

**«Atiendi, Asturias, atiendi»: los efectos de la interpretación
musical y colectiva de algunos poemas de Manuel Asur /**
***«Atiendi, Asturias, atiendi»: the effects of the musical and collective
interpretation of some poems by Manuel Asur***

Daniela Cortina González

Universidad d'Uviéu

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0003-1498-4370>

Resume: Nesti trabayu preséntase un análisis del impautu que tuvo na sociedá asturiana la musicalización de algunos poemas de Manuel Asur de mano del grupu Nuberu. Pa ello, primeramente, fadráse un percorríu pel contestu históricu y políticu nel que surden, centrándose nel orixe, actividá y oxetivos de Conceyu Bable. Amás, describiráse l'actuación ya interacción d'otres organizaciones y movimientos culturales del momentu como Camaretá y el Nuevu Canciu Astur. Tres d'amosar delles idees al rodiu del contestu lliterariu que los caracteriza, pasará a presentase un análisis lliterariu de los poemas seleccionaos, nel que, teniendo en cuenta la interacción ente música y lletra, inxeriránse unos comentarios mínimos relativos a la so musicalización. Siguidamente, y teniendo presente'l contestu analizáu, pasará a reflexonase sobre los efectos que tuvo'l pasu de los poemas a cantares, analizando les carauterístiques sociales ya ideolóxiques del públicu que los recibía. Amás, describiránse los mecanismos testuales emplegaos por Asur pa terminar d'axustar esi públicu ideal: léxicu, referentes, temátiques... Valorando la importancia que tuvo pal contestu la popularización de les poesíes gracies a los cantares, posaránse delles idees al rodiu de la interpretación colectiva que se daba nos conciertos de Nuberu. Asina, considerarásse cómo esto determinaba la manera d'entender los cantares y cómo'l públicu interaccionaba con ellos y col restu d'asistentes. Como posibles futures llinies d'investigación, presentaránse delles reflexones sobre la vixencia de les idees del Nuevu Canciu Astur y la so influencia na música asturiana posterior, estableciendo comparances ente los cantares analizaos y dellos otros más contemporáneos. A la fin, l'oxetivu del trabayu ye ser a entender la relevancia que tuvo, pal contestu y pa la sociedá asturiana, l'apaición d'unos cantares —y unos nucleos de receición de los mesmos— que, con una sonoridá moderna, yeren a tresmitir los esmolecimientos de toa una xeneración na llingua del país.

Pallabres clave: interpretación colectiva, reivindicación llingüística, musicalización, Nuevu Canciu Astur

Abstract: This paper presents an analysis of the impact that the musicalization of some of Manuel Asur's poems by the Nuberu group had on Asturian society. It begins by reviewing the historical and political context in which the poems were written, focusing on the origin, activity and objectives of Conceyu Bable. The role and interaction of other cultural organizations and movements of the time, such as Camaretá and the Nuevu Canciu Astur, are also described. After examining a range of ideas about the literary context that characterizes said poems, a literary analysis of those selected is presented, including some analysis of their musicalization that considers the interaction between music and lyrics. Next, bearing in mind the context, the paper focuses on the effects caused by the transition from poems to songs, analyzing the social and ideological characteristics of the public that received them. In addition, the article offers a description of the textual mechanisms used by Asur to fully develop his target audience: vocabulary, references,

and themes. Given their importance for the popularization of poetry through music in this context, the paper explores the collective interpretation of Asur's works by the audience of Nuberu's concerts, specifically how this interpretation determined the understanding of the songs, and how the public interacted with them and with each other. As possible future lines of research, the paper presents several thoughts on the validity of the ideas of the Nuevu Canciu Astur and its influence on later Asturian music, thus establishing comparisons between the analyzed works and some other more recent examples. In conclusion, this paper intends to understand the impact that Nuberu's songs —and the appearance of an appropriate audience— had on the political and social context of Asturias at the time, which, with a modernized sound, were able to convey the emotions of an entire generation in the autochthonous language.

Keywords: *collective interpretation, linguistic demands, musicalization, Nuevu Canciu Astur*

1. Introducción y plantegamientu

Los últimos años de la década de los 70 fueron pa España unos años de cambéu social y políticu, onde una xeneración qu'acababa de salir de la dictadura franquista nun sabía mui bien el rumbu que diba tomar l'estáu. Nel casu asturianu, a too ello xuntábase la demanda d'un cambéu cultural y el surdimientu d'una nueva sensibilidá llingüística. Va ser entós cuando un grupu de mozos, esmolecíos pol estáu de la cultura y llingua asturiana, entamen a escribir y difundir delles idees al rodiu d'esta cuestión, intentando frenar el retrocesu que venía sufriendo dende'l periodu anterior. La lliteratura, y más alantre la música, van cumplir un papel perimportante nesta xera, al funcionar como canales de tresmisión d'estes idees. Asina, van apaecer poemas como los de Manuel Asur, que, musicalizaos dempués pol grupu Nuberu, falen de toles esmoluciones que per aquel momentu tenía la sociedá asturiana.

Esti artículu surge col enfotu de ser a entender toles capes que formen estos poemas musicalizaos, asina como les consecuencies que tuvo la so interpretación colectiva; ye dicir, el procesu de receición en grupu de los cantares, atendiendo a les capes nueves d'interpretación ya identificación que surden derivaos d'él. Pa ello, va presentase una descripción histórica, política y cultural del contestu nel qu'apaecen, ensin el que nun ye a dimensionase la so relevancia. Asina, fadráse referencia a l'actividá d'asociaciones como Conceyu Bable, la so interacción con Camaretá y con «movimientos» como'l Nuevu Canciu Astur. Darréu, presentaránse les carauterístiques del movimientu lliterariu del momentu p'analizar la so presencia nos seis poemas seleicionaos, asina como un análisis de les implicaciones interpretatives de la so tresformación en cantares: en qué contestos s'interpretaben, con qué finalidá y cómo afeutaba a la difusión de les lletres la popularización de les poesíes. La seleición de poemas, acotada a un únicu autor y grupu musical por motivos d'estensión, y, siendo Nuberu una de les agrupaciones de mayor reconocimientu, permite, con bastante aciertu, establecer xeneralizaciones aplicables a les composiciones musicalizaes de la dómina. A lo último, presentaránse les conclusiones estrayíes de la investigación y l'análisis. Sicasí, fai falta señalar que nun ha d'esperase un análisis musical fondu de los cantares, por nun ser esi l'oxetivu del artículu. Magar que sí van facese dellos comentarios que resulten pertinentes, son los efeutos de la musicalización, y non la musicalización como tal, lo que s'escueye como oxetu central d'análisis.

2. Contestu históricu: determin, orixe y actividá de Conceyu Bable

L'apaición de Conceyu Bable, frente a dellos otros intentos previos, que puen consultase en *¡Volved las manos al bable!* (Galán, 2021, pp. 187-260), supunxo l'orixe d'un movimientu de

reivindicación asturianista que foi quien a xenerar una visión diferente de la realidá asturiana y la so cultura (San Martín-Antuña, 2004a, p. 16). L'actividá del grupu desarrollóse col envís de crear una «identidá social y política asturiana [a partir d'una] reflexón crítica, ilustrada y progresista» (Viejo, 2004, p. 23), onde la cultura va xugar un papel mui importante. De fechu, va dáse-y tanta relevancia que munches veces va tar perriba del esperable posu políticu del grupu. Derivao d'ello, la importancia del grupu va caltriar nes propies idees y plategamientos del movimientu posterior del Surdimientu (Viejo, 2004, p. 23).

Conceyu Bable apaez en payares de 1974, fecha na que s'espuliza la primer edición de la so seición na revista *Asturies Semanal*. El grupu taba formáu por universitarios ente los que s'atopen nomes como Xose Lluís García Arias, Lluís Xabel Álvarez y Xuan Xosé Sánchez Vicente (Santori, 2013, p. 11).

La so espulización dase nun contestu carauterizáu pola incertidume de lo venidero, onde, amás de la crisis xeneral del estáu franquista, la economía asturiana va vese afeutada pola reconversión de la industria y l'apaición d'HUNOSA (San Martín-Antuña, 2004a, p. 19). Nesi sen, en Conceyu Bable entamen a difundir discursos que reflexonen al rodiu de la crisis económica. Esmolecíes pol estáu de la rexón, ven cómo n'Asturies se desarrolla una especie de «economía subsidiaria» que fai que les materies primes y l'aceru que se trabaya nel país se lleven a otres comunidaes pa terminar de tresformase (San Martín-Antuña, 2004b, p. 30).

Nos sos escritos tamién va espayase una preocupación pol estáu de la llingua, dalgo previsible teniendo en cuenta l'estáu de retrocesu llingüísticu nel que s'atopaba l'asturianu. Esti esmolecimientu ye a desplicase por dellos factores como la diglosia -que se vio reforzada col discursu unitariu franquista— y la idea sesgadamente progresista de que pal esporpolle social, cultural y económicu, los trabayadores habíen abandonar la so llingua y cultura maternes, consiguiendo asina un ascensu más rápidu na nueva sociedá. Galán (2021, p. 67) señala:

la sociedá asturiana asumía que la so llingua propia yera válida pa determinaes situaciones y contestos comunicativos, los informales y familiares, por ser un idioma «estigmatizado entre sus mismos usuarios por la nota de rural y poco culto» (Martínez-Álvarez, 1968, p. 6) mientras qu'usaben el castellán nes situaciones formales.

Esta mesma idea va ser la que faga que cola migración de la población dende les zones rurales a les ciudaes, los propios emigrantes arrequexen l'asturianu al so entornu familiar (Galán, 2021, p. 69). A lo último, fai falta señalar la escolarización como otru de los factores qu'esplica'l retrocesu. Dende les escueles, siguiendo les idees del estáu relatives a la unidá llingüística, facíase ver a la reciella que «falar bien» yera falar castellanu, n'oposición al asturianu, una «forma corrupta o mal falada del castellán» (Galán, 2021, p. 64). Magar d'ello, hai de dicir que'l franquismu nun actuó contra l'asturianu con midíes polítiques tan espícites como lo fixo con otres llingües d'España. En casos como'l catalán o'l vascu, llingües que contaben con movimientos de resistencia, la represión que s'aplicó foi más fuerte. N'Asturies, ensin organizaciones estructuraes venceyaes a la llingua nin una sociedá con conciencia llingüística fuerte (magar que los asturianos teníen claro que falaben dalgo que nun yera castellanu) nun foi necesario aplicar midíes especialmente estridentes. Sicasí, que fueren menos agresives nun quita pa que fueren efeutives y que l'usu del asturianu fuera reduciéndose nel periodu (San Martín-Antuña, 2004a, p. 21). Pa conocer testimonios de primer mano d'esta represión, pue consultase l'Archivu de la Represión Llingüística del Asturianu (ARLAS, 2024). Estos prexucios llingüísticos tamién afeutaron a la lliteratura del momentu que, ensin ser ambiciosa en cuantes a la so calidá, reproducía tópicos, faciendo que los personaxes «cultos» falaren en castellanu mientras que los «inorantes» usaben l'asturianu (San Martín-Antuña, 2004a, p. 21).

Nesti contestu d'esmolecimientu pol retrocesu del asturianu, Conceyu Bable va intentar, en pallabres de San Martín-Antuña (2004a, p. 17), «cubrir la terrible falta d'identidá que surdió en dellos sectores de la sociedá asturiana cola crisis del Franquismu». En 1977, la Primera Encuesta Regional de SADEI (1977, p. 61) siguió espeyando esa conciencia de falar dalgo que nun yera castellanu y les dificultaes qu'atopaben los falantes pa identificase col «bable»:

[e]n nuestra encuesta, la circunstancia de que los encuestados nieguen saber bable ha sido, como quedó de manifiesto, muy frecuente; pues bien, en numerosas ocasiones, estos mismos encuestados, mientras declaraban su ignorancia bable, estaban dando al encuestador, a través de la entrevista, claras y evidentes muestras de utilizar un sistema expresivo y una fonética netamente distanciada del castellano académico; es decir, numerosos encuestados, a través de cuya forma de responder se intuye que son bableparlantes, dicen, sin embargo, desconocer el bable. [...] A muchos asturianos lo designado por la palabra bable les [parece] un registro ajeno, un registro cuya identidad con su propia habla no llega a cristalizar en su conciencia; el encuestado, si se halla en esta confusa situación, opta por decir que no entiende bable (SADEI, 1977, p. 61).

L'interés sociopolíticu del grupu de conceyistes tuvo claru dende l'entamu y, de fechu, Xosé Bolado (1989, p. 7) afirma que ye posible consideralu «como'l primer nuevu movimientu social del posfranquismu asturianu». Nos sos textos son a topase referencies constantes al país asturianu y al análisis de la so situación en clave política y social. Les reflexones impulsaes poles clases populares al rodiu de términos como «llibertá», «democracia» o «asturianía» (San Martín-Antuña, 2004a, p. 11), van servir como exa sobre la que xenerar una conciencia identitaria propia y diferenciada (Álvarez-Fernández, 1977, pp. 8-9). Asina lo amuesen los sos escritos:

[n]osotros esguedeyamos per un nacionalismu popular (...) El nuestru nacionalismu (n)agua per una cultura antiburguesa, trispe del algame de les llibertaes democrátiques y esguedéyase nuna xera lliberaora de sen obreru (Argüelles-Díaz 1998 [1978], en García-Arias, 1998, p. 12)¹.

Paez entós qu'esiste un enclín antiburgués dientro del grupu, en tantu que pretendíen «articular el conceptu de nacionalidá cola causa lliberaora y democrática de la clase obrera» (San Martín-Antuña, 2004a, p. 12) y como señala esti fragmentu, los intereses burgueses podríen afectar al retrocesu de la llingua:

[l]a hestoria del bable nun ye más que la hestoria de cómo Madri prime a Asturias, y de cómo les clases cabezaleres primen a los trabayaores (...) Darréu a ello, la defensa y l'esporgu del bable ye, antes de na, la defensa de les clases populares que nun falen otra cosa y a les que nun se pue poner en vergoña por ello. La defensa del bable constituyee una auténtica catarsis d'esos grupos sociales, un desenquilosamientu fundamental pa una toma de conciencia d'estes clases (Conceyu Bable, 2004, p. 12)

Sicasí, nesti casu'l términu «burgués» ye un tantu problemáticu y, no relativo a lo sociocultural, hai d'entendelu más bien nel sentíu de «urbanu». Teniendo en cuenta l'orixe del movimientu de Conceyu Bable y los sos protagonistas principales, que yeren mozos «urbanites» y universitarios, nun ye d'extrañar que, a la fin, terminaren por almitir y reivindicar la presencia de la llingua nestos espacios. El discursu conceyista pasa entós a entender la llingua como una ferramienta intercla-

¹ Respétase la ortografía orixinal en toles cites testuales del artículu.

sista, emplegada por xente de toa condición. Asina y too, la inclusión de les clases más altes nes sos reivindicaciones, nun impide afirmar que les teoríes defendíes pol grupu tuvieren un fuerte enclín izquierdista (Viejo, 2004, pp. 26-28). Zimmerman (2012, pp. 129-130), amás, considera qu'esti cambéu quiciabes pueda esplicase pola necesidá d'incluyir nel proyeutu a los asturianos de centru y derecha.

Otru aspeutu importante de la ideoloxía del grupu y que pue vese nel fragmentu recoyíu delles llinies más arriba, ye la denuncia del centralismu castellanu y tolo qu'ello implica. El grupu consideraba que la situación na que s'alcontraba l'asturianu, y en xeneral la cultura asturiana, yera una de les consecuencias más evidentes de defender el proyeutu de «España, una grande y libre» (San Martín-Antuña, 2004a, p. 12). El réxime, que pretendía construyir la nación en base al catolicismu y una serie de símbolos castellanos (Delmiro-Coto, 2019, p. 63), buscaba la homoxeneidá política, llingüística y cultural, persiguiendo aquello que se saliere del so molde. Sí ye cierto que dende'l réxime organizábense delles muestres del folclore asturianu, como ye'l casu de los cantares y les dances, pero pretendíen ufiertar una visión de «curiosidá folclórica», reforzando los prexucios qu'asociaben la identidá asturiana cola vida rural, la prohibitú y l'atrasu (Zimmerman, 2012, pp. 18, 74). Amás, la seleición de los cantares representaos (que nun yeren mui conocíos pol pueblu), faciense dende les asociaciones que los representaben, de mou y manera que'l pueblu nun yera a identificase coles que tendríen de ser les sos manifestaciones artístiques. En pallabres d'Uría:

el folklore, de ser una manifestación popular en la que se participaba activamente, pasa a ser un ejercicio de habilidad en el que sus antiguos protagonistas solamente pueden actuar como espectadores. En suma, merced a estas y a otras prácticas, el folklore quedaba convertido en una reliquia pintoresca (Uría, 1985, p. 36).

Per otra parte, Conceyu Bable tamién va revindicase dende la lliteratura y el so tratamientu, dando-y una importancia artística y normativa. Los conceyistes entendíen que nel momentu nel qu'una llingua s'usa en rexistros escritos formales como pue ser el lliterariu, l'idioma algama niveles comunicativos altos y, polo tanto, dignificase (Viejo, 2004, p. 33). Asina, dende les sos páxines d'*Asturias Semanal* van empezar a puxar pola escritura y difusión de la lliteratura. Sicasí, por mor d'esa dimensión utilitaria (normalización y normativización de la llingua) nun ye d'esperar una calidá lliteraria bultable nos primeros testos (Viejo, 2004, p. 33). Nun yera lo más importante; nin buscaben perfeición d'estilu nin una fondura artística grande, el fechu de reproducir lliteratura n'asturianu yera lo relevante (Bolado, 2002, p. 578). Asina lo reflexa Xuan F. Álvarez (1978) n'*El Glayíu d'Asturies*:

¿[p]ue pedise agora calidá refiná nos nuestros llibros? ¿Pue recatiase pela finura y esmeru que-i habría qu'esixir? Sí, puese en principiu. Pero lo que importa agüeyar nesti momentu ye que cuando menos tenemos daqué (Bolado, 2002, p. 578).

Col pasu'l tiempu, va afondase más nes cuestiones artístiques y van intentar crear testos que-y dean prestixu a la llingua nun sen lliterariu (Santori, 2013, pp. 73-74). En pallabres de Fidalgo-Pravia (2024, p. 69), col puxu de la lliteratura, Conceyu Bable buscaba «conquistar un espaciu nuevu pa ella, llogrando una lliteratura de calidá, moderna y enllazada cola lliteratura universal, que fuere quien a romper col pasáu más cercanu y a consiguir más estilos, soxéneros y téuniques más complexes y perfeches». Y asina lo van facer en 1974 un grupu d'escritores mozos que van ser quien a dexar atrás los estereotipos asociaos a la lliteratura asturiana. Al traviés de nueves temátiques, téuniques y xéneros, van ser a desplegar una lliteratura desacomplexada carauterizada

pola so dimensión reivindicativa y sociopolítica, una lliteratura que funciona por ella mesma, na qu'en pallabres de San Martín-Antuña (2004a, p. 21):

[l]a llingua dexó de ser un elementu periféricu y pasó a ser l'elementu central, el significante mayestru que, ensin un significáu concretu y llendáu d'antemano, ye capaz de delimitar el significáu d'estremaos tópicos, xéneros y estilos como asturianos.

Col puxu de la lliteratura, y polo tanto del idioma, consiguióse que l'asturianu tuviere otu espaciu d'usu y defensa, sobre'l que siguiu articulando la idea de la comunidá asturiana y la so cultura (San Martín-Antuña, 2004a, p. 21).

Yá, a lo último, nun pue facese un percorríu pela actividá de Conceyu Bable si nun se fai referencia al so llabor pola presencia y estudiu del idioma nes aules. Pa intentar acabar col «sentimientu d'auto-odiu hacia la so llingua familiar» (Rodríguez-Álvarez, 2018, p. 147), resultáu del contestu comentáu delles ringleres atrás, onde l'usu del idioma yera motivu de castigu y burla, la escolarización n'asturianu va establecese como una de les principales estayes de trabayu del grupu. Destaca sobre manera la campaña «Bable a les escueles», cola que consiguieron xuntar al rodiu de 35.000 firmes qu'apoyaben la escolarización na llingua, organizando, tamién, la «primer manifestación masiva y de calter políticu de l'Asturies democrática» (Rodríguez-Álvarez, 2019, p. 147) a la qu'acudieron 7.000 manifestantes. A ello, súmase'l reconocimientu que merez el so llabor por desenvolver la estructura d'un programa formativu del idioma del país y echar a andar los primeros cursos n'asturianu (Rodríguez-Álvarez, 2018, p. 147).

3. Camaretá nel marcu del Nuevu Canciu Astur

Como indica Félix Martín, Conceyu Bable nun foi la única organización cultural desarrollada nesti tiempu (Martín, 2013, p. 220). Camaretá, que surde en 1975 en Sotondio (Samartín del Rei Aurelio), toma como modelu pa la so actuación «La Barraca» de Federico García Lorca, y naz cola intención de recuperar y renovar la tradición cultural asturiana (música, lliteratura y pintura). Amás, el nome de la organización en sí mesmu resulta dalgo interesante a comentar: resultáu de la cayida de la «d» intervocálica, «camaretá» ye en realidá «camaretada», términu que nel DALLA almite la siguiente aceición: «camaretada, la: *sust.* Conxuntu [grande de persones, d'amigos]» (DALLA, e.f.). Asina, el grupu, siguiendo les idees lorquianes, va llevar la tradición popular per tolos pueblos del país, adautándola a los fechos de la historia asturiana de recién. Esto fai que nes sos obres apaezan referencies a «la Revolución del 1934, les güelgues y la resistencia obrera, la vida del sindicalista Xuanín Zapico, etc.» (Martín, 2013, p. 220).

En *Cancios d'Asturies, Asina canta Camaretá*, volume nel que s'inclúin munchos de los poemas que más tarde va musicalizar Nuberu, García Arias, autor de cuatro de los poemas recoyíos, ufierta una descripción afayadiza de lo que yera Camaretá y les sos preocupaciones:

[h]asta hai bien poco si a dalgún-i daba por agüeyar qué yera lo que se faía de “cultura asturiana” de xuro que la impresión nun podría ser más mísica [...] Dexando a un llau unes poques d'esceiciones se faía “cultura asturiana”: lo de “cultura” por ser produktu humanu. Lo de “asturiana” por tar fecha n'As-turies, o por ser asturianos de nacencia los productores. Asina ente nosotros too yera fuxir de lo nuestro. [...] Pero agora, paez, les coses ya nun quieren dir asina empobinaes. A lo primero foi l'estrumentu. Y empecipió'l pueblu asturianu a acordase que tenía una llingua, fecha farapos pero llingua. Que tenía una hestoria, tracamundiá pero hestoria. [...] Y nel nuestro país asturianu la xente moza espierta del pigazu.

Como l'osu cuando sal de la cueva dempués de tar enarciau. Y nadie sabe sátamente que ye lo que pue algamase por más que toos anden camentando que ye muncho lo que tien que s'algamar. Nesti contestu naz CAMARETA. [...] La CAMARETA nació dempués de la reflexión. Dempués de meditar en qué cordenaes había qu'agüeyar la realidá cultural, social y política asturiana. [...] Nun ye LA CAMARETA un grupu qu'ande nuguando por La Aldea Perdida. Ye una xente qu'allampa porque la nuestra Asturias, desendolcándose nel artadal ande pigaza, cuerra a la gueta de la so identidá (García-Arias, e.f. pp. 1-2).

Camaretá emplegaba l'asturianu como vehículu d'espresión y, magar que nun yera'l so oxetivu principal, nun descartaba esparder idees cercanes a l'autonomía y autodeterminación d'Asturies. El posu políticu que paez vese nel fragmentu de Camaretá que sigue, espublizáu na revista *Verdad* (órganu teóricu del PCE n'Asturies), n'agostu de 1977, faise más evidente si se tien en cuenta que dellos miembros del grupu taben nes llistes del Partíu Comunista n'Asturies (Delmiro-Coto, 2019, p. 409):

[c]reemos que lo importante es ir recuperando y poniendo al día toda una serie de ritmos musicales y letras tradicionales de nuestro folklore, recogiendo con un criterio selectivo todas aquellas que parecen servir para refrescar la memoria histórica de los asturianos. Y al lado de esta labor de recuperación e investigación, unir la tarea propiamente creadora en varios sentidos, partiendo fundamentalmente de la refundición y adaptación de ritmos musicales tradicionales a nuevas letras que cuentan cosas de nuestra historia reciente: Revolución del 34, lucha guerrillera, huelgas mineras, resistencia de clase, Xuanín Muñiz Zapico, vida cotidiana del trabajador, etc.

Magar qu'esistía una mui bona rellación ente Conceyu Bable y Camaretá, había delles diferencies ente ellos. Pela so parte, Camaretá defendía qu'esistía una rellación direuta y dialéutica ente política, economía y cultura, que teníen d'entendese como elementos «colocaos nel mesmu planu de l'acción y de la reivindicación política rexonalista» (Delmiro-Coto, 2019, p. 409). A Camaretá abultába-y que Conceyu Bable centrábase demasiao nos aspeutos llingüísticos, que, si bien yeren mui importantes, nun dexaben l'espaci u necesariu pa la cultura.

Dientro de la agrupación atopábense nomes d'artistes, historiadores y poetas como Manolo González (Nel Xiblata), Manuel González García (Manuel Asur), Teresa Estrada o David Suárez Zapico, pero del llabor de difusión de les investigaciones encargábense los músicos (Delmiro-Coto, 2008, p. 82). Foron munchos los escenarios qu'acoyeron conciertos de Camaretá: de mano, nel Valle del Nalón n'actos relacionaos cola izquierda asturiana; n'otros acompañaos d'artistes como Víctor Manuel o Ana Belén; y más tarde, a nivel nacional ya internacional. En tou casu, de primeres tamién se fixeron conciertos n'espacios como fiestes populares o chigres, acercando los poemes musicalizaos a ambientes de socialización obrera, dalgo mui importante a la hora d'interpretar les composiciones de l'asociación. Si bien ye cierto qu'había muyeres dientro d'estes agrupaciones, la so presencia nes actividaes de mayor esposición pública nun paez tan evidente. Asina, por exemplu, nel volume *Cancios d'Asturies, Asina canta Camaretá* yá citáu, ente los nomes que declaren l'autoría de les lletres o los sonos, nun hai nengunu de muyer. Los espacios masculinícense más tovía al centranos nel terrén musical, onde la presencia femenina paez casi nula.

Nuberu terminó reduciéndose a lo qu'agora conocemos como *Nuberu* en 1978, dúu fomáu por Jesús Pedro Suárez (Chus Pedro) y Manolo Blanco Peñayos (Martín, 2013, p. 220). Heriedes de la música recoyida por Camaretá, col pasu'l tiempu convirtiéronse nun grupu emblemáticu de lo que se conoz como *Nuevu Canciu Astur*; la banda sonora de la Transición dientro d'Asturies, grupu del que tamién formaron parte dellos otros artistes como Carlos Rubiera, Rafael Lorenzo, Vox Populi o Xulio Ramos (Elipe, 2021, pp. 146-154).

El Nuevu Canciu Astur inxértase nuna tipoloxía que nun ye esclusiva d'Asturies, sinón que tien carauterístiques asemeyaes a dellos otros movimientos que se desarrollaron enantes n'otres comunidaes d'España (*Nova Cançó*, Cataluña, *Voces Ceibes* en Galicia, o *Ez Dok Amairu* nel País Vascu), y carauterízase pol emplegu de les llingües autóctones asina como pol llamamientu a la movilización democrática. Sicasí, fai falta señalar qu'esiste una diferencia clara ente'l Nuevu Canciu Astur y el restu, en tantu qu'equí nun funcionó como movimientu en sí mesmu, sinón como un nome que valía p'axuntar a músicos qu'usaben la llingua como «ferramienta creativa y de comunicación» (Llope, 2019, p. 11). Magar de que nun constituyeron un grupu fuerte, dellos músicos como Julio Ramos, Avelino López o Angelines Corredra emitieron un manifestu nel que, nun tonu similar a los que se presentaron n'otres partes del estáu, tresmitíen cuáles yeren los planteamientos y oxetivos del movimientu. Nesti manifestu escuéyese'l nome Canciu Mozu Asturián, que más alantre va terminar por fixase como Nuevu Canciu Astur. Nel testu apréciense, ente otres coses, cuestiones como'l rechazu a la inxusticia, la defensa de la democracia y la cultura propia d'Asturies. D'un mou evidente, puxa pola identidá cultural asturiana, la so recuperación y pervivencia.

Empeñados en la tarea de conseguir una cultura democrática y asturiana, hemos querido redactar un manifiesto [...] un compromiso con el pueblo y un fin último muy definido: la recuperación de la identidad asturiana en una sociedad sin clases y democrática, y la difusión de la cultura autóctona de nuestra región.

1. Asturias constituye una región diferenciada con características y rasgos culturales que la distinguen de otras zonas del Estado español. Precisamente por esos rasgos distintos, sus problemas concretos no son iguales y no se solucionan siguiendo un mismo patrón de lucha.

2. Asturias debe tratar de recuperar por todos los medios su identidad cultural (lengua, usos, formas de vida, tradiciones...). Artistas plásticos, cantores, cineastas, escritores, todas aquellas personas comprometidas con la cultura asturiana, debemos trabajar juntos en este fin.

3. Declaramos que el Canciu Mozu Asturián es un movimiento cultural y popular, inmerso en la problemática del pueblo asturiano y escaparate del sentir de todos los asturianos. Precisamente por eso, nuestro movimiento no es estandarte de ningún partido o asociación política en particular, sino de toda la comunidad astur.

4. Nos comprometemos a trabajar por encontrar nuevas formas musicales y estéticas basadas en la cultura y la tradición asturiana.

5. El Canciu Mozu Asturián es un movimiento abierto, sin exclusivismos, individualidades o exclusiones, siempre que se respeten unas bases mínimas de compromiso (González-Lucini, 2006, p. 391).

Retomando la rellación de Camaretá col Nuevu Canciu Astur y siguiendo a Zimmerman (2012, p. 171), hai de señalar que Camaretá tenía una mayor sensibilidá izquierdista. Sicasí, magar del dixebramientu inicial, «evidencióse bien de solapamientu y cooperación ente los dos grupos per aciu de los sos prestes llingüísticos y culturales comunes» (Zimmerman, 2012, p. 171).

Per otra parte, nos primeros conciertos del Nuevu Canciu Astur interpretábase canciones en castellanu, dalgo que Conceyu Bable criticaba por entendelo como una falta de compromisu llingüísticu. Sicasí, nun tardaron en ser conscientes de les posibilidaes qu'ufiertaba la popularización d'esti tipu de música y yá dende 1976 apoyaron los conciertos y publicaciones de los músicos. Con esti movimientu, l'asturianu algamó un nuevu usu públicu y cotidianu, dando-yos a los mensaxes asturianistes un espaciu nuevu dende'l que difundise. De la mesma manera, los conciertos de les agrupaciones que pertenecíen al Nuevu Canciu Astur tamién funcionaben como exes d'espardimientu de les idees de Conceyu Bable, al sentise glayíos dende'l públicu que protestaben: «¡Llibertá, llibertá!», «¡Puxa Asturies, llibre y dixebrá!».

Si se ponen en rellación los testos xeneraos por Camaretá cola actividá de Conceyu Bable, ye evidente que dambes asociaciones aborden la reivindicación cultural dende una perspeutiva non solo artística sinón tamién política. Por ello, si se quier facer un análisis afayadizu d'estos testos hai de valoralos dende esi doble enfotu del que surden. Sicasí, hai de destacar que'l llabor desendolcáu por Camaretá nun ye comparable a la relevancia del desendolcáu por Conceyu Bable.

4. Contestu lliterariu

Como yá s'indicó, a partir de 1974 va producise un movimientu sociolóxicu, llingüísticu y cultural que va buscar la dignificación de la llingua asturiana y la so cultura. Parte d'esti procesu va pasar por desenvolver una lliteratura desacomplexada, inxertada nel movimientu que se conoz pol nome de Surdimientu. Esta lliteratura, amás de dexar a un llau'l sentimientu d'inferioridá que la acompañaba hasta'l momentu, va atrevase a esplorar con modelos y temátiques nueves (Sánchez-Vicente, 1991, pp. 9,13). Ún de los xéneros que meyor espeya esta esperimentación va ser la poesía, considerada por Bolado (2002, pp. 563-566) como «de vanguardia», en tantu que supera l'usu tradicional de la mesma al buscar abandonar les considerances negatives y prexucioses qu'había de la lliteratura asturiana. Yera un exerciciu «de seleición ya rechazu, d'asunción ya renovación» (Bolado, 2002, p. 570). Asina, Bolado diz :

[f]oi vanguardia la dignidá cola que s'emprimió'l llabor d'escribir cola cabeza n'alto, conscientes de que yeren les primeres llinies d'un movimientu enllenu de futuru, de que los versos llamaben al llector con sentíu de la hestoria presente, anque pa ello, quiciabes pa convencelu, pensaren que l'ademán, que la voz poética tenía que ser, en muncho, funcional (Bolado, 2002, p. 571).

A la hora de falar de les carauterístiques que definen a la poesía d'esti tiempu, pue ser afayadizo valise de la clasificación en xeneraciones de los autores que la conformen. Sicasí, nun ha d'entendese como un llistáu fixu ya invariable, en tanto qu'ún y otru grupu puen compartir dellos rasgos. Asina, Antón García (1985, p. 19) defende la esistencia de dos xeneraciones: una primera que noma *Xeneración del Remanecer*, de calter políticu y social, y una segunda a la que nun-y da títulu, carauterizada pol abandonu de la comunidá, un xiru a lo personal y l'enfotu por desenvolver una llingua poética cuidada que permita espresar la emotividá del individuu (Sánchez-Vicente, 1991, p. 45).

Si na primer xeneración hai de destacar la antoloxía *Del aráu a la pluma...* de 1977 na qu'apaecen nomes como Manuel Asur, Lluís Texuca o Xose Lluís García Arias, nel segundu grupu hai que nomar la revista *Adréi*, onde van espublizase munchos de los poemas de calter más anovador. Dambes xeneraciones van coesistir colos sos vezos particulares, ensin qu'esista un sentíu de fienda total ente elles, onde cada autor va dir desarrollando'l so estilu hasta ser a algamar una voz propia y reconocible (Bolado, 2002, p. 604). Dellos años dempués, desenvolveráse tamién la tercer xeneración. Pol enfotu d'esti artículu, nun va dedicase muncha más descripción a la segunda xeneración, pero sí ye necesario afondar na carauterización de la primera.

4. 1. La Xeneración del Remanecer

Ye posible marcar l'aniciu de la xeneración y, polo tanto, tamién del Surdimientu en 1977, fecha na que s'espubliza *Cancios y poemas pa un riscar* de Manuel Asur y l'antoloxía *Del aráu*

a la pluma. Dambes publicaciones van asentar les bases de la nueva lliteratura y la so voluntá de recuperación y dignificación del asturianu (Mori de Arriba, 2022, p. 43). Pela so parte, Leopoldo Sánchez-Torre (1997, p. 60) entiende que defender el poemariu d'Asur como'l primer llibru del Surdimientu y asociáu polo tanto al entamu de la poesía de calter social n'asturianu nun ye del too acertao. L'autor considera qu'esisten delles otres muestres previes y que, polo tanto, el valor del poemariu nun taría tanto na so novedá como nel so impactu. El poemariu va tener muncha repercusión, que vien tamién favorecida pol esporpolle de la canción protesta, y va presentar dellos rasgos que van servir como canon na poesía de la dómina.

Volviendo a la carauterización del grupu, dientro d'esta xeneración atópense nomes como Manuel Asur, Xuan Xosé Sánchez Vicente o Roberto González-Quevedo. Mui influíos pol contestu nel que s'atopen, van desenvolver una poesía que reflexona y denuncia cuestiones sociales ya identitaries al rodiu de la llingua asturiana, polo que la reivindicación va ser la so carauterística principal (Bolado, 2002, p. 581). Esti tipu d'esmoliciones ye lo qu'esplica qu'Asturies y too aquello que forma parte del país seyan los temes centrales de les composiciones. Y, por ello, hailos que consideren qu'esta poesía tien ciertu grau d'utilitarismu, en tanto que, en realidá, nun dexa de ser una vía de difusión de les idees de reivindicación llingüística del momentu como podrien selo les fueyes informatives d'*Asturias Semanal* (Bolado, 2002, pp. 566, 573). La voluntá política afeutaría a la propia forma de les composiciones, que davezu llegaben a caer nun «realismu panfletariu» que-yos daba un tonu épico escesivu y que necesitó tiempu pa volver a humanizase (Piñán, 1987, p. 17).

Esta fuerza espresiva apaecía nel planu léxicu (emplegu frecuente de términos simbólicos o que faen referencia a la llibertá: «xorrecer», «riscar», «llume»), referencial (apelación a personaxes de l'actualidá venceyaos a cuestiones polítiques —como pue ser el poema «Bienvenía a Rafael Alberti» de Manuel Asur— o títulos que faen referencia a la llucha —*Poemes d'esanicium, enfotu y desafi*u de Xosé Manuel Fernández Vega—) o nes propies introducciones de tipu políticu qu'apaecen nos poemarios (en *Cancios y poemas pa un riscar* d'Asur, indícase: «Valga esti llibru pola unidá de toles fuerces democrátiques d'Asturies»). Per otra parte, tamién apaecen los recursos típicos de la lliteratura de combate y la poesía popular: formes apelatives, métrica popular (romances, cuartetos), reiteraciones, o «l'usu ideoloxizáu dafechu de los tipos sociales y los mitos históricos asturianos (mineros, [...] la Revolución del 34, los fugaos...)», cuestión que va retomase más alantre (Mori de Arriba, 2022, p. 47).

La poesía d'esti tiempu carga polo tanto un fuerte componente social que bebe, d'otramiente, de los modelos que se tán desarrollando fuera del país: son a vese trazos de la poesía testimonial y social nacional d'autores como Celaya o Blas de Otero, dellos otros de la rehumanización del arte como Miguel Hernández, o del exiliu como Alberti (Mori de Arriba, 2022, p. 45). Nun ye d'extrañar polo tanto qu'al llau d'esti movimientu lliterariu se desarrollare'l cantar protesta, onde destaca'l llabor de la asociación Camaretá yá comentada (Bolado, 2002, pp. 566, 573).

Berta Piñán, pela so parte, va reflexonar sobre los mecanismos de los qu'estos poetas van sirvise pa reflexar la modernidá colos sos testos, estableciendo la memoria como un aspeutu clave pa facelo:

[h]abía que recuperar el pasáu pa recuperar la autoestima y atopar un terrén onde enraigonar la nueva realidá, había que mirar atrás aunque lo que viéramos tuviera arrasao pol fuegu y fuera les cenices de lo que conocimos, pero tamién había que desprenderse d'esi pasáu pa poder caminar ensin el lastre d'aquello que pudo ser y nun foi (Piñán, 2005, p. 104).

En cuantes a la temática, como se comentó, Asturies nel so conxuntu va establecese como'l tema protagonista d'esta xeneración y los poetas van tratala, polo xeneral, dende una perspeutiva crítica y de denuncia: la situación de la llingua, la política, la identidá... El tema asturianu abórda-

se dende una bayura de perspeutives, identificando los sos problemes y proponiendo soluciones, too ello non dende una visión señalcosa polo perdío, sinón dende una actitú activa y firme (Sánchez-Vicente, 1991, pp. 43-44).

Tamién van ser frecuentes les referencies a determinaos acontecimientos históricos y personaxes que guarden un significáu pa cola sociedá asturiana, como puen ser Aida la Fuente o los fugaos (Bolado, 2002, p. 566). Esto, sumao a la presencia de descripción de llabores obreros como la minería y el léxicu asociáu a ella («Dame tira» o «Mina adientro, mina afuera» de Manuel Asur) (Sánchez-Vicente, 1991, p. 37) fai pensar na posibilidá de qu'estos seyan mecanismos que busquen potenciar la identificación de la clase trabajadora nestes composiciones. Hai de recordar que nesti tiempu existía un conxuntu obreru asociáu a la militancia política qu'acudía a xuntes polítiques, sindicales, estudiantiles... contestos nos qu'emplegar l'asturianu, entendíu como la llingua del pueblu, qu'empezaba a ser una decisión política (Mori de Arriba, 2022, p. 50). Esti mesmu públicu, enllena espacios como chigres o fiestes populares nos que se celebraron los primeros conciertos del Nuevu Canciu Astur (Sánchez-Torre, 1997, p. 61) y nos que la poesía atopaba una nueva vía de tresmisión.

4.2. Manuel Asur

Una vez comentaes les particularidaes contestuales y estilístiques del periodu nel que surden les lletres que son oxetu d'esti artículu, va pasase a analizar una riestra de poemas que puen consultase nel apartáu del anexu escritos por Manuel Asur. L'autor va ser ún de los nomes más relevantes de la poesía de la Xeneración del remanacer, y el so poemariu espublizáu en 1977, *Cancios y poemas pa un riscar* (del que, per otra parte, formen parte dellos de los poemas a comentar) va considerase como un llibru de referencia d'esta corriente (Bolado 2002, p. 585). El propiu Asur paez ser consciente de la importancia que tien pal momentu asoleyar un llibru como esi y asina lo reflexa na introducción del exemplar:

[c]reyo lo que creía A. Machado y creye Alberti: Nun se debe escribir de cualquier forma pensando qu'el pueblu nun pescancia les coses y qu'al pueblu hai que fala-i d'una manera corriente [...] Con estos “Cancios y poemas pa un Riscar” pienso pesllar una etapa tantu no fondero como no estético.

Creyo, asina, haber aportao el mio granín a la cultura asturiana, al puxe del bable y a la inquietú lliteraria na nuestra llingua que tanta falta-i fai. Anímense los escritores a escribir en bable, los cantores a formar munches camaretaes per tol país Astur a ver si d'una vegá los asturianos perdemos la torga que tenemos (torga ideolóxica) y la vergoña a la hora falar bable onde seya y delante quien seya. Y so tóo facer lo posible por estudialu y nun conformase coles amestaures, qu'el bable ye muncho más que lo amestao y lo llariego. (Asur, 1977, pp. 6-7).

Una de les cuestiones que más llama l'atención ye la referencia esplicita a los poetas Antonio Machado y Rafael Alberti que faen cuenta de la influencia yá comentada por Marta Mori de Arriba (2022, p. 45) nel estilu lliterariu del autor y qu'agora paez presentase non solo nun sen artísticu, sinón tamién ideolóxicu en cuantes a la rellación que tien d'establecese ente'l pueblu —que paez ser el destinatariu últimu de los sos versos— y l'arte. Asina, amuése una esmolición por dotar de ciertu calter a la lliteratura dirixida al pueblu, que non por ello tien de reducir la so calidá.

Per otra parte, el fragmentu tamién cuenta con una parte de reivindicación llingüística, na que l'autor anima a los artistes asturianos, lliterarios y musicales, a componer n'asturianu. Detecta la

vergoña y los prexucios como les torgues qu'impiden l'usu cotidianu del idioma y anima a dexales atrás, asina como a estudiar l'idioma pa ser a entender los distintos espacios que pue ocupar, que nun se reducen namás a «lo llariego». Una reivindicación llingüística que, a la fin, nun dexa de ser dalgo asemeyao a lo que se veía nos escritos de Conceyu Bable.

Volviendo a la obra de Manuel Asur, l'otru llibru al que se va facer referencia ye a *Camín del cumal fonderu* (1978), consideráu ún de los de meyor calidá lliteraria del autor (Sánchez-Vicente, 2004, p. 74). Na entrevista publicada en *El Glayiu* (1978, p. 14 en Bolado (2002, p. 585) Asur indica:

[...] el llibru ta dixebráu en cuatro estayes. La estaya sociopolítica ta fecha prácticamente fai un añu. Ca un de los sos poemas foron escribíos al ritmu de los acontecimientos: La unidá («Si pela llibertá nuguamos ye mester que nos xunamos»), La Inseguranza («Yá ye llarga la paciencia»). L'Alcordanza y el Mieu («Pozu funeres», «Miguel Hernández», «Puig Antich»), L'Amnistía («Mari Luz», etc.).

Llama l'atención polo tanto l'amplitú temática del poemariu, onde hai dende versos de temes sociales, d'estilu realista y tonu épico como «Atiendi, Asturias» hasta dellos otros más intimistes y neorrománticos (Bolado, 2020, p. 137), como «Poligamia», o «Monogamia». Nesti puntu pue ser interesante volver a la entrevista enantes comentada (Bolado 2002, p. 586) pa señalar lo siguiente:

[l]a represión afeutiva-sesual [...] a fuerza de fogueres inquisitoriales y esconxuros, llegó a considerase l'odiu como amor, la represión como castidá y el cuerpu como vergoña. [...] too esto acúsalo, ñaturalmente, la mio vida y la mio poesía. La mio poesía tien esta sombra del pasáu aunque nun fale pasáu. Na mio poesía hai un muru qu'atraca la fame, la soledá, la miseria, a vegaes, mediante una espresión romántica, un versu esperanzador o faciendo d'un «Cunilingus» daqué más qu'un placer: el sen mesmu de la vida, la búsqueda de l'identidá a través del cuerpu.... D'esos inquietudes, d'estos traumes, ñaz la mio poesía amorosa (*El Glayiu*, 1978, p. 15).

Con estes llinies ye a entendese meyor la manera na que l'autor piensa la so poesía y ver cómo hasta en poemas de calter amorosu ye a percíbise ciertu grau de reivindicación. El poeta, na midida en que ye un ser humanu que vive nun contestu concretu, desarrolla una poesía que fala de la so realidá. Ello fai qu'apaecan versos dedicaos a la situación económica («la fame», «la miseria») pero tamién dellos otros dedicaos al cuerpu y a la «búsqueda de la identidá» al traviés d'él. Qu'un home, nun espaciu tan masculinizáu como venimos comentando, dirixa los sos versos a falar de cuestiones xeneral y erróneamente venceyaes a una voz poética femenina, tien de considerase como una actitú reivindicativa de gran interés.

5. Análisis de los cantares

Una vez presentaes delles ideas sobre Manuel Asur y la manera na qu'él entiende la poesía, pue pasase al análisis de los poemas seleicionaos que tán trescritos nel anexo. Asina, va atendese a la so temática y a los símbolos qu'apaecen, buscando les sos implicaciones nel contestu sociopolíticu. Tamién se van dar dellos datos al rodiu de les carauterístiques musicales de les canciones y cómo estes dialoguen col conteníu espresáu nos versos, pero hai d'insistir en que nun se pretende facer un análisis musical fondu. Per otru llau, fai falta señalar que l'orde de los cantares nun respunde a nengun criteriu premeditáu.

En cuantes a la rellación ente los poemas y la discografía de Nuberu, clasifíquense asina: n'*Asturies*, *ayeri* y *güei* (1978) tán «Dame tira», «Al home de la unidá» y «Pozu Funeres» y nel

segundu, *Atiendi, Asturias* (1980), «Dios te libre de Castiella» y «Atiendi, Asturias». Dempues van publicase *Cancios d'un país* (1981) y *Mineros* (1987). Nesti últimu atópase «L'Asturies prieta y verde».

«Atiendi, Asturias»

El poema empieza con un paratestu que guía, yá dende l'entamu, la llectura del poema: «un pueblu ensin alcordanza nun tien futuru». El paratestu, amás d'exemplificar la importancia de la memoria mentada páxines atrás, esplicita cuál ye'l mensaxe col que se tien que quedar el públicu.

La reivindicación llingüística tamién se constitúi como la exa sobre la que s'articula'l poema y failo dende dos perspeutives diferentes: la comprensión («sé que sofristi abundu») y la llamada a l'aición, siendo amuesa d'ello'l propiu títulu del poema y el mou imperativu qu'emplega.

El suxetu líricu, que dialoga direutamente con una Asturias personificada, señala al castellanismu como'l culpable de la perda d'usu del asturianu, argumentu que conecta coles idees al rodiu del centralismu, industrialización y escolarización comentaes enantes. El suxetu líricu dibúxase entós como dalguién que fala nuna llingua que, anque escaecida, sigue viva («atiendi / lo que falo na to fala»). Ye nesa llingua na qu'analiza los efeutos de l'arrequexamientu que sufrió l'idioma y espresa la necesidá de cambiar la situación. Esta perda preséntase como dalgo progresivo qu'afeuta a los sos falantes y que termina torgando nuna mordaza —metáfora mui apropiada nun contestu de denuncia llingüística—. Derivao d'ello, la historia del pueblu y, polo tanto, en parte tamién la so propia identidá, vese afeutada y olvidada («la hestoria que pulsasti [...] / quedando fo callandina / como ensin alcordanza») y denuncia que, una identidá que s'olvida, «nun tien futuru a la llarga». D'esti mou, esplicítase esa llamada a l'aición que se vien dexando entever a lo llargo de tol poema, onde historia y llingua apaecen como dos entidaes que nun son a entendese per separao. Esa importancia del pasáu pa reconstruyir el presente, que, como vemos, pasa por devolver la llingua al pueblu o, a lo menos, facer que se repiensen les considerances que se tienen d'ella, forma parte d'esi «recuperar el pasáu pa recuperar l'autoestima» (Piñán, 2005, p. 104) que defendía la lliteratura del surdimientu. Yá, a lo último, el poema zarra colos mesmos versos colos qu'entamaba, recalcando la importancia del mensaxe.

Si pensamos na versión musicalizada del poema, la apelación direuta a esa Asturias que se menciona garra una dimensión nueva. Al interpretar el cantar, el receptor de los versos materialízase na audiencia qu'escucha, y, polo tanto, Asturias dexa de ser un ente astrautu pa pasar a atopar a la masa d'asturianos —xeneralmente obreros como se va ver nos apartaos que siguen—, que sienten esa mesma «torga na fala». L'usu d'esta forma dialogada fai que l'audiencia sienta que'l suxetu líricu ta apellándola direutamente y, polo tanto, facilita que s'identifique y sienta les reivindicaciones de los versos como les suyes propies (Sánchez-Torre, 1997, p. 65). Musicalmente, el cantar carauterízase por dar muncha importancia a la lletra y xugar con un acompañamientu que nun ye escesivamente protagonista. Los primeros versos, que funcionen como una mena d'estribillu, tienen acompañamientu d'acordes placaos d'órganu, que-y dan un tonu mui solemne al entamu, casi apocalípticu.

Pue ser interesante nesti puntu comentar la obra «*Traenos tu reino de justicia e igualdad*» *Mesianismo y Nueva Canción Chilena*, y les consideraciones que se faen nella al rodiu d'esti tipu de sonoridaes, onde, nesti casu mezclen órganos con baxos y guitarres llétriques, bateríes... Toa esta mezcla de lo profano y lo relixosu, podríamos dicir, súmase a un xuegu «entre disonancia y consonancia o entre sonidos estáticos y dinámicos» (Rojas-Sahurie,, 2024, p. 58) per aciu de los ritmos y melodíes qu'apaecen y s'intercalen. Amás, la propia estructura de la canción, que, en vez de seguir cola progresión esperable, zarra como entama, supón un «juego entre memoria y anticipación» (Rojas-Sahurie,, 2024, p. 58). La melodía vocal final, adquier un tonu de proclama,

casi mesiánicu, que conecta cola idea sobre la que s'estructura'l llibru citáu y que, si bien sedría de munchu interés nel casu de Nuberu, requier un nivel d'análisis qu'escapa de les llendes d'esti trabayu. Asina, l'autor incide nel interés d'aplicar el conceutu de mesianismu, y, n'específicu, el tiempu mesiánicu, al análisis musical; entendiendo esi tiempu como un espaciu sosteníu a la espera de que'l músicu, al traviés de la so obra (que sedría l'anunciu mesiánicu), faiga al públicu consciente de dalgo (Rojas-Sahurie, 2024, pp. 46-57), una idea interesante como futura perspeutiva d'análisis.

«Pozu Funeres»

Esti poema sirve como exemplu del usu de determinaos tipos y mitos históricos d'Asturies en composiciones artístiques, mecanismu mui emplegáu na primer etapa del Surdimientu (Mori de Arriba, 2022, p. 47). Pa dexar claro'l fechu que motiva la creación del poema, amuése un paratestu: «a los mártires republicanos aventaos vivos a la sima del Pozu Funeres. Xuntu a la so boca xorrez un texu, símbolu protetor del llar asturianu y únicu testigu de tolo que pasó de verdá entós» (Asur, 1997, p. 20).

Nun tonu menos tremendista, Díaz-Martínez, (2006, pp. 376-387, en Cabana-Iglesia, 2010, p. 89) fala d'esti pozu allugáu en Llaviana y que, tovía anguaño, se considera una zona dedicada a la memoria:

[En 1948] fueron asesinados y tirados en algún caso aún con vida, civiles desarmados sospechosos de simpatizar con la guerrilla [...] La leyenda del pozu, mezcla de historia y memoria, mantenida por medio de la oralidad [...] busca dignificar a las víctimas y subrayar la crueldad de las actuaciones de los represores.

Nuna primer llectura del poema, yá ye a vese que nun esiste un tonu llasteru en nengún momentu, sinón que'l poema posa enriba d'un llirismu épicu que guía tola narración. Si bien esta epicidá nun s'amuesa al traviés d'un vocabulariu mui direutu y combativu, sí lo fai con campos léxicos que faen referencia a la lluz, a lo celestial, lo inmaterial... La busca y defensa de la llibertá tán presentes en poemas d'esta dómina (Mori de Arriba, 2022, p. 47). La escoyeta de los personaxes, el tonu, el léxicu... too ello paez querer contribuyir a la construcción d'un mitu, d'esos «mártires» que s'indiquen nel paratestu. Y, otra vegada, la voluntá de trabayar colos personaxes o momentos históricos que guarden valor pal pueblu asturianu, vuelve a conectar cola voluntá de caltener la memoria, de basase no pasao pa redefinir la identidá.

Si'l suxetu líricu se dirixía a Asturies nel poema anterior, nesti casu céntrese nos homes del pozu y nel pueblu. La muerte de los homes establezse como tema central, presentada namás na so dimensión física: muerren los cuerpos pero non les idees («cien mil glayíos insumisos xorrecerán» / «la pallabra pelegrina tornarás»). Los mozos del pozu funcionen como los mártires que van valir pa xunir a les «manes proletaries», pa inspirar reivindicaciones posteriores, idea que va ser una de les exes del poema y que va espresase al traviés de delles metáfores. El poema entama proclamando, per cuenta de la música na versión musicalizada, que les pallabres —y polo tanto les idees de los homes— nun morrieron con ellos. Pa ello, faise referencia a les peñes, al aceru y al verbu «francar», lésicu que gana más fuerza tovía cuando se repite la segunda estrofa y apaez una percursión constante y un coru d'homes. Les voces, qu'entamen xusto nel versu «empezaréis, xuntos yá col pueblu», conecta direutamente cola lletra, y, xuntu col ritmu, fai pensar nos golpes d'un picu, nun grupu d'homes faciendo un trabayu físicu toos al mesmu tiempu. Del restu de la musicalización, pue destacase'l propiu entamu de la canción, que, como pasaba en «Atiendi, Asturies», tien un calter solemne por mor de la voz solista y el sintetizador que la acompaña, con una sonoridá que recuerda

al roncón d'una gaita. Amás, tamién destaca la melodía de la voz solista, qu'executa orniamentos que recuerden a l'asturianada. Les distintes estrofes preséntense con percusión, violín, guitarra y unos coros que, al final de la canción garren tantu protagonismu que sustitúin la voz de Chus Pedro. Asina, el final de la composición funciona como si los «glayíos insumisos» mencionaos al entamu de la mesma terminaren por «xorrecer», recuperando la so voz y abandonando'l pozu. Merez un comentariu especial la segunda estrofa, yá que l'acompañamientu arpexáu de guitarra (que va caltenese, con más o menos intensidá a lo llargo del cantar) pue recordar al qu'apaez en dellos cantares de la Nueva Canción Latinoamericana, sobre manera a cantares de Silvio Rodríguez, como «Óleo de una mujer con sombrero» o «Ojalá», nos que ye'l ritmu de les guitarres lo que da dinamismu a la pieza y non tanto la melodía de les voces o la percusión, que ye inesistente.

Per otra parte, hai de destacar qu'esisten delles diferencies ente la lletra orixinal y la versión de Nuberu (que cabe suponer qu'ellos mesmos escribieron), y anque la mayor parte d'elles paecen esplicase por axustes na métrica, sí hai dellos cambeos qu'añaden capes nueves de conteníu. Asina, nel versu seis de Nuberu faise referencia a los homes del pozu como «los caínnes de la lluz y de la paz» en cuenta del orixinal «la guxanera bendita de la paz».

El términu «caín» pue interpretase, primeramente, como sinónimu de «borrina», funcionando entós como parte de la descripción del paisaxe. Per otra parte, tamién pue pensase en «caín» como un tipu de vientu, n'específico, el que vien del oeste y que suel nomase *vientu de caín*. Asina, taría faciéndose referencia al dinamismu, al movimientu por alcanzar les llibertaes de les que se vien falando. Esta interpretación pue ser interesante al pensar nes posibles influencies poétiques yá comentaes, en tanto que, esti usu metafóricu de la fuerza del vientu pa falar de la llucha popular poles llibertaes, remite direutamente a una de les idees sobre les que Miguel Hernández estructura'l so poemariu *Viento del pueblo*. Asina, los versos: «Vientos del pueblo me llevan / vientos del pueblo me arrastran, / me esparcen el corazón / y me aventan la garganta» (Hernández, 1989, p. 65). Esi mesmu vientu, que va ser quien a devolver la llibertá a la esperanza que taba «tarazada nel vuestru cuerpu», qu'asoleyará los tapeceres de los güeyos minerales, y que va conseguir que na «murnia del texu enamórau / enancharáse nun riscar enamórau».

P'acabar, ye interesante retomar la cuestión léxica. Amás del tonu épicu que se consigue al traviés del usu de determináu vocabulariu, llamen l'atención les referencies qu'apaecen a la tierra y los sos colores, a les partes del cuerpu y a distintos tipos de trabayos obreros: peñes encarnispaes que s'oponen a praos verdes, güeyos minerales, brazos y manes proletaries. En definitiva, una combinación d'espacios y partes del cuerpu qu'intervienen nel trabayu de los mesmos, nomando asina trabayos como la minería, l'agricultura o la ganadería. Como yá se comentó, esti tipu d'escoyetes nun dexen de ser mecanismos que busquen, otra vegada, reforzar la identificación del llector pa colos versos y, asina, algamar «la complicitá básica del poema social» (Sánchez-Torre, 1997, p. 65).

«Dame tira»

«Dame tira» ye'l poema que destaca por centrarse nel contestu mineru y dialogar, como en casos anteriores, de manera direuta col que recibe'l poema (que s'asume como mineru). Con un xuegu de referentes y un léxicu mui bien escoyíu, establezse una situación d'igualdá ente'l yo poéticu y el llector, al que se-y pide que la llei que la mina xeneró se mantenga nes situaciones venideres. Amás, refiérse a él como «compañeru», aumentando la carga emocional de los versos y emplegando una voz con ciertu sufrimientu que demanda ayuda. Per otra parte, tamién s'atopen referencies a la busca de la llibertá («cuando sepías que toi presu per da-y llibertá a la vida») que podríen rellacionase colos contestos de fuelga y defensa de los derechos llaborales de los pozos mineros (Delmiro-Coto, 1933, p.11) y que permiten una continuidá con otros poemas del autor como'l comentáu «Pozu Funeres».

Puede considerarse entós que «Dame tira», aunque remite a la experiencia minera, nun se refier al llabor en sí mesmu sinón a les rellaciones que se creen dientro del pozu. Les rellaciones ente mineros preséntense como dalgo fuerte, que se mantien dientro y fuera de la mina, ufiertando una visión un tanto idealizada de les rellaciones ente trabayadores. Amás, el fechu de que'l poema se centre na espresión «dar tira», fai que llegue a determináu públicu que por nun tener contactu col mundu mineru podría nun conocer. Qu'apaeza nesti cantar permite que la xente entame a usala, apurriendo-y más usos que'l tradicional, renovándola. Exemplu d'esta reactualización son les últimes manifestaciones del 8M, qu'emplegaban «Compañera, dame tira» como consueña.

En cuantes a les cuestiones musicales, la lletra, invariable respeutu al poema, apaez acompañada d'una guitarra suave y dellos toques d'arpa, flauta, chelu y mandolina. Esti acompañamientu delicáu paez remitir a la propia intimidá de lo espresao, al mesmu tiempu que recuerda y conecta cola sonoridá de los movimientos de canción protesta que se dan fuera d'Asturies como pue ser «Al alba» d'Aute, «Como la cigarra» de Mercedes Sosa o «Te recuerdo Amanda» de Víctor Jara.

«Al home de la unidá Xuanín»

Xuanín Zapico foi un sindicalista mui importante na etapa de la Transición, que, vanceyáu a Comisiones Obreres, tuvo encarceláu dos veces pola so ideoloxía. Amigu de Chus Pedro, morrió mui mozu nun accidente de tráficu, fechu qu'acongoxó a la sociedá asturiana del momentu (Prado-Alberdi, 2019, p. 16). Prueba d'esto ye la mitificación que se fixo d'él y que foi motivu d'inspiración poética pa, ente otres coses, el poema que-y dedica Manuel Asur (Vega & Gordon, 2016, p. 192). El poema supón una descripción del dolor que causa la muerte del sindicalista al mesmu tiempu que se recrimina'l socesu a la naturaleza, qu'apaez como culpable.

Rubén Vega y Carlos Gordon (2016, pp. 194-195), amás, ven delles implicaciones polítiques nos símbolos escoyíos pa relatar el socesu y referise a Zapico que merecen un comentariu especial. Yá dende l'entamu, el suxetu llíricu píde-y esplicaciones al ríu nel que morrió'l protagonista. Esi ríu que funciona, como vien siendo tradición na historia de la lliteratura, como una metáfora del fluyir de la vida, tamién ye a interpretase como una referencia natural del espaciu nel que Xuanín pasaba los sos díes. Asina, ye'l propiu mediu nel que'l sindicalista naz y nel que tamién muere. A la presentación del mediu síguila una descripción de Xuanín, respresentáu como obreru. De mano, al referise a él como a un llampisteru que da lluz a los homes, dáse-y la categoría de mineru. Vega y Gordon (2016, p. 194) proponen interpretar esi símbolu como una metáfora del so llabor sindicalista, al encargase de tresmitir o afondar na conciencia de clase de los mineros. El suxetu llíricu tamién se refier a él como una «campana axuntando los mugores», actuando como un símbolu d'una persona que llama a les demás a xunta y como un «llabraor de llibertaes dende dientro les prisiones», faciendo referencia a les consecuencies que tuvo'l so llabor por algamales. Al tiempu, «llabraor» vuelve a vincularse col trabayu manual, como «el campesino paciente que arroja la simiente de la cosecha del futuru» (Vega & Gordon, 2016, p. 194). L'últimu versu del poema presenta una actitú esperanzadora, al afirmar, como yá pasaba en «Pozu Funeres» que les idees de Xuanín nun muerren con él, sinón que van siguir nel ideariu de los obreros («volverá Xuanín to voz siempre al tayu solidariu»).

Vega y Gordon (2016, p. 197) tamién ponen atención na métrica del poema y na versión musicalizada de Nuberu en tantu que remite a la danza, de calter «ritual y colectivu» na tradición asturiana. El poema, que tien forma de romance, musicalizóse a partir d'una melodía propia de la danza prima, que, cantada siempre nun corru, refuerza la idea de Xuanín como parte de la comunidá asturiana. Amás, al ser él el protagonista del poema, establezse como'l nuedu de too, el

puntu alredu del que se xira, funcionando como la foguera de San Xuan. Per otra parte, tamién reparen nel ritmu constante y circular de la melodía que fai pensar nel tiempu acompasáu d'un trabayu fechu a comuña y que yá se comentare tamién na melodía de «Pozu Funeres». D'esta miente, como se facía nel otru, pártese d'una figura, Xuanín, que s'eleva a la categoría de mitu, col envís de que pase a funcionar na memoria de los asturianos como un símbolu de la Transición y el sindicalismu.

«Dios te libre de Castiella»

Nesti poema, cargáu del tonu épicu del que se falaba delles páxines atrás, preséntase un percorríu per dellos fechos históricos que protagonizó Asturias. Asina, según Zimmerman (2012, p. 173) atópense referencies a Pelayo como «el primer nacionaliegu» y delles otres escenes que presenten a Asturias como «un país conquistáu contra la so voluntá y gobernáu por Castiella» (Zimmerman, 2012, p. 173). Pero, si s'escucha bien la lletra, «y fuisti en Covadonga la primer nacionaliega», ye evidente que nun s'usa un referente masculín (que Zimmerman interpretaba como Pelayo), sinón que, yá dende l'entamu, l'interlocutor ye femenín: Asturias. Ufiértase entós una visión d'Asturies como un territoriu de resistencia en distintos contestos: contra los romanos o'l rei de Castiella, na revolución d'ochobre («un ochobre [...] fasta ponete en comuña / otra vez cabezalera») ... Contraponese asina la figura de la Castiella opresora a l'Asturies llibertaria, a la qu'encamienta la importancia de recordar el so pasáu, como yá pasaba en «Pozu Funeres» y en «Atiendi, Asturias». Pídese-y a Asturias que nun escaeza les sos particularidaes, les sos histories de resistencia, que la faen estremase de Castiella. Lo que intenta facer en realidá ye tresmiti-y que nun ye Castiella, marcando una llende non solo ente Asturias y Castiella, sinón tamién pa con España.

Quiciabes, de tolos poemas que se comentaron hasta'l momentu, esti seya'l más anovador en cuantes al so acompañamientu musical, al establecese como una amuesa de lo que supón mecer tradición y modernidá. La melodía rítmica instrumental qu'apaez a lo primero de la canción, caracterizada pol usu de la flauta, desaparece rápidamente pa dar pasu a una riestra d'instrumentos electrónicos (sintetizadores, guitarres llétriques...) y batería que faen pensar nel soníu del rock sinfónicu y dialoguen con una gaita qu'executa un solu que recuerda al que fadría una llétrica. Eduardo García-Salueña (2014, p. 323) indica:

[h]ay un palpable contraste entre secciones rápidas y de gran fuerza expresiva con otras más melancólicas, lentas y de corte bucólico, sobre todo a través de las armonías de los teclados, el apoyo melódico de la flauta y las intervenciones de la guitarra en un ámbito más propio del blues, desprovisto de ese carácter tan marcadamente acústico presente en el álbum anterior [Asturies, ayer y güei] (García-Salueña, 2014, p. 323).

La voz del cantante xuega cola melodía y los acompañamientos presentando delles estrofes que faen pensar nel tonu de proclama que se veía en «Atiendi, Asturias», mientres qu'hai delles otres que recuerden inevitablemente a una pieza de tonada, tanto pola so métrica, más llibre, como pola presencia de melismes. El poema zarra con un coru en bucle que repite l'estribillu acompañáu por un solu de guitarra, incidiendo d'esta manera nel mensaxe que s'intenta tresmitir. García-Salueña (2014, p. 324) indica, amás, que los coros qu'acompañen la progresión final, «se tornan muy simbólicos, acentuándose el carácter reivindicativo a través de la repetición y de las armonizaciones vocales (simulando una multitud que entona una proclama)».

«*L'Asturies prieta y verde*»

Esti poema tien un enfoque diferente a los que se vienen comentando, por suponer un cantu a Asturies y al conxuntu de rasgos que'l suxetu llíricu-y asocia. El poema constrúyese en base a la oposición ente la vida y la muerte, que se reflexa nel color que tomen los praos y los ríos del país, y que son, al mesmu tiempu, la consecuencia del trabayu. Entiéndese que ye la mina la que fai «*xorrecer*» a Asturies, pero ye tamién la que la fai «*xorrecer pela muerte*», versos que lleven a ún a pensar nes condiciones llaborales y de seguridá de los pozos.

El yo llíricu, al traviés de la primer persona, pon voz a les esmoliciones de los asturianos, resultáu estes de los efectos de la mina. La vida nos pozos trai al país muertes de los mineros y daños na propia naturaleza qu'agora lleva los ríos prietos como'l carbón, amosando tamién cierta preocupación ecoloxista. El ríu que llevare la vida de Xuanín, lleva agora la de los mineros, camudando l'agua cristalino en negror. La mina que se describe como'l motor del país, ye, al mesmu tiempu, la causante de los sos males, ufiertando una visión mui diferente de la realidá minera que contrasta coles que se veníen dando nos poemas anteriores, onde nun paecía haber espaciu pa la congoxa. El tonu eleváu que yera una constante nos versos rebáxase magar que na cuarta estrofa sí quiera dexar una posibilidá a la esperanza. El yo poéticu describe una fuerza que llega dende los valles mineros y que va ufiertar la posibilidá de devolvé-y el verdor a «el carbón, los ríos y l'aire». Sicasí, esa igua tanto no humano como no natural namás queda mentada, más como un sueñu que como una posibilidá real.

En cuantes a la canción de Nuberu, hai de destacar el so calter ceremonial qu'encaxa cola idea de ser un himnu de quien-y canta a Asturies. Respeutu al acompañamientu instrumental, hai muncha presencia de la cuerda, que fai de base, sobre la que destaca la entonación melódica de la voz de Chus Pedro, qu'ensin muchos melismes, fai que l'atención caiga na lletra.

6. La importancia de musicalizar los poemas

Una vez presentáu un análisis lliterariu de los poemas amosaos ye preciso plantegase qué supunxo pa la so difusión que se musicalizaran. Pa ello, ye perimportante tener en cuenta cuál yera'l públicu que los recibía.

Sánchez-Torre (2003, pp. 244-245) indica qu'hai d'alcordase de qu'esti tipu de composiciones surden nun contestu nel que la mocedá taba venceyada a cuestiones polítiques y sindicales, de mou y manera qu'en delles ocasiones, los poemas yeren interpretaos dende una perspeutiva ideolóxica. Según Sánchez-Torre, poles particularidaes del contestu, dientro del públicu que recibía esta poesía son a dixebrase dos grupos: un primer grupu formáu por llectores habituales, que fadría una llectura ensin cargues polítiques, y un segundu, mayoritariu, que sí-y asociaría esi calter reivindicativu. Ye dicir; el primer grupu prestaría atención a un tipu de lliteratura culta enfocada n'acabar colos prexucios asociaos a ella, mientres que'l segundu centraríase nuna poesía comprometida col so contestu, que va ser la que Nuberu musicalice. Esti segundu bloque de receptores, de mano, formaríalu'l pueblu como conxuntu, pero'l perfil foi axustándose poco a poco. Pa facilitar esti axuste, los autores tiraben d'estrateges —yá comentaes nel análisis de los poemas— como l'usu d'apellaciones direutes nos poemas onde'l suxetu poéticu dialoga con un tipu concretu d'audiencia: mineros, obreros o persones esmolecíes pola situación llingüística (Sánchez-Torre, 1997, p. 62). Otru exemplu d'ello ye l'usu d'estructures métriques y recursos simbólicos que remiten direutamente al pueblu, como son les estructures tradicionales o los personaxes históricos establecíos como «mártires» de la llucha poles llibertaes del ideariu común.

Esta descripción del perfil de los receptores ye especialmente interesante si se compara colos restulaos de la yá citada Primera Encuesta Regional de 1977:

[s]e comprueba que el «regionalismo» de los residentes en Asturias es más frecuente entre las personas con ideología de izquierda. Los procedentes de niveles económicos más altos son, en cambio, menos «regionalistas» que quienes viven en niveles medios o bajos (...) En cualquier caso, lo que convencionalmente hemos llamado «regionalismo» está presente en Asturias en un grado que es muy superior a la media del país [España]. Ya consignamos que, para Asturias, el porcentaje de autoidentificación regional era del 59,5 %; tal cifra resulta elevada en relación a la media española [...] que es del 32,6 %. (SADEI, 1977, p. 27).

La ideología política introduce también variaciones muy significativas en los resultados, de tal modo que el aprecio por la lengua regional se incrementa desde la derecha, que (...) presenta los valores más bajos, hasta la izquierda, donde esos valores son máximos. (SADEI, 1977, p. 67).

Sicasí, ye llóxico pensar qu'una canal de tresmisión como ye la poesía podía topetar con munchos problemes a la hora d'acceder a caún de los obreros que formaba esa masa a la que taben dirixíes les composiciones: accesibilidá, recursos, tiempu... Va ser ehí onde la musicalización de los poemas, y, polo tanto, el desarrollu de la canción protesta, va resultar perimportante pal espar-dimientu de los versos y la so interpretación coleutiva.

Per un llau, el recital-llectura supón una llectura conxunta onde puen comentase los conteníos del poema ente los asistentes. Normalmente facíase n'espacios como mítines o xuntes, facilitando la interpretación politizada que se comentaba enantes. Con esti métodu de tresmisión, receptor y emisor teníen contautu direutu, polo que'l calter solitariu ya individual de la llectura desaparez en favor de la escucha coleutiva (Sánchez-Torre, 1997, p. 62).

Col desenvolvimientu del cantar protesta surde una nueva capa d'interpretación: amás de facilitar tovía más l'accesu a los poemas, la interacción ente emisor y audiencia va ser entá más potente que la de los recitales (Sánchez-Torre, 2003, p. 246). Agora, el públicu pue cantar les lletres al mesmu tiempu que los músicos y aplaudir pa devolve-yos la so impresión. Dase polo tanto un diálogu inmediatu ente ellos, faciendo que'l destinatariu del mensaxe tea completamente incluyíu nél y pueda participar de manera direuta (Vega & Gordon, 2016, p. 191). Col tiempu, el públicu llega a memorizar les lletres, de mou y manera que'l so mensaxe afonda más tovía nel pensamientu de l'audiencia (Sánchez-Torre, 2003, p. 246).

Amás, les versiones musicalizaes nun s'entienden como música pa tener de fondu sinón que requieren d'una escucha atenta y activa. Nel momentu de la escucha'l receptor esfuérzase por entender el sentíu de la lletra y dempués, nel conciertu, completa la so perceición individual cola coleutiva, al mesmu tiempu que, al cantar y aplaudir, siéntese parte del conxuntu social que se reflexa nes lletres y que ta ellí escuchando. La dimensión coleutiva resulta entós perimportante nestos poemas y canciones: non solo ayuda a la so difusión, sinón que tamién guía al públicu na manera d'entender y rellacionase coles lletres. Toles referencies van indicándo-y el sentíu del poema y, la interpretación en direutu, cómo tien d'interautuar con él (Sánchez-Torre, 2003, p. 246).

De toles maneres, hai de recordar, que'l públicu descritu hasta esti momentu yera'l que se consideraba ideal. Escribíase pa él, pero podía correspondese o non cola realidá. Según Sánchez-Torre (2003, p. 253) ente l'audiencia real había cierta heteroxeneidá en cuantes a la clase social; había xente de clase media, media-baxa y tamién obreros. Perriba d'eso toos comparten delles carauterístiques: la mocedá, l'asistencia masiva a la receición coleutiva y l'apegu emocional a los textos. Amás, toos ellos almitíen les idees de manera activa y con entusiasmu, llogrando una «homoxeneidá sentimental y ideolóxica» dientro de les sos diferencies, de mou y manera que sí pue dicise

qu'esiste cierta correspondencia ente'l públicu pal que se faen estos cantares y los mozos que los reciben (Sánchez-Torre, 2003, p. 253). Podríamos asociar toos esos rasgos comunes a la militancia llingüística y política o, a lo menos, a les ganas porque se diere un cambéu social, fechu que fai pensar qu'esti públicu nun necesitaba convencese de nada al sentir los poemas, sinón que namás diba a rearticular el discursu que yá traía de casa: a atopar les pallabres qu'espresen eso que yá sienten y que nun teníen una canal afayadiza pa tresmitir. Siguiendo conceutos de Hall (2010, pp. 85-88), la reinterpretación de los poemas supón una «reorganización de los elementos». Les sos nueves carauterístiques interaicionen col contestu del momentu apurriéndoyos unes connotaciones polítiques concretes. Too ello fai que los cantares s'organicen nuna formación discursiva nueva que s'asocia a un movimientu social concretu, que surde al empar d'una visión ideolóxica:

[L]o que empieza a traer al escenario histórico una nueva posición social y política y un nuevo conjunto de sujetos sociales y políticos es la articulación, el enlace no necesario, entre una fuerza social que se está haciendo a sí misma y la ideología o concepciones del mundo que hacen inteligible el proceso por el que esta fuerza está atravesando. En este sentido, no rechazo la conexión entre una ideología o fuerza cultural y una fuerza social; de hecho, quiero insistir en que la fuerza popular de una ideología orgánica siempre depende de los grupos sociales que pueden ser articulados a ella y por ella. Y es aquí donde uno debe localizar el principio articulador. Pero quiero pensar esa conexión, no como algo necesariamente dado en estructuras o posiciones socio-económicas, sino precisamente como resultado de una articulación (Hall, 2010, p. 88).

La canción protesta, y Nuberu n'específico, apaez entós como un grupu que-y da a la mocedá esmolecida pol futuru políticu económicu y social, unes canciones que falen de les sos preocupaciones. La xeneración, que tantes coses tenía por dicir y nun sabía cómo, tien agora a mano toa una discografía que musicaliza un ensame de poemas de temática peramplia, pero toes al rodiu d'Asturies. Falen tanto del momentu presente como del pasáu, denuncien la situación llingüística y reflexen cuestiones del trabayu obreru y la vida cotidiana. Los miembros de Nuberu, fíos de mineros, faen que les nueves xeneraciones se vean representaes a elles mesmes y les sos ideas nes lletres qu'agora algamen una vía de difusión muncho más amplia (Delmiro, 2008, p. 85). Miren al futuru cantando na llingua asturiana, emplegando polo tanto la llingua como marca política y entendiendo que nun pue reivindicase l'esporporle de la cultura asturiana d'otra manera. Surden nun momentu nel que'l movimientu de reivindicación llingüística garra un puxu fuerte, pero tamién miren al pasáu. Nel llibru, *Nuberu, 30 años yá llovió* (2009) indícase:

Nuberu prendió la mecha de la memoria histórica con histories de fugaos que caleyaben pelos montes d'Asturies nos años cuarenta y que naide contaba. El cancioneru de Nuberu sigue trayendo agora a les más moces xeneraciones l'alcordanza d'Aida Lafuente, la llaceria del Pozu Funeres, o la figura de Xuanín, l'home de la unidá. La memoria histórica y sentimental d'un pueblu.

En pallabres de Delmiro-Coto (2008, p. 85), nel procesu de terminar d'establecer los trazos que definen la comunidá asturiana, nun s'escaecen tampoco de «los raigones que los alimenten como comunidá histórica» y pa ello faen usu de los referentes simbólicos que se mentaron.

Los rasgos que se vienen de comentar son, na so mayor parte, aciertos de Manuel Asur, en tanto qu'él foi'l qu'escribió les lletres qu'encaxaron nel contestu. El llabor, tamién acertáu, de Nuberu atópase más bien nes vées qu'escayeron pa difundir la poesía, nel so compromisu y llabor d'adautación y musicalización de los poemas, la rearticulación del discursu que s'analizó. Magar que dende la perspeutiva actual pueda paecer un tanto estridente, hai de reconocer la capacidá d'axustase a la

sonoridá del momentu y lo que supunxo. Buscando siempre que la modernidá del mensaxe tamién se viere representada nel acompañamientu musical, intentaron mezclar rasgos de la musicalidá d'entós con dellos otros de calter tradicional. Acompañaben los poemas con instrumentos llétricos que sonaben al mesmu tiempu que dellos otros propios de la tradición, como son les gaites que tradicionalmente queden arrequeaes al contestu de la tonada (Delmiro-Coto, 2008, p. 85). Tamién mezclaron xéneros y ritmos xenerando atmósferes anovadores, como pasa en «Bienvenía a Rafael Alberti», tamién d'*Asturies ayeri y güei*. Una canción qu'entama con un solu de gaita, siguiu d'una tonada que da pasu a una melodía vocal fecha a partir d'otra de calter tradicional, el pericote, acompañada de guitarres y vientos; tres elementos rituales pa la cultura asturiana que-y dan un grau de solemnidad de gran altor. Per otra parte, ye habitual l'usu de violinos, que remiten a los festivales folk celebraos nel momentu, como seña, otra vegada más, del so interés por reflexar la tradición al mesmu tiempu que la modernidá (García-Salueña, 2009, pp. 206, 595).

7. La influencia de Manuel Asur y Nuberu na música posterior

Si se fai un percorríu pela música qu'apaeció n'Asturies tres del Nuevu Canciu Astur (dexando fuera les composiciones de base tradicional), ye llamaderu'l fechu de que la gran mayoría d'elles siguen dedicando los sos versos a la reivindicación. D'esti mou, los cantares que deciden centrarse n'otru tipu de rellatos establécense casi como una esceición. Munches d'estes reivindicaciones siguen siendo les mesmes que denunciaba Manuel Asur y otros autores del momentu: la situación llingüística, les condiciones llaborales, los efeutos de la minería y l'extractivismu... Paez entós que la necesidá que sintíen los artistes d'emplegar la música y l'idioma del país pa tresmitir les problemátiques del territoriu sigue vixente.

Poles diferencies contestuales y temporales les sonoridades nun son les mesmes, pero, si s'atien de pal conteníu de los cantares, podríen, inclusive, atopase delles semeyances, fechu que paez amosar que'l Nuevu Canciu Astur influyó con bastante fuerza na música posterior. Esta idea abre una posible nueva llinia d'investigación que sal de les llendes d'esti artículu y, polo tanto, nun se va tratar en fondura. Sicasí, sí van amosase dellos comentarios col oxetivu de despicala un poco más. Asina, van establecese comparances ente los cantares seleicionaos y los de tres grupos contemporáneos: Dixebra, La Collá Propinde y Spanta la Xente.

En «Pozu Funeres», Manuel Asur recurría a referencies históriques de valir pal ideariu asturianu col enfotu de falar de la llucha poles llibertaes y la importancia de la xunión obrera p'algameles. Dixebra, en «Nun llores», y Spanta la Xente, en «Díes de barricá», faen dalgo paecío. Mientres que Dixebra llama a l'aición a los obreros ya insiste na importancia de caltenese xuníos («Dempués vendrán les hosties per detrás, pero aguanta en firme la solidaridá. [...] Si la xente apoya, vien de xuru la victoria [...] Nun llores, ¡llucha!»), Spanta la Xente describe cómo toa esa masa obrera ye a organizase y pelear poles llibertaes dende los pozos a les barricaes

(«Güei nel pozu esnálase la ira / nun baxa naide a la mina / antóxase barricá. [...] Suenen volaores a lo lexis / los mineros con gomeros / güei hai fiesta nel llugar. / Nel cielu ñubes de fumu negru / a la altura l'autopista / cortaron la nacional. / Los antidisturbios abren fueu / pero por muncho que peguen volvémonos llevar») (Dixebra, 2019, p. 10)

L'usu mitificáu de los homes del pozu con finalidá reivindicativa, que, per otra parte, tamién ye a vese en «Al home de la unidá Xuanín», atópase en «Cuerri pal monte», una canción de La Collá Propinde

(«Lleguen los grises, cuerrí pal monte, son munchos díes sin saber nada, subi a buscalu ónde andaré [...] Díxome un guahe camín d'Urbiés, que sintió tiros nel día d'ayer. En esi pozu nun hai carbón, tán les miserias d'una nación. Ena memoria daquellos homes queda un estáu enllenu sombras quedó'l su tronu que ta apoyáu en un altar bien vixiláu»).

La lletra paez remitir al Pozu Funeres, aunque por cuestiones xeográfiques nun ye posible afirmar que se trate del mesmu llugar.

En «Dios te llibre de Castiella» son dos les cuestiones a comentar. Per una parte, el repasu históricu mitificáu, y, per otra, la voluntá de marcar una llende ente Asturias y España. El primer aspeutu pue comparase con «Letavia» de Spanta la Xente, onde tamién atopamos una mitificación d'un fechu históricu («En el monte Curriellos púdose bien contemplar, cómo ástures y romanos dieron palos a frayar. Esti ye'l nuestro pueblu naide nos lu va quitar, mientras la muria aguante ningún d'ellos pasará»). Per otu llau, la división ente Asturias y España ye a vese en:

«Da-yos caña» de Dixebra («Ya tu entrúguese qué ye mester p'algar les competencies [...] Remanando tola información al serviciu del imperiu, dicen respetar la llibre opción y operar con bon criteriu [...] Mientras dexen na marxinación tola sencia d'esti pueblu. Ya tu entrúguese qué pues facer pa esconsoñar la conciencia, ya tu entrúguese qué ye mester p'algar la independencia»).

«Dame tira» y «L'Asturies prieta y verde», centraos nel mundu mineru, amuesen los efectos que la mina tien na vida de les persones y na naturaleza. En cuantes a los efectos na naturaleza atopamos una reflexón asemeyada en «Valle'l Turón» de La Collá Propinde («Yá nun queda carbón [...] solo queda'l dolor d'esta tierra. Qué será del to amor que lu lleva, you quedéme ensin voz pa que vuelvas [...] y toos xuntos lluchar pola tierra, lu que'l güelu semó nun se pierda»). D'otra manera, tamién apaecen exemplos de cantares que siguen reivindicando les condiciones llaborales de la mina, como «La foguera», tamién de La Collá Propinde («Voi quemar tol carbón que mató a mio pa. Voi quemar a vixilante, voi quemar al capataz. Voi quemar al esquirol y al inxiriru miserable que-y dixo a mio pa que no-y diba a pasar na») y «Mañana fría» de Dixebra («Mañana fría, soledá, la casa vacía [...] Cuando vuelva esnalaré. Otru día más que te gano a la montaña [...] Hai que ganar el xornal, hai que vivir, y ye lo qu'hai. Pero si un día nun vuelve, qué voi facer, si un día nun vuelve. Si la mina traidora me lu roba yá pa siempre»), cantar nel que tamién se pon el focu na perspeutiva de les families de los trabayadores.

Yá, a lo último, la reivindicación llingüística de «Atiendi, Asturias» ta presente en «La danza» de Dixebra. Dambos cantares, comparten versos bien asemeyaos: «Dicen que la voz perpura de los vaqueiros d'Alzada, féixose dafechu muda cuando baxó de la braña» [Dixebra] / «Esa llaceria esparrióse / como una postiella gafa / fendió to llingua llariega / fasta torgate falala» [Manuel Asur]. Tamién ye interesante mencionar «Sones» de Spanta la Xente: «así suena esta tierra, dexáila cantar, ye la nuestra voz cuando naide quier falar, dexáila qu'esnale, dexáila baiñar, y nunca morrerá». Nesti cantar, amás de vindicar l'usu del idioma del país, ponse en valor la importancia de la música como tresmisor d'idees que quiciabes nun seríen a compartise per otra canal cola mesma fuerza. Esti plantegamientu ye especialmente relevante pa esti trabayu, porque conecta colo espresao nos apartaos anteriores relativos a los efectos de la musicalización y los beneficios pa la popularización de les poesíes de Manuel Asur.

A la fin, paez posible establecer comparances ente los poemas d'Asur y composiciones más recientes de la música asturiana, aunque, como yá se comentó, sedría dalgo a lo que-y habría que dedicar muncho más espaciu y estudiu.

8. Conclusiones

En definitiva, el movimientu de reivindicación llingüística que surde na Transición va topar nes manifestaciones culturales una vía afayadiza pa esparder el so mensaxe. La lliteratura va sirvir como un mediu nel qu'espresar les sos preocupaciones al mesmu tiempu que'l propiu fechu d'escribir en llingua asturiana cumple'l so propóscitu de dignificar la llingua y da-y más niveles d'usu. Escribir n'asturianu yá supón, polo tanto, una actitú política, sobre manera si se tien en cuenta'l puxu que'l movimientu taba garrando nesi momentu. La lliteratura de la dómina va tener una gran amplitú temática, dándose un tipu onde la reivindicación se fai mui esplicita. En palabres de Robayo-Pedraza (2015, p. 58), «el artista proyecta su realidad histórica y cultural, que se encuentra presente en las correlaciones de las estructuras sociales y las representaciones colectivas». Los artistes falen de les cuestiones qu'esmolecen al conxuntu de la población col que quieren comunicase y pa lo que se sirven de toa una serie d'estratexes formales que pretenden facilita-yos la comprensión. Recurren a símbolos y métriques que-yos seyan familiares pa qu'asuman de manera más cenciella la rearticulación del conteníu que se tresmite, que tien unes idees qu'ellos yá comparten ideológicamente. Al traviés de mecanismos d'apelación y l'usu de referencies, los poetas pretenden terminar de definir el públicu pal qu'escriben, anque na práutica paeció ser más ampliu de lo previsto. De toles maneres, les diferencies qu'había ente l'audiencia nun yeren demasiaio fondes y perriba d'elles taben otros rasgos que pesaben más, como la mocedá, la militancia pa colo espresao y l'asistencia a les llectures públiques o conciertos. Esto lleva a referise a dos conceutos que resultaron claves nel espardimientu d'esta poesía y que van de la mano: la importancia de la comunidá y la musicalización. La comunidá a la que los autores apellen constantemente al traviés de los referentes y les propies temátiques desenvuélven, amás de señalar el públicu al que se dirixen, inciden na so voluntá de referise a un conxuntu, de dialogar con un grupu coleutivu que xenere conciencia, cambéu. Nesta llinia, Manuel Asur establezse como ún de los nomes de mayor relevancia dientro del periodu. L'autor ufierta una serie de poemas que cristalicen tolo que se vien comentando y nos que la reivindicación ye constante. Una reivindicación que pasa per tolo qu'afeuta a Asturias: llingua, sociedá y cultura, pero que tamién cuenta con versos que treslladen la reivindicación a la intimidá del cuerpu y la sensibilidá, dalgo anovador si se tien en cuenta que ye un suxetu masculín el que lo reivindica. Dempués, gracies al llabor de dellos músicos como Nuberu, el conteníu d'esti primer bloque de poemas va poder asumise como una xera coleutiva.

Como yá ocurriere a escala estatal, el desarrollu del cantar protesta va ufiertar una nueva vía de difusión de la poesía que va algamar rexistros y espacios que quiciabes d'otra manera nun alcanzaría. Gracies a la música y los conciertos va dase una receición comunitaria de les poesíes que ye, cuanto menos, mui interesante d'analizar. La popularidá de la música va dir medrando pasu ente pasu, siendo los primeros conciertos en llugares asociaos a la socialización obrera (como los chigres), y más alantre n'espacios relevantes yá non solo a escala social sinón tamién musical. Los músicos van llevar a los escenarios poemas que falen de la identidá asturiana y les sos realidaes, pero tamién dellos otros que recuperen personaxes históricos que funcionen como símbolos comunitarios de la llucha poles llibertaes. Gracies a toles estratexes comentaes y tamién a estes particularidaes temátiques, gran parte de los asturianos van vese representaos nestes lletres, hasta'l puntu d'acudir de manera masiva a los conciertos y memorizar los cantares.

El contraste que se da ente los años previos, onde les cuestiones al rodiu de la reivindicación llingüística taben reducíes al ámbitu familiar, y esti momentu, nel que la xente acude de manera masiva a conciertos onde se glaya coleutivamente pola llingua ye bultable. A esta conexón a nivel de conteníu hai de sumar la conexón musical que Nuberu consigue crear col públicu y tamién cola sonoridá del momentu. El grupu ye quien a facer unos arreglos instrumentales que dialoguen coles

pieces que s'escuchaben nel momentu al mesmu tiempu que con trazos de la música tradicional asturiana. El resultáu d'esto van ser unes pieces que, quiciabes dende la perspeutiva actual podríen resultar un tanto histrióniques debío al ensame d'instrumentos, estructures y formes, pero que, naquel momentu foron vanguardistes. Anguaño, salvando les diferencies contestuales, paez que l'efectu que conseguía Nuberu na so audiencia tovía sigue vivu. De mano d'otros grupos y sonoridaes, les lletres de la mayoría de cantares n'asturianu ensin base tradicional siguen siendo mui reivindicatives y, na interpretación en direutu, el públicu sigue atopando un espaciu de receición colectiva afayadizu, con un públicu más o menos homoxeneu políticamente. Asina, basándose na influencia que ye a apreciase nos cantares más actuales, puen plantegase posibles comparances ente los cantares del Nuevu Canciu Astur y otros de décades posteriores.

Nuberu va ser, polo tanto, la banda sonora d'una xeneración que, metanes la Transición, va vese representada poles esmoliciones qu'espresen les lletres de poetas como Manuel Asur y que, amás, ve nes musicalizaciones la modernidá que tantu tiempu lleva esperando. Como señala Delmiro-Coto (2008, p. 85), Nuberu ye «un compromisu con un contestu social, ye un sentir, ser y tar n'Asturies al empezar un mileniu nuevu».

En definitiva, les canciones de Nuberu funcionen como una seña d'identidá de la xeneración moza de los 70/80, que fala del so contestu inmediatu, de les preocupaciones del momentu y de los elementos y referentes nel procesu de construcción d'una identidá asturiana llibre de prexucios:

Más allá de la historia cronolóxica, la música de Nuberu supera les llandes del tiempu hasta camudase nun clásicu de la cultura asturiana, salvando señaldaes, ideoloxíes y xeneraciones. Y fizolo al encarnar, polo menos y pa munchos, cuatro elementos estremaos: la tradición anovada, la llingua asturiana, la memoria histórica y la esencia de les cuenques mineres (Nuberu, 2009).

9. Anexu

«Atiendi, Asturias»²

Un pueblu ensin acordanza nun tien futuru

Atiendi, Asturias, atiendi
lo que falo na to fala
aunque nos oyíos tengas
muncha llingua castellana.

Sé que sofristi abundu
que fuisti más nueche qu'alba
que fixisti too dafechu
lo que sentíes pel alma.

Sélo bien, pero'l dolor
golviósete una mordaza
dexándote a fuerza sombra
una llaceria na fala.

² Asur, 1996, p. 93.

Esa llaceria espardióse
 como una postiella gafa
 fendió to llingua llariega
 fasta torgate falala.

Y la hestoria que pulsasti
 cola pallabra bien alta
 quedando fo callandina
 como ensin alcordanza.

Y ensin alcordanza un pueblu
 nun tien futuru a la llarga.

Atiendi, Asturias atiendi,
 lo que falo na to fala.

«Pozu Funeres»³

A los mártires republicanos aventaos vivos a la sima del Pozu Funeres. Xunto la so boca xorrez un texu, símbolu protetor del Llar asturianu y únicu testigu de tolo que pasó de verdá entós

Pola sima onde los vuestros güesos suañen
 cien mil glayíos insumisos xorrecerán
 y col aceru encarnispáu de les peñes
 Francarán la so blindá soledá

Empozaréis con tol vuestru pueblu,
 la guxanera bendita de la paz
 Y na esperanza acuchillá'l vuestru cuerpu
 darreu puxará la llibertá

Versión Nuberu

Pela sima onde los vuestros güesos suañen
 La pallabra pelegrina tornarás
 Y col aceru encarnispáu de les peñes
 Francarán la so blinda soledá

Empozaréis xuntos yá col pueblu,
 los caínes de la lluz y de la paz
 Y na esperanza tarazá nel vuestru cuerpu
 darréu habitará la llibertá

³ Asur, 1997, p. 20.

«Dame tira»⁴

Cuando tea apechugando
 per fuera de la mina
 lo mismo que per dentro:
 ¡Compañeru, dame tira!

Cuando sepías que toi presu
 por da-y llibertá a la vida
 como si non lo toviere:
 ¡Compañeru, dame tira!

«Al home de la unidá Xuanín»⁵

Qué probe quedó'l ríu Güerna
 qué probe el so valle verde
 si vida dieron sos agües
 muerte dieron les orielles.

Nun maldigo yo'l to nome
 ríu que nun yes inocente,
 nun quiero sinón que sepas
 qu'Asturies ya náa te debe.

Pos si disti lluz a un home
 d'alboraes llampisteru
 mal-y pagasti'l so oficiu
 cola tarde de xineru.

«Dios te libre de Castiella»⁶

Diez años entardó Roma
 n'afincate tola espuela
 y fuisti en Covadonga
 la primer nacionaliega.
 Y xunto a Gonzalo Peláez
 -cuntia la historia llariega-
 derrotesti trés vegaes
 al mesmu rei de Castiella.
 Dempues el llobu extranxeru
 púnxote la cara prieta

⁴ Asur, 1996, p. 93.

⁵ Asur, 1996, p. 93.

⁶ Asur, 1996, p. 88.

sacó'l oru de les mines
 dexóte probe en to tierra,
 Entós solina un ochobre
 dexesti un poco la cueva
 fasta ponete en comuña
 otra vez cabezalera.
 Contra'l silenciu y el mieu
 de la posguerra cabera
 en llevantate dafechu
 tamién fuisti la primera
 Per eso Asturias del alma
 el pasáu nun lu escaezas
 y si lu escaeces un día:
 ¡Dios te llibre de Castiella!

«L'Asturies prieta y verde»⁷

¡Ai, Asturias de mio vida!
 ¡Ai, Asturias de mio muerte!
 La que xorrez pela mina
 La que xorrez pelo verde.

Si verde tienis la cara
 y el golor dafechu verde,
 les tos sonsoneres agües
 enforma les tienis prietes.

¡Ai, Asturias de la mina!
 ¡Ai, Asturias de lo verde!
 La que xorrez pela vida.
 La que xorrez pela muerte.

9.1. *Cantares citaos:*

- Dixebra (1997). Nun llores [Cantar]. En *Dieron en duru*. Discos L'Aguañaz.
 Dixebra (2000). Mañana fría [Cantar]. En *Glava un país*. Discos L'Aguañaz.
 Dixebra (2000). La danza [Cantar]. En *Glava un país*. Discos L'Aguañaz.
 Dixebra (2010). Da-yos caña [Cantar]. En *Grieska*. FonoAstur.
 La Collá Propinde (2002). La Foguera [Cantar]. En *Ll*. Discos L'Aguañaz.
 La Collá Propinde (2002). Valle Turón [Cantar]. En *Ll*. Discos L'Aguañaz.
 La Collá Propinde (2005). Cuerra pal monte [Cantar]. En *Güeria*. Discos L'Aguañaz.
 Nuberu (1978). Al home de la unidá [Cantar]. N'Asturies, ayeri y güei. Fonomusic.
 Nuberu (1978). Dame tira [Cantar]. N'Asturies, ayeri y güei. Fonomusic.

⁷ Asur, 1996, p. 88.

- Nuberu (1978). Pozu Funeres [Cantar]. N' *Asturies, ayeri y güei*. Fonomusic.
- Nuberu (1980). Atiendi, Asturies [Cantar]. N' *Atiendi, Asturies*. Fonomusic.
- Nuberu (1980). Dios te libre de Castiella [Cantar]. N' *Atiendi, Asturies*. Fonomusic.
- Nuberu (1987). L' Asturies prieta y verde [Cantar]. En *Mineros*. La mula torda.
- Spanta la Xente (2009). Letavia [Cantar]. En *Fíos d' esta tierra*. La mula torda.
- Spanta la Xente (2009). Díes de barricá [Cantar]. En *Fíos d' esta tierra* [Cantar]. La mula torda.
- Spanta la Xente (2011). Sones: «así suena esta tierra» [Cantar]. N' *Alienda*. La mula torda.

Referencies bibliográfiques

- Álvarez-Fernández, L. X. (1997). «Nota de CB» a la carta del SR. García Blanco. *Asturies Semanal* 403, pp. 8, 9 [19-26 marzu].
- ARLAS (2024). *Archivu de la represión llingüística del asturianu* <https://www.arlas.net/>
- Argüelles-Díaz, X. (1998). Nacionalismu popular. En García-Arias, X. L., *Antoloxía de prosa bable*, pp. 211-212. Uviéu: Academia de la Llingua Asturiana [edición orixinal 1978].
- Asur, M. (1996). *Poesía 1976-1996*. Uviéu: Ediciones Trabe.
- Asur, M. (1997). *Cancios y poemas pa un riscar*. Oviedo: Gofér.
- Bolado, X. (1989). *Antoloxía poética del Resurdimientu*. Xixón: Ateneo Obrero.
- Bolado, X. (2002). El Surdimientu: la poesía. En Ramos-Corrada, M. (Coord.). *Historia de la lliteratura asturiana*, pp. 561- 694.
- Bolado, X. (2020). Poemas para una certidumbre: poesía asturiana de fin de siglo XX (Con una adenda de 2020). N' Olivé, D. P., & Garriga, J. J. (2020). *Escribir con dos voces: Bilingüismo, contacto idiomático y autotraducción en literaturas ibéricas*, pp. 131-146. València: Universitat de València.
- Cabana-Iglesia, A. (2010). Algunas notas sobre la opinión popular durante el franquismo en Galicia. *Historia, trabajo y sociedad* 1, pp. 79-95.
- Camaretá de L'Entregu (1977). Algunes coses sobre la cultura asturiana. *Verdad*, Agosto.
- Camaretá (e.f.). *Cancios d' Asturies: asina canta Camaretá* [Prólogo de García-Arias, X. L.].
- Conceyu Bable (2004). Nota sele pa una defensa'l Bable. *Asturies semanal* 307, p. 16.
- DALLA = Academia de la Llingua Asturiana. (s.f.). <Camaretada>. En *Diccionariu de la Llingua Asturiana*. Recuperao'l <07/12/2024> de <https://www.diccionariu.alladixital.org>
- Delmiro-Coto, B. (1993). *La voz en el pozo. El trabajo en las minas y su presencia en la literatura*. Uviéu: AKAL.
- Delmiro-Coto, B. (2008). *Anuariu de la música asturiana*. Avilés: L'Anguañaz.
- Delmiro-Coto, B. (2019). *La rebelión de la cultura en Asturias. Las sociedades culturales frente al franquismo*. Uviéu: KRK Ediciones.
- Díaz-Martínez, I. (2006). Lugares de memoria, espacios de leyenda: Funeres: mito, realidad, significado. En *VI Encuentro de investigadores sobre el franquismo: Zaragoza, 15, 16 y 17 de noviembre de 2006*, pp. 376-387. Zaragoza: Fundación Sindicalismo y Cultura.
- El Glayú (1978). Manuel Asur: Poeta. *El Glayú d' Asturies* 6..
- Elipe, X. (2021). *Hai una llinea trazada: historia de la música asturiana*. Uviéu: Ediciones Trabe.
- Fidalgo-Pravia, P. (2024). ...Y de la casa antigua fadré la casa nueva. Conceyu Bable y Lliteratura. *Lletres Asturianas* 131, pp. 59-70.
- Galán, I. (2021). *¡Volved las manos al bable! La llingua asturiana nel franquismu*. Uviéu: Ediciones Trabe.
- García, A. (1985). Poesía última asturiana. *El ciervo* 325, p. 19.
- García-Arias, X. L. (e.f.). Aniciu pa una cultura. *Cancios d' Asturies, Asina canta Camaretá*, p. 2 [prólogo].
- García-Salueña, E. (2009). Rock progresivo español de los 70: Análisis e interpretación de sus parámetros musicales. *Cuadernos de la música iberorromana* 18, pp. 187-208.
- García-Salueña, E. (2014). *Nuevas tecnologías, experimentación y procesos de fusión en el rock progresivo de la España de la transición: la zona norte* [Tesis doctoral inédita, Universidá d'Uviéu].
- González-Lucini, F. (2006). ...Y la palabra se hizo música. *La canción de autor en España. Volumen II*. Madrid: Iberautor Promociones Culturales, SRL.
- Hall, S. (2010). *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Colombia: Universidad Andina Simón Bolívar, Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar. Pontificia Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Peruanos, Envión Editores.
- Hernández, M. (1989). *Viento del pueblo*. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas [ed. Cano-Ballesta, J.].
- Llope, I. (2019). Introducción. En *40 años de música asturiana*, pp. 1-40. Tinéu: Gobiernu del Principáu d' Asturies.

- Martín, F. (2013). *De la historia de la música del Valle del Nalón, 1853-2003. El paisaje musical de una comarca minera de Asturias*. Oviedo: Ediciones de la Universidad de Oviedo.
- Martínez-Álvarez, J. (1968). *Bable y castellano en el concejo de Oviedo*. Oviedo: Universidá d'Uviéu.
- Mori de Arriba, M. (2022). *Notes de lliteratura asturiana*. Uviéu: Trabe.
- Nuberu (2009). *Nuberu 30 años yá llovió: 1978/2008* [Discu]. La mula obrera.
- Piñán, B. (1987). La poesía asturiana. *Lliteratura asturiana y futuru. Actes de la I xunta d'escritores asturianos. Villamayor, 27, 28, 29 de marzu de 1987*, pp. 15-26. Uviéu: Principáu d'Asturies.
- Piñán, B. (2005). Siguiendo a Lot o la poética del desarraigu na poesía del Surdimientu. N'Álvarez-García, L. (Coord.). *Poesía en movimientu: 30 años de poesía asturiana*, pp. 101-109. Uviéu: Principáu d'Asturies.
- Prado-Alberdi, F. (2019). Prólogo. En Delmiro-Coto, B. *La rebelión de la cultura en Asturias. Las sociedades culturales frente al franquismo*, pp. 13-14. Oviedo: KRK Ediciones.
- Robayo-Pedraza, M. I. (2015). La canción social como expresión de inconformismo social y político en el siglo XX. *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte* 10(16), pp. 55-69.
- Rodríguez-Álvarez, M. (2019). ¡Bable nes escuelas! Averamientu hestórico-políticu a la vindicación de la enseñanza de la llingua asturiana. *Lletres Asturianas* 119, pp. 117-151.
- Rojas-Sahurie, P. (2024). «Tráenos tu reino de justicia e igualdád». *Mesianismo y Nueva Canción Chilena*. Santiago de Chile: Ariadna ediciones.
- SADEI (1977). *Primera Encuesta Regional de Asturias*. Oviedo: Asturlibros.
- San Martín-Antuña, P. (2004a). El discurso políticu de Conceyu Bable. En *Conceyu Bable n'Asturies Semanal* (1974/1977), p. 9-21. Uviéu: Ediciones Trabe.
- San Martín-Antuña, P. (2004b). La Transición y el Nuevu Movimientu Nacionalista. En Viejo, X. (Coord.). *Andrés Solar: una voz del Surdimientu (1955-1984): un volume d'homenaxe nel venti cabudañu*, 2004, pp. 25-36.
- Sánchez-Torre, L. (1997). Poesía social asturiana (dende los años setenta). *Lliteratura* 11, pp. 60-67.
- Sánchez-Torre, L. (2003). Poesía y públicu: canción métrica y símbolu nel primer Surdimientu. *Actes del I Conceyu Internacional de Lliteratura asturiana. Uviéu, 5,6,7,y 8 de payares 2001*, pp. 243-253. Uviéu: Academia de la Llingua Asturiana.
- Sánchez-Vicente, X. X. (1991). *Crónica del Surdimientu (1975-1990)*. Uviéu: Barnabooth Editores.
- Sánchez-Vicente, X. X. (2004). Los años del Surdimientu: tendencias lliteraries y sociedá. En Viejo, X. (Coord.). *Andrés Solar: una voz del Surdimientu (1955-1984) un volume d'homenaxe nel venti cabudañu*, pp. 54-79.
- Santori, X. (2013). *El Surdimientu y la lliteratura n'asturianu: normalización y estandarización*. Uviéu: Ediciones Trabe.
- Uría-González, J. (1985). Ideología y lengua durante el franquismo: El caso asturiano. *Lletres asturianas* 18, pp. 25-40.
- Vega, R. & Gordon, C. (2016). *Juan Muñiz Zapico, Juanín*. Xixón: KRK Ediciones.
- Viejo, X. (2004). Sociedá y discursu llingüísticu en Conceyu Bable. En *Conceyu Bable n'Asturies Semanal* (1974/1977), pp. 23-35.
- Zimmerman, W. (2012). *Faer Asturias. La política llingüística y la construcción frustrada del nacionalismu asturianu (1974-1999)*. Uviéu: Ediciones Trabe.

Recibíu: 12.12.2024

Aceutáu: 22.01.2025