales en la España franquista.* (Ariel, Madrid 1971)

TOLÍVAR A. C., REVERTER A., MARTÍNEZ Carlos J.: *Voces de Gijón* (Piraña Family 2007, Gijón)

VILLALOBOS ZARAGOZA, Sebastián. *Estudio sobre los Seises de la Catedral de Toledo*, (Archivo Catedral de Toledo, 2011)

16. APÉNDICE

Conversaciones con informadores

Presentamos en este apéndice, las conversaciones mantenidas con familiares, amigos, coristas y profesores entre 2010 y 2015. En la transcripción hemos omitido las preguntas y ordenado las respuestas a modo de relato. No hemos corregido las expresiones, sino transcrito literalmente, por lo que algunos giros o expresiones nos pueden resultar chocantes o ajenas.

Las familiares han tenido lugar en el domicilio familiar de Mateo Bullón y de su esposa, Manuela Bueno al inicio del estudio con el fin de ordenar la cronología vital del maestro y seleccionar las fuentes.

Las conversaciones breves con los profesores Mariano Lisón y Rufino de Luís Andrés, fueron registradas en la biblioteca de Laboral Ciudad de la Cultura, antigua Universidad Laboral de Gijón.

Alfredo García Ramos y Mar Allende, miembros de Ars Senatorum, tuvieron la gentileza de recibirnos en su domicilio familiar y prestarnos documentación valiosa que hemos referido en este estudio.

Honorio Suárez, barítono de largo recorrido en la historia de Bullón, detalla pormenorizadamente el trabajo de Bullón con el coro en una de las conversaciones de abril de 2012.

Compañero de Suárez, miembro del Coro de la Calzada y colaborador igualmente de la Coral de Granda, el tenor Afelio Vázquez, es una de las personas más importantes en la vida musical del maestro Bullón. Durante años actuó como solista de la agrupación de voces graves, principalmente en el repertorio de zarzuela. Pero también en las funciones religiosas y otras actuaciones para las que ambos eran requeridos. De voz fina, poderosa y con una gran capacidad para las coloraturas no dejaba indiferente a nadie. Aún hoy, cercano a los ochenta años de edad continúa cantando y colaborando con muchas instituciones musicales. Él nos comenta en las conversaciones de 2011 en el restaurante Savannah de la Calzada.

Carlos Ocaña Losa, miembro de Ars Senatorum también participa en estas conversaciones muy útiles para la concreción de este estudio. Colaboró con el maestro entre 1999 y 2007. A todos ellos estamos muy agradecidos y nos sentimos en deuda. De corazón.

Manuela Bueno Tabernero, 4 de marzo de 2010. Domicilio familiar, Gijón.

No tenías que traer nada. Eres de casa. Llevo pensando en lo que me preguntaste por teléfono desde la semana pasada. No sé si voy a saber contar lo que me preguntas. Yo soy de pocas palabras, todo lo contrario de Mateo. Ya sabes que él hablaba sin parar tanto si le preguntaban como si no. Estoy nerviosa. Me emociono y no imaginaba que alguien quisiera interesarse hoy por Mateo. Sabes que te quería mucho. Siempre hablaba bien de ti. Nos dejó y aún duele la ausencia, Carlos. Duele mucho. No hay día que no lo recuerde, que no piense en él. Voy a la parroquia cada día y tengo un ratín para pedir por él. Fue un padre increíble. Siempre pendiente de cada cosa. Y eso que no paraba en casa. Sabes que estaba muy liado. Siempre trabajó mucho, Carlos. Con vosotros en la Universidad, en las clases, con el coro, con la Calzada, con Granda, con Somió. Se llevaba bien con todo el mundo. Le gustaba echar la partida y fumar. Adoraba los farias. No soltaba el dichoso cigarro jamás. Era la única tacha que tenía. EL dichoso cigarro. Yo te dejo lo que necesites. No debe haber mucho. Mira, puedes abrir los cajones que necesites. No hay más que lo que ves en este armario del salón. Todo lo que tengo de Mateo está en estas carpetas. Está tal y como él lo dejó. No toqué nada. Sólo lo reviso para limpiar y lo vuelvo a poner donde estaba. Era muy bueno. Siempre pendiente de mí, de sus hijas. Mateo estaba pendiente de todos. Si alguien tenía una dificultad encontraba en Mateo una solución, alguien con quien hablar. Lo primero eran las personas. Ayudaba a la gente. Siempre que podía echaba una mano. Incluso económicamente. Después la música. Pero era un marido y un padre excelente. Poco detallista, pero muy bueno, Carlos. No dejaba de pensar en la música. Estaba encantado con las clases, los alumnos, las audiciones. Erais su familia. Los coros, los cantantes, los alumnos, erais su familia. Nada más llegar de Salamanca empezó a trabajar y ya no paró hasta que se jubiló y después, siguió con los coros, con todos los que querían algo de él. No sabía decir que no. Era muy serio. Fíjate que podía haber hecho carrera con los jesuitas, o con los curas en Salamanca, pero nos enamoramos. Se llevaba muy bien con el Padre Valentín. No dudó ni por un segundo en que nos casáramos. Fue lo primero. Mucho

sufrí yo al principio, cuando no estaba nada claro. Pasaba más tiempo en la residencia y con los ensayos que en casa. Cuando era crío, ya que lo preguntas, tuvo que sufrir mucho. Salir de casa, vivir en otra casa, con los tíos en Salamanca, luego en la Catedral. Y la pobre madre cada semana en burro desde Casillas para llevarle la ropa de muda. Y así semana tras semana. Claro que lo trataron muy bien. Siempre habló bien de los curas en Salamanca.

Nunca le faltó de nada. Comía poco, ya ves lo delgado que sale en las fotos. Debieron pasar hasta hambre al principio en aquella casa con aquel cura. Pero lo prepararon bien, Carlos. Y siempre me contaba lo que le tardó en cambiar la voz. Que tenía catorce añinos y seguía cantando de tiple en las misas. Empezó a tocar el órgano muy temprano, nada más entrar en la Catedral. Debieron ver que servía y lo promocionaron. Cuando faltaba el organista tocaba Mateo, eso me decía. Lo llamaban de las parroquias, iba y venía y luego otra vez al oficio de la Catedral. Y aquí siguió haciendo lo mismo. Domingo tras domingo, en Vega, en Somió. Toda la vida, Carlos. Y ni una queja. Jamás se quejó por trabajar. Cómo le molestaban las quejas de los alumnos, de los compañeros, de los cantantes. Si uno trabajaba cincuenta, el sesenta. Si el otro noventa, Mateo cien. Era incansable. No era gruñón, ni tenía mal carácter. Era muy serio y trabajador. No sé qué más contar. Me voy a repetir y tú tendrás más cosas que hacer. Puedes volver cuando quieras. Si encuentro algo te aviso y te lo mando por Isabel. Pero vienes cuando quieras.[196]

Honorio Suárez. Abril de 2012.

En menudo lío me metes, Carlinos. Cómo te voy a contar nada de Mateo. Que lo quería mucho. Eso, que lo quería mucho. Jamás llegaba tarde a un ensayo. Era el primero en llegar y el último en marchar. Bueno, porque al acabar el ensayo siempre solíamos echar la partida. Yo era un crío cuando empecé a trabajar con Mateo. Era el guaje de Bullón. Tenía trece años y no sabía nada. Pero nada. Estaba como un pato mareado en los ensayos. Él insistía, se preocupaba, atendía cualquier movimiento mío. De aquella no teníamos partituras completas. De hecho jamás vi una sola partitura hasta años más tarde. Siempre un cuaderno con la parte de barítono. Parecía de imprenta. Yo no entendía nada, pero estaba muy bien escrito. Las marcas, los títulos, la letra de las canciones. Nos reprendía si queríamos escribir algo. Todas las indicaciones que nos daba, después las escribía sobre el cuaderno. Cuando yo entré al coro, éramos casi cuarenta paisanos y todos teníamos nuestro libro hecho por

[196] Conversaciones con informadores: Manuela Bueno, marzo de 2010.

Mateo. Era una pasada. Ahora cambió todo. Ya no es lo mismo ir a ensayar. Antes tenía un motivo y si no, Mateo ya se encargaba de darnos uno. Se preocupaba por todos. Lo más importante era el trato personal. Si se enteraba que alguno de sus cantantes tenía un problema, del tipo que fuera, no dejaba pasar un día sin hablar con él. Si había que participar económicamente para ayudar a alguien, Mateo era el primero. Antes de ensayar, si había que hacer cualquier cosa, no lo dudaba. Y no sé, creo que tendrías que hablar con Afelio. Él pasó la vida entera con Mateo. Yo puedo dejarte lo que encuentre. Eso sí, lo cuidas que es lo que me queda de Mateo. Son cosinas, pero les tengo cariño.[197]

Afelio Vázquez. Restaurante Savannah de Gijón. Abril de 2011

Vamos al Savannah porque son amigos. Toda la vida de Dios vinimos aquí a charrar y a echar la partida. Las cenas del coro, el día del socio, los homenajes. Son de casa. Seguro que ni me cobran el café. Bullón era un genio. Pero un genio y un desastre. Vivía para la música. Nadie como él en el órgano. Daba igual que fuera una obra clásica o una romanza de zarzuela. Improvisaba, y no solía tocar dos veces igual la misma pieza. Cuántas veces tenemos de ensayar algo y al repetir no sabía dónde tenía que entrar. Y no veas cómo se ponía si fallabes una nota. Tenía un carácter único. Genio y figura. No perdía ojo de nada. Con los tenores. Yo tenía una responsabilidad grande. Cantaba de solista, ya lo sabes. No dejaba que nadie sonara más alto que otro. Todo perfecto. Era igual en los ensayos y en los conciertos. Mira de los Torrevieja, lo de Gales. Siempre nos lo dijeron. No lo debimos hacer tan mal porque nos felicitaron muchas veces. Empezamos con Bulón en 1970 o 1971. Lo llamamos porque quedamos sin director. Lo conocimos cuando nos acompañó una misa y luego otra. Era el mejor. Además, era medio cura. Vino a la Laboral con los jesuitas y estaba encantado con ellos. Desde el primer día se hizo con el coro. Nos gustó lo que decía y además él venía de dirigir el Orfeón de la Laboral. Mira que hicimos cosas. Lo que más me prestó fue lo de Rusia. El viaje fue impresionante. Salir de casa era una aventura. No salía casi ningún coro. Qué disciplina. Aquellos teatros, la gente ordenada, sin una palabra. Cuando canté, antes que Pixán, la gente no paró de aplaudir. Fue muy comentado. El coro actuó de maravilla. Pixán también. Fue el más aplaudido. Yo también, pero aquel es de categoría. Voy a dejarte un libro con la historia de los coros. Está roto pero trae de todo. Y unas partituras. La de la

[197] Conversaciones con informadores: Honorio Suárez, 2012.

misa es una copia. Las otras están pasadas a ordenador. No encontré más en casa, seguro que está en el local. Lo demás seguro que lo tiene Honorio.[198]

Mar Allende. Mayo de 2014. Domicilio familiar.

Te cuento lo que sé. Pasamos muchos ratos en esta casa. Además tengo carpetas de cada año del coro. No son muchas cosas, pero lo fui poniendo curioso. Desde 1999 hasta el último artículo tuyo de *La Nueva España* cuando murió en 2007. Todo. Puede faltar algo, pero creo que no. Alguna foto, el recorrido del viaje desde Pirineos. Es que hicimos el Camino de Santiago. Por etapas, parándonos a cantar y a comer. Fue una experiencia única. Y de los ensayos, qué te voy a contar, si tú conoces bien a Mateo. Empezamos por casualidad en Morcín porque había que cantar una misa. Lo tienes todo en la primera carpeta. De casualidad. Antes éramos el Coro Asturias, pero como ya había otro más antiguo tuvimos que pensar otro. Lo de Senadores fue cosa de Bullón. Y lo de Çenadores también. Aquí en casa nunca dijo nada. Bajaba al sótano, retirábamos los sillones, poníamos las sillas y acercábamos un butacón para que Mateo se sentara frente a la mesa en la que colocábamos el teclado. Así hora y media sin una palabra. Y al terminar, vuelta a recoger y a *Casa Suncia* a cenar y echar la partida. Cada lunes durante ocho años. Por eso lo de Çenadores. Era lo que más nos prestaba. Primero en nuestra casa, luego en la de Carlos y María José. Cómo lo echamos de menos. Si te puedo ayudar de otra manera, lo que necesites. Aquí estamos para lo que sea.[199]

Alfredo García Ramos. Esposo de Mar Allende.

Claro que soy yo A.G.R. [Risas] En este ordenador intenté editar alguna obra de Mateo y alguna cosina más. Pero mal. Siempre con problemas y con la riña lógica de Mateo. Bueno era él. Unas veces era una nota, otras un sostenido, una sílaba que no iba en la letra, un verso, pero jamás vi un gesto de agrado en lo que estaba haciendo. Nunca consistió lo que estaba haciendo, no era de su agrado. "¿Cómo vas a hacer eso?" Pero Mateo era así. Jamás me dejó un original. A veces una copia. Otras, un cuaderno con las partes. Jamás le vi con una partitura. Por cierto, ahora que lo dices, nosotros la hemos cantado con Mateo muchas veces en Somió. La *Misa en latín* era imposible de tocar. Aún hoy si la intentamos interpretar con un organista,

[198] Conversaciones con informadores: Afelio Vázquez, abril de 2011.
[199] Conversaciones con informadores: Mar Allende y Alfredo García Ramos, mayo de 2014.

éste nos pone problemas porque no está escrita la parte de órgano. Tengo guardado en algún cajón la partitura a medio hacer porque Mateo se enfadó. Ahora no te la puedo dejar porque no la encuentro. Mucho nos reímos con Mateo.[200]

Carlos Ocaña Losa. Tras un ensayo en el Colegio de las Dominicas de Gijón, 2013.

María José y yo cantamos en el coro de la Universidad Pontificia de Salamanca. De hecho, cada cinco años seguimos acudiendo al encuentro que organiza la asociación de antiguos coristas. Mucho del repertorio que cantamos con Bullón ya lo hacíamos en Salamanca. Obras del *Cancionero de Palacio*, los motetes de Victoria, las piezas de Martorell, la misa de Perosi. Cuando no ensayábamos en casa de Alfredo y de Mar, veníamos a la nuestra. Despejábamos el garaje y poníamos las sillas. Enchufábamos el teclado y durante dos horas ni nos movíamos. Bullón era muy serio. No pasaba una. Su sentido del humor era el suyo. De pocas bromas, salvo las suyas. Y en los ensayos, a cara perro sin perder un minuto. Después lo de siempre: a *Casa Suncia* a cenar. Todos los lunes del año. Tenía un carácter fuerte pero ya sabíamos cómo era. Las dificultades para oír agravaron su mal genio. Eran complicados los ensayos, pero al final, salían todos los programas. Hacíamos un buen trabajo. Lo pasábamos muy bien. Fíjate que llegamos a la final del Concurso de Folclore Ciudad de Oviedo. Los de Granda quedaron eliminados nada más empezar y nosotros que también cantábamos con ellos para apoyar llegamos hasta la final. Se enfadaron. Se enfadaron mucho. Nos dijeron que teníamos influencia por ser algunos de Oviedo. Nos pidieron que nos marcháramos. Al final Mateo se marchó también. Tuve muchos directores. En Salamanca eran otros tiempos. Luego con Mateo empiezas una historia y conoces a la persona y no quieres a otra. Luego apareciste tú con el Orfeón y los programas tan diferentes nos hicieron quedarnos aquí. Mateo te quiso mucho. Sois parecidos ensayando. Lo justo, pero los ensayos son así y el que no lo entienda, que se aguante. El trabajo es el trabajo. Que no nos lo repitió pocas veces Mateo.[201]

Mariano Lisón. Universidad Laboral. Biblioteca. 2012

Cuidaba mucho todo lo que hacía. El coro y la rondalla, los grupitos que montaba para las fiestas. Pero tenías que ver cómo se las gastaba cuando no se hacía lo que él

[200] *Ibídem*, 199.
[201] Conversaciones con informadores: Carlos Ocaña Losa, 2013.

pensaba o decía. Tenía un carácter particular. En los claustros discutía. Y si algo no quedaba claro, la discusión seguía en el pasillo o donde fuera. Pero tendrías que preguntar a otros como Rufino o a ese que ahora dirige el coro en la parroquia del Corazón de María. Sí, hombre, que llevó la residencia tantos años y que fue jesuita. Pero el carácter era de cuidado. De cruzar pocas palabras y eso que en los conciertos no callaba. Pero no era muy hablador con los compañeros. Pero que te cuente Rufino. Te va a decir lo mismo. Sé que después trabajó mucho con Granda. Mira los Lázaro, aún siguen cantando con él. Al menos el mayor, José. Y la mujer, Margot, que llevan toda la vida. Bueno, ahora es el presidente de la Coral de Granda. Pero de la Universidad nada. Él estaba a lo suyo. Los demás también. Yo terminaba y marchaba para casa. Él tenía los ensayos, las monjas, los internos. No paraba.[202]

Rufino de Luís Andrés. Mismo espacio y fecha. Conversación compartida.

No voy a cambiar ni una coma. Eso sí, era muy bueno, muy humano, estaba pendiente de los chavales, de las monjas, del coro, de los curas. Los conciertos eran apoteósicos. Si no era el coro, un grupito o un solista. Él al piano hasta que se rompió y si no al órgano. Ya lo sabes, siempre pegado al órgano. Lo obra que más me gusta de Mateo es la *Misa sobre motivos asturianos.* Pero lo que mejor hacía era la zarzuela. Con vosotros en la Laboral no hizo mucha, pero con el Coro de la Calzada no perdía oportunidad. Era especial. ¿No sabrás dónde puedo conseguir la *Misa?* No la encuentro en las tiendas y me gustaría tenerla. Sabes que me gusta mucho la música. Mateo era un buen hombre y muy religioso. Se llevaba muy bien con los jesuitas y con las monjas. Mucho sintió que las echaran. Se enfadaba, pero no era para tanto. Pero se le pasaba enseguida. Sabes que lo que le gustaba mandar. Nada más que eso. Y con los chavales hay que ser así.[203]

[202] Conversaciones con informadores: Mariano Lisón y Rufino de Luís Andrés. Universidad Laboral, 2012.
[203] *Ibídem*, 201.