

## Memoria colectiva y Teatru Asturianu / *Collective memory and Asturian Theatre\**

ANTÓN CAAMAÑO VEGA

**RESUME:** Col envís de determinar el grau de perceición que la sociedá asturiana tien sobre les Artes Escéniques, y partiendo de les posibilidáes qu'ufierten los procesos de memoria colectiva de conformar relatos al respetive, plantéguense equí dos vías d'anális; una, analizar la presencia y repercusión del Teatru o les Artes Escéniques al traviés del rastrexu y analís de llugares de memoria y el patrimoniu escénicu; la segunda vía desendolcaráse como un percorriú a la inversa, estudiando la presencia que tien Asturias como grupu social, la so cultura, la so hestoria o la so memoria colectiva, dentro de les construcciones dramátiques.

**Pallabres clave:** Memoria colectiva, rellatu, artes escéniques.

**ABSTRACT:** This paper aims to determine the degree of perception that the Asturian society has about Performing Arts and, taking into account the opportunities opened up by the processes of collective memory of forming stories about it, we raise here two tracks of study: one, to analyze the presence and impact of Performing Arts or Theatre, through tracking and analysing memory locations and scenic heritage; and a second one which is planned as a journey in reverse, studying the presence that Asturias has as a social group, their culture or their collective history, in dramatic constructions.

**Keywords:** Collective memory, narrative, performing arts.

Dao que'l teatru ye una de les manifestaciones estétiques onde más evidente se fai la interacción intensa y masiva cola so audiencia a lo llargo de la hestoria, ye inevitable qu'ello se tornare nuna identificación, acentuada en mayor o menor grau, ente les formes teatrales y lo que vieno conociéndose como memoria colectiva del grupu social de referencia nel que se convierte'l so públicu. Un afonduamentu na memoria que perdura del teatru na sociedá asturiana, de distintes maneres, podría constituyir un escatafin de la so importancia, de la so presencia, de les sos traces significatives y cambeos más bultables, como un reflexu de la sociedá que foi, que ye y que probablemente va ser. Pa Erice Sebares la memoria colectiva, nesti sentíu, sedría'l:

---

\* L'artículu ye parte de la tesis doctoral con títulu *Bases pa un Corpus de teatru n'Asturies*, presentada'l 15-01-2016 na Universidá de Vigo, y codirixida por D. Manuel Ángel Candelas Colodrón y D. Jorge Uría. El tribunal constituyíu por Dña. Carmen Luna, D. Víctor Rodríguez Infiesta y Dña. Ana Mª Cano, qu'actuó de Presidenta del mesmu, concedió-y al trabayu una calificación de Sobresaliente *cum Laude*.

Relatu o representación qu'un grupu tien del so pasáu, que pa dalgunos de los sos miembros estiéndese más allá de la memoria individual, y qu'intenta dar sentíu a eventos o esperiencies pretérites relevantes. Constitúi la narrativización social d'alcordances comunes y supón una construcción social del pasáu funcional a un grupu de referencia qu'actúa, en mayor o menor midida, como comunidá de memoria, anque se trate d'una comunidá imaxinaria o interaicione con otros grupos<sup>1</sup>.

Otra definición qu'apurra'l mesmu profesor Erice añade más detalles:

La memoria coleutiva tien más que ver col rellatu que los miembros del grupu comparten sobre'l so pasáu y que constitúi la so identidá. Trátase d'una narración construyida dende'l presente, con fines d'interpretación del pasáu a partir de criterios normativos y valorativos, escoyendo pola so significación les alcordances de fechos vivíos o recibíos per tresmisión social, y que sirve pa configurar les identidaes del grupu, la so ideoloxía o visión del mundu, proxectándoos nel bráceu pola mesma afirmación y pola hexemonía frente a otros grupos<sup>2</sup>.

Afondando nesa función de la memoria coleutiva que busca l'affirmación o la cohesión social d'un coleutivu, el propóscitu de les siguientes páxines ye estudiar les formes qu'adopta nel casu del grupu social de les Artes Escéniques y dentro del contestu de la sociedá asturiana.

Pa ello, de mano, intentarán asitiase les llendes de lo que s'entiende equí por Teatru Asturianu. Ye evidente que les Artes Escéniques y la Lliteratura son disciplines estremaes –magar que non excluyentes– con naturaleza, procesos y categorías distintes, pero qu'a les clares dentro de los sos oxetos d'estudiu caltienen materies y empleguen preseos comunes, como puen ser, nesti casu y ente otros, los testos dramáticos. Iglesias Cueva caltién al respeutu de los testos dramáticos que:

Al analizar y valorar el xéneru dramáticu, ye obligao distinguir ente los testos lliterarios y los testos escénicos. Los primeros nun tienen sentíu por sí solos, y tán en relación colos segundos, pero éstos vense condicionaos por circunstancies esternes al propiu testu: económicos, políticos, empresariales o d'otru tipu<sup>3</sup>.

Pue considerase que les Ciencies Sociales, los sos métodos y procesos conformen un preséu tresversal y afayadizu p'afondar no que'l profesor Iglesias Cueva denomina *testos escénicos*. Sicasí, lo mesmu que la Lliteratura o la Filoloxía s'ocupen tamién d'otros xéneros que nun son el dramáticu exclusivamente, les Artes Escéniques afitense n'otres construcciones y formes d'espresión que nun tienen por qué ser específicamente la lliteraria. Nesi sen, magar que se rebasen da-

<sup>1</sup> Erice Sebares (2008a: 127-140). Toles tornes al asturianu de les cites tán feches pol autor del trabayu.

<sup>2</sup> Erice Sebares (2008a: 78).

<sup>3</sup> Iglesias Cueva (2002: 249-250).

qué los conteníos meramente filolóxicos, dientro l'ánalis que se propón equí va tratase de les Artes Escéniques na so aceición más xenérica.

Per otra parte, convendría solliñar tamién qu'equí nun se va emplegar un conceutu del Teatru Asturianu que lu amenorgue a la categoría de teatru costumista o únicamente a la de teatru escritu en llingua asturiana. Finxar les llendes d'esti conceutu, o les d'un Teatru Nacional Asturianu, tampoco nun ye l'oxetu d'esti análisis; sicasí, nesi sen, convién traer a estudiu les pallabres d'Adolfo Camilo Díaz, cuando define'l Teatru Asturianu de la siguiente forma:

El teatru nació nun territoriu determináu que fai por desplicar los porqués del mesmu a partir de les sos peculiaridaes<sup>4</sup>.

Polo tanto –y concretamente pal aporte que se propón nestes fueyes, de calter mui abiertu– pruye incluyir nesta especie de *corpus escénicu* poliédricu, abiertu y en permanente construcción, amás de les dos categorías enantes mentaes, dellos casos esceicionales d'obres escrites n'asturianu diglósicu o inclusive en castellán, si trataren asuntos venceyaos a Asturias de dalguna forma; tendránse en cuenta tamién les tornes d'obres escrites orixinalmente n'otros idiomas al asturianu, y les propuestas escéniques qu'unque nun empleguen la llingua asturiana como preséu fundamental de comunicación, la so producción sí lo fuera, como podría asoceder nel casu de la danza, por exemplu.

Too ello permitirá establecer un oxetu d'estudiu lo suficientemente ampliu pa que per aciu de les Ciencies Sociales, y en particular al traviés de los procesos referíos a la Memoria Coleutiva, puedan construyise, de forma tresversal, dellos relatos concretos y coherentes de l'actividá teatral n'Asturies en base a los espacios de representación, a los llugares de memoria o al nomenclátor. Tamién, pela cuenta, intentará analizase la presencia d'Asturies como ente social dientro los soportes testuales dramáticos y espectaculares, construyendo tamién la necesaria narración. D'últimes, evidentemente, con estos maestríos definiráse un espaciu intelectual relevante, arreyáu al mundu de les lletres asturianas nun sentíu ampliu, y que constitúi, aunque con un calter mui abiertu, una intersección ente les Ciencies Sociales, la Filoloxía y les Artes Escéniques acutada y referida, de formes estremaes, al territoriu asturianu.

## 1. LA MEMORIA COLEUTIVA DEL TEATRU NOS ESPACIOS DE REPRESENTACIÓN ESCÉNICA

El fechu escénicu tien llugar nel presente de la representación. El cine, en comparación, proyéctase nel presente, pero la memoria cinematográfica ye muncho más bona de salvaguardar –yá que se trata en principiu d'oxetos físicos, como

<sup>4</sup> Díaz López (2002: 97).

CDs, DVDs o rollos cinematográficos—, que nel casu de les Artes Escéniques, porque en rematando la representación esta yá nun esiste, al contrariu qu'asocede nel cine<sup>5</sup>. La diferencia anicia na aportación de la vida real del presente del executante —nel que s'inclúi ente otres coses la so capacidá de memorización testual o física— na representación escénica, cosa que nel cine nun asocede, a diferencia de l'actividá teatral<sup>6</sup>.

Polo tanto, pa construyir una *Memoria del Teatru* tocante al fechu escénicu los recursos qu'ayuden a la so preservación tienen de ser otros. Archivos, *dossiers*, imáxenes, llibros de direición o les grabaciones de la representación de que se trate, ayuden nesti sentíu a caltener l'alcordanza de lo que vieno asociendo nel pasáu, enfrescándolo y reconstruyéndolo cola memoria del presente. Podría entendese, nesti sentíu, que los llugares de representación, los espacios físicos onde se desenvolvió o nos que se desenvuelve l'actividá escénica, puedan ser consideraos como espacios de *Memoria del Teatru*. Amás, podría establecese la categoría de *memoria institucionalizada* pa englobar aquellos llugares de memoria teatral n'Asturies que les instituciones escueyen pa rindir tributu o homenaxes a personalidaes relevantes del mundu de la escena.

La existencia d'estos espacios ye, per otra parte, una evidencia bien antigua. Podría establecese la hipótesis de que, lo mesmo que los llugares de ritu o representación van tresformándose al cabu'l tiempu —como tamién el so significáu—, el teatru siempres acompañó al ser humanu d'una manera o d'otra, en cuantes que necesidá d'espresión. Esta circunstancia, d'esta forma, queda reflexada nel imaxinariu, pero tamién nos espacios físicos onde s'executen les aiciones dramátiques.

Nun sentíu arqueolóxicu y etnodramáticu, y nuna repasada de volao, podríen incluyise dientro d'esta serie d'espacios rellacionaos col Teatru y les Artes Escéniques n'Asturies inclusive aquellos que tuvieron destinaos al ritual, como cueves, necrópolis, o llugares sagraos, y qu'entá güei se caltienen, bien na so forma orixinal o tresformaos o reutilizaos<sup>7</sup>.

En concencia, Roma yá conocía'l teatru y l'espectáculu d'una forma bien asemeyada a como nós lu conocemos. Pero, anque nel *Conventus Asturum* que s'a-

<sup>5</sup> A esti respetive, consultar Bayón (2006: 351-384).

<sup>6</sup> N'Asturies nun esiste anguaño dengún Centru de Documentación Teatral. Na ESAD hai dalgo de material de lo que foi un intentu de poner en marcha un Archivu nos tiempos del ITAE (1985 y ss). Polo contrariu, sí esiste la Filmoteca d'Asturies. Información en <http://fusionasturias.com/entrevistas/entrevistas/preservar-el-cine-asturiano-juan-bonifacio-lorenzo-director-de-la-filmoteca-de-asturias.htm>. [Con accesu'l 30-01-2013] y un centru d'Interpretación del Cine d'Asturies, asitiáu nel antiguu «Cine Hernán Cortés», güei «Casino de Asturias». Ver <http://casino-asturias.com/pages/index/cica>. [Con accesu'l 30-01-2013].

<sup>7</sup> Nun son espacios esclusivos d'Asturies, lóxicamente, pero que sí s'alluguen dientro del territoriu asturianu actual: cueves con pintures rupestres, ídolos, castros, etc.

sitiaba nos territorios al norte del Ríu Duero nun hai dengún teatru romanu construyíu, pudiera establecese sía que non la hipótesis de que na dómina del Imperiu Romanu hubiera actividá teatral nesti territoriu anque nun fuera la circunscrita a los grandes teatros; na *uilla* de Veranes (Xixón) alcuéntrase, por casu, una sala de receiciones, el llugar onde tán los restos del mosaicu, que perfeutamente podría utilizase pa fiestes o pequeños espectáculos.

Tampoco s'alcuentren n'Asturies restos d'ilesies paleorromániques, como les que se caltienen na actual Cantabria o nel Norte de Burgos, magar en delles lleendes que traten sobre l'orixe de santuarios como'l de Cuadonga o como'l de la Cueva de San Pedrín, en Sariegu, ente otros, siempre se fai referencia a la fundación de los mesmos per parte de monxos con vida eremítica que busquen nestos espacios abellugu pa ellos y un llugar afayadizu pa realizar los sos ritos, sobreponiéndose la nueva colonización en non pocos casos a llugares con clares connotaciones rituales o máxiques anteriores<sup>8</sup>.

Na ilesia prerrománica de San Miguel de Lliñu, n'Uviéu, per otra parte, yá atopamos dos relieves idénticos d'entrada al antepar, ún en cada xamba, qu'al paecer son una reproducción d'un dípticu de marfil tardorromanu datáu nel añu 506. Né'l amosábase al cónsul Areobindus inaugurando unos xuegos circenses. Carlos Cid Priego asegura, sicasí, qu'a mediaos del sieglu IX nun había xuegos circenses nel Reinu Asturianu y xustifica la esistencia d'esti relieve nos deseos del monarca (Ramiro I) de qu'un reinu naciente amosara'l so poder<sup>9</sup>. Pero, aparte del exerciciu ritual o etnodramáticu, que tendría que caltenese, paez ser que los artistes desempeñaron nesti tiempu otros cometíos, talos como exercer les rellaciones públiques o facer d'embaxadores. Asina nos lo recuerda Margot Berthold:

(Guiraut de Riquier) tuvo que conformase col favor personal, lo mesmo que tolos cientos de xuglares, cantores y músicos ambulantes que facien méritu énte los sos señores como poetas cortesanos y preparadores de fiestes, como consejeros y proclamadores de les fazañas de los sos príncipes. Asina pudieron competir nos asuntos diplomáticos, y de cutiu n'educación, colos meyores representantes de la nobleza – como grandes viaxeros que yeren y esperimentaos en toa clase de misiones difíciles–. «Yo toi al serviciu del conde d'esta rexón – canta Walther von der Vogelweide–, ye la mio suerte que siempre se me tope ente los príncipes»<sup>10</sup>.

Siguiendo colos espacios relixosos, dientro del posterior imaxinariu del estilu románicu apaecen numberoses representaciones de músicos, acróbates o baillarines. Atopamos dalguna d'estes efíxes (contorsionistes y músicos) en San Antolín de Beón (Llanes), en San Xurde de Mazaneda (Gozón), o en San Martino

<sup>8</sup> Sobre les ilesies rupestres y el casu de la «Cova Dominica», la presencia de bronceos litúrxicos visigodos, y les primeres consagraciones d'ilesies na fase de la Monarquía Asturiana, ver los trabayos d'A. Barbero y M. Vigil (1971; 1979: 259).

<sup>9</sup> Cid Priego 1996.

<sup>10</sup> Berthold (1974: 266).

de Vil.layana (L.lena)<sup>11</sup>. Les ilesies cumplien, efectivamente, otre funciones qu'agora nun cumplen na mesma midida, actuando tamién como centros de xunta, o como polos de dinamización d'actividaes culturales nun ampliu sentíu; inclusive la ilesia y los sos ministros utilizaríen recursos teatrales, como ye sabío, pa intentar averar la so doctrina al pueblu<sup>12</sup>.

Jesús Menéndez Peláez cita dellos espacios importantes pa los entamos de la vida teatral de la ciudá d'Uviéu: de primeres, la mesma Catedral, onde según les investigaciones del autor celebrábase a la manera medieval, ente otre coses, escenificaciones de tropos, villancicos dramatizaos y representaciones asemeyaes según los ciclos festivos cristianos, y que puen identificase dientro de los cánones del teatru medieval européu. A midida que los espectáculos dexen d'escenificarse dientro de les ilesies, representaríase en tablaos asitiaos na mesma plaza de la Catedral, o tendríen llugar procesiones nes cais cercanes con apaiciones de personaxes como la Sibila o la Tarasca<sup>13</sup>.

Años más tarde, l'actual edificiu de la Biblioteca d'Asturies, n'El Fontán n'Uviéu, allugó nel sieglu XVI una «Corrada» de comedies; Menéndez Peláez féchala en 1670<sup>14</sup>. Cita tamién l'espaciu del Colexu de *San Matías* (que yá nun esiste) y el patiu de la Universidá (güei Edificiu Históricu), onde tuvieron llugar representaciones pa celebrar los éxitos de dos de los grandes políticos asturianos de la Ilustración: Campumanes y Xovellanos<sup>15</sup>. Tamién n'Uviéu, tres la Catedral, ta la plaza denominada Corrada del Obispu; nun edificiu cercanu hai una placa onde reza'l testu siguiente:

«Por el año pasado de 1628 tratóse con el Ayuntamiento de esta Villa de hacer en ella un CORRAL DE COMEDIAS para el adorno della con prohibizion que ningún otro vecino ni forastero pudiese hacer otro. Otorgóse licencia Ir el Ayuntamiento para ello y fijose el precio para ver las comedias. Cada persona que se sentase en las gradas sean quatro maravedíes, y si no se sentase, nada. Cada vanco que

<sup>11</sup> Villaseñor Sebastián (2011), nel testu de la conferencia *La iconografía profana en los templos románicos*. [Parte II, puntu 2.4.] cita lo que vien darréu: «San Agustín afirma: *Quien dixo: nun quiero qu'entréis en comunión colos demonios, quiso que se separaren los creyentes, cola vida y les costumes, de quienes sirven a los demonios. Éstos deléitense con cánticos enllenos de vanidá, con espectáculos frívolos, coles variaes torpeces de los teatros, cola llocura del circu*. Na mesma llinia asitiense les afirmaciones d'Honorio de Autun, *¿Tienen los xuglares dalguna esperanza de salvación? Nenguna. Porque ellos son, dende lo fondero de la so alma, los ministros de Satán. D'ellos dízse que nun conocieron a Dios y Dios va riise de los que se rin*. Son consideraciones reafirmaes polo espuesto nun tratáu anónimu del sieglu XIII: *Los xuglares son como parásitos, canten pol oru, los vistíos, los caballos. Como'l pastor fai coles sos oveyes, ellos tosquien a los ricos, hasta dos veces al añu. L'home que-yos presta atención nun tardará n'esposar la probeza. Ellos vienden el so cuerpu y l'alma pol menor salariu, como les peores muyeres; hai dos profesiones que nun son más que pecáu: la de la prostituta y la del xuglar*».

<sup>12</sup> Menéndez Peláez (1981: 20-21).

<sup>13</sup> Menéndez Peláez *ibidem*: 31 y ss.

<sup>14</sup> Menéndez Peláez *ibidem*: 84.

<sup>15</sup> Menéndez Peláez (1985: 96-100).

quepan tres personas sean quatro quartos. Cada aposento de los que en el Teatro hubiese sean dos reales. Además todas la personas que (...) comedias pagasen dos maravedíes al Hospital de cura de (...) de Dios. Etc. Lo firma El escribano en esta villa a diez de enero de 1636».

Xovellanos rellata nuna de les sos cartes que n'Asturies nun se vía teatru, anque él mesmu cita y allégase a dalguna representación d'otres compañies. En Xixón el primer espaciu puramente escénicu del que se tien noticia yeren les bodegues de Nicolás Menéndez y de Joaquín de Bardachano, hasta la construcción del Institutu de Náutica y Mineraloxía proyectáu pol mesmu Xovellanos, onde nel so patiu lleváronse y llévense a cabu representaciones, sobre manera nel últimu deceniu del sieglu XVIII<sup>16</sup>.

N'Avilés apaecen como primeros espacios escénicos el Clastru del Conventu de los Padres Franciscanos, güei San Nicolás de Bari, y la mesma Plaza del Conceyu. Quiciabes habría qu'añedir a esta serie d'espacios el Monesteriu de Raíces, onde se piensa que moró un tiempu'l dramaturgu Tirso de Molina y onde Blanca de los Ríos propón qu'escribiera *Amar por arte mayor* y *Habladme en entrando*<sup>17</sup>.

Toos estos espacios, y dalgunu más, magar respuenden a un tiempu abondo pasáu existen anguaño, y entá perduren nel nuesu presente como espacios con significáu, espacios de verdadera Memoria del Teatru.

Atenderáse agora aquellos espacios qu'allugaron nel so día actividá, como grandes espacios escénicos relevantes, y qu'entá güei siguen emplegándose como tales; n'otru puntu, recordaráse los que se rehabilitaren; y n'otru, a lo último, los que yá nun tengan esa función escénica, pero que sí caltienen la so estructura física o parte d'ella.

A partir del sieglu XIX yá s'entama a edificar teatros como tales; en Xixón, el «Teatro Jovellanos» (nel edificiu de lo que güei ye la «Biblioteca Jovellanos») foi edificáu pol arquitectu Andrés Coello, inaugurándose en 1854. Un poco más p'alantre nel tiempu, el «Teatro Dindurra» ye construyíu por iniciativa del empresariu Manuel Sánchez Dindurra ya inauguráu'l 28 de xunetu de 1899. Trátase del actual «Teatro Jovellanos» y antiguu «Teatro Cómico», que databa de 1883. Nun queda nada del «Teatro-Circo Obdulía»<sup>18</sup> que se derruyó en 1964, nin de «El Edén», ente otros más. L'actual «Teatro Jovellanos» reabrióse en 1995<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> Menéndez Peláez *ibidem*: 121.

<sup>17</sup> De los Ríos 1958; cito per Menéndez Peláez (1985: 122).

<sup>18</sup> Yera parte del complexu de Los Campos Eliseos, del que solo queda'l nome de la zona de la ciudá y el d'un colexu de la contorna, Los Campos.

<sup>19</sup> Pa más información, visitar la web <http://www.teatrojovellanos.com/page/6394-rehabilitacion>. [Con accesu'l 01-02-2013].



Tamién en Xixón, el «Teatro Arango», qu' abre les sos puertes nel añu 1951 y que disponía d'alredor de 800 butaques; conserva (en teoría) la so estructura y la so fachada, pero'l llocal dedicóse a otros fines que nada tenien que ver cola escena y en quebrando la empresa qu'esplotaba l'inmueble, nel 2015 vuelve a quedar ensin actividá y abondo desfiguráu. La «Sala Albéniz», que comparte finca col «Teatro Arango», convertida temporalmente en minicines, úsase como sala de fiestas, ensin reparar na so edificación cambeos d'importancia. L'emblemáticu «Teatro de La Laboral», dientro del complexu de la Universidá Llaboral, construyúu por Luis Moya ya inauguráu en 1956, recuperóse tres d'una pertinente reforma que tuvo llugar cola puesta en marcha de «Llaboral Ciudá de la Cultura»; tien usu escénicu y xestiónalu agora'l Principáu al traviés de la sociedá RECREA. Del «Teatro Robledo» y del «María Cristina», na céntrica Cai Corrida de Xixón caltiénse namái que la fachada. Subsisten tamién les fachas de los antiguos «Cine Astur» y «Cine M<sup>a</sup> Consuelo» en La Camocha y el llocal del antiguu «Cine Pinzales», daqué deterioráu, que foi hasta apocayá la sede d'una compañía de teatru profesional; estos dos últimos edificios tienen una tipoloxía que podría identificase coles construcciones típiques pa trabayadores o inclusive llabradores, en llocalidaes pela rodiada de Xixón.

Pa rematar la esbilla de teatros xixoniegos, y anque nun rexistre dala actividá escénica, puede citase el llocal de la «Casa Sindical», un salón con unes trescientos places que s'atopa n'estáu de semiabandonu y que s'emplega pa realizar delles asamblees o p'allugar puntualmente actividaes como conciertos musicales o festivales.

N'Uviéu constrúise'l «Teatro Campoamor» nel añu 1892, pa suplir la Corrada de Comedies d'El Fontán. Reconstruiríase totalmente tres la so destrucción demientres los sucesos de la Revolución del 34 n'Asturies. Güei ye un teatru con unes 1.400 butaques, a plenu funcionamientu, y qu'ente otres coses sirve de base pa la Temporada d'Ópera d'Uviéu, pa la temporada de Zarzuela y como espaciu de prestixu pa la entrega de los Premios Princesa d'Asturies.

Caltiénse amás na capital del Principáu'l «Teatro Filarmónica», qu' abre en 1944, como sala de la «Sociedad Filarmónica de Oviedo». Tien un aforu d'unos ochocientos places, rehabilitóse apocayá, ampliándose l'escenariu, y anguaño xestiónala'l Conceyu d'Uviéu. Habría citase tamién, dientro del mesmu conceyu, el «Teatro del Casino» de Trubia, que data nel añu 1918 y que se construyó nel so momentu a iniciativa de la Fábrica d'Armes de Trubia pal Círculu d'Obreros. El teatru reinauguróse como Centru Social el 10 de xunu de 1998 y tien 200 butaques<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> Información en <http://www.oviedo.es/index.php/es/servicios-municipales/cultura/teatro-casino-trubia>. [Con accesu'l 01-02-2013].



Na villa d'Avilés atópase'l «Teatro Armando Palacio Valdés»<sup>21</sup>, una de les creaciones fundamentales de l'arquitectura d'entamos del sieglu XX. Ye obra de Manuel del Busto (1874-1948) y la so resultancia foi un teatru «a la italiana», d'estilu neobarrocu. L'auditoriu tien un aforu pa 747 espectadores. Pone la primer piedra'l 5 d'agostu de 1900 nun actu al que s'allega Leopoldo Alas «Clarín». Les obres paráronse delles vegaes por problemes económicos y terminen en 1920. Allugó actividá escénica y cinematográfica hasta 1972. Tres un pieslle de 20 años y gracias al movimientu ciudadanu, el teatru, yá municipal, restáurase siguiendo'l proyeutu orixinal y reinaugúrase en 1992. Dende entós ye un escenariu de referencia nacional no qu'a actividaes teatrales se refier.

Al marxe de les tres principales ciudaes asturianas pueden citase, coles mesmes, dellos espacios escénicos singulares esparíos per toa Asturias. Por casu, na villa de Castropol, yá cercana a la llende con Galicia, atópase l'antiguu «Teatro-Casino», güei Casa de la Cultura ya inauguráu nel añu 1911. Trátase d'un elegante edificiu d'estilu modernista con dos plantes y que ye obra del arquitectu cántabru Juan Miguel de la Guardia; anguaño sigue emplegándose pa representaciones teatrales<sup>22</sup>. El «Casino» de Puertu Veiga, nel conceyu de Navia, de la mesma, ye la sede de la «Sociedad de Amigos», fundada nel añu 1905. L'edificiu constrúyese tamién con planos del arquitectu Manuel del Busto nel añu 1931. Sigue los cánones de l'arquitectura racionalista, y consta de planta baxa –onde s'alluga'l llocal del cine y teatru– y dos pisos más, pa instalaciones como les del salón o la sala de xuegos<sup>23</sup>.

Siguiendo na fastera occidental d'Asturies, el «Teatro Toreno» en Cangas del Narcea atesora, amás, una guapa hestoria bien significativa pa los habitantes de la llocalidá. El Conde Toreno dexa l'edificiu del teatru a los habitantes de la villa en 1923, a condición de que s'utilizare como tal. Crearíase una Xunta Xestora, dientro de la que los habitantes podíen participar adquiriendo participaciones de 52 ptes. El «Teatro Toreno» foi inauguráu en febreru de 1927. Darréu, en 1957, la xestora va dexar pasu a una Sociedá Anónima, siguiendo la so actividá hasta qu'en 1983 abandónase definitivamente. El 26 de febreru de 1993 espróialu'l Conceyu y vuelve a abrise al públicu n'avientu de 1998. Anguaño alluga actividá escénica, ente otres funciones.

Mentanto, la Conseyería de Cultura del Principáu participa en mayor o menor grau na rehabilitación, per aciu de convenios o ayudes, de dellos espacios escénicos de determinaos conceyos amás de los enantes citaos. Por casu, el «Cine

<sup>21</sup> Declaráu Bien d'Interés Cultural el 28 d'avientu de 1982 (BOE 10 de febreru de 1983). Más información en <http://www.vivirasturias.com/asturias/aviles/teatro-armando-palacio-valdes/es> [Con accesu'l 01-02-2013].

<sup>22</sup> Más información en <http://www.castropol.es/casa-cultura-castropol> [Con accesu'l 01-02-2013].

<sup>23</sup> Más información en <http://www.naviaturismo.com>. [Con accesu'l 01-02-2013].

Marvi» de Tinéu cierra les sos puertes en 2005 y acondiciónase pa que de nuevu abra como centru cultural de la villa nel añu 2007; y de la mesma, na llocalidá de Sotu'l Barcu, el «Teatro *Clarín*», mandáu construyir en 1920 polos indianos Fernández de Castro y rehabilitáu apocayá, ye'l centru de l'actividá cultural y teatral llocal, agora so titularidá municipal.

En Pravia, villa asitiada tamién nel centru-occidente asturianu, y onde vivió l'escritor Vital Aza, tán la cai y el «Teatro Vital Aza», edificiu catalogáu que funcionaba como cine, agora zarráu, y que tien 484 places. Amás, en La Pola de L.lena, villa de la Cuenca del Caudal, y d'onde yera natural esti últimu escritor, el «Teatru Vital Aza» inaugúrase n'agostu de 1954. Funciona como teatru y como cine demientres unos trenta años hasta que se cierra en 1995, cuando l'inmueble foi adquiríu pol Conceyu de L.lena pa empecipiar la so rehabilitación. El nuevu edificiu reabrió n'ochobre de 2004 y sigue utilizándose principalmente pa l'actividá escénica. Tien una capacidá de 388 asientos.

Na llocalidá de Cuideiru, de la mesma, y no que fueron los llocales del antiguu «Cine Mary», constrúyese la «Casa de Cultura Juan Selgas», onde hai una biblioteca y un espaciu escénicu. El «Teatro Prendes» de Candás, pela so parte, inauguróse'l 1 de xineru de 1956. Años más tarde, en 1989, pasa a ser xestionáu pol Conceyu de Carreño, adquiriendo la denominación de «Centru Cultural Teatru Prendes». Les actividaes ellí desenvueltas son numberoses y de calter bien variáu: conciertos de música clásica, tradicional, folclórica, representaciones teatrales, proyeiciones cinematográfiques, cursos de teatru y de danza, coloquios o congresos, ente otros<sup>24</sup>.

Tamién na zona centro d'Asturies, pero escontra l'Oriente, en Villaviciosa, allúgase'l «Teatro Riera», obra del arquiteutu llocal Fernando Cavanilles Bataña fechada en 1945, que reemplazó al monumental «Teatro Alonso» que databa del añu 1928 y que foi rehabilitáu en 2010. Caltiénse n'activo, xestionáu pol Conceyu de Villaviciosa. Tamién na llocalidá maliayesa asítiase l'escenariu perteneciente al «Ateneo Obrero de Villaviciosa», que se fundó'l 4 de marzu de 1911 y que caltién una fuerte actividá cultural na villa; anguaño ta previsto entamar les obres pa iguar el teyáu<sup>25</sup>.

En Morea d'Ayer, de la mesma, el «Teatro-Cine Carmen» ábrese a principios de los cincuenta. Tres de la reforma acometida abre de nuevu les sos puertes nel añu 2003, tando bien equipáu téunicamente y siendo una parte más de les nueves instalaciones del Centru Cultural.

<sup>24</sup> Más información en <http://www.ayto-carreno.es/es/index.asp?MP=31&MS=121&MN=3&TR=C&IDR=245> [Con accesu'l 01-02-2013].

<sup>25</sup> Más información en Diariu *El Comercio* <http://www.elcomercio.es/asturias/mas-concejos/201601/13/patrimonio-autoriza-obras-para-20160113002021-v.html> [Con accesu'l 07-03-2016].

N'otra llocalidá de les Cuenques, nel conceyu de Samartín del Rei Aurelio, y en concretu na villa de L'Entregu, el «Teatru Municipal» asítiase nel mesmu llugar nel qu'a principios del sieglu pasáu se construyera ún de los principales teatros de la zona. Nel añu 1919 empezó a edificase'l teatru primixeniu, qu'a pesar de sufrir dalguna interrupción na so construcción, inaugúrase en 1931. El teatru remocícase darréu pa tresformase n'ilesia parroquial hasta 1970, fecha na qu'abre la sala conocida como «Cine de la Sindical» y que permanez abierta hasta 1983. L'actual teatru, anováu, abre les sos puertes en payares de 1999. Tien un aforu de 361 persones y acueye gran parte de les actividaes culturales del conceyu<sup>26</sup>.

Pa rematar na zona de la Cuenca del Nalón, na villa llangreana de La Felguera, nel llocal del «Cine Maripeña» –que s'inauguraría como'l mayor cine d'Asturies nel añu 1963 y qu'enantes de la so rehabilitación nun disponía d'escenariu–, créase un espaciu escénicu que dende l'añu 2000 alluga actividaes escéniques a plenu rendimientu; ye un modernu llocal con 480 butaques.

Nel centru-oriente ástur, nos llocales de la Ilesia barroca d'El Prial en L'Infistu (Piloña), celebrábense representaciones de teatru hasta qu'entren en funcionamientu los llocales de la Casa de Cultura. Dende fai unos quince años a esta parte vienen celebrándose nel mesmu, sicasí, los alcuentros de calter didácticu qu'entama la compañía profesional «Teatro del Norte». Y nel vecín conceyu de Parres, nel pequeñu pueblu de Llames de Parres esiste un prestosu espaciu que ye'l «Corral de Comedias». Ye una de les dependencies d'un establecimientu hostelero de la llocalidá y emplégase como espaciu escénicu dende l'añu 1922<sup>27</sup>. Dispón d'un pequeñu escenariu y dende la so rehabilitación en 2011 hasta agora tuvieron llugar nesti llocal delles actividaes culturales como representaciones o pequeños conciertos.

A toos estos llocales activos na actualidá, magar toles amenaces qu'alcurrieron sobre la so existencia, añádense amás otros qu'anguaño s'alcuentren en procesu de rehabilitación. Demientres sesenta años el «Cine Fantasio» de Navia, de mano, foi un gran referente cinematográficu nel occidente asturianu. Disponía d'un pequeñu escenariu que tamién sirvió pa representaciones teatrales. Va unos años intentó convertise'l llocal nuna macrodiscoteca, pero'l Conceyu zarró un alcuertu colos sos propietarios pa facese cola so propiedá y, d'esta forma, restauralu y convertilu nel nuevu auditoriu naviegu<sup>28</sup>. Per otra parte, hai que citar el

<sup>26</sup> Información sobre'l teatru de L'Entregu <http://www.lacascaya.es/directorio/teatro-municipal-el-entregu>. [Con accesu'l 01-02-2013].

<sup>27</sup> Más información sobre el «Corral de Comedias» en <http://www.lne.es/oriente/2011/01/30/teatro-rural-levanta-telon-llames/1026699.html>. y <http://www.juliodelafuente.com/wordpress/?cat=1> [Con accesu'l: 17-01-2015].

<sup>28</sup> Información sobre'l «Cine Fantasio» en [http://www.rtpa.es/asturias:Navia-convertira-el-cine-fantasio-en-un-auditorio\\_111341831752.html](http://www.rtpa.es/asturias:Navia-convertira-el-cine-fantasio-en-un-auditorio_111341831752.html)-[http://cines-olvidados.blogspot.com.es/2008\\_12\\_31\\_archive.html](http://cines-olvidados.blogspot.com.es/2008_12_31_archive.html) [Con accesu'l: 07-02-2015].

casu del «Cine Goya» de Lluarca, que foi construyíu en 1958 y reformáu apocayá con vistes al so futuru usu cultural; pero'l consistoriu de la Villa Blanca, teniendo invertíos más d'un millón d'euros en diches obres, vese obligáu a valtar l'actuación por saltar les normes urbanístiques<sup>29</sup>.

Y ensin que tea prevista la so rehabilitación, convién citar como espaciu relevante, de nuevu nel Oriente ástur, el «Cine Colón» de Cangues d'Onís. Ábrese en 1953 y refórmase en 1966. Alterna l'actividá escénica y la cinematográfica, pero permanez zarráu dende l'año 2005. Cuenta con 522 places ente butaques y anfiteatru y el so aforu y allugamientu conviértenlu en referente pa diversos actos institucionales y culturales del conceyu y de la fastera, yá que nin en Cangues nin en tol Oriente d'Asturies esiste una instalación d'eses carauterístiques y con esa capacidá. Nesi sentíu hai que facer alcordanza de que na villa de Llanes, coles mesmes, hubo dos espacios escénicos: el «Benavente», güei desapaecíu, y el «Cine Mar», anguaño en ruines, que tamién abellugaba representaciones, amás del pequeñu salón del Atenéu cabraliegu; y de que l'escenariu del «Divino Argüelles» en Ribeseya suprimiósese nuna reforma nos años cincuenta del sieglu pasáu.

Na fastera central d'Asturies, concretamente nes Cuenques Minerres, entá sigue de pies, anque bien deterioráu, l'edificiu del «Teatro Maxi» en Llaviana, dempués del pocu resultáu de les negociaciones del Conceyu colos dueños del inmueble. Tamién na Cuenca del Nalón subsiste'l «Teatro Virginia» de Sotrondio, edificáu en 1930 pol arquitectu Manuel del Busto y pol so fíu, Juan Manuel del Busto. L'edificiu figura dientro d'un llistáu ellaboráu en 2014 pola Conseyería de Cultura del Principáu de 50 cinematógrafos propuestos pa ser declaraos Bien d'Interés Cultural.

Nes vecines Cuenques del Ayer y del Caudal cabría citar el «Salón Variedades» de Turón. El propietariu y empresariu yera Froilán Álvarez, que nel año 1926 entama la construcción del «Salón Froiladela». Nél proyectábase cine y hubo actuaciones de pequeñes compañíes d'aficionaos. Del «Teatro Capitol» de Mieres, valtáu en 1992, namái queda'l nome nun bloque de viviendes edificáu nel llugar onde taba'l teatru. El so valtamientu provocó una movilización ciudadana que nun algamó resultaos. Felizmente, l'actual «Casa de Cultura Teodoro Cuesta» que lleva'l nome del escritor mierense, alluga un nuevu y digne espaciu escénicu dende l'año 2007.

Tamién na zona puramente central d'Asturies, nel cogollu de la llocalidá de La Pola Siero ta asitiáu l'edificiu de lo que foi'l «Cinema Siero», que permanez za-

<sup>29</sup> Según s'informa nel Diariu *La Nueva España* del 12 de payares de 2014; artículu «Una sentencia obliga a Valdés a demoler la obra de reforma del cine Goya de Lluarca». Más información en <http://www.el-comercio.es/v/20120927/occidente/reforma-cine-goya-luarca-20120927.html> y <http://www.lne.es/occidente/2012/10/13/rehabilitacion-cine-goya-luarca-afronta-ultima-fase-noviembre/1311341.html> [Con accesu'l: 07-02-2015].

rráu dende hai enforma tiempu, siendo asumíes les sos funciones como espaciu de representación y proyeición primero pola Casa de Cultura y agora pol Auditoriu municipal. Hai una propuesta pa convertir l'edificiu en sede xudicial<sup>30</sup>.

Nel centru-occidente asturianu, concretamente na villa de Grau, la sala de fiestas «Mayjeco» créase nel edificiu del antiguu teatru, qu'entá caltién la so estructura. En Soutu Lluíña nel añu 1948, Emilio Suárez, industrial de la llocalidá, abre a'l «Cine Luiñas», frente a la Plaza de la Ilesia. Un argayu abasnaría l'inmueble en 1962 y, más tarde, na década de los setenta, constrúyese otru cine, el denomináu de «Cine La Vega». Años dempués, colos cambeos d'usos sociales y por alcuertu de los empresarios cesó nes sos actividaes, siendo a partir d'esi momentu destináu a otros fines<sup>31</sup>.

Amás de los yá citaos, hubo munchos otros llocales de cines yá desaparecíos o bien deterioraos, que pudieren clasificase dientro de lo qu'equí podría subdenomase como espacios del *escaezu*, *decadencia* y *ruina* y que posiblemente ampararen tamién pequeños representaciones. Ente ellos, tremaos per toa Asturias, cítariense los siguientes:

Na zona de les Cuenques Míneres, nel conceyu d'Ayer, el «Cine Pabellón Ideal», el «Olimpia» de Caborana, el «Teatro Cine Moreda», el «Covadonga», «El Peñalva» o'l «Cine María Eugenia», que foi'l postreru que se fundó (1965) y que pesllaría en 1989. Na Cuenca del Caudal, na villa de Mieres, el «Cine Esperanza», el «Teatro Pombo» y el «Salón Novedades»; y n'otros llugares del conceyu, n'Uxo, «El Ideal Cinema», el «Cine España» de Turón, el «Cine La Llama» de Sta. Cruz de Mieres o los cines de Figareo, Ablaña y Ruturbio. Nel vecín conceyu de L.lena, el «Cine Apolo» en La Pola. Na Cuenca del Nalón, el «Teatro La Victoria» y el «Pilar Duro» en Sama, o'l «Vital Aza» de Ciañu. Nel Oriente d'Asturies, «El Ideal» en Panes, «El Pontbal» en Posada de Llanes, o'l cine «Divino Argüelles» en Ribeseya; tamién hubo cines en Villamayor, Sebares y en L'Infiestu. Nel Occidente d'Asturies alcontrábase'l «Cine Delicias» en Santolaya d'Ozcos; el «Cine Edén» en Tapia, el «Cine de Verano» en San Xuan de l'Aréna, el «Copacabana» en Muros del Nalón, el «Amelia» y el «Colón» en L.luarca; nel centru del territoriu asturianu, el «Price» en Tudela Veguín, el «Cine Ideal» de L.lugo de Llanera; n'Avilés el «Pabellón Iris», el «Teatro-Cine Somines», o el «Cine Patagonia» (en Miranda); y asina otros munchos<sup>32</sup>. De xaciu, podríen

<sup>30</sup> Información en <http://www.lne.es/centro/2012/07/06/llosa-ofrece-antiguo-cinema-siero-nueva-sede-juzgados/1266746.html>. [Con accesu'l 07-02-2015].

<sup>31</sup> Testu del trabayu espublizáu na *Revista de Los Dolores* en 2005.

<https://sites.google.com/site/webdesoto/cine-y-teatro>. [Con accesu'l 07-02-2015].

<sup>32</sup> Consultar al respetive De la Madrid (1996: 103); y tamién el *Registro de cinematógrafos de Asturias. Septiembre de 2014* (Llocalizable en [ftp://ftp.asturias.es/asturias/patrimonio/expedientes/cinematografos\\_asturianos.pdf](ftp://ftp.asturias.es/asturias/patrimonio/expedientes/cinematografos_asturianos.pdf) [con accesu'l 10-03-2016]), onde figuren los expedientes de los 50 cinematógrafos (que non espacios escénicos) propuestos pola Conseyería de Cultura del Principáu pa formar parte del Patrimoniu Cultural d'Asturies, en resolución con fecha 16-04-2015.

añadise llocales sociales, parroquiales o espacios escénicos habilitaos n'ateneos y sociedaes populares qu'allugaron dalguna vegada representaciones de cuadros llocales, y que sería bien llargo enumerar.

## 2. MEMORIA INSTITUCIONALIZADA. NOMES DE CAIS Y OTROS ESPACIOS NON ESCÉNICOS RELACIONAOS COL TEATRU Y ARTES ESCÉNIQUES

La memoria coleutiva básase en referentes físicos y materiales que tienen un calter simbólicu: llugares, momentos, celebraciones, símbolos, cantares... El Teatru y les Artes Escéniques dexen otru tipu de buelga a partir, nesti casu, d'homenaxes, reconocencies o emponderamientos que depués se materialicen en *llugares de la memoria*. Nesi sentíu, rastrexar nel nomenclátor de les principales viles asturianas puede constituyir una bona pista pa establecer el grau de la presencia'l teatru na sociedá a nivel de memoria coleutiva. Conviértese, poro, nuna manera de que la hestoria forme parte de la vida cotidiana tratándose, amás, d'un aspeutu fundamental na construcción intelectual de la ciudá, pueblu o villa de la que se trate.

Dientro del territoriu de la Comunidá Autónoma, podemos atopar nel nomenclátor urbanu como referencia más antigua la de La Corrada del Obispu, n'Uviéu. La referencia cronolóxica d'esta postrera data de 1636, como yá s'espunxo; tamién, y de manera similar, habría que citar como espaciu urbanu que faiga una alusión explícita a les Artes Escéniques la Cai del Teatru en Lluanco (Gozón) y la Travesía del Teatru Amelia en Lluarca.

Como homenaxes o reconocencies realizaes a persones concretes puede atopase en Corvera d'Asturies la Cai Antón de Marirreguera. Del primer autor teatral conocíu en llingua asturiana caltiénense na actualidá les fábulas *Dido y Eneas* y *Hero y Lleandro*, los entremeses *L'ensalmador*, *L'alcalde* y *Los alcaldes* y los romances *Diálogu políticu* (nel que s'inclúi *La Batalla de Lepanto*, orixinaariamente independiente) y *Pleitu ente Uviéu y Mérida pola posesión de les cenices de Santa Olaya*. Apocayá, l'escritor asturianu Antón García plantea diverses duldes sobre la biografía de Marirreguera, tocantes a la veracidá de los datos que lleguen hasta nós sobre la so figura y obra. Na villa de Candás, capital del Conceyu de Carreño, d'onde se supón que yera natural l'autor, podemos atopar tamién el centru educativu C.E.I.P. Antón de Marirreguera<sup>33</sup>.

El tiempu de la Ilustración y más precisamente la persona de Xovellanos tienen una gran presencia na memoria xixoniega y asturiana, anque lóxicamente al ilustráu recordámoslu por munches otres coses más que pola so actividá teatral. La Cai Xovellanos, en Xixón, ye muncho céntrica y l'alcuertu de da-y esti nome tomóse-

<sup>33</sup> Información sobre l'autor y la so obra en Ramos Corrada (coord) (2002: 68-82). Opinión sobre la biografía de Marirreguera espulizada nel blogue personal d'Antón García: <http://estoiru.blogspot.com.es/2014/01/delles-especulaciones-sobre-marirreguera.html> [Con accesu'l 07-02-2015].

’l 23 d’abril de 1874. La implicación del ilustráu cola so ciudá ye enforma bultable, lo que desplica que numberoses asociaciones culturales de distintu calter lleven el so nome. Recuérdalu tamién una estatua na Plaza del Seis d’Agostu (fecha na que ’l prócer vuelve a Xixón), un Colexu d’Educación Primaria, un Institutu d’Educación Secundaria, el Centru Cultural Antiguu Institutu, una plazuela y una travesía; habría qu’añader amás el Teatru y la Biblioteca. Un dichu popular reza que «Xixón débe-y el mar a dios y el restu a Xovellanos», lo que puede dar una idea de la influencia que tuvo ’l prócer nel desenvolvimientu económicu, cultural y urbanísticu de la villa<sup>34</sup>. Tamién son dellos los centros d’enseñanza n’Asturies que lleven el nome del ilustráu; amás de los yá mentaos en Xixón, hai unu na llocalidá de Panes (Peñamellera Baxa) y otu n’A Veiga d’Eo. Coles mesmes, n’Uviéu ta ’l Monumentu a Xovellanos, proyectáu por Juan de Villanueva, que dedica nel añu 1798 la Xunta Xeneral del Principáu a la so memoria. El monumentu, treslladáu delles vegaes, y daqué estropiáu, ta güei na Cai Xovellanos de la capital asturiana, al pie del Monesteriu de San Vicente (tamién conocíu por «Les Pelayes»)<sup>35</sup>.

La hermana del prócer, María Xosefa, nomatada «L’Argandona», tamién tien una reconocencia dientro del caleyeru de la ciudá xixonesa. La cai ta asitiada nel barriu d’El Llano, y camina en paralelu a l’Avenida de Schultz, una de les principales calles de la ciudá, hasta l’altor d’El Llano del Mediu. Apruébase la denominación el 11 de mayu de 1990. Ta asitiada dientro d’un grupu de cais que lleven nomes de persones rellacionaes con ella y col so hermanu, por casu Cean Bermúdez, Francisco de Paula, o Caveda<sup>36</sup>.

Siguiendo cola Ilustración, Francisco Antonio de Bances y López-Candamo (Avilés, 1662 - Lezuza (Albacete), 1704) foi un importante escritor y dramaturgu español del Sieglu d’Oru<sup>37</sup>. Con diez años, a la muerte del so tío treslladóse a Madrid, rematando equí, verdaderamente, la so relación con Asturies. La so carrera teatral empezó nel añu 1685 col estrenu de *Por su rey y por su dama*, y foi nomáu dramaturgu de cámara rexa por Carlos II. Escribe unes venti pieces pa representaciones palaciegues, causándo-y algunes d’elles pol so conteníu políticu grandes problemes. Bances escribió tamién una preceutiva teatral inacabada, *Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos*. Esti ye ’l primer documentu nel qu’un dramaturgu européu confiesa abiertamente qu’escrive obres con intención política.

<sup>34</sup> Tal y como se desplica en <http://www.gijon.es/page/5298-gijon-ilustrado>. [Con accesu ’l 07-02-2015].

<sup>35</sup> Más información en [http://el.tesorodeoviedo.es/index.php?title=Monumento\\_a\\_Xovellanos](http://el.tesorodeoviedo.es/index.php?title=Monumento_a_Xovellanos). [Con accesu ’l 07-02-2015].

<sup>36</sup> Sobre la obra de Xosefa Xovellanos, consultar Ramos Corrada (coor) 2002: 120-127. La información al respetive de los orixenes de los nomes de les calles de Xixón puede consultase en Piñera 2004. Llocalizable en versión dixital en [http://www.gijon.es/multimedia\\_objects/download?object\\_type=document&object\\_id=84291](http://www.gijon.es/multimedia_objects/download?object_type=document&object_id=84291). [Con accesu 27-01-2015].

<sup>37</sup> Información sobre el autor y la so obra na Introducción de Santiago García Castañón al llibru de Bances Candamo (1991: 6-45).



El Teatru Palaciu Valdés d'Avilés reinaugúrase en 1992 con una zarzuela d'esti autor, *El imposible mayor en amor, le vence Amor*, dirixida por Emilio Sagi. La figura de Bances Candamo recuérdase en dos cais, n'Avilés y n'Uviéu, y nel nome d'una biblioteca tamién n'Avilés.

Al respetive del grupu d'ilustraos asturianos quedaría mentar el casu del autor Antón de Balvidares<sup>38</sup>, que tenía'l so llugar de residencia no que güei se conoz por Camín de Balvidares, nel conceyu de Sariegu. Y yá darréu, dientro del movimientu realista, surde la figura d'otru gran escritor que ye Ramón de Campoamor (Navia, 1817 - Madrid, 1901)<sup>39</sup>. A los venti años d'edá espubliza la so primer obra, una comedia titulada *Una mujer arrogante*. Exerció de dramaturgu palatín nel Méxicu de Maximiliano y tres un intervalu más o menos llargu, nel añu 1870 escribió la que ye seique la so obra más conocida, *Guerra a la guerra*. Yá na década de los ochenta termina la so carrera dramática dedicándose a los monólogos (*Cómo rezan las solteras*, *El amor o la muerte*, *El confesor confesado*). Publicó amás dellos volumes de poesía. En Xixón, la cai que lleva'l so nome ta asitiada nel barriu d'El Coto y l'alcuertu de denomala asina foi tomáu pola corporación el 7 d'agostu de 1941. Un colexu asitiáu na mesma cai tamién ta bautizáu col nome del escritor, como tamién otru na llocalidá de Navia, el so pueblu natal. N'Uviéu, amás d'una cai, el teatru principal de la ciudá ta dedicáu a la so figura, a instancies de Leopoldo Alas «Clarín». Na llocalidá de Corvera d'Asturies tamién esiste una cai que lu recuerda.

El que fuera fundador de la «Sociedad General de Autores» y el so primer presidente, Vital Aza (Pola de L.lena, 1851 - Madrid, 1912), en custión de teatru cultivó mayormente'l xéneru «chico», siendo la so primer obra *Basta de matemáticas*, estrenada en 1874 nel «Teatro Variedades» de Madrid. Escribió numberoses obres dramátiques, delles en collaboración con Ramos Carrión. Ente los sos éxitos figuren *El sombrero de copa*, *El rey que rabió*, *Zaragüeta*, *El señor gobernador* o *San Sebastián mártir*. Dedicades a la memoria de Vital Aza hai cais n'Uviéu, en Pravia, en Mieres y en La Pola L.lena. Nesta última llocalidá'l teatru municipal lleva'l nome del autor, lo mesmo que na villa de Pravia, onde tamién hai un antiguu cine, como yá s'espunxo con anterioridá. A esto hai que sumar un colexu, una estatua y la casa natal del autor, too ello en La Pola L.lena. Nel añu 2012 tuvieron llugar una serie d'actos conmemorativos por cuenta de cumplise'l centenariu de la muerte del autor, entamaos pola SGAE, la Fundación Autor, la Conseyería de Cultura, y los conceyos de Pravia, Mieres y L.lena, ente otros<sup>40</sup>.

<sup>38</sup> Sobre la obra d'Antón de Balvidares, consultar Mori d'Arriba 2002: 130-133. Tamién De l'Auxa y Balvidares (2012: 59-87).

<sup>39</sup> Pa más información, consultar [http://www.cervantesvirtual.com/portales/ramon\\_de\\_campoamor/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/ramon_de_campoamor/). [Con accesu'l 28-01-2015].

<sup>40</sup> Información sobre l'escritor Vital Aza n'Iglesias Cueva (2002: 258-260). Sobre'l centenariu, en <http://vital-aza-centenario.blogspot.com.es> [Con accesu'l 03-02-2014].

«Marcos del Torniello» ye'l nomatu lliterariu de José Manuel García González. Antón García esclaria que'l llugar de nacencia de Marcos del Torniello ye'l vecín conceyu de Gozón y non Avilés, como siempre s'afirmó. Naz nel añu 1853. La so popularidá vien de la obra escrita en llingua asturiana. *Tambor y gaita* (1904) ye'l so primer llibru, un conxuntu de versos de calter costumista y humorísticu. Vendría dempués *La esfoyeta* (Madrid 1906) y *Colasón de Patagorda ó ¿En qué faltu yo a daquián?* (Avilés 1918), dos pieces teatrales curties tamién d'estilu costumista. En 1925 publica *Orbayos de la quintana*, que puede ser la so obra más conocida, anque la más popular ye, ensin dala dulda, la lletra de la famosa habanera *Soi de Verdiciu*. Muerre n'Avilés en 1938, onde tien dedicada una cai, y onde un centru d'enseñanza lleva tamién el so nome<sup>41</sup>.

En 1856 naz en Valdesoto (Siero) José Noval «Siero», autor de comedia y recuperador del etnodrama de los Sidros de Valdesoto. José Noval escribía comedies por encargu de los grupos de Sidros, colos que tamién ensayaba. En *Les comedies* falaba d'asuntos propios del so tiempu, como'l socialismu, la Guerra de Cuba, el carlismu o la República. Caltiénense nueve obres completes y seis incompletes, anque l'estudiosu Luis Manuel Iglesias Cueva indica que'l so númberu tuvo de ser enforma mayor<sup>42</sup>. Nel pueblu de Valdesoto, al llau de la ilesia, onde tienen llugar davezu les representaciones de «Les Comedies de Sidros», hai un monolitu alzáu na so memoria<sup>43</sup>.

Emilio Cotarelo y Mori (A Veiga d'Eo, 1857 - Madrid, 1936) foi musicólogu, bibliógrafu, cervantista y críticu ya hestoriador lliterariu, padre del tamién escritor y eruditu Armando Cotarelo y Valledor (1879-1950). Espublizó diversos escritos en *La España Moderna*, *Revista Contemporánea* y *Revista Crítica de Historia y Literatura*, y artículos en periódicos como *El Debate*, *El Sol* y otros. Gran conocedor del teatru español dende los Sieglos d'Oru al XIX, estudió la hestoria de la caligrafía y del teatru musical español (zarzuela, ópera, tonadilles, bailles). El so fiu Armando Cotarelo siempre se consideró llingüística y culturalmente gallegu. Escribió numberoses obres de teatru; participó nel movimientu de les «Irmadades da Fala» (1916) y fundó la revista *Romanadas* en 1919. Dedicóse-y el Día de les Lletres Gallegues de 1984. Esiste una cai n'A Veiga d'Eo que recuerda'l nome del primeru d'ellos, Emilio Cotarelo; y la biblioteca pública de la mesma llocalidá lleva'l nome de los dos<sup>44</sup>.

<sup>41</sup> Información sobre l'autor en García González 1996.

<sup>42</sup> En Noval «Siero» 1990.

<sup>43</sup> Amás de nel llibru citáu na nota anterior, onde tamién figura un análisis de la so obra, na web <http://www.vivevaldesoto.com/historia-personajes/historia-personajes.html> hai una biografía completa del autor. [Con accesu'l 05-01-2014].

<sup>44</sup> Información sobre dambos autores disponible en <http://www.galegos.info/armando-cotarelo-valledor#.UOBCLPmP9sE> [Con accesu'l 03-02-2014].

Entrando nel tiempu y nel xéneru del teatru costumista, y siguiendo cola esbilla d'homenaxes n'orde cronolóxicu según la fecha de la so nacencia, va face-se referencia en primer llugar a José García Peláez «Pin de Pría» (1864-1928). Yera natural de La Pesa (Pría, Llanes). En 1896 emigra a Cuba. De vuelta n'Asturies, instálase en Xixón y rellaciónase col ambiente esistente al rodiu del «Ateneo Obrero», les agrupaciones musicales obreres, el teatru y la prensa llocal. En vida llegó Pin de Pría a espublizar les obres de teatru: *¡A L'Habana!* (1895), *¡El díañu de los microbios!* (1914) y el llibru de poesía *Nel y Flor* (1926). Ye autor d'una serie de pieces teatrales costumistes, ente elles *Alma virxen*, *Pinín l'afrancesáu* o *Venta quita renta*. Pín de Pría fina en 1928. Al morrer dexó inéditu otu llibru de poesía: *La Fonte del Cai*<sup>45</sup>. Amás de delles cais que lleven el so nome (nel barriu d'El Llano d'Arriba, de Xixón, por alcuertu tomáu'l 11 de mayu de 1990, como también en Ribeseya y en Llanes), nes Escueles de Llavandera (Xixón), hai una placa conmemorativa del so pasu pel llugar como maestru<sup>46</sup>.

En 1877 naz en Xixón otu autor que constitúi una referencia dientro del costumismu: Emilio Robles Muñiz «Pachín de Melás». El so arreyu cola ciudá de Xixón vien dau por dellos motivos: el primeru por ser un activu militante socialista, comprometíu cola llucha obrera; y el segundu pol so llabor no intelectual, que tendría importantes implicaciones pal asturianismu cultural, tales como la creación del xerme de lo que sedría depués la «Compañía Asturiana de Comedies», la creación de la «Biblioteca Popular d'Escritores Asturianos» (1918) o la colei-ción «La novela asturiana»<sup>47</sup>.

Presu de los nacionales, Emilio Robles Muñiz morrería na cárcel d'El Coto de Xixón en 1938, dexando como mandáu una amplia obra de narrativa, poesía y teatru; concretamente en materia dramático escribiría monólogos, diálogos o cuadros de costumes asturianos, a los qu'habría qu'añadir zarzueles y melodrames. La cai que recuerda al escritor ta asitiada nel barriu xixonés de La Calzada, cerca de Cuatro Caminos, y cerca tamién d'otra cai dedicada a Rosalía de Castro. L'alcuerdu foi del 11 de mayu de 1990. Habría que conseñar qu'una conxusta cultural entamada na ciudá pola agrupación política «Compromisu por Asturies» tamién emplegaba'l so nome.

El dramaturgu Manuel Llanceza ye homónimu del conocíu sindicalista pero nun caltenía nenguna relación con elli. Pa solliñar esti fechu y col envís d'evitar tracamundios ye polo que se cita equí. Per otu llau, Menéndez Peláez menta co-

<sup>45</sup> Asoleyada años más tarde pol IDEA (actual RIDEA) en 1958, nuna edición incompleta y más tarde pola Academia de la Llingua Asturiana (1984), n'edición de Miguel Ramos Corrada.

<sup>46</sup> Información sobre l'autor y obra en García Peláez 1992.

<sup>47</sup> Información sobre «Pachín de Melás» en Robles Muñiz (2001). Otru espublizamientu d'interés ye'l volume *Pachín de Melás y el Rexonalismu Asturianu*, editáu pola Consejería de Cultura pal Día del Llibru Asturianu (04-05-2001). Tamién fai referencia al autor nún de los sos trabayos Menéndez Peláez (1999: 43-47). Pa esti últimu, «Pachín de Melás» ye'l padre del Teatru Asturianu.

mo obres de so *El neñu*, *Miss Xixón* o *La guaxa*; Adolfo Camilo Díaz cita *Remanso de paz*, y Manuel Palomino recueye un folletu de la obra *Ondas azules*, que se representó en 1939 nel cine de «Los Campos Eliseos» de Xixón, a beneficiu del Auxiliu Social<sup>48</sup>.

Otru importante autor del costumismu, Eloy Fernández Caravera (Avilés, 1887-1983), desenvolvería una actividá lliteraria na que trabayó tolos xéneros: teatru, novela, relatos, monólogos o poesía. Ente les sos obres teatrales, de calter costumista, resalten *Depués de vieyos*, *gaiteros*; *El burru del tío Bernaldo* o *El Abeyón*. Na villa d'Avilés tien dedicada una cai<sup>49</sup>.

Joaquín Alonso Bonet (Xixón, 1889-1975) foi dramaturgu, poeta y periodista, aunque nun fuere precisamente tan representativu del costumismu como los anteriores. Autor bien prolíficu, ente les sos numberoses obres van citase equí les del xéneru dramáticu: *La Comediante*, *Don Guzmán de Castilla*, *Jovellanos*, *El trébol de San Juan* y *Estampas líricas asturianas*<sup>50</sup>. Bonet tien implicación cola ciudá sobremanera dende l'ámbitu periodísticu y porque nel so momentu desempeñaría les funciones de Cronista Oficial de la Villa. Como dramaturgu, foi investigador, participó nel alderique sobre lo que tendría de ser el Teatru Asturianu y foi estudiosu xovellanista. L'alcuerdu de la denominación de la so cai tómalu la corporación el 25 d'abril de 1975 y ta asitiada nuna zona bien céntrica de la ciudá de Xixón.

Ye nidio que'l mundu de la escena nun ta formáu namái que por autores dramáticos, y que polo tanto, la memoria coleutiva escénica pue rastrexar per otros estayes tamién relevantes. Aurora Sánchez (Xixón, 1892-1976), ye, amás, la primer muyer rellacionada directamente col teatru qu'apaez mentada nesti tipu de reconocencies. Foi actriz de teatru costumista. En 1921 Aurora cásase con Eladio Sánchez, apuntador de la Compañía Asturiana, entamando una saga familiar bien reconocible nel Teatru Asturianu: el so fiu Eladio Sánchez, Pili Martínez Ibaseta, la so nuera (dambos fundadores de los grupos *La Máscara*, *Gesto* y *Esquilo*) y el fiu de dambos, Norberto Sánchez Martínez, nuevu actor de la refundada Compañía Asturiana de Comedies<sup>51</sup>.

Participó en numberoses iniciatives de teatru costumista, con proyeutos como la «Compañía de Comedias Asturias» de Felipe Villa, la «Compañía de Comedias Talía», la «Compañía de Arte Asturianu» d'Antonio Medio, la «Auténtica Com-

<sup>48</sup> Menéndez Peláez (1999: 62, 84); Díaz López (2002: 58).

<sup>49</sup> Información sobre el autor en Díaz González (2002: 462-465).

<sup>50</sup> Más información nel estudiu preliminar d'Alonso Bonet (2007: 15-35). Pue consultase amás Menéndez Peláez (1999: 49-56).

<sup>51</sup> Ortiz Cabello 2003. Esti autor tamién fai referencia a Aurora Sánchez n'otros trabayos de so, como *Los pioneros del Teatro de Creación en Asturias* (GEA 2000), *Lorca y Asturias* o *El Teatro en Asturias durante la República y la Guerra Civil*, editaos dambos pola Conseyería de Cultura en 2001 y 2007.

pañía Asturiana» d'Aurora Sánchez y Rufino Peña, o la «Compañía de Comedies y Cantares de Asturias», cola que viaxó a América. Intervién tamién n'obres y actos promovidos pol «Grupo de Ensayos Teatrales del Ateneo Obrero» de Xixón<sup>52</sup>. Los Premios honoríficos de Teatru Costumista Asturianu que se conceden na clausura del Salón del Teatru Costumista Asturianu de Candás lleven el nome de l'actriz, amás de los Xardinos que tán asitiaos nel barriu de L'Arena, na Carretera de la Costa en Xixón, cerca d'onde taba'l «Teatro Obdulia» y la casa familiar de la homenaxada. La fecha del alcuertu ye'l 20 de xineru de 2004.

L'escritor Eladio Verde, el más reconoció del costumismu asturianu na so segunda dómina, naz en Madrid en 1899 y muere en Xixón en 1972. Dalgunos de los sos textos dramáticos más conocíos son *El Gallu de la Quintana*, *Cosas de Asturias*, *Los Amores de Ximielga*, *El Pañuelín*, *El Tramposu*, *Viva la Gaita* y *Los Corales*, zarzuela asturiana con música del maestru uvieín Luis Ruiz de la Peña<sup>53</sup>. La implicación d'Eladio Verde cola ciudá de Xixón foi sobremanera artística, al traviés del Orfeón y por ser el dramaturgu que trabayaba pa la Compañía Asturiana de Comedies. El Conceyu de Xixón dedicó-y una cai nel barriu de Cimavilla, onde moraba, decisión tomada'l 16 de febreru de 1975.

Nel añu 1903 naz Alejandro Rodríguez Álvarez «Alejandro Casona» (Bisuyu, (Cangas del Narcea) 1903 - Madrid, 1965) fiu de padre y madre maestros. Ensin dulda, ye ún de los grandes autores de la escena asturiana, española ya iberoamericana del sieglu xx. Pasó los sos primeros cinco años en Bisuyu, treslladándose depués cola so familia a Villaviciosa. Empecipió nel mundu teatral dirixendo una compañía d'aficionaos, el «Teatro de las Misiones Pedagógicas»<sup>54</sup>. La obra de Casona ye abondo estensa y bien conocida, destacando títulos como *La sirena varada* (1934), *La dama del alba* (1944), *La barca sin pescador* (1945), *La casa de los siete balcones* (1957) o *Retablo jovial* (1962).

Ye l'autor (amás de Xovellanos) más reconoció nesta categoría d'homenaxes; amás d'una compañía profesional que lleva'l so nome («Teatro Casona», dirixida por Andrés Presumido) ta de pies la so casa natal nel pueblu de Bisuyu, onde figura una placa conmemorativa; n'Uviéu, Llugones, Corvera, Siero, Mieres, Villaviciosa, Avilés, A Caridá y L'Entregu hai cais col so nome, y una escultura del bustu del autor na cai homónima d'Uviéu; un festival de teatru aficionáu que tien llugar en Villaviciosa concede los «Premios Alejandro Casona», faciendo alcor-

<sup>52</sup> Pa más información al respetu d'Aurora Sánchez, consultar Menéndez Peláez (1999: 62-63).

<sup>53</sup> Información sobre l'autor en Díaz González (2002: 463-465). Asina mesmo, na web <http://obrase-ladioverde.tk/> hai una amplia biografía y pueden descargase en formatu pdf práuticamente toles obres del autor. [Con accesu'l 18-08-2016].

<sup>54</sup> Más información sobre l'autor en Fernández Insuela (ed.) (2004: 7-11). Del pasu per Asturias de les Misiones Pedagóxicas dase cuenta nel artículu espublizáu pol diariu *La Nueva España*, de 26-12-2006, «La huella astur de las misiones pedagógicas» llocalizable en versión dixital na web <http://www.lne.es/sociedad-cultura/1499/huella-astur-misiones-pedagogicas/476728.html>. [Dambes con accesu'l 31-12-2012].

danza de la época na que l'autor residió na villa maliaya; y existen dellos centros educativos que recuerden la so figura, por casu en Cangas y Xixón. Na Escuela d'Arte Dramáticu del Principáu hai una aula dedicada a la so memoria.

Volviendo otra vegada al teatru costumista asturianu, l'actriz Clara Ferrer naz en 1911 y fina en Xixón a los 85 años d'edá. Vivió hasta los 12 años n'Arxentina, onde emigrara la so familia. A la so vuelta a Asturias, arreyóse nel mundu teatral, incorporándose a la Compañía Asturiana de Comedies, que se fundara en 1914, y na que formó pareya artística con Donorino García. Participaron nel rodaxe, amás, de tres películes de temática asturiana. Nos años ochenta, Clara Ferrer funda'l «Taller Los Neños», a partir del que se crea un grupu de teatru que recupera'l so nome. Per otru llau, tamién lleva esta denominación un hospital xeriátricu. La cai y dichu centru asistencial tán asitiaos nel polígonu de Pumarín, onde moraba l'actriz, y el nome de la cai foi aprobáu n'alcuerdu de 30 de payares de 1999. Amás, xunto con Alejandro Casona, son les dos úniques persones pertenecientes al conxuntu del Teatru Asturianu a les que se-yos dedica una aula na ESAD.

Nel mesmu añu que Clara Ferrer naz Antonio Medio. Actor de teatru y cine y cantante llíricu, foi ensin dulda l'artista asturianu qu'algamó mayor éxitu y reconocencia. La so carrera desenvuélvese principalmente fora d' Asturias; recibe'l «Premio Nacional de Teatru», dientro de la especialidá de Llírica, nel añu 1946. Quixo crear una compañía n' Asturias con profesionales llocales: asina en 1949 formó la «Compañía de Arte Asturianu». Darréu, tamién buscó fortuna n'América Llatina, onde nun llograra'l so oxetivu. El 20 de marzu de 2011, nel centenariu de la so nacencia, a propuesta del Ateneu Obrero y de la familia del gran actor y barítonu asturianu, el Conceyu de Xixón pon el so nome a los Xardinos existentes na Carretera de la Costa, cerca del Parque de Begoña; amás realízase una esposición divulgativa sobre la so vida y obra, comisariada por Boni Ortiz<sup>55</sup>.

«Antón de la Braña» (Courias (Pravia) 1913 - Uviéu 1986) ye'l nomatu artísticu de Manuel Antonio Arias García. Amás de maestru, cultivaría dellos xéneros, y sería autor de teatru costumista; como tal publicaría dos de les obres más populares del xéneru: *Un xuiciu faltes* y *Un arreglu inesperáu* (1950). Trátase d'un autor representáu davezu pola Compañía Asturiana de Comedies. Manuel Antonio Arias formó parte del Instituto de Estudios Asturianos, y la so figura recuérdase en Pravia, llocalidá onde nació, gracias a la biblioteca que lleva'l so nome<sup>56</sup>.

Como representante d'una dramaturxa y llabor lliterariu posterior, venceyaos yá col Surdimientu<sup>57</sup>, ye precisu mentar la figura de Llorienzu Novo Mier (Uviéu, 1917-1990). Hiperactivu animador de causes asturianistes y autor polifacéticu,

<sup>55</sup> Más información en <http://www.lne.es/opinion/2011/03/20/jardines-antonio-medio/1048557.html>; tamién n'ortiz Cabello 2003. *La Ratonera. Revista asturiana de teatro* n° 7. [Con accesu'l 28-01-2015].

<sup>56</sup> Más información sobre «Antón de la Braña» en Díaz González (2002: 458-462).

<sup>57</sup> Sobre'l Surdimientu, consultar Mori de Arriba (2003: 389).



funda xunto a José León Delestal la «Asociación Amigos del Bable». Foi amás el principal promotor de la «I Asamblea Rexonal del Bable» en 1973, presidida por Emilio Alarcos Llorach. Trabaya sobre diversos xéneros lliterarios, publicando poesía, un diccionariu, un métodu d'enseñanza de llingua asturiana y dellos ensayos. Foi miembru de número y Secretariu de l'Academia de la Llingua Asturiana, y como autor dramáticu habría que rescatar la pieza *El pastor, la xana y el ríu*, espublizada dientro de la so *Obra asturiana completa* (1991), editada pola Conseyería de Cultura. Un centru educativu de la ciudá d'Uviéu lleva'l so nome<sup>58</sup>.

De nuevu hai que referise a otra actriz reconocida dientro del mundu del costumismu asturianu; trátase de Rosario Trabanco (Xixón, 1924-1985). Empezó la so carrera nel grupu de teatru «La Constancia», compuestu na so mayoría por trabayadores cigarreres, y el grupu de la «Asociación Popular de Cultura e Higiene». Al pie de José Manuel Rodríguez funda la «Compañía Asturiana de Comedies», representando n'Asturies, España, Europa y América. Hai una asociación cultural que lleva'l so nome, fundada nel añu 2000 y que pon n'escena obres de repertoriu costumista. La cai dedicada a la so memoria ta asitiada nel barriu xixonés d'El Llano del Mediu, y l'alcuertu foi tomáu en fecha 11 d'agostu de 1998<sup>59</sup>.

Otru casu d'actor de sonadía, aunque poco venceyáu al teatru asturianu en concretu, ye'l d'Arturo Fernández Rodríguez (Xixón, 21 de febreru de 1929). Tien una amplia trayectoria teatral y ye amás bien conocíu pola so intervención en más de sesenta películes y en series de televisión como *Truhanes* o *La casa de los lios*. Nel ámbitu políticu simpatiza col Partíu Popular, sofitando públicamente al ex-alcalde d'Uviéu, Gabino de Lorenzo. Foi nomáu fíu adoptivu de la ciudá uvieína y nel pueblu de Priañes, nel añu 1999, álzase-y una estatua, realizada pol escultor Santiago de Santiago, «n'atención a la so popularidá y como agradecimientu a la so reconocida asturianía», que ta asitiada nel pequeñu parque que lleva coles mesmes el nome del actor.

Per otra parte, Lilián Ángela de Celis Collía, conocida como «Lilián de Celis», nació en Fíos, Parres, el 31 de xineru de 1935. A los ocho años treslládase a Santander y canta per primer vegada na emisora de la ciudá. Depués estudia cantu y declamación en Madrid. Ye promocionada pola emisora «Radio Madrid» como cupletista, al pie de la orquesta del maestru Indalecio Cisneros, que coincidiera con ella nel conservatoriu. Actúa n'anuncios publicitarios radiofónicos. Más tarde debuta nel «Circo Price» y nel «Teatro Albéniz», onde collecha un gran éxitu recuperando temes como *La chica del 17*, *Polichinela* o *Las tardes del Ritz*. Xi-

<sup>58</sup> Información sobre l'autor en Novo Mier 1991. Tamién nel espublizamientu de la Conseyería de Cultura del Principáu d'Asturies, al traviés de DD.AA. 1991.

<sup>59</sup> Información al respectu en <http://www.rosariotrabanco.es>. [Con accesu'l 06-06-2014].



ra per América en 1962, empezando n'Arxentina ya instalándose en Méxicu tres el so éxitu nesti país. Rueda dieciséis películes y fixo tamién teatru, revista o televisión. La cai que lleva'l so nome ta asitiada xusto detrás de la Casa de Cultura de Les Arriendes, nel conceyu de Parres<sup>60</sup>.

Habría que sumar a toa esta esbilla la Cai Compañía Asturiana de Comedies, que ta en Corvera d'Asturies; tamién la Cai Dindurra, La Cai la Pondala o'l Barriu de Los Campos xunto al colexu homónimu en Xixón, que faen referencia respectivamente a l'aneya compañía, a antiguos espacios escénicos y al constructor del Teatru Jovellanos.

Y ensin que tenga que ver col teatru asturianu específicamente, sinón más bien col teatru nuna perspeutiva estatal o internacional, rexístrense referencies al mesmu en determinaes denominaciones; por casu, nel casu de nomes de compañíes, «El callejón del gato» (empresa productora d'espectáculos, dirixida por Ana Eva Guerra y Moisés González, faciendo referencia'l so nome a la cai onde Max Estrella, personaxe principal de la obra *Luces de Bohemia* de Valle-Inclán, s'atopa colos espeyos deformantes). Amás, dentro'l nomenclátor urbanu y los nomes de biblioteques o centros educativos, por casu, alúdese a actrices como María Guerrero o Margarita Xirgu (dambes en Xixón) o faise alcordanza de Bertolt Brecht, Pablo de Olavide, Zorrilla, Pío Baroja, Valle-Inclán, Carmen Martín Gaité, Alberti, Lope de Vega, Federico García Lorca, Jacinto Benavente, Tirso de Molina, Calderón, Cervantes o'l Duque de Rivas.

Una mención estremada merez tamién el «Museo El Taller de Títeres», nuna población bien cercana a La Pola de Siero, xestionáu pol grupu profesional «Tragaluz Títeres»; según despliquen na so web:

El Muséu amuesa la tradición de los títeres como un arte teatral que ta presente en numberoses cultures del mundu y que s'utiliza dende fai más de dos mil años pa cuntar histories<sup>61</sup>.

### 3. LA MEMORIA COLEUTIVA ASTURIANA NOS ESPECTÁCULOS Y OBRES DRAMÁTQUES

La Memoria Coleutiva puede entendese como una reconstrucción funcional y suxetiva de fechos, que nun tien por qué ser fiel totalmente a la realidá; ye una construcción sobre alcordances seleutives qu'adopta una manera de narración. Non poques vegaes tien el so orixe en traumes sociales o hestóricos de notable intensidá. L'holocaustu nazi o la Guerra Civil española son fechos que xeneren

<sup>60</sup> Más información sobre l'actriz nel blogue <https://javierbarreiro.wordpress.com/2012/02/06/lilian-de-celis/>. Existen fácilmente llocalizables n'Internet biografíes, semeyes y discografía de l'actriz. [Con accesu'l 15-02-2015]. Entrevista con l'artista n'Antuña (2016), «Nunca el tiempo pasado fue mejor». Diariu *El Comercio*, de 24-01-2016. (Contraportada).

<sup>61</sup> Más información na web [www.museodetiteres.es](http://www.museodetiteres.es). [Con accesu'l 19-08-2016].

reacciones crespes; sobremanera dende'l puntu de vista de los perdedores o de los perxudicaos por dalgún trauma d'esti tipu, yá que de dalguna forma aspiren a que nun s'escaeza'l so sufrimientu; y ello con independencia de que la memoria nun tenga signu políticu, yá que puede construyise dende cualquier facción ideolóxica, inclusive creando nesti sentíu verdaderes falacies o lleendes. N' Asturias tamién pueden alcontrase dellos fechos o episodios hestóricos relevantes nesi sentíu, qu'afeutaron y marcaron a la so población. Si'l cine ta consideráu por dellos estudiosos como l'arte de la memoria pol so algame, poles sos carauterístiques narratives y por ser un preséu que dexa averase a los fechos hestóricos de distintes maneres –aunque siempres bien direutes– como'l documental o la ficción, podría dicise que'l Teatru y les Artes Escéniques pel so llau tamién pueden desenvolver una función asemeyada.

Nes fueyes que siguen, nesta perspeutiva, va proponese un análisis someru de dellos testos y espectáculos –dende un puntu de vista de la so relación cola memoria, non como fechu lliterariu– entendíos como ún de los soportes físicos del fechu escénicu, que desenvuelven temes que pueden afeutar a la memoria colectiva asturiana o que son resultáu más o menos direutu d'ella. Son namás dellos exemplos, que nun tienen porqué tar necesariamente escritos o escenificaos n' Asturias, pero que son abondo representativos como pa ufrir una panorámica abondo amplia y válida pa establecer delles conclusiones significatives nesti tarren.

Los tópicos sobre la monarquía, como tamién les deformaciones de la realidá que van implícites na construcción d'una memoria alreduro de so, podríen vese espeyaes nel teatru de la mano de figures como la de Xovellanos. Na so estancia sevillana escribiría la traxedia *Pelayo* al empar que traducía la *Iphigenia* de Racine. Según Menéndez Peláez y Carla Menéndez Fernández<sup>62</sup>, la obra parte de lleendes romancístiques ensin fundamentu dalgún sobre la Reconquista. Nun ye una obra cenciellamente catalogable dientro lo que pue entendese como Teatru Nacional Asturianu; nesi sen Xovellanos mesmu va escribir nel Prólogo de la obra:

L'aición sobre qu'escribí la mio traxedia ye la muerte de Munuza, aición la más grande y distinguida que contién la nuesa hestoria, si non pola so esencia, a lo menos pol íntimu enllaz que tien colos principios de la restauración de la patria. ¿Pa qué buscamos argumentos na hestoria d'otres naciones, si la nuesa ufre tantos, tan oportunos y tan sublimes?<sup>63</sup>.

<sup>62</sup> Menéndez Peláez y Menéndez Fernández (2007: 56).

<sup>63</sup> Nel tomu n<sup>o</sup> I de les *Obres Completas* de Xovellanos (Caso (coord) 2008), figuren los testos dramáticos de *La muerte de Munuza* y *El delincuente honrado*, ente otros documentos d'interés dende'l puntu de vista teatral. Pueden llocalizase na web <http://www.jovellanos2011.es/web/biblioteca-virtual-ficha/?cod=373>. [Con accesu'l 25-08-2016].

L'argumentu de la traxedia xira alredu de la muerte de Munuza, gobernador de Xixón designáu polos musulmanes, ciudá onde vivía Hormesinda, la hermana de Pelayo. Munuza quier casase con Hormesinda, prometida a Rogundo, noble asturianu. Comunica-yoslo a los dos y énte la so reacción, Munuza zarra a Rogundo nel castiellu y lleva a Hormesinda al so palaciu. Nesti momentu llega Pelayo pa sorpresa de Munuza. Pelayo, al ver la situación engafiéntase y fáltay a Munuza, que determina enzarrálu también. El pueblu de Xixón llévantase y Rogundo llibera a Pelayo. Tien llugar un enfrentamientu ente Pelayo, desarmáu, y Munuza; Rogundo intervién de nuevu pa firir a Munuza. Pelayo recupera a la so hermana; Munuza ta firíu de muerte; los musulmanes dexen Xixón y Pelayo, Rogundo y los demás asturianos celebren una victoria vista como necesaria pal progresu y futuru del país.

Xovellanos polo tanto fai referencia a dos procesos distintos; unu'l rellatáu na so fábula, una lleenda que taba y ta bien presente entá na mentalidá asturiana. Otru, el que propón la Ilustración, concasando'l levantamientu popular col futuru de la nación española. La cohesión social qu'enmarca'l so rellatu y que planteguen los personaxes de la obra, en consecuencia, nun ye la de la población indíxena énte l'invasor árabe, sinón la del pueblu español. Nel so presente, l'autor taba empeñáu n'anovar políticamente'l país, en facelu fuerte, y el teatru y l'asuntu d'esta obra intenten contribuir en cierta forma a algamar esi oxetivu. Esta postura sirviría y sirve de preséu naquella dómina p'afitar l'estáu, y en colando'l tiempu pa emponderar valores de nacionalismu español, lo que derivaría, ente otre coses, no qu'agora pue denomase *cuadonguismu*<sup>64</sup>.

Les construcciones de memoria coleutiva, verdaderamente, son d'orde suxetivu, aunque los fechos hestóricos pretenden nun selo. Y bon exemplu d'ello ye que'l mesmu asuntu de la Reconquista tratólu'l profesor, políticu y miembru de l'Academia de la Llingua Asturiana Xuan Xosé Sánchez Vicente, na so obra teatral *El Pelayu*, cola que s'estrena como dramaturgu, magar que dende una óptica dafechamente estremada a la de Xovellanos<sup>65</sup>.

L'autor preséntanos nesta ocasión a un Pelayu líder de la resistencia asturiana, negociante y políticu nel bon y mal sentíu, que nun ye natural d'Asturies y qu'apauta con Munuza les amarraces de la Reconquista. Munuza píde-y a Pelayo, con cuenta de garantizar un treslláu seguru de les sos tropes, que-y dea como rehén a Dosinda, hermana de Pelayu y namorada d'Arganticieni, cabezaleru ástur. Esta suicídase enantes de ser entregada, los asturianos asalten a los moros, Ar-

<sup>64</sup> El «cuadonguismu», que propugna la conceición d'Asturias como cuna d'España, pa dalgunos estudiosos o historiadores como Javier Cubero de Vicente «convirtiós historicamente nuna rémora pa la verdadera toma de conciencia d'Asturies como un país». Consultar artículu «El covadonguismo como rémora», espublizáu en *La Nueva España* del 1 de xunetu de 2011 y llocalizable na web <http://www.lne.es/sociedad-cultura/2011/07/01/covadonguismo-remora/1097041.html>. [Con accesu'l 01-02-2015].

<sup>65</sup> Sánchez Vicente (1992). Información sobre l'autor en Ramos Corrada (coord.) (2002: 705).

ganticeni muerre a manes de los soldaos de Pelayu cuando esti conoz la traición y l'únicu que sobrevive ye'l mesmu Pelayu, qu'acaba arengando al pueblu asturianu.

Produzse per parte del autor, poro, un intentu claru de reescribir el mitu de Pelayu y los motivos de la Reconquista, y sobremanera de combatir el *cuadonguismu*, emplegando pa ello'l teatru como arma educativa. Bien al contrariu del casu anterior, la idea subxacente equí podría ser cuasi la de refundar Asturias; na ficción esta idea espresaríase al traviés de la revisión d'unu de los fechos más importantes que tuvo llugar nesti territoriu y que se venceya a los sos mesmos anicios; y na realidá fadríalo amosando'l puntu de vista del autor sobre ún de los tópicos más grandes qu'esisten sobre Asturias, los asturianos y la so hestoria.

Una adautación de la obra de Sánchez-Vicente foi escenificada pol alumnáu de la ESAD del Principáu d'Asturies el 6 de mayu de 2016; dirixióla Leopoldo García-Pumarino<sup>66</sup>.

La Reconquista, sía que non, foi otru de los llugares comunes venceyaos a lo asturiano. Allá pel añu 1623 espublizase la obra de Lope de Vega titulada *Las famosas asturianas*. Parte de fontes como lleendes, cróniques, romances o cantares populares pa construyir los sos drames; nesti casu, básase na lleenda de «El tributu de les cien doncelles» que se pagaba a los moros dende tiempos del Rei Mauregato. Esti taba obligáu, si quería caltener la paz nes tierres del reinu asturianu, a pagar un tributu añal a los moros de cien doncelles, de les que cincuenta teníen que ser nobles y cincuenta plebeyes. El pactu siguió en vixencia enforma tiempu. Alfonso II tenía de seguir pagando'l tributu y designa al noble Nuño Osorio pa llevar a les moces escoyíes y apurri-yosles a los musulmanes. El noble y Sancha, una moza atrautiva y acomodada, namórense. Osorio, más tarde, tien de decidir ente nun apurri a Sancha a los moros dientro del llote o cumplir les ordes del rei, cosa que se resigna a llevar a cabu. Nel camín, Sancha, muyer noble, fuerte y valerosa, decidió esnudase y facer asina'l camín y anima a les otres dames a faer lo mesmo. Fracasaron los sos guardianes intentando convenceles de que volvierén vistise. Los soldaos cristianos nun sabíen por qué les muyeres tomaren aquella decisión, pero al apaecer los moros que veníen recoyeles elles vuelven vistise y Sancha esplica a los de so, al empar guardianes y verdugos, que s'esnudaren porque consideraben qu'ellos yeren igual de muyeres qu'elles y, poro, nun teníen por qué avergoñase d'andar desnudes énte ellos. Otra manera, énte los moros sí, porque son homes. Asina, dempués de que-yos faltaran al so honor, los asturianos armen batalla, ayudaos poles muyeres, énte los moros. Tres la victoria ástur, Sancha y Nuño cásense darréu y el tributu nun se vuelve pagar.

---

<sup>66</sup> Reseña na web de la ESAD: <http://www.esadasturias.es/index.php/noticias/110-dia-de-les-lletres-asturianas>. [Con accesu'l 22-08-2016].

La obra trata d'un grupu social que se levanta énte un fechu opresivu que tien llugar nel so presente. Lope fai esposigar la lleenda popular preesistente, dándo-y una estructura dramática distinta. Rellata'l drama d'una sociedá perdedora encarnada na monarquía y la nobleza asturianas énte un abusu del invasor árabe. Amás fáilo d'una forma peculiar, esto ye, carauterizando la fala de los personaxes estremándolos ente los asturianos –utilizando recursos como efes iniciales o arcaísmos– y los árabes, que falen en perfeutu castellán. La cohesión social que propón Lope na so obra ye la del pueblu asturianu<sup>67</sup> y la so monarquía, nuna determinada redolada hestórica percibida como traumática pa ellos; fáilo, amás, al traviés d'una protagonista femenina –Sancha– metanes un mundu netamente masculín; y per aciu d'un llinguaxe particular qu'efeutivamente esistía, un llinguaxe antiguu dende'l puntu de vista de l'anovación llingüística que plantegaría Lope nel so *Arte de hacer comedias* y qu'espeya, amás, un fechu social real, el de la diferenciación llingüística, anque sí al traviés d'una carauterización imaxinada<sup>68</sup>.

Como otros exemplos d'obres, nesti casu de calter líricu, que reflexen l'asuntu de la Reconquista y de la Monarquía Asturiana, podríamos tovía citar les óperes *Alfonso und Estrella*, de Franz Schubert, estrenada en 1854 o *La solitaria delle Asturie, ossia La Spagna ricuperata*, estrenada en 1840, de Saverio Mercadante; como tamién *Pelagio*, estrenada en 1857, del mesmu compositor. L'asuntu concretu del tributu de les cien doncelles foi tratáu na ópera de Charles Gounod *Le tribut de Zamora*, nel añu 1881. Trátase sí que non d'obres qu'espeyen una memoria construyida a base de tópicos asitiaos y allugaos en contestos socialmente bien alloñaos d'Asturies, pero que la so importancia anicia, más bien, en verificar l'insertamientu de la memoria de lo asturiano en tradiciones teatrales más amplies.

Los autores de la Ilustración, yá estudiaos, y en concencia autores d'años más tarde como Pachín de Melás, Pin de Pría o Eladio Verde ente otros, dientro de lo que puede llamase xenéricamente «costumismu asturianu» y dende una visión prerromántica o romántica, trataríen d'emponderar nes sos obras el país ástur y les sos costumes, dende vanceyos de partida muncho más direutos ya inmediatos. La obra d'estos autores, qu'Adolfo Camilo denoma como «Teatru Popular Asturianu», tendría sicasí otros oxetivos y respondería a cánones abondo estremaos a les fontes d'inspiración de lo que pudiera llamase *memoria coleutiva*. Ello ye que'l mesmu autor<sup>69</sup> destaca qu'una de les carauterístiques comunes d'estes construcciones dra-

<sup>67</sup> L'acción dramática allúgase na dómina de la Monarquía Asturiana, cuando se treslada la Corte a Lleón. L'enemigu de la cristiandá asturiana, representada na obra por nobles y soldaos, ye'l moru invasor que, de fechu, autodenómase nel versu 2422 «Rey de España». El personax de Fisanando, nel versu 21 de la obra diz: *Non fuimos en matarle bien sesudos;/mas cuiden los Alfonsos y los Sanchos/ que no han de reinar, nin sus injurias/sofrir los homes de León y Asturias*. Amir, un soldadu moru, diz nel v. 2.197: *Son atrevidos estos asturianos / y van creciendo en número y en fuerzas*.

<sup>68</sup> Canellada (1998: 23 y ss.). Nesti artículu analícese fondamente les fontes y recursos qu'utiliza Lope pa carauterizar el llinguax de los asturianos nel drama.

<sup>69</sup> Díaz López (2002: 57).

mátiques ye'l reflexu nes sos obres de «les lluches del momentu, les tensiones sociales y les quiebres de clase», pero apaeciendo solo na mayoría de los casos d'una forma asolapada, como referencia o marcu de l'aición; y nunca, a nun ser en dos de les obres que cita o analiza, basando los sos argumentos en cambeos sociales traumáticos o fuertes, o en testimonios reales, o n'alcordances lo suficientemente intenses como pa dexar buelga como tales na memoria coleutiva<sup>70</sup>. Estos temas que suelen apaecer como referencia contestual de l'aición dramática podríen ser, ente otros, la emigración<sup>71</sup>, la Guerra de la Independencia, la Guerra Civil o la Guerra de Cuba. El so emplegu nes obres dramátiques llíndase na mayoría de los casos a la mera ambientación; les fabulaciones del costumismu, polo xeneral, nun se constrúin alreduro d'un fechu qu'afeute verdaderamente a la comunidá.

Pela cueta, la Revolución d'Ochobre de 1934 n'Asturies<sup>72</sup>, pa munchos el preámbulu de la Guerra Civil española constitúi, sicasí, ún de los acontecimientos de mayor repercusión de la hestoria contemporánea n'Asturies y nel territoriu del Estáu español. El simple fechu de suponer un episodiu tan curtiu como traumáticu contribuyó a destacalu nos procesos de la memoria y a integrase nes llectures instrumentales del pasáu anque dende perspeutives ideolóxicques y vivencies, lóxicamente, bien diverses.

L'impautu d'estos sucesos, y la memoria que quedó d'ellos, especialmente ente círculos progresistes, treslladóse a l'actividá dramática. Una de les sos amueses más tempranes ta nel teatru d'Albert Camus, Premio Nobel de Lliteratura en 1957, escritor esistencialista y d'influencies comunistes o anarquistes. Funda n'Arxel una compañía col nome de «L'Equipe», cola que trataría de poner n'escena *La Révolte des Asturies (La rebelión d'Asturies)*, en 1936. La obra planté-gase como un ensayu de creación coleutiva; foi prohibida la so representación, colo que l'autor centra'l valor del trabayu nel mesmu testu, «pa que'l llector nun lu xulgue (...) y que traduzu en formes, movimientos y lluces» lo que na obra se da a entender. Nella fálanos del levantamientu mineru que se produxo n'Asturies en 1934, de les sos consecuencies y de la represión que careció per parte del poder.

Encadármase en cuatro actos, coincidiendo con cuatro momentos estremaos de la Revolución: el levantamientu, el so cénit, la represión y una especie d'epílogu nel quartu actu. L'avance y cayida de la Revolución nárralos una radio n'escena, que marca la visión –presuntamente oxetiva y oficial– del bandu ganador, la del poder establecíu. L'aición desenvuélvese alreduro de la ciudá d'Uviéu y les escenes ya intervenciones entrepolaes ente los mensaxes radiofónicos ilustren el

<sup>70</sup> Gabino Muñiz García-Robés «Manín de la Llosa» (1904): *La paliestra*; Manuel Llaneza (1938): *Remanso de Paz*. Cito per Díaz López (2002: 58).

<sup>71</sup> A esti respetive, pue consultase Álvarez & Gil Amate 1997.

<sup>72</sup> La bibliografía al rodiu de la revolución ye bultable; ente ella habría que citar la referencia clásica de Taibo 2013; o obres tan recientes como'l trabayu realizáu pal diariu *La Nueva España*, de Rodríguez Muñoz 2010.

reflexu na sociedá asturiana de lo qu'estos dicen amosando, como contraste, al traviés de les voces de numerosos personaxes, l'ambiente que se vive nel pueblu, nes barricaes, y los conflictos qu'había ente burgueses y trabayadores. Nel cuartu actu, dientro d'una atmósfera onírica, espónense les razones que teníen los revolucionarios pa facer lo que fixeron. Los personaxes pueden estremase en dos grandes grupos: los simpatizantes de la revolución y revolucionarios per un sitiu, y per otru los averaos al poder establecíu y a les sos fuerces del orde.

La dramaturxa de la obra, una especie de teatru-documentu, al tar basáu, como s'adelantraba, n'artículos de prensa y otros materiales como cantares populares (curiosamente ún santanderín), o datos hestóricos direutamente estrayíos de la realidá<sup>73</sup>, como tamién la propia disposición escénica, sirven a Camus y al equipu pa introducir al llector y al posible espectador nel centru de l'aición. Ello ye que l'escenariu ta dispuestu alreduer del espectador pa que «el públicu se convierta nel centru de la traxedia»; esto ye, col enfotu de que, figuradamente, se solidarice cola llucha obrera y viva realmente la revolución.

El puntu de vista evidencialu yá nel prólogu de la obra, au desplica los motivos d'esti trabayu lliterariu y escénicu y la empatía que sostién col bandu revolucionariu. Pero sobremanera trespariéntase nel final, cuando en boca de los mineros muertos remana razones tales pal levantamientu como la inxusticia social, la esperanza de poder crear un mundu meyor o l'accesu y esfrute de la cultura. Una frase lapidaria del testu conclúi un mensax, magar la traxedia, esperanzáu: «Nun puede ser qu'esto nun valga pa nada».

D'últimes, la obra narra'l pasáu –aunque nel so momentu sía recién– d'un colectivu humanu y unos fechos traumáticos pa una sociedá como podía ser l'asturiana d'aquel entós. Trátase de reivindicar el papel de los perdedores, el so sufrimientu, la inxusticia de la muerte por lluchar por un mundu meyor y el desagradecimientu d'una hestoria que «nun-yos guardó los nomes», en palabres de Camus. La obra foi traducida en primer instancia al castellán por José Monleón, con prólogu de David Ruiz<sup>74</sup>. Aparte del asuntu de la obra, otru importante vanceyamientu de la mesma con Asturias constiúi la torna del testu al asturianu de Milio Rodríguez Cueto<sup>75</sup>, qu'amás añade una diferenciación llingüística *de clas*, emplegando l'asturianu como llingua de los revolucionarios y el castellán como llingua de los sectores simpatizantes del poder establecíu<sup>76</sup>.

<sup>73</sup> Milio Rodríguez Cueto (2006) esclaria nes notes que fizo a la traducción de la obra al asturianu que los resultaos de les eleiciones del 34 fueron: CEDA: 117 escaños; Partíu Republicanu Radical: 104 escaños; partíos que sofitaben al Gobiernu (Acción Republicana, PSOE, Partíu Radical-Socialista...): 99 escaños; otros partíos de dereches: 90 escaños (35 carlistes + monárquicos, 29 agrarios, etc.); Lliga Regionalista de Catalunya: 24 escaños; Partíu Comunista de España: 1 escañu. Nun concasa esautamente colu qu'escribe Camus.

<sup>74</sup> Ruiz (1978: 10-35).

<sup>75</sup> Rodríguez Cueto (2006: 83-103).

<sup>76</sup> Consultar al respetive Corte Martínez 2005.



Ochobre del 34 tendría entá más reflexu na producción dramática asturiana, sía que non. Efeutivamente, la compañía profesional asturiana «Teatro Margen» pondría n'escena nel añu 1979 *Y los cíclopes salieron de las entrañas de la tierra para asaltar el cielo*. Pa la ellaboración del testu utilizóse una amplia bibliografía, amás de testimonios de dalgunos de los protagonistas del acontecimientu, y de llibros como *Historia de la Guerra Civil Española*, de Ricardo de la Cierva; *La comuna asturiana*, de Bernardo Díaz Nosty; *Crisis económica y agitación social en Cataluña*, de Balcells; *La España del Siglo XX*, de Tuñón de Lara; *La insurrección de Asturias* de Manuel Grossi y un perllargu etcétera, según rellata Etelvino Vázquez, daquella entós miembru de «Teatro Margen» nuna entrevista espublizada pol diariu *La Nueva España*. Tamién desplica n'otru llugar cómo se desenvolvíó'l procesu de trabayu; primero entamóse un seminariu d'Hestoria, onde se recoyeron los materiales; en segundu llugar estructuróse dramáticamente y fixéronse les primeres improvisaciones; y finalmente dióse n'ellaborar el testu definitivu y dan empiezu los ensayos<sup>77</sup>.

Nun s'empleguen grandes medios pa la puesta n'escena. La llingua asturiana emplégase puntual y diglósicamente como recursu pa carauterizar a personaxes de clase popular, como nel casu de la Criada de la Escena 1:

Del ayuntamiento salía y entraba gente sin parar y en una esquina *unes* mujeres *hacien* cola para recoger el pan (...) *Mirai, esta ye María*. Estábamos sirviendo *juntas* en Oviedo.

La obra tien un plantegamientu brechtianu; estructúrase por escenes sueltas, col so propiu argumentu caúna d'elles, ilustrando distintes situaciones de la Revolución. A manera de colax, utilícense narraciones, fragmentos de discursos, escritos y datos verídicos. Hai una introducción con dellos personaxes (la República, Alfonso XIII, un fascista, un neñu y una obrera, ente otros) y trece cuadros nos qu'intervienen munchos más: Criada y Muyer, onde se fai una parodia de la burguesía; el Maestru, xuntándose a la revolución; l'episodiu de la toma de la Fábrica d'Armes de Trubia; una escena d'un allistamientu; la repartida de los terrenos a los llabradores; la repartida d'alimentos; un episodiu na torre de la Catedral, que tamién apaez nes otres dos obres anteriores; un comedor popular y el desenllaz, con una comparanza del tratu recibíu polos prisioneros en dambos mandos, y un balance colos datos de la revolución.

Tres una llectura de la obra y l'análís del perabondante material utilizao pa la confección del montax, paez que'l «Colectivo Margen» pretendía destacar dellos aspectos: ente otros, la necesidá de la educación y la cultura, la d'un cambéu nes estructures mental y social y amosar la so simpatía colos motivos de la re-

<sup>77</sup> Les entrevistes fueron espublizaes respetivamente en *La Nueva España* (con fecha 25 de setiembre de 1977, páx. 29) y nel diariu *El Comercio* (20 de agosto de 1977, páx. 2).

volución dende un puntu de vista comprometíu nun sentíu ampliu con ideales de xusticia social. Según reza nuna ficha manuscrita que ta nel archivu del «Grupo de Teatro Margen», la obra estrenase'l 20 d'ochobre de 1977, representándose en sesenta y cinco ocasiones, siendo la postrera'l 25 de xunetu de 1978. Calculaben qu'alredor de 12.000 espectadores presenciaron l'espectáculu.

Tamién cola Revolución d'Ochobre como telón de fondu, l'apocayá fináu autor y *performer* Nel Amaro escribe per otra parte en 1979 *L'únicu rebalbu*, una obra premiada nel concursu Ciudá d'Uviéu de textos teatrales<sup>78</sup>. La estructura del testu recuerda en parte a la obra de Camus, magar existen diferencies. La primera y más obvia, la llingüística; el testu dramáticu ta escritu nun asturianu un tanto rebuscáu, col tonu propiu de los primeros escritores del *Surdimientu*. La obra concíbese como una especie de *flash-back*, onde un periodista, Miguel Servet, ye quien fila l'aición dramática, gracies a la investigación que realiza sobre los fechos del 34, al pie de Diego Vázquez, un militar que s'apunta a la revolución y que ye'l personaxe que narra los fechos.

La obra estructúrase nun Actu y un Piesllu. Tien un gran númberu de personaxes y nes siete escenes, curties, preséntase a un pueblu llano n'armes que confía nel sentíu de la so revolución. Resáltase la camaradería esistente ente los distintos sectores llaborales que la lleven a cabu (minería o campesináu, por casu) y narra como nel casu enantes citáu de Camus el levantamientu, cénit y cayida revolucionarios. Recuerda en ciertu mou, tocantes a la so forma de construcción, a la obra d'esti últimu autor, yá qu'Amaro utiliza recursos similares pa filar la dramaturxa, como cantares populares o titulares de prensa. Nel Piesllu, onde se nos amuesa la muerte de Vázquez a manes de les tropes españoles, el Poder vuelve a reestablecerse. El sentíu de la obra defínelu'l personax de Servet. Esti preguntará-y nun momentu dáu a un militar:

Qué me va dicir de les tortures, zurribandes, estrapayaúres xíbares? España nagua pola conocencia la so índole rial.

Más p'alante el mesmu Servet va seguir intentando buscar, amosando claramente'l puntu de vista del autor, rempuesta a entrugues que nun la tienen:

Hai una fargatá d'elles ensin respuestes. (...) Preguntes al altu lleva, nel aire. Aies clamiando per ser oyíos. Fechos enriestrándose n'alcordanza caún. (...) La rempuesta, güei tamién, ta nes caxotes, nos cuartones, comisaries, cuarteles. Estripá, frayá, guarduñá, fradá, per unos homes que l'apierten, sapocen, nel virtuosu nome de la llei.

De xuru Amaro, influyíu evidentemente pola obra de Camus, quixo da-y al asuntu un xiru asturianizante y presentar una imaxe de la revuelta como daqué ne-

<sup>78</sup> Información sobre l'autor n'Álvarez Llano (2002: 527-528) y Bolado García (2002: 701-703).

cesario, noble y xusto. Pretendía amás desmontar tópicos sobre la crueldá de la mesma y criticar les aiciones represives y, cómo non, los comentarios de la prensa. Más claramente que Camus, d'esta miente, evidencia la so empatía col bandu perdedor, y amuesa con intención direutamente política la necesidá de recuperar la memoria sobre estos fechos y la importancia que según el so criteriu tienen pa la sociedad asturiana.

Sía que non, tres de los episodios del 34, la Guerra Civil dexa, como nun podía ser d'otra manera, una fonda buelga na sociedad española y asturiana provocando enfrentamientos bien graves ente sectores de la sociedad opuestos ideológicamente, que perduren entá güei; y a los que los trabayos sobre la memoria colectiva, qu'allicaron como ye lóxico la so alcordanza, contribúin a caltener en plena vixencia.

L'actividá dramática, arriendes d'ello, nun permanez ayena a esta dinámica. Exemplu d'ello ye'l dramaturgu Lluís Portal, periodista d'oficiu, y presencia habitual en medios de comunicación como *La Voz de Asturias*, *El Fielato* o *Les Noticias*, ente otros. No referente a teatru, fai la traducción al asturianu d'*Arlechino, criáu de dos amos* de Carlo Goldoni, y espubliza *Oh, 36!* y *Poison*, obres que fueron ganadores del «Premio Oviedo de Teatro» 2007 y 2008. La obra *Oh, 36!*, precisamente, ta basada na esperiencia real que vive un médicu y escritor asturianu de derechos, Carlos de la Concha, en plena coxuntura de la Guerra Civil<sup>79</sup>.

Los personaxes son el mesmu Don Carlos; la so muyer Doña América; Ciria-ca, una asistenta; Cano, un dirixente anarquista; Xelera; dellos milicianos; un funcionariu y Xuacu'l Coxu, un paisanu. Encadármase en cuatro actos; nel primeru, amuése la situación de los personaxes: Don Carlos vive escondíu nel suétanu de la so propia casa énte la presión de Cano y los milicianos d'esquienes, que lu busquen pa detenelu. Nel segundu actu, estremáu en dos escenes, la presión faise más evidente, llegando inclusive a asaltar la casa los milicianos. Don Carlos sigue escondíu. Nel tercer actu, de bien curtia duración, Don Carlos ye víctima del xantax de Xuacu'l Coxu, qu'agora trabaya pal bandu nel poder; Don Carlos, sicasi, escapa de la casa. Y nel quartu actu dase la vuelta a la situación: pasa'l tiempu, el bandu de la derecha gana la Guerra Civil y Don Carlos torna a so casa, onde s'atopa escondíu a Cano, el dirixente anarquista. Esti pídi-y que nun lu delate y que lu dexa permanecer nel escondite; Don Carlos acepta.

Lluís Portal básase, como yá se dixo, nuna esperiencia real que Carlos de la Concha dexó rellatada nun *Diariu* escritu en versu, que permanez ensin asoleyar. Utiliza pa la dramaturxa materiales que provienen directamente d'esi *Diariu*. El tonu de la obra ye amable; hai inclusive escenes d'humor. L'autor sorraya nel prólogu de la obra que:

<sup>79</sup> Portal Hevia 2009.

Nun pretende reflexar esactamente la esperiencia personal de D. Carlos, sinón la de tantes persones de distinta ideoloxía y nacionalidá que sufrieron la mesma muria y esperiencia traumática metanos de cualisquier guerra.

Esta tesis vese afigurada nel testu n' intervenciones como la de Dña. América:

Yo tengo la conciencia sele, nun m' importa que seyan d' esti o del otu bandu, son persones a les qu' hai que socorrer cristianamente... (...) Nada volverá ser como antes, Carlos, nun t' engañes, ta medrando l' odiu ente la xente y esi odiu nun s' estrincará en munchu tiempu. Llevántense murios cada vez más altos ente unos y otros, barreres infranquiables...

O n' otros como la de D. Carlos:

Enxamás tuvimos de dexar que se produxera esti mal suañu, esta llocura ensin torna. Yá solo queda esperar a que termine cuanto antes...

Puede percibise la intención del autor de nun querer tomar partíu por nengún de los bandos, como amuesa'l desenllaz nel Actu 4. Tolos personaxes son víctimes independientemente del bandu onde militen; sí que pretende, sicasí, de dalguna manera, llanzar el mensax d' una necesaria reconciliación, pero enfrentando los fechos d' una forma consciente. La obra foi estrenada por un grupu aficionáu, *Syntaxo Teatru*, el 6 de marzu de 2009 nel Teatru Riera de Villaviciosa<sup>80</sup>.

Nes llendes d' Asturias con Galicia, al altor de Grandas de Salime y A Fonsagrada, nel Puertu l' Acebu, a instancies de l' *Agrupación por la Recuperación de la Memoria Histórica* (ARMH) invéstigase sobre una foxaca común, que l' alcordanza popular allugaba con anterioridá a les investigaciones nos tarrenes que diben ser utilizaos pa faer una nueva carretera. La foxaca taba asitiada dientro del territoriu asturianu, a unos escasos venti metros de les llendes alministratives con Galicia.

En tola zona recuéyese un romance, que caltién un sustrato ástur-galaicu importante tanto nel rangu de los personaxes, cuanto no que se refier al área d' influencia onde tuvieron llugar los fechos (la zona fronteriza ente Llujo y Asturias). Narra la muerte del Comandante Moreno y los sos compañeros del Batallón Galicia, unidá d' élite de la División Asturiana de Choque, formada cuasi na so totalidá por anarquistes gallegos, el 29 d' ochobre de 1937, n' A Fonsagrada (Llujo)<sup>81</sup>. Según narra l' hestoriador Eliseo Fernández, los fechos que depués son rellataos nel romance asocedieron d' esta miente:

<sup>80</sup> Reseña de la estrena en Diariu *La Nueva España*, 7 de marzu de 2009, roblada por Víctor C. Calleja, «Villaviciosa estrena la obra *Oh*, 36, del escritor local Lluís Portal».

<sup>81</sup> Santamarina y Schubarth 1995. *Cantar de Cego* n<sup>o</sup> 106. *Cantigas populares*. Vigo, Galaxia. Puen alcontrase otros versiones y grabaciones del romance n' Internet. Coles mesmes, na web <http://www.xente.mundo-r.com/eliseo/index.html> atopamos l' estudiu *Batallón «Galicia» 219 de Asturias*, onde tá transcritu'l romance y hai datos de la investigación histórica. [Con accesu'l 28-01-2013].

Moreno y los otros mandos del Batallón Galicia lleguen a un sitiu que llamen La Torre, y quédense a dormir nuna especie de palleiro. Daquién da cuenta y delátalos. Alléguese falanxistes d'A Fonsagrada pa prindalos, pero hai un enfrentamientu y muere un falanxista. Lleguen entós refuerzos, según delles versiones, dende Lugo. Hai otu nuevu enfrentamientu, dalgunos muerren y prinden a Moreno mancáu. Dánse cuenta de que ye una pieza preciada, porque llevaba insinies de comandante, y una cazadora de cueru bien bona, que dicen que se queda con ella l'hermanu del falanxista muertu. A Moreno tortúrenlu y mátenlu. Cúntense truculencies, pero indemostrables y de xuru un poco desaxeraes<sup>82</sup>.

Recuéyense, en concencia, delles versiones del suceso ensin qu'haya muncha diferencia ente elles. Pero per otu llau – y el fechu ye fundamental – estos sucesos inspiren una obra de teatru direutamente rellacionada, como rescampla, cola memoria colectiva construyida sobre esti acontecimientu. Ye'l casu del espectáculu *¿Adónde vas, Pedro?*, escritu por Manon Moreau, dirixíu por Elise Chatauret y estrenáu nel Centru Cultural Jean Houndremont, del distritu parisín de La Courneuve. Nél recuéyese la hestoria del Comandante Moreno col enfotu de poner en primer términu'l maltratu de Francia escontra los republicanos españoles. Nesti sentíu Chatauret esclaria que:

Lo que m'interesa teatralmente nun ye tanto la hestoria d'España, sinón la hestoria d'un silenciu que duró enforma, y que se refier tamién a otros países y a otres hestories. Una guerra civil ye tarrecible, fratricida, pero esta hestoria diznos que nun se puede escaecer, qu'hai necesidá de falar. Ye una hestoria universal, non solo d'España<sup>83</sup>.

Metanes el discutiniu pola autenticidá de los restos atopaos na fuexa común que l'ARMH atribúi al Comandante Moreno, la obra estrénase en París nel centru citáu'l sábadu 28 de febreru de 2009. A la representación alléguese familiares del comandante Moreno, amás de vecinos d'A Fonsagrada y representantes de l'ARMH, lo que contribúi darréu a escenificar les güelgues y la persistencia nel tiempu d'estos sucesos.

La Guerra Mundial, l'Holocaustu, les mesmes dimensiones de la catástrofe y la cantidá de remortines que xenera provoquen, como yá se dixo enantes, tou un movimientu de recuperación de la memoria de los perdedores, de la dignificación de la llucha y de la xusticia de la resistencia antifascista. Estos acontecimientos producen amás un movimientu sinérxicu, que fai de la memoria colectiva casi un fenómenu social a munchos niveles, y non solo centráu nel Holocaustu. A partir

<sup>82</sup> Reportax «La balada del Comandante Moreno», asoleyáu nel suplementu dominical *El Domingo*, de *La Opinión de Coruña* (Añu VIII, n.º 332, de 3 de xunu de 2007).

<sup>83</sup> Referencies en prensa: S. Jaureguizar, n'*El Progreso* d'A Coruña (27/2/2009): «El Comandante Moreno inspira una obra que se estrena en París» [p. 89]; n'*El País*. (Galicia), Silvia R. Pontevedra (1/3/2009): «El Comandante Moreno vive en París» [p. 8]; n'*El Periódico* (Internacional), J. A. Sorolla, (9/3/2009): «La historia de un silencio» [p. 14].

d'esti postreru, cobra sentíu la definición de «deber de memoria», acuñada a partir de les reflexones que xenera. El profesor Francisco Erice cita a Theodor Adorno pa ilustrala:

Hitler impunxo a los homes un nuevu imperativu categóricu pal so actual estáu d'esclavitú: el d'empobinar el so pensamientu y aición de cuenta qu'Auschwitz nun se repita, que nun vuelva asoceder nada asemeyao<sup>84</sup>.

Como n'ocasiones anteriores, l'alcordanza de lo asocedió vuélvese fonte d'intenses esperiencies dramátiques. Boni Ortiz, que col montaxe *El convoy de los 927* recupera'l rol de direutor d'escena desempeñáu nel so día col grupu de teatru *La Máscara*, ye ensin nengún xéneru de duldes una de les persones qu'imprimen mayor dinamismu a la vida teatral asturiana na actualidá. Nun resulta estraño qu'Ortiz reparara nun testu como *El convoy de los 927*, qu'iguara Laila Ripoll pa la radio, que ta realizáu de la mesma a partir d'un estudiu de Montse Armegou y Ricard Belis, y que foi emitíu nel programa Documentos TV de la cadena estatal de televisión RTVE.

L'adautación de Boni Ortiz –definida pol mesmu como «Teatru Documentu»– s'estructura n'alredor d'una ventena de pequeñes escenes qu'ilustren la narración partiendo del presente d'unu de los personaxes, a manera de *flash-back*; empléguese amás otros recursos, como filmaciones alusives o música en vivu. A la fin del espectáculu rueue la convención teatral y ríndese homenax a dalgunos de los verdaderos protagonistes per mediu d'una nueva proyeición. Apaecen un total de diez personaxes, interpretaos por seis actores. Los fechos rellataos dan empiezu'l 20 d'agostu de 1940, cuando un tren de deportaos españoles, el primeru que partió d'Europa Occidental escontra un campu d'esterminiu nazi, salía de la estación francesa de Angoulême. Los alemanes partieren Francia en dos. Los pasaxeros yeren 927 persones, refuxaos españoles que fuxeren por causa de la Guerra Civil. Nun sabíen cuál yera'l so destín, imaxinábase que los llevaben de vuelta a España, pero apaecieron en Mauthausen. Los varones de más de trece años, un total de 470, fueron dixebras del grupu y recluyíos nel campu concentración, onde morrieron 409. Les muyeres y los neños sí que fueron devueltos, sícasi, a la España franquista.

L'adautador apunta nel programa de mano de la obra, que rellaciona esta hestoria con otra bien asemeyada sufrida por una familia asturiana d'Avilés, narrada nel llibru *Sobrevivir al infierno*<sup>85</sup>, y que-y sirve tamién como material pa ellaborar la dramaturxa del espectáculu. La relación con Asturias d'esta propuesta escénica vien dada, amás de pol fechu evidente de que la compañía de teatru desempeña'l so trabayu nesta Comunidá, porque dientro de los 927 refuxaos había

<sup>84</sup> T.W. Adorno (1975: 365-367). Cito per Erice Sebares (2008b: 91).

<sup>85</sup> Ramos 2002.

tamién asturianos; tamién pola aportación a la dramaturxa del llibru de Galo Ramos enantes citáu, y por testimonios como'l que sigue:

Al aportar a Asturias, tuvimos un recibimientu na estación de la xente de derechos esperando que baxáramos del tren diciendo: *¡Equí lleguen los «rojos», ende lleguen los asesinos!* Yéremos muyeres y neños. Si esto tien desplicación, yo nun la entiendo.

La intención o la voz del autor va nel sentíu de poner orde nos episodios de la nuesa hestoria recién, de la qu'esti sucesu foi un exemplu, y nel de llograr la reconocencia de la sociedá y el rescate del escaecimientu. Diz el personaxe del narrador a la fin de la obra:

Siete mil españoles pasaron per Mauthausen. Los que sobrevivieron nun llegaron a dos mil... Fai yá sesenta años y entá, a día de güei, nin un murniu monolitu nel nuesu país recuerda a los miles d'españoles que dieron la so vida pola llibertá nel campu de concentración de Mauthausen.

La producción de la obra de teatru *El convoy de los 927* llevóla a cabu la empresa Kalatos Producciones, a instancias de Boni Ortiz, y con un plantegamientu dafechamente profesional. Estrenóse nel *Teatro de La Laboral* el 23 de setiembre de 2008<sup>86</sup>.

Nesti texer y destexer de los discutinios qu'alimenten la memoria, el teatru nun constitúi yá un vehículu tresmisor de la construyida na so redolada, sinón que tamién puede participar direutamente apellándola. Exempu d'ello ye la obra de Xosé Neira. Dramaturgu que tuvo venceyáu al Grupu de teatru amateur xixonés *Trama*, realiza adautaciones y escribe, ente otres obres, precisamente *Como les bicicletes* o *Sobre la memoria histórica y l'olvidu*; la pieza, escrita n'asturianu, foi premiada como meyor testu teatral orixinal nel IV Festival de teatru amateur «Ciudad de Oviedo»<sup>87</sup>. Na presentación de la obra, Neira escribe, a manera d'ideariu:

*Como les bicicletes. Sobre la memoria histórica y l'olvidu*  
ye un apunte teatral sobre los conflictos d'escargatar na memoria.  
De cuando la paz d'unos remueve les conciencies y espierta  
vieyes pantasmes seique non tan dormíes como s'esperaba.  
La recuperación d'unos güesos apinaos  
nun ye namás material óseo,  
son restos d'un pasáu silenciáu que puxa por glayar y pidir xusticia.  
Son güesos con nomes y apellíos.  
Seique sía yá hora de que dellos «héroes» baxen de los pedestales

<sup>86</sup> Referencia de la estrena, repartu y testu de la obra en *La Ratonera, Revista asturiana de teatro* n<sup>o</sup> 25.

<sup>87</sup> Neira 2010.



y dexen el so sitiu a otros nomes recuperaos  
 que tamién formen parte de la historia  
 Tamién ye tiempu pa revisar la documentación non perdida  
 y salvar les alcordances d'un  
 inxustu y axustáu olvidu.

El repartu de la obra ye ampliu, un total de diez personaxes que, al traviés de cinco escenes (la tercera estremada en dos cuadros, y la quinta en cinco), desenvuelven l'aición d'una manera estazada, circular, ensin respetar unidaes de tiempu, llugar o aición, y asitiando ésta postrera a la fin de la dictadura franquista.

Na primer escena, Marcelo saca a esame'l tema de la memoria colectiva y Emma, la so sobrina, afaya que'l padre de Ricardo, la so pareya, foi'l que dio la orde de matar al de so. Na segunda, Gloria, archivera, nun va acatar les ordes de los sos superiores de faer sumir documentación comprometedora rellacionada con estos casos, y Jose Antonio espón la so idea de grabar una película sobre la vida de José Navarrete, un presuntu desaparecíu que militaba na CNT. Gloria quier consiguir el so testimoniu. Nel Cuadru 1 de la Tercer escena, Jose Antonio entrevista a la so tía Teresa, aquexada d'un ictus, y nel cuadru 2 llévala de vuelta a la residencia. Na cuarta escena, D. José Navarrete ufierta'l so testimoniu. Na quinta escena solúcionense toles situaciones; Emma y Ricardo dixébreense; preséntase'l guión de la película, Gloria decide quedase ella cola documentación que se diba a faer sumir y Marcelo y Teresa presenten la voz del autor: «Desenterremos pantasmes por que vuelvan ser homes y muyeres, xente como nós, con nomes y apellíos salvaos del olvidu».

Llama l'atención la estructura dramática de la pieza, que camuda d'espacios y situaciones, buscando a la fin un nexu común ente toes. El tema ye la comenencia de los procesos de memoria colectiva en sí; y los personaxes, siquier dalgunos, presenten distintos roles o téuniques venceyaos cola mesma. Unos son médicos o asistentes, que curien de la xente qu'ufre testimonios, los mayores. Otra ye archivera ya investigadora, otru direutor de cine, y otros más son víctimes de la rensía pasada nel presente de l'aición. Pero toos tienen un arreyu colos procesos traumáticos de la construcción y deconstrucción de la memoria de la represión.

La voz del autor y el so puntu de vista sobre la memoria colectiva amósase en numerosos pasaxes de la obra: (Gloria: «Dar voz a los que nun la tuvieron. Escuchar a los perdedores. (...) A l'alcordanza xúnese'l significáu, el sentíu y tamién les emociones que l'acompañaron». / J. Antonio: «Les sociedaes sufren enfermedaes del olvidu y la memoria, como les sufren los individuos poles mesmes causes y con efeutos asemeyaos»).

El grupu aficionáu xixonés *Trama* punxo n'escena esta obra, llogrando un premiu tamién a la meyor interpretación masculina.

Tal que se señalaba al entamu d'esti puntu, hai otros trabayos que nun tán equí mentaos, y otros munchos que reflexen tamién un conteníu social, magar dende un puntu de vista que s'avera menos al formatu de teatru-documentu, direutamente implicáu nel rescate o recuperación de los episodios de la memoria. Autores y dramaturgos como Eladio de Pablo coles obres *Famélica legión* o *Memoria del llaberintu*, Adolfo Camilo con *País*, o Francisco Prieto Benito con *Riego*, tamién fixeron les sos aportaciones a la memoria coleutiva dende'l fechu teatral, tocando temátiques o asuntos qu'afeuten de diverses formes a la sociedá asturiana tanto referíes al so pasáu como al so presente.

#### 4. PESLLANDO

En realidá, a lo llargo de tou esti capítulu dedicáu a esplorar les relaciones ente memoria y aición dramática, nun se fixo más qu'intentar amosar la enorme capacidá del formatu teatral p'acomuñar con procesos de recreación, reproducción y mediación de les imaxes del pasáu, qu'afilvanen la nuesa construcción de la memoria. El fechu escénicu, verdaderamente, tien llugar nel presente de la representación y non nun pasáu más o menos ideal. Pero los escenarios onde se produz esa representación pueden ser consideraos Llugares de la Memoria del Teatru, yá que nos escenarios esa memoria, entendida como información hestórica nes sos múltiples formes, tresmítise al espectador, anque obviamente ensin perdurar nel tiempu como tal. L'espaciu, sicásí, sí que ye susceptible de permanecer, como espaciu reconocible dende'l nuesu presente qu'alluga fechos escénicos venceyaos con recreaciones de la memoria; el llugar de representación, amás, ye en sí mesmu un elementu que reproduz l'alcordanza, más o menos deformada, de l'actividá teatral del pasáu.

La repasada a dalgunos hipotéticos espacios escénicos de l'antigüedad, como tamién a otros que persisten de la dómina medieval o la moderna únbianos, sía que non, a una práutica teatral siguida dende tiempos remotos, adscrita a espacios concretos, dalgunos de los cualos entá perviven nel nuesu presente.

No referente a los espacios que puedan tar más directamente rellacionaos col presente de les actividaes teatrales, suelen tratase de llugares que d'una u otra manera tán venceyaos col poder políticu nes sos diverses manifestaciones. L'espaciu de representación, en realidá, podría considerase en sí mesmu un escenariu de poder, yá que ye un llugar onde se produz una comunicación d'enorme intensidá ente un emisor y un receptor, y esi mensaxe tien evidentes connotaciones tocantes a la forma y el fondu del discursu y la so utilidá como arma de xestión social o política nun sentíu ampliu. Nada más lóxico, por tanto, que la so titularidá y el so control na mayor parte de los casos correspuenda a les alministraciones. Ello ye que nel casu asturianu, los grandes teatros, asitiaos nes principales ciudaes, y munchos de los espacios escénicos más pequeños d'otres

llocalidaes pertenecen cuasi toos, xuntu con tres escenarios más de recién construcción, a los espacios del Circuitu Profesional de Teatru, y la so xestión depende de los conceyos correspondientes, si salvamos el Corral de Comedies de Llamas de Parres. Queda testimoniu, amás, a la vista de los llugares qu'equí s'etiquetaron como del *escaecimientu*, *decadencia* y *ruina*, de la notable actividá escénica y cinematográfica del pasáu, y también de la necesidá d'articular midíes pa protexer un patrimoniu escénicu patente<sup>88</sup>.

Si a lo que s'aspira en dalgún momentu ye a la preservación de la memoria colectiva n'Asturies al traviés de l'actividá teatral, o a cencielles al caltenimientu de la memoria escénica, abluca sicasí que nun esista dalgún tipu d'archivu institucional a manera de centru de documentación esplicitante dedicáu al casu, por modestu que sía. Esistió un intentu de crear unu dende del ITAE que nun s'actualiza dende va munchos años, y subsiste una publicación añal de calter priváu que se vien editando dende'l 2003 y qu'intenta dexar constancia de tola actividá escénica nel Principáu, que ye l'*Anuario de Teatro de Asturias*, qu'edita Boni Ortiz. D'otra miente, nun queden más que los archivos particulares de les compañíes o dalgunos otros de calter personal. Nesti hipotéticu Centru de Documentación tendríen de figurar, siquier, los testos de los dramaturgos asturianos y too aquello que tenga que ver cola so puesta n'escena casu de que la hubiera, como tamién archivos onde se recoyera l'actividá de les compañíes y los sos materiales correspondientes. Tamién esiste un Censu de Llocales Escénicos del territoriu del Principáu d'Asturies, que foi la resultancia d'una beca convocada pol ITAE nos sos primeros años, y que ta recoyíu nuna única carpeta nel Archivu de la ESAD, anque nun foi editáu y precisaríu una revisión y una ampliación.

Tocantes a los llugares de la memoria y a les mesmes formes de memoria *institucionalizada* (el nomenclátor urbanu y de los centros escénicos o la estatuaría, ente otros) tamién s'evidencia una abondosa presencia del Teatru –aunque menos del restu d'artes escéniques–, que ye perfectamente comparable en cuasi tolos casos cola que se refier a otres artes, tales como la música o la pintura. Reconocencies a artistes llocales, a la hestoria del teatru asturianu, a autores y artistes del costumismu o a autores d'ámbitu estatal o internacional son una presencia avezada en toos estos casos, permitiendo construir un relatu de lo que foi'l teatru n'Asturies hasta un pasáu recién. Paez clara, de toes formes, la diferencia de talante ideolóxicu al respeutive ente los dos principales ciudaes de la Comunidá; y anque sía un tópicu dicilo, nun hai más remedi u que sorrayar que demientres en Xixón refléxase al traviés d'estos llugares de memoria institucionalizada un mancomún cultural de tradición per un sitiu xovellanista y per otru obrera, n'Uviéu da la impresión de paecer más burgués y tradicionalista.

<sup>88</sup> A esti respetu, resulta clarificador l'estudiu realizáu por De la Madrid (1996: 215). L'autor realiza un análisis ente cerca de mil esputáculos que podrien denomase de transición ente lo que yeren escenificaciones y proyecciones de cine.

La memoria d'Asturies, per otra parte, entendiéndola como un grupu social con un pasáu y esperiencias comunes tien tamién espeyamientu nel Teatru, oficiando los materiales dramáticos, nesti sentíu, como verdaderu documentu históricu. Les obres analizaes enantes, ello ye que recueyen dalgunos de los episodios del país más señalaos na so trayectoria, grabaos na memoria coleutiva, bien como ambientación xeneral de los *constructos* dramáticos (la construcción nacional, l'afianzamientu del país, los movimientos sociales y los sos conflictos, o fenómenos sociales como la emigración, por casu) o bien como teatru-documentu que trata asuntos de la dómina que ye contemporánea a l'aición dramática (sobremanera les guerres y les sos consecuencias). Apréciense, eso sí, los distintos puntos de vista sobre un mesmu tema, lo que constitúi una prueba de la suxetividá carauterística de les construcciones de memoria coleutiva. Amás, aunque dacuando empléguense los mesmos recursos, los relatos tienen la so propia manera estremada de construyise, el so particular estilu dramáturxicu.

D'últimes, el Teatru y les Artes Escéniques podríen ser consideraos, de dalguna manera, como un Arte de la Memoria, circunscribiéndolos, amás, al ámbitu asturianu. La memoria coleutiva configura de forma brengosa'l mundu de representaciones asumíes cotidianamente nel grupu social implicáu nel Teatru y les Artes Escéniques, presente dientro de la sociedá asturiana como grupu estremáu; asina lo demuestren los mesmos llugares de memoria del teatru y la memoria institucionalizada. Y al aviesu, la memoria d'Asturies como pueblu tamién ta presente dientro del conxuntu del Teatru Universal, al traviés, ente otres coses, de les dramaturxes referentes a la so memoria coleutiva, munches d'elles, agora, escrites en llingua asturiana.

Quiciabes pue echase en falta nesti escritu una crónica de los premios, como forma importante d'autorreconocimientu y emponderamientu del conxuntu de la escena asturiana, que se fueron xenerando y otorgando sobremanera nos caberos años. Sicásí, tendría de sorrayase'l fechu de que, aunque dellos premios puedan ser motivu pal homenaxe y l'alcordanza, y polo tanto un preséu pa fomentar la cohesión grupal, los qu'añalmente s'otorguen a actores y compañes profesionales, al contrariu de lo que pasa nel ámbitu aficionáu, nun lleven en nenguna de les sos categoríes el nome de nenguna persona venceyada al profesionalismu o al teatru asturianu nel so conxuntu. Ello ye que los premios que se conceden anguaño dientro del teatru profesional asturianu preséntense cola denominación xenérica de *Premios Oh!*

Pa rematar, cabría reseñar que si per un llau podemos estraer de lo amosao equí dellos datos y referencies pa lo que pue ser la categoría específica de «Teatru Nacional Asturianu», bien poco de lo espuesto a lo llargo d'estes fueyes tien que ver col ámbitu del Teatru Profesional asturianu actual. Quiciabes seya cuestión de tiempu. Ello vien amosar qu'esta llimitación precariza l'estatus social y simbólicu del patrimoniu acumuláu nesti tarrén.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, T.W. (1975): *Dialéctica negativa*. Madrid, Taurus: 365-367. [Cit. per Erice Sebares (2008a: 91)].
- ÁLVAREZ, Alfredo I. y Virginia GIL AMATE (eds.) (1997): *Teatro de la emigración asturiana en Cuba*. Universidad d'Uviéu-Vicerrectoría de Relaciones Internacionales.
- ÁLVAREZ LLANO, Ánxel (2002): «El Surdimientu. La narrativa», en Miguel Ramos Corrada (coord.), *Historia de la Lliteratura Asturiana*. Uviéu, ALLA: 507-557.
- ALONSO BONET, Joaquín (2007): «Jovellanos. Poema dramático», en *Cuadernos de investigación. Monografías III*. Fundación Foro Jovellanos. Xixón, Ápel: 15-35.
- AUXA, Benito de l' & BALVIDARES, Antón (2012): *Poesies*. Xuan Carlos Busto (coord.). Uviéu, Trabe: 59-87
- BANCES CANDAMO, Francisco (1991): *Sangre Valor y Fortuna*. Uviéu, IDEA: 6-45
- BARBERO, A. y M.VIGIL (1971): «La organización social de los cántabros y sus transformaciones en relación con los orígenes de la Reconquista», n' *Hispania Antiqua* 1: 197-232.
- (1979): *La formación del feudalismo en la Península Ibérica*. Barcelona, Crítica: 259.
- BAYÓN, Fernando (2006): «El arte de la memoria en el siglo del cine», en Felipe Gómez Isa (coord.), *El derecho a la memoria*. Zarautz, Alberdania. Itxarropena: 351-384.
- BERTHOLD, Margot (1974): *Historia social del teatro*. Vol. II. Madrid, Guadarrama: 266.
- BOLADO, Xosé (2002): «El surdimientu. El teatru», en Miguel Ramos Corrada (coord.), *Historia de la Lliteratura Asturiana*. Uviéu, ALLA: 701-703, 705.
- CANELLADA, M<sup>a</sup> Josefa (1998): «Asturianismos en *Las famosas asturianas*, comedia de Lope», en *Lletres Asturianas* 1: 23 y ss.
- CID PRIEGO, Carlos (1996-1997): «Elementos romanos determinantes en el Arte Prerrománico Asturiano», n' *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* Vol. XXXVII: 1401-1413.
- CORTE MARTINEZ, Roberto (2005): «Agenesia asturiana. Albert Camus y Octubre del 34», en *La Ratonera. Revista asturiana de teatro* 13.
- DD.AA. (1991): *El trabayu y los días de Llorienzu Novo Mier (1917-1990)*. Avilés, Rigel.
- DÍAZ GONZÁLEZ, Begoña (2002): «La lliteratura de posguerra. El teatru», en Miguel Ramos Corrada (coord.), *Historia de la Lliteratura Asturiana*. Uviéu, ALLA: 458-462, 463-465.
- DÍAZ LÓPEZ, Adolfo Camilo (2002): *El teatru popular asturianu*. Uviéu, ALLA. [Coleición «Mázcara» n<sup>o</sup> 7].
- ERICE SEBARES, Francisco (2008a): «Los historiadores y la memoria. Los frutos de una relación problemática», en *Segle XX. Revista catalana d'història* 1: 127-140.
- (2008b): «Memoria histórica y deber de memoria: dimensiones mundanas de un debate académico», n' *Entelequia. Revista interdisciplinaria. Monográfico* 7: 78.
- GARCÍA GONZÁLEZ, X. M. «Marcos del Torniello» (1996): *Obra Asturiana*. Antón García (ed.). Vol. I. Uviéu, Trabe.
- GARCÍA PELÁEZ, José «Pín de Pría» (1992): *Obres Completes* I y II. Coord. Miguel Ramos Corrada. Xixón, Llibros del Pexe.
- IGLESIAS CUEVA, Xosé Ramón (2002): «Les obres: teatru», en Miguel Ramos Corrada (coord.), *Historia de la Lliteratura Asturiana*. Uviéu, ALLA: 250-251, 258-260.
- MADRID, Juan Carlos de la (1996): *Cinematógrafo y varietés en Asturias. (1896-1915)*. Uviéu, SPPA: 103, 215.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús (1981): *El teatro en Asturias (de la Edad Media al Siglo XVIII)*. Xixón, Noega: 20-21, 31 y ss., 84. 96-100, 121, 122.

- (1999): *Teatro y sociedad en Asturias. Hacia la creación de un teatro regional*. Uviéu, RIDEA: 43-47, 49-56, 62-63, 84.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, J. y C. MENÉNDEZ FERNÁNDEZ (2007): «Teatro y pedagogía. El sustrato didáctico de Ifigenia», n' *Iphigenia. Cuadernos de Investigación. Monografías II*. Fundación Foro Jovellanos. Xixón, Ápel: 56.
- MORI D'ARRIBA, Marta (2002): «El sieglu XVIII», en Miguel Ramos Corrada (coord.), *Historia de la Lliteratura Asturiana*. Uviéu, ALLA: 121-127; 130-133.
- (2003): «El cuentu asturianu del Surdimientu», n' *Actes del I Conceyu Internacional de Lliteratura Asturiana*. Uviéu, 5, 6, 7 y 8 de payares de 2001. Uviéu, ALLA: 389.
- NEIRA, José (2010): «Como les bicicletes», en *Teatru n'asturianu 2010*. [Llanera], Gráficas Summa: 47-81.
- NOVAL, José «Siero» (1990): *Comedies de Sidros*. Ed. de Luis M. Iglesias Cueva & V. Rodríguez Hevia. Xixón, Auseva: 17 [Monumenta Histórica Asturiensia xxv].
- NOVO MIER, Llorienzu (1991): *Obra asturiana completa*. Uviéu, SPPA.
- ORTIZ CABELLO, Boni (2003a): *Aurora Sánchez y el Teatro Asturiano*. Uviéu, Consejería de Cultura & Institutu Asturianu de la Muyer.
- (2003b): «La compañía de Antonio Medio», en *La Ratonera. Revista asturiana de teatro 7*.
- PIÑERA, L. M. (2004): *Las calles de Gijón. Historia de sus nombres*. Xixón, Trea & Ed. El Comercio.
- PORTAL HEVIA, Lluís (2009): *Oh, 36!* Xixón, Universos.
- RAMOS, Galo (2002): *Sobrevivir al infierno. Memorias de una víctima del nacismo*. Avilés, Ed. Nardo Villaboy.
- RAMOS CORRADA, Miguel (2002): «El Barrocu y la lliteratura asturiana», en Miguel Ramos Corrada (coord.), *Historia de la Lliteratura Asturiana*. Uviéu: ALLA: 68-82.
- RÍOS, Blanca de los (1958): *Introducción a las obras completas de Tirso de Molina*. T. III. Madrid, Aguilar: 37-38.
- ROBLES MUÑIZ, Emilio «Pachín de Melás» (2001): *Obra Completa*. Ed. de Ramiro González Delgado. I. Uviéu, Trabe.
- RODRIGUEZ CUETO, Milio (2006): «Reuelta n' Asturias», en *La Ratonera. Revista asturiana de teatro 17*: 83-103.
- RODRÍGUEZ MUÑOZ, Javier (2010): *La Revolución de octubre de 1934 en Asturias: orígenes, desarrollo y consecuencias*. Uviéu, Editorial Prensa Asturiana.
- RODRÍGUEZ RICHART, José (2004): «La trayectoria literaria de Alejandro Casona en su contexto», n' Antonio Fernández Insuela (ed.), *Actas del «Homenaje a Alejandro Casona (1903-1965)»*. Congreso internacional en el centenario de su nacimiento. Uviéu, Nobel: 13-37
- TAIBO, Paco Ignacio (2013): *Asturias 1934*. 2 vols. Xixón, Júcar.
- RUIZ, David (1978): «Introducción a octubre de 1934». Prólogo n' Albert Camus, *Rebelión en Asturias*. Uviéu, Ayalga: 10-35. [Cuadernos Ayalga- Testimonio].
- SÁNCHEZ-VICENTE, Xuan Xosé (1992): «El Pelayu», n' *Esta danza ye la vuestra, si ye que vos presta. Teatru. Obra completa*. Uviéu, SPPA: 13-91.
- SANTAMARINA, A. y D. SCHUBARTH (1995): «Cantar de Cego nº 106», en *Cantigas populares*. Vigo, Galaxia.
- VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (2011): *La iconografía profana en los templos románicos*. [Parte II, puntu 2.4.]. Testu d'una conferencia pronunciada en Jaca, el 6 de xunetu de 2011, organizada pola Universidá de Zaragoza. Llocalizable en [http://www.circuloromanico.com/index.php?menu\\_id=11&jera\\_id=2572&page\\_id=2060&cont\\_id=4972](http://www.circuloromanico.com/index.php?menu_id=11&jera_id=2572&page_id=2060&cont_id=4972). [Con accesu'l 06-06-2014].