

*AartyHum*, 89, 2024, pp. 93-121.

## HISTORIA

# LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA EN EL REPERTORIO DEL GRUPO NUBERU.

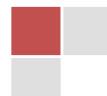
“... Pasaben estes coses, que yeren realidá y güei naide cuenta...”.

*David González Palomares*

*Universidad de Oviedo.*

Fecha de recepción: 13/03/2024

Fecha de aceptación: 30/04/2024

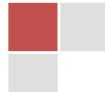


### **Resumen**

La música es uno de los constructores de la memoria colectiva, que actúa como un mecanismo de identidad, ideología y cohesión grupal a partir de una aproximación al pasado desde el presente. Una construcción social realizada mediante la selección de recuerdos que son puestos en valor por su interés generalmente político. El grupo asturiano Nuberu, con una destacada función memorialista, reconstruye una memoria colectiva asturiana a través de su amplio repertorio musical. De entre sus diversos temas pueden destacar, por un lado, la memoria histórica política, que recupera figuras y hechos del pasado asturiano para mostrar una lucha pretérita que no debe olvidarse para así guiar al futuro. Por otro, la memoria asturianista en defensa de la lengua, la cultura y la propia nación. Este artículo pretende analizar, desde la perspectiva de los estudios de la memoria y a través de la realización de entrevistas a los propios autores, la relevancia socio-política de las canciones de Nuberu en la comunidad asturiana desde la transición española hasta la actualidad,

abanderando desde el arte la memoria colectiva de izquierdas y nacionalista de Asturias.

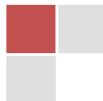
**Palabras clave:** Asturias, construcción de la Memoria, Memoria colectiva, música, reivindicación política.



### **Abstract**

Music is one of the builders of collective memory, which acts as a mechanism of identity, ideology and group cohesion based on an approach to the past from the present. A social construction carried out through the selection of memories that are valued for their generally political interest. The Asturian group Nuberu, with an outstanding memorial function, reconstructs an Asturian collective memory through its extensive repertoire. Among its various themes, we can highlight, on the one hand, political historical memory, which recovers figures and events from the Asturian past to show the past struggle that should not be forgotten in order to guide the future. On the other hand, Asturian memory in defense of the language, culture and the Asturian nation itself. This article aims to analyze, from the perspective of memory studies and by conducting interviews with the protagonists themselves, the socio-political relevance of Nuberu's songs in the Asturian community from the Spanish transition to the present, championing collective memory through art leftist and nationalist of Asturias.

**Keywords:** Asturias, Collective Memory, Construction of Memory, Music, Political Demand.



## Introducción.

El objetivo principal de esta investigación es analizar la construcción de la memoria colectiva a través del repertorio musical del grupo asturiano *Nuberu*. Para ello es necesario comenzar con una aproximación a la construcción de la memoria, donde se expliquen a grandes rasgos sus características y que se centre en la música como vector generador de memoria. Posteriormente, se esboza una brevíssima contextualización espaciotemporal, para ubicar la realidad económica, cultural y social de las cuencas mineras asturianas. Tras ello se desarrolla, también de forma sucinta, la historia del grupo, para así poder comprender su trayectoria y los factores que llevan a la composición del repertorio. Por último, dentro de este primer apartado introductorio, se finaliza con una exposición del público al que se dirigía y los diferentes receptores de su construcción memorialística.

El segundo bloque del estudio se sumerge de lleno en el análisis del repertorio musical del grupo. Se han dividido sus obras en dos apartados

principales de memoria: la histórica-política y la asturiana. Sin duda, el grupo aborda muchas otras como la memoria social asturiana, memoria minera o la política de la transición, pero en una escala un tanto menor. En cada uno de los apartados, tras una breve introducción al tema, se analizan tres canciones seleccionadas por su simbolismo y popularidad.

Para la elaboración de esta investigación se ha acudido principalmente a tres diferentes tipos de fuentes. La primera de ellas se apoya de forma directa en el repertorio musical del grupo, con la propuesta de un pequeño análisis de cada canción. Seguidamente, se consideran las fuentes bibliográficas sobre los temas de las canciones y también la escasa pero útil literatura sobre el grupo<sup>48</sup>. Por último, se han realizado entrevistas con expertos de la materia y con los propios integrantes del grupo *Nuberu* como principal fuente oral.

<sup>48</sup> DELMIRO, B.: *Nuberu en el tiempo*. Mieres, Asturias libros-CD. Grupo editorial Norte, 2001, y MARTÍN MARTÍNEZ, F.: *De la historia de la música del Valle del Nalón:1853-2003*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 2013.

### **Memoria Colectiva y Música.**

La memoria colectiva es un elemento presente en todas las sociedades. Se trata de un mecanismo de identidad, ideología y cohesión grupal a partir de una aproximación al pasado desde el presente. Los individuos como grupo construyen un relato común mediante selección de recuerdos, deformación e incluso manipulación del pasado, alcanzando en la mayoría de los casos una apropiación debido a la identificación con ese momento histórico. Para ello se escogen unos hechos, personajes y lugares históricos que son puestos en valor debido a un interés desde la actualidad. Existen un gran número de elementos que nos hacen recordarlos: monumentos, festividades, etc. Sin embargo, la memoria también se construye con el silencio. Lo que no se quiere recordar en la memoria colectiva pasa a un “olvido social<sup>49</sup>”.

<sup>49</sup> HALBWACS, M.: *On Collective Memory*. Chicago, Universidad de Chicago, 1992; RICOEUR, P.: *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid, Trotta, 2003; ROBIN, R.: *La memoire saturée*. París, Stock, 2003; ERICE SEVARES, F.: *Guerras de la memoria y fantasmas del pasado. Usos y abusos de la memoria colectiva*. Oviedo, Eikasia, 2009; JOUTARD, P.: *Histoire et mémoires, conflicts et alliance*. París, la Découverte, 2015.

**Régine Robin** clasificó la memoria en cuatro tipologías. Primeramente posicionaba la *Memoria Nacional* (M1), la que recoge la visión oficial del pasado del Estado Nacional, construye los monumentos y celebra las conmemoraciones también oficiales. Seguidamente, aparece la *Memoria Erudita* (M2), recogida por los historiadores de una forma más o menos rigurosa. Estas dos primeras pueden considerarse hasta cierto punto las dominantes y hegemónicas, unidas entre ellas en muchos casos. Por otro lado, coloca en tercer lugar la *Memoria Colectiva* (M3) como una visión conjunta de grupo, creadora de historias desde la óptica legendaria. Por último, se inserta la *Memoria Cultural* (M4), una memoria de grupos más reducidos<sup>50</sup>. Es en estas dos últimas memorias donde podemos situar el trabajo sobre el grupo *Nuberu* y su repertorio.

La memoria colectiva es utilizada por un gran número de grupos o “instituciones” diferentes. En primer lugar, los nacionalismos acuden a ella con el fin identitario y justificatorio para la construcción de un Estado-Nación,

<sup>50</sup> ROBIN, R.: *La memoire saturée*, Op. cit.

que no deja de ser una comunidad imaginada a partir de una configuración simbólica<sup>51</sup>. Esta construcción de la memoria se encuentra en ocasiones bastante relacionada con la invención de la tradición de *Hobsbawm* y *Ranger*<sup>52</sup>. Desde otro apartado, los grupos sociales o políticos desarrollan su memoria colectiva para procesos de lucha y reivindicación de diferentes movimientos sociales<sup>53</sup>. Aquí también es necesaria una identidad propia para la cohesión del grupo y para que su memoria, que en ocasiones contrarrestan la memoria oficial del Estado, acabe triunfando en la continua lucha. Por lo tanto, convirtiéndose en un combate entre memorias por su propia afirmación y hegemonía. En todo momento, existe una memoria oficial o hegemónica que es constantemente combatida por una o varias memorias de grupos disidentes<sup>54</sup>. En la clasificación

de Robin se aprecian las memorias construidas desde abajo M3 y M4, por las clases populares de la población, que se enfrentan a esas memorias oficiales que provienen desde arriba M1 y M2. El grupo *Nuberu* acude a esa defensa colectiva y colabora en el combate de las memorias desde abajo contra las oficiales. Su lucha puede apreciarse en varios sectores como la política, lo social o el nacionalismo.

De estructura similar al estudio de Robin, pero desde otra óptica, *Henry Roussel* pretendió clasificar los diferentes elementos con los que se construye la memoria colectiva. Él pasa a denominarlos “vectores de memoria”. Aparecen así los Vectores Oficiales, donde se encuentran los monumentos, conmemoraciones, etc. siempre de carácter oficial, emitidos desde organismos como el Estado, partidos políticos, etc. En segundo lugar, se encuentran los Vectores Asociativos, cuyos mejores ejemplos son posiblemente los grupos de soldados veteranos o antiguos trabajadores. Seguidamente, aparecen los Vectores Eruditos, que reúnen todo tipo de investigaciones históricas. Y por último,

<sup>51</sup> ANDERSON, B.: *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

<sup>52</sup> HOBSBAWM, E.; RANGER T.: *La invención de la tradición*. Barcelona, Crítica, 2002.

<sup>53</sup> VILLA-GÓMEZ, J. D.; AVENDAÑO-RAMÍREZ, M.: “Arte y Memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política”, *Revista colombiana de Ciencias Sociales*, Vol. 8. N.º 2, 2017, p. 505.

<sup>54</sup> AGUILAR, P.: *Aproximaciones teóricas y analíticas al concepto de memoria histórica: la memoria histórica de la guerra civil española*

(1936-1939). Madrid, Instituto Universitario Ortega y Gasset, 1996.

aplicables a la producción musical de *Nuberu*, están los Vectores Culturales.

Aquí se pueden encuadrar diversos tipos de producción artística, como el cine, literatura...<sup>55</sup>. Posiblemente sean estos los más interesantes de analizar, dada su amplia difusión en la sociedad y su impacto.

Por ende, las canciones son un buen constructor de la memoria, ya que dan cuerpo a lo intangible, siendo no solo un vector de la memoria sino también de la imaginación<sup>56</sup>. Son utilizadas para administrar y reforzar unos recuerdos al público receptor. Sin embargo, esta “memoria comunicativa” es siempre seleccionada por el emisor. Por consiguiente, se muestra el pasado susceptible de interesar a un respectivo grupo social o ideología. En el caso del grupo *Nuberu* se eligieron los elementos históricos que **Manolo Peñayos** y **Chus Pedro Suárez** consideraron importantes para transmitir y que la gente conociese, otorgándoles un valor y simbolismo con el objeto de que no se pierdan.

Debe tenerse en cuenta que este tipo de canciones, aunque se centren en el pasado, siempre poseen ideas del momento en que son compuestas. Del mismo modo que sucede con las películas, aunque una canción relate un suceso ocurrido hace mucho tiempo, en ese momento del presente existe una necesidad, que puede ser política, social, ideológica, etc. por la que se compone la canción y se quiere difundir dicha historia. Es por ello por lo que la canción siempre tendrá un componente actual.

Evidentemente, un músico es libre para cantar lo que quiere. En consecuencia, las letras de las canciones pueden ser completamente reales o totalmente inventadas. No obstante, existe la denominada “ficción verdadera” o “invención adecuada”. Historias que nunca ocurrieron pero son el fiel reflejo de un momento. Se tratan de arquetipos fácilmente identificables, que construye una memoria partiendo desde cero aunque con una raíz histórica<sup>57</sup>.

<sup>55</sup> ROUSSO, H.: *Le síndrome de Vichy de 1944 à nos jours*. París, Du Seuil, 1990.

<sup>56</sup> ZYLBERMAN, L.: “La imagen como vector de memoria. Debates, problemas y casos”, *Secretaría de Investigaciones, Programa de Doctorado. Universidad de Buenos Aires*, s.f.

<sup>57</sup> Un buen ejemplo de ficción verdadera en el cine podría ser la película *Salvar al Soldado Ryan*. ROSENSTONE, R.: “La historia en la pantalla”. En *Historia y cine. Realidad, ficción y propaganda*. Madrid, Ed. Complutense, pp. 13-33, 1995; ROSENSTONE, R.: *El pasado en*

Se trata de una historia inventada enmarcada en un hecho histórico, pero es reconocida como una de las principales representaciones de aquel momento trágico. Es por ello que se pueden alcanzar altos niveles de manipulación o reconstrucción de la realidad.

Es cierto que las canciones simplifican más los hechos que el cine o la literatura ya que solo tienen unos pocos minutos de duración y no presentan imágenes. Empero, aunque no las haya, el relato siempre presentará descripciones que nos evocarán alguna. Cada uno de los receptores de esa canción poseerá una imagen propia, pero todas ellas serán bastante similares ya que han sido previamente construidas por los compositores de la obra.

Las canciones no son tangibles, como pueden ser los lugares de memorial: monumentos, museos, plazas como bien señaló **Pierre Nora**<sup>58</sup>. Son inmateriales. Por eso tienen la capacidad de aparecer y desaparecer

imágenes. *El desafío del cine a nuestra idea de historia*, Barcelona: Ariel, 1997; ROBIN, R.: *Le roman mémorial: de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*. Montreal, Préambule, 1989.

<sup>58</sup> NORA, P.: *Les Lieux de Mémoire*. París, Gallimard, 3 t., 1997.

donde y cuando sea. Cualquiera puede comenzar a cantar una canción y crear un “momento de la memoria”.

Un momento donde la gente canta, se divierte, pero al mismo tiempo hace el ejercicio de recordar, pensar lo que dice la canción y también transmitirlo a quienes escuchen por primera vez la melodía. Por otro lado, existen canciones que están muy fuertemente ligadas a lugares de la memoria. Tal vez porque la canción hable de dicho lugar o de lo sucedido en él, o bien que por tradición ceremonial se cante en los actos de ese espacio.

La música como vector de la memoria posee una enorme ventaja frente a los lugares de la memoria. Ya que continuamente existe una lucha entre los diferentes relatos, siempre se puede dar el caso de que uno alcance el poder y elimine los monumentos, calles... del otro. Sin embargo, una canción es muchísimo más difícil, por no decir imposible, de eliminar. Una melodía puede ser prohibida, pero esto no impedirá que se cante como reivindicación en protestas o en privado. Canciones famosas como *Grândola, Vila Morena*; *La Marsellesa* o el *Bella Ciao* fueron prohibidas por

regímenes enfrentados a ellas, pero no pudieron vencerlas.

### **El Grupo Nuberu.**

#### ***El contexto histórico.***

En la década de 1970 las cuencas mineras asturianas comenzaban muy levemente a adentrarse en el declive económico en el que se encuentran en la actualidad. Sin embargo, el esplendor que había emanado varios años atrás aun continuaba brillando. Las minas de carbón, aunque ya prácticamente todas pertenecientes a HUNOSA, continuaban extrayendo a altos niveles el “oro negro” y dando empleo a un gran número de trabajadores. Otras muchas empresas aún continuaban en el valle dando esperanza<sup>59</sup>. Demográficamente, el valle Nalón rebosaba de habitantes. Muchos de los migrantes que habían arribado a esta zona en busca de trabajo varias décadas atrás se habían asentado. Al mismo tiempo, la generación del *baby boom* comenzaba a entrar en la adolescencia.

Políticamente y socialmente se daba una situación muy interesante. Se trataba de los últimos años del franquismo, donde aún persistía un gran número de privaciones de derechos por parte de la dictadura que continuaba con una fuerte opresión y control social. Sin embargo, la necesidad de cambio estaba cada vez más latente y años atrás ya habían aflorado fuertes protestas como la “Huelgona del 62”. El país estaba socialmente muy atrasado y eso se observaba a través de la comparación con los países vecinos, desde donde emanaban un sinfín de ideas, movimientos y corrientes de todo tipo. Esto prepara un caldo de cultivo idóneo de donde surgen y resurgen variados movimientos de izquierdas, estudiantiles, feministas, asturianistas, etc. que van siempre acompañados de un acervo cultural importante<sup>60</sup>.

#### ***Historia del grupo.***

En 1975, un gran número de jóvenes, de diferentes ideologías progresistas, crean desde el ateneo de Sotredio (San Martín del Rey Aurelio,

<sup>59</sup> OJEDA GUTIERREZ, G.; VÁZQUEZ GARCÍA, J. A.: *Historia de la economía asturiana*. Oviedo, La Nueva España, T. III, 1994.

<sup>60</sup> VEGA GARCÍA, R. (Coord.): *Las huelgas de 1962, hay una luz en Asturias*. Oviedo, Trea, Fundación Juan Muñiz Zapico, 2002.

Asturias) el movimiento cultural *Camaretá*, destinado principalmente a la música con un carácter sociopolítico. De entre sus muchos miembros, destacaban el vocalista Jesús Pedro Suárez Fernández, conocido como Chus Pedro, y Manolo Blanco Peñayos a la guitarra. Acompañados de otros artistas, comienzan a recuperar diferentes repertorios del folclore asturiano readaptándolos a los gustos musicales del momento y al mensaje político que desean transmitir. Destacaban en ese trabajo los poetas *Manuel Asur* y también *Nel Xiblata* o *Xuan Marcos*.

Desde posiciones principalmente comunistas y asturianistas, el mayor objetivo era relatar la lucha política asturiana tanto pasada como presente, creando un reflejo histórico para guiar el futuro. El único manifiesto publicado del grupo deja bien clara su intención: “*recogiendo con un criterio selectivo todas aquellas (canciones) que parecen servir para refrescar la memoria histórica de los asturianos*<sup>61</sup>”. Todo ello evidentemente cantado en asturiano como reivindicación de la lengua de la nación.

En 1977 *Camaretá* recopila su música en *Cancios d'Asturies, asina canta Camaretá*, con un claro objetivo constructor de memoria. Las veintinueve canciones son agrupadas en cinco apartados dependiendo de la temática: *Cancios de llibertá*; *Cancios de la mina*; *Cancios de la historia murnia*; *Cancios d'un país qu'alita y Otros cancios d'Ayeri y de Güei*<sup>62</sup>. A partir de su propia clasificación se aprecian las diferentes construcciones y sus objetivos de la memoria.

Sin embargo, la discográfica hace separar al grupo, puesto que solo selecciona al conjunto de Chus Pedro y Manolo. A partir de ese momento, el dúo pasa a ser conocido como *Nuberu*. Sus dos integrantes describen a *Nuberu* como una *tayuela* (taburete) con tres patas: una de ellas es el compromiso político y la solidaridad obrera; otra, son los signos de identidad cultural asturiana y de la cuenca, como puede ser el uso del asturianu, la defensa de sus tradiciones y modo de vida; y por último, el deber con la tradición musical asturiana y su idea de innovación y

<sup>61</sup> *Verdad*, agosto 1977. Revista del Comité provincial del PCE de Asturias.

<sup>62</sup> DELMIRO, B., *Nuberu en el tiempo*, Op. cit., pp. 144-166.

renovación a los nuevos gustos y tiempos<sup>63</sup>.

Su primer disco sale en 1978 con el título *Asturias ayeri y güei* y es un éxito rotundo. España se adentraba lentamente en la democracia, por lo que estas canciones animaban a la lucha con los sueños de avanzar. Sin ninguna duda, se trata del álbum del grupo que más construye la memoria, sobre todo histórica y política, ya que incluye diversas canciones de *Camaretá*. En sí mismo, el título indica la referencia al pasado y el presente, por lo que de él se analizarán varias canciones.

En 1980 lanzan el segundo disco *Atiendi, Asturias*, ya más enfocado en reflejar la imagen de Asturias y en realizar una reflexión sobre su identidad. Aquí ya se abandona la construcción de la memoria política y se centra más en la asturianista, con el punto de mira en el ansiado estatuto de autonomía. Un año después, aparece el tercer disco, *Cancios d'un país*, donde recopilan música popular ya sin intención política, sino con el objetivo de dar a conocer el folklore asturiano.

<sup>63</sup> Entrevista con Jesús Pedro Suárez Fernández y Manolo Blanco Peñayos, integrantes de Nuberu (16-04-2021).

El grupo entra en crisis en 1983, lo que hace que se separe y ambos integrantes comienzan a actuar por separado. No obstante, en 1984 aparece un disco recopilatorio de los tres anteriores, titulado *Glayíos d'un país*. Chus Pedro continúa utilizando el nombre de Nuberu y en 1987 saca el disco *Mineros* con nuevas canciones, pero también antiguas del dúo y *Camaretá*, evidentemente sobre la minería. Pasado un tiempo, el dúo vuelve a unirse en 1991 y sacan el disco *Como tú yes como otra* recopilación. Tras muchos conciertos, dos años después aportan novedosas canciones a su repertorio con el disco *Agua de la fonte clara*. En él se pretende reflejar el espíritu de la cuenca del Nalón más allá de las reivindicaciones políticas y la vida minera<sup>64</sup>. Así, llegan a construir una memoria social que refleja personajes icónicos, hechos o sentimientos de su tierra.

En 1994 lanzan el disco *Arbol de Navidá*, que cuenta con villancicos, diferente a su trayectoria pasada, pero con ciertas reivindicaciones.

<sup>64</sup> DELMIRO, B., *Nuberu en el tiempo*, Op. cit., pp. 27-82; MARTÍNEZ, F., *De la historia de la música del Valle del Nalón:1853-2003*, Op. cit., pp. 220-222.

Ya en el nuevo milenio, anuncian su retiro definitivo en 2007, por lo que se edita un CD como *Tributu a Nuberu* y se crea la Fundación *Nuberu* para promover la cultura y *llingua* asturiana. Sin embargo, el grupo no ha abandonado sus labores, publicando algunos álbumes como *30 años, ya llovió* (2008) y continuando hoy en día en los escenarios<sup>65</sup>.

#### **Público receptor y espacios de representación.**

La música puede servir como un instrumento de conocimiento de la personalidad, así como de la pertenencia a un grupo social o de las inclinaciones políticas del individuo. Sabiendo sus gustos musicales se pueden deducir ciertos rasgos de su personalidad. Pero en ello también se incluye la pertenencia a un grupo social o las inclinaciones políticas. Por lo tanto, la música es un reflejo no solo de la persona sino de una colectividad<sup>66</sup>.

<sup>65</sup> Entrevista con Jesús Pedro Suárez Fernández y Manolo Blanco Peñayos, integrantes de *Nuberu* (16-04-2021).

<sup>66</sup> MORILLO CASTRILLÓN, O.: “La memoria colectiva de la música. una aproximación a la sentimentalidad política de finales de la dictadura en España”, *Estudios de Historia de España*, XVIII/1-2, 2016, p. 214.

De este modo *Nuberu* creó una colectividad receptora muy amplia y heterogénea a lo largo del tiempo.

Todo movimiento social presenta un repertorio de acción colectiva donde se encuentra la música<sup>67</sup>. Por lo general presentan canciones utilizadas para la construcción de memorias colectivas disidentes desde una palestra no institucional –interpretando la palestra institucional la utilizada para las memorias hegemónicas– o zona de protesta<sup>68</sup>.

Más en concreto, el conjunto de bares, parques, salas, etc. puede denominarse región musical. Un circuito y comunidad cultural que exige una cierta organización consciente<sup>69</sup>.

La región musical donde comienzan *Camaretá* y *Nuberu* se localiza en pequeños locales de El Entrego, como el *Bar Concheso*, *Club cultural La Amistad* o la sala *Madison*<sup>70</sup>, que ya de por sí conformaban una

<sup>67</sup> NEVEU, E.: *Sociología de los movimientos sociales*. Quito, Abyayala, 2000.

<sup>68</sup> HILGARTNER, S.; BOSK, C.: “The rise and fall of social problems. A public arenas model”. *The American Journal of sociology*, N.º 94, 1988, pp. 53-78.

<sup>69</sup> MORILLO CASTRILLÓN, O., “La memoria colectiva de la música...”, *Op. cit.* p. 215.

<sup>70</sup> Entrevista con Jesús Pedro Suárez Fernández y Manolo Blanco Peñayos, integrantes de *Nuberu* (16-04-2021).

palestra no institucional política<sup>71</sup>. En ellos aparece un primer público reducido, compuesto por jóvenes locales y comprometidos políticamente. A medida que fueron siendo más conocidos comenzaron a salir de esa primera zona de confort para actuar ya en escenarios de todo tipo de festividades, tanto reivindicativas como culturales. De este modo crecía su público.

Sin duda, *Nuberu* se ha convertido en el símbolo de una generación asturiana debido a la significación social y articulación de identidad de su música. Esa generación a la que pertenecen y representan es el *Baby Boom*. Sin embargo, no solo ha quedado reducida a ese rango de edad, ya que también son el reflejo de Asturias, las Cuencas Mineras y la Clase Obrera junto con los movimientos asturianistas y de izquierdas. Así es cómo sus simbólicas canciones construyen la memoria colectiva desde la transición hasta la actualidad de un gran sector de la población.

## **La construcción de la Memoria en su repertorio.**

### ***La Memoria Histórico/Política.***

El primer apartado sobre la construcción de la memoria en el repertorio de *Nuberu* atiende a la lucha política. Posiblemente se trate de una de las más evidentes por su simbolismo, importancia y claridad del mensaje que pretenden transmitir. El marcado contexto sociopolítico de izquierdas, en el que crecen los integrantes y se crea el grupo, provoca que sea obligatorio que tengan que contar por medio de la música la continua lucha y reivindicación política que había sucedido y estaba sucediendo en Asturias. Existía una continuidad histórica, de ahí el interés de mostrar a través de sus canciones las luchas pasadas, para que los jóvenes de aquellos años 70 y 80 conociesen la historia que marcaba su identidad local y de clase. Afianzar su cohesión de grupo y que finalmente su memoria fuese escuchada y triunfase.

La lucha política en el repertorio de *Nuberu* puede dividirse en dos grupos. Por un lado, las cuatro canciones que desde su origen fueron

<sup>71</sup> DELMIRO, B., *Nuberu en el tiempo*, Op. cit. pp. 27-82.

planteadas para la construcción de la memoria histórica, todas originales de *Camaretá*, nos relatan luchas pasadas que habían sido silenciadas y olvidadas por la memoria colectiva impuesta por el franquismo. Por el otro lado, aparecen tres canciones de la lucha política coetánea del periodo de la transición, ya todas propias de *Nuberu*. Así son *Bienvenida a Rafael Alberti*, en homenaje al poeta recién llegado de su exilio; *Dame tira*, posiblemente la mejor expresión de la solidaridad minera y obrera; y *Al home de la unidá, Xuanín*, homenaje *post mortem* al líder de Comisiones Obreras de Asturias **Juan Muñiz Zapico**, canción que es analizada en la fantástica obra de **Rubén Vega y Carlos Gordón**<sup>72</sup>. Si bien el objetivo de las tres en esos momentos era el de mostrar y honrar, hoy en día, casi cuarenta años después, se han convertido también en canciones de la memoria.

Para este estudio se ha decidido relegar el segundo grupo de canciones, puesto que ya de por sí pueden constituir una gruesa y compleja investigación. Por ello se analizará tan

solo tres de las canciones de la lucha histórica: *Aida de La Fuente*; *A los Fugaos y Pozu Funeres*.

Si bien la *Güelgona* de 1917 fue un primer paso que marcó a la izquierda de la región, el verdadero bautismo de fuego y dinamita fue la Revolución de *Ochobre* de 1934. Mucho se ha escrito sobre este cruento episodio<sup>73</sup>. Pero más aún se ha hablado. Hablado, cantado e imaginado. Con ello la épica y los diversos intereses políticos han deformado desde muchos ángulos los sucesos del 34. De entre todos destaca la historia de *Aida de La Fuente*, una joven comunista que participó en la revolución y murió en combate en la zona de San Pedro de los Arcos de Oviedo. La figura de Aida fue utilizada como heroína por las izquierdas durante los años 30, representando el sacrificio de las mujeres y de la juventud en pos de la lucha de clases. Poemas y relatos se escribieron en su honor,

<sup>72</sup> VEGA, R.; GORDÓN, C.: *Juan Muñiz Zapico, Juanin*. Oviedo, KRK. Fundación Juan Muñiz Zapico, 2007, pp. 183-197.

<sup>73</sup> RUÍZ, D.: *Octubre de 1934, Revolución en la República española*. Madrid, Síntesis, 2008; DÍAZ NOSTY, B.: *La comuna asturiana, revolución de octubre de 1934*. Biblioteca "Promoción del pueblo" serie P, N.º 73. Bilbao, Zero, 1975; BIZCARRONDO, M.: *Octubre del 34: reflexiones sobre una revolución*. Biblioteca de textos socialistas nº9. Madrid, Editorial Ayuso, 1977; GROSSI MIER, M.: *La insurrección de Asturias*. Madrid, Júcar, 1978; MOLINS I FÁBREGA, N.: *UHP, La insurrección proletaria de Asturias*. Madrid, Ediciones Júcar, 1977.

construyendo así un elemento importante de la memoria colectiva<sup>74</sup>.

Con el fin de la guerra, el recuerdo de Aida, al igual que toda la memoria republicana, fue totalmente acallada por el relato hegemónico del régimen. Pasado el tiempo, tras la muerte del dictador comenzó a retornar en cierta medida ese recuerdo republicano<sup>75</sup>. Así, el grupo *Camaretá* recoge un poema sobre este hecho que transcriben al asturianu y pone música *Alberto del Pozo*, pasando a formar parte de las tres canciones de *Cancios de la historia murnia*. En 1978 *Nuberu* la saca en su primer disco *Asturies ayeri y güei*<sup>76</sup>.

<sup>74</sup> RODRÍGUEZ CAMPESINO, A.: "De guerrera a víctima. Aida de la Fuente, historia de un mito revolucionario", *Autoridad, poder e influencia: mujeres que hacen Historia*. Asociación Española de Investigación de Historia de las Mujeres, 2, 2017, pp. 343-357; BUNK, B.: "Revolutionary Warrior and Gendered Icon: Aida Lafuente and the Spanish Revolution of 1934". *Journal of Women's History*, Vol. 15, N.<sup>o</sup> 2 (summer), 2003, pp. 99-122.; RODRÍGUEZ CAMPESINO, A.: "La novia de España". Aida Lafuente, juventud y género en la memoria de la revolución de 1934". *Memoria e identidades. Actas del VII Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*. Santiago de Compostela-Ourense, 21-24 de septiembre de 2004. Universidad de Santiago de Compostela; ERICE SEBARES, F.: *Los comunistas en Asturias (1920- 1982)*. Gijón, Trea, 1996.

<sup>75</sup> CUESTA BUSTILLO, J.: "Las capas de la memoria. Contemporaneidad, sucesión y transmisión generacionales en España (1931-2006)". *Hispania Nova, Revista de Historia Contemporánea*, N.<sup>o</sup> 7, 2007.

<sup>76</sup> DELMIRO, B., *Nuberu en el tiempo*, Op. cit., p. 159.

En este caso, siempre de la mano de Manolo, acompañado de Chus Pedro<sup>77</sup>.

Se trata de una canción triste y emotiva que pretende tocar los sentimientos del oyente, presentando una visión martirizada de Aida. Un cantar militante, que hizo redescubrir a la joven generación del *baby boom* una parte de su historia que les había sido arrebatada<sup>78</sup>. La obra pone el énfasis en su juventud, comenzando con el verso "*Deciseis años tinía*", aunque las investigaciones han revelado que estaba a punto de cumplir los veinte. Remarca como pasa de ser una niña "*Xugabes dando a la comba*" a ser una combatiente de la revolución "*Tú yá nun coyisti comba, Que coyisti la metralla*". La canción narra perfectamente esos momentos en los que entra en combate junto con los mineros y cómo fue "asesinada" por parte de las fuerzas del orden de la república.

<sup>77</sup> Entrevista con Jesús Pedro Suárez Fernández y Manolo Blanco Peñayos, integrantes de *Nuberu* (16-04-2021).

<sup>78</sup> Entrevista con Ramón García Piñeiro. Profesor investigador experto en la lucha guerrillera de posguerra en Asturias (6-04-2021).

Mientras que en la década de 1930 la figura había sido utilizada a nivel nacional e incluso fuera de España, durante la transición se asturianiza a la joven de origen leonés. Además de ser una canción cantada en asturiano, se insertan versos como “*Serás de los asturianos l'exemplu de la so casta*”. Es ese enunciado el que nos muestra de lleno su utilidad en la construcción de la identidad asturiana a través de la memoria colectiva.

La canción de *Nuberu*, junto con el monumento erigido en San Pedro de los Arcos, se ha convertido en uno de dos principales vectores de la memoria colectiva de Aida en la actualidad.

Enlace a la canción:  
<https://www.youtube.com/watch?v=QTgXxIOMHLQ>

#### Letra:

<i>Deciseis años tinia</i>	<i>Diesti col llombu na tierra,</i>	<i>Esi vestidín tan guapu,</i>
<i>Guapos años gayasperos</i>	<i>Furó to pierna una bala.</i>	<i>Coles manches encarnaes,</i>
<i>Que xueguen y salten</i>	<i>Dos mozos los comunistes,</i>	<i>Guardaránlu con gran ciñu</i>
<i>Semeyando xilgueros</i>	<i>Quixieron dir a salvala</i>	<i>To má y la bona to hermana.</i>
<i>Yeres una neña Aida,</i>	<i>¡Valoratible so vida!</i>	<i>Serás de los asturianos</i>
<i>Que na rexión asturiana</i>	<i>¡So vida de libertaria!</i>	<i>L'exemplu de la so casta</i>
<i>Xugabes dando a la comba</i>	<i>Nun hubo quien lo algamara:</i>	<i>Y has de ser de los mineros</i>
<i>ú tos amigues saltaben.</i>	<i>Rabiones de metralleta</i>	<i>So bandera proletaria.</i>
<i>Llegó la güelga d'Ochobre,</i>	<i>Sos cuerpos qfuracaos</i>	<i>Pola sangre que vertiesti</i>
<i>Fuiste revolucionaria</i>	<i>A la vera la rapaza.</i>	<i>Xorrecerán más rosales,</i>
<i>Tú yá nun coyisti comba,</i>	<i>Ya lleguen los asesinos:</i>	<i>Nesta rexón asturiana,</i>
<i>Que coyisti la metralla.</i>	<i>¡Tú como te llames guaja?</i>	<i>Con roses bien colloraes.</i>
<i>Colos pergaños mineros,</i>	<i>Tú dixisti puñu enriba:</i>	<i>A primeros d'Ochobre</i>
<i>Qué bien tú la remanabes</i>	<i>¡Comunista libertaria!</i>	<i>Glayarán per toa España,</i>
<i>Salies colo primeros</i>	<i>Nun acabasti dicilo,</i>	<i>Les mocedaes marxistes</i>
<i>Brincando per barricaes.</i>	<i>La to voz nun vocinglaba</i>	<i>Coses de La Libertaria</i>
<i>Y cuando más s'encendiin</i>	<i>Del menudín del to cuerpu</i>	
<i>Los glayio n'amarraza</i>	<i>Fixo un cribu tanta bala.</i>	

A diferencia de otros lugares y regiones, el recuerdo de la guerra y el reconocimiento a los combatientes por parte de las izquierdas asturianas siempre ha sido bastante escaso. Ninguna canción compuesta por *Nuberu* recuerda batallas o en honor a los bravos milicianos. No obstante, tras el conflicto, muchos no pudieron regresar a sus hogares al estar perseguidos por las autoridades del régimen. De ese modo, un gran número fueron a esconderse y continuaron la lucha antifascista, como reza la canción “*Pelos montes d’Asturies*”. Los numerosos grupos de guerrilleros se expandieron por todos los concejos del interior asturiano, conocidos como “los del monte”, “emboscaos”, “la partida” o “los fugaos”. Sus historias fueron épicas e infinitas hasta su final a principios de la década de 1950<sup>79</sup>.

Por lo general, en la memoria de gran parte de la población asturiana permanece el recuerdo de estos guerrilleros. Evidentemente, los

habitantes de mayor edad de las zonas rurales tienen presentes aquellos momentos que vivieron en su infancia o juventud. No obstante, un gran número de asturianos, que por edad nunca conocieron esos hechos, recuerdan perfectamente a “los del monte”. Si bien existen investigaciones sobre el tema, su historia es conocida por la canción en homenaje: “*A los fugaos*” de *Camaretá* y posteriormente de *Nuberu* en el disco *Asturias ayeri y güei*<sup>80</sup>.

Se trata de una canción recuperada del folklore tradicional y readaptada tanto musical como líricamente, puesto que relataba una historia diferente<sup>81</sup>. *Nuberu*, dentro de *Camaretá*, también compuso la canción *Los montes del Pendón*. Mucho menos conocida y tal vez menos significativa, este ejemplo muestra la precaria forma de vida de los guerrilleros y las mujeres que les aprovisionaban de alimento. No obstante, es *A los fugaos* la que se ha convertido en el principal vector de la memoria guerrillera de Asturias. Su alcance es mucho mayor que los

<sup>79</sup> GARCÍA PIÑEIRO, R.: *Luchadores del ocaso. Represión, guerrilla y violencia política en la Asturias de Posguerra (1937-1952)*. Oviedo, KRK, 2015; ROZADA, N.: *¿Por qué sangró la montaña? La guerrilla en los montes de Asturias*. Oviedo, Nicanor Rozada, 1988; GOMEZ FOU, J. R.: *La Brigadilla*. Gijón, Silverio Cañada, 1992; SACALUGA, J. A.: *La resistencia socialista en Asturias, 1937-1962*. Madrid, Pablo Iglesias 1986.

<sup>80</sup> DELMIRO, B., *Nuberu en el tiempo*, Op. cit., p.160.

<sup>81</sup> Entrevista con Jesús Pedro Suárez Fernández y Manolo Blanco Peñayos, integrantes de *Nuberu* (16-04-2021).

diversos monumentos construidos recientemente en recuerdo a los guerrilleros antifascistas, puesto que los lugares de memoria donde se ubican evidentemente son emplazamientos alejados y poco transitados donde estos se escondían<sup>82</sup>.

La canción es uno de los mejores ejemplos de “historia ficción” o “ficción verdadera<sup>83</sup>” dentro del repertorio del dúo. Describe a un grupo de “emboscaos” comunistas entre los que destacan Antón y Colás. Estos son perseguidos monte arriba por “la brigadilla”. También conocida como “contrapartida”, se trataba de una unidad compuesta por fuerzas del orden con guardias civiles y militares, a la par que falangistas. Su principal objetivo era eliminar a estos grupos, al igual que todas las ayudas que recibían desde los pueblos. Los guerrilleros de la canción, bien armados, comenzaron a presentar resistencia y para acabar con sus perseguidores explotaron un “peñón” que rodó ladera abajo.

<sup>82</sup> Entrevista con Ramón García Piñeiro. Profesor investigador experto en la lucha guerrillera de posguerra en Asturias (6-04-2021).

<sup>83</sup> ROSENSTONE, R., “La historia en la pantalla”, *Op. cit.*

Para ello utilizaron dinamita, arma característica de los mineros asturianos. Con esta acción, *Nuberu* creó un estribillo reconocible y fácil de recordar. El experto en el tema **Ramón García Piñeiro** realizó una pequeña búsqueda sobre esta acción, en pos de descubrir si se trató de un suceso verídico o tenía algunas bases reales. Si bien el lugar de *l'Angariella* existe, ubicado en San Martín del Rey Aurelio, no constan guerrilleros con esos nombres ni ninguna piedra volada<sup>84</sup>.

Se trata de una canción alegre musicalmente que muestra la lucha y sacrificio de estos hombres. Llama la atención la forma en la se relata la historia. Comienza con una introducción, compuesta por las cinco primeras estrofas, que no es cantada sino recitada. Esta muestra a la perfección que el grupo pretende hacer recordar al público un suceso que estaba totalmente olvidado, lo que permite una perfecta construcción de la memoria: “*Pelos montes d'Asturies, allá pelos años 40, pasaben estos coseos, que yeren realidá y güei naide cuenta*”.

<sup>84</sup> Entrevista con Ramón García Piñeiro. Profesor investigador experto en la lucha guerrillera de posguerra en Asturias (6-04-2021).

Enlace a la canción:  
<https://www.youtube.com/watch?v=a7zvyS41DR4>

Letra:

(Introducción)  
*Pelos montes d'Asturias  
allá pelos años 40  
pasaben estes coses  
que yeren realidá  
y güei naide cuenta.*  
  
*Calza Xulián los zapatos  
y baxa a la población  
a la gueta de tricornios  
que vaiguen por Colasón.  
Colasón yera forniu  
sigún la xente dicía  
va demostravoslo agora  
esguilando peña p'arriba.*

*Yá pasa la brigadilla  
a la gueta los fugaos,  
cimblando van toos de llerza:  
¡son comunistes nomaos!  
Antón cola metralleta,  
la dinamita Colas,  
puxéron-y fueu al monte  
y el peñón echó a rodar*  
  
(Estribillo)  
*Antón encendió la mecha  
prendióla con picardía,  
entrasvióse'l el peñón,  
la brigadilla a la vía.*

*Ensamaren biesca arriba  
y enriba de l'Angariella  
Antón agüeyó p'abaxo  
dixo: "¡Dios miú qu'esfuella!"  
Antón cola metralleta  
la dinamita Colás  
cuando asomen pela cueva  
ponse'l facismu a tremar.*  
  
(Estribillo)  
*Antón encendió la mecha  
prendióla con picardía,  
entrasvióse'l el peñón,  
la brigadilla a la vía.*

Si bien la parte más activa de la posguerra quedaba reflejada con la vivaz canción “*A los fugaos*”, los momentos oscuros y terribles de la represión son rememorados en la balada “*Pozu Funeres*”. Se trata de un poema compuesto por Manuel Asur dentro de *Camaretá*, al que *Nuberu* adaptó la letra y la música para el disco *Asturias ayeri y güei*<sup>85</sup>. Totalmente diferente, esta obra no cuenta un hecho, por lo que

si el oyente no conoce la historia del pozo Funeres no podrá comprender este cantar. Se trata directamente de un homenaje a aquellos mártires y un canto a la libertad.

El *Pozu Funeres* en sí mismo es posiblemente el principal constructor de la memoria en la represión de la posguerra asturiana. Según cuentan las historias y también las investigaciones, entre marzo y abril de 1948 unos nueve hombres de la zona, principalmente de

<sup>85</sup> Entrevista con Jesús Pedro Suárez Fernández y Manolo Blanco Peñayos, integrantes de *Nuberu* (16-04-2021).

ideología comunista y colaboradores de la guerrilla, fueron asesinados y arrojados a la sima. En algunos casos se llegaba a contar que algunos fueron empujados vivos y para hacer callar sus gritos de dolor arrojaron bombas y gasolina. Tras esto, el partido socialista se apropió de estos sucesos al afirmar que los represaliados eran socialistas, justificando así que su lucha aún continuaba. Estos terribles acontecimientos alcanzaron ecos internacionales, haciéndose por desgracia famosa la sima Funeres<sup>86</sup>.

Actualmente la sima se ha convertido en un lugar de memoria, donde se celebra un homenaje político por parte del partido socialista en honor a sus víctimas, pero también de toda la represión. Sin duda, el cántico de *Nuberu* contribuye a engrosar su mito al igual que la memoria colectiva sobre el tétrico lugar<sup>87</sup>.

Enlace a la canción:  
<https://www.youtube.com/watch?v=385pZLDgFhw>

#### Letra:

Pela sima onde los vuestros güesos suañen  
La pallabra pelegrina tornará  
y col aceru encarnispáu de les peñes  
francerán la so blindá soledá.  
Empozaréis xuntos ya col pueblu  
Los caines de la lluz y de la paz  
y na esperanza tarazá nel vuestru cuerpu  
darréu alitará la llibertá.  
Amestaránse toles manes proletaries  
nel verdor ensin fin de los praos

yy de nueu en vuestros güeyos minerales  
Los tapeceres quedarán asoleyao  
Naide atará el coral de los vuestros brazos  
a la herencia de la muerte desatá  
y la murnia del texu namorau  
enancharase nun riscar en alborá  
Empozaréis xuntos ya col pueblu  
Los caines de la lluz y de la paz  
y na esperanza tarazá nel vuestru cuerpu  
darréu alitará la llibertá.

<sup>86</sup> GARCÍA PIÑEIRO, R.: "Pozu Funeres, la revisión de un mito", *Atlántica XXII, revista asturiana de información y pensamiento*, 39, 2015, pp. 40-42; GARCÍA PIÑEIRO, R., *Luchadores del ocaso... Op. cit.*; GOMEZ FOU, J. R., *La Brigadilla, Op. cit.*; ERICE SEBARES, F.: *Los comunistas en Asturias (1920-1982)*, Op. cit.

<sup>87</sup> Entrevista con Ramón García Piñeiro. Profesor investigador experto en la lucha guerrillera de posguerra en Asturias (06-04-2021).

### ***La Memoria De La Asturianía.***

Como fiel reflejo de su ideología, el nacionalismo asturiano no podía faltar en su repertorio. Ya de por sí, el utilizar la lengua asturiana para todas sus obras es una fuerte reivindicación, pero ven la necesidad de dar un paso más adelante. Entre sus objetivos destacaría: el reclamo de una nación apartada y oprimida a través del tiempo; reflejar su continua historia de lucha que aún persiste; la construcción de un “nosotros” (los asturianos) frente a un “ellos” (los extranjeros: *foriatos*) o la defensa de una lengua marginada y en riesgo de desaparición.

El dúo posee muchas canciones sobre la región y el nacionalismo, pero sobre todo destaca su segundo disco *Atiendi, Asturies* compuesto casi únicamente para ese propósito. Para este apartado hemos escogido tres canciones de las más reivindicadoras del asturianismo. Sin embargo, no podemos dejar de mencionar algunas otras como *Golvamos a entamar*, *Asturies prieta y verde*, *Ser asturianu o So vaqueiru*.

Si estudiamos la historia desde la óptica historiográfica nacionalista, Asturias ha sido desde el principio de los tiempos un territorio en continua lucha contra el invasor. Primero, la invasión romana que saqueó las montañas de oro e impuso su cultura latina; posteriormente, la invasión visigoda, precediendo la conquista musulmana; varias guerras civiles y revueltas nobiliarias; la conquista francesa y ya por último, en el siglo XX, la revolución de octubre de 1934, la Guerra Civil y la Huelga del 62 como el primer alzamiento contra el franquismo. Este conjunto de hechos conforma una reivindicación histórica del nacionalismo asturiano de la que se pretende construir una memoria colectiva<sup>88</sup>.

Para la construcción de dicha memoria, *Nuberu* participa con la canción “*Dios te llibre de Castiella*” del segundo disco de 1980 *Atiendi, Asturies*<sup>89</sup>.

<sup>88</sup> LOREDO NARCIANDI, J. C.: “Apuntes sobre nacionalismo, identidad y Asturias”, *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*. 24, 2009, pp. 1-9; BLANCO MARTÍN, C. J.: *La nación asturiana*. Oviedo, Asturias, Espublizastur, 2007; MARTÍN, C. J.: *Nación asturiana: soberanía y marxismo*. Recuperado de <http://www.kaosenlared.net/noticia/nacion-asturiana-soberania-marxismo> y <http://carlosxblanco.blogia.com/>. 2007

<sup>89</sup> DELMIRO, B.: *Nuberu en el tiempo*, Op. cit., p. 178.

En ella realizan un rápido repaso a esa historia nacionalista, defendiendo que Asturias siempre ha resistido y se ha opuesto a los diversos sometimientos políticos y culturales. La canción deja bien claro que Asturias debe recordar su historia combativa en la memoria, puesto que actualmente el Estado Español –identificado como *Castiella*– continúa oprimiendo el nacionalismo asturiano y su independencia<sup>90</sup>. Así es que Chus Pedro le dice a su tierra: *¡¡¡Dios te libre de Castiella!!!*

Enlace a la canción:  
<https://www.youtube.com/watch?v=UY3cJjqY2EI>

#### Letra:

<i>Diez años entardó Roma</i>	<i>púnxote la cara prieta</i>	<i>en llevantate dafechu</i>
<i>n'afincate tola espuela</i>	<i>sacó l'oru de les mines</i>	<i>tamien fusti la primera.</i>
<i>y fuisti en Covadonga</i>	<i>dexote probe en to tierra.</i>	<i>Per eso Asturies de alma</i>
<i>la primer nacionaliega.</i>	<i>Entós solina un ochobre</i>	<i>el pasau nun lu escaezas</i>
<i>Y xunto a Gonzalo Pelaez</i>	<i>dexesti un poco la cueva</i>	<i>y si lu escaeces un día:</i>
<i>-cutia la hestoria llariega-</i>	<i>fasta ponete en comuña</i>	<i>Dios te libre de Castiella!!!</i>
<i>derrotesti tres vegaes</i>	<i>otra vez cabezalera.</i>	<i>Dios te libre de Castiella!!!</i>
<i>al mesmu rei de Castiella</i>	<i>Contra'l silenciu y el mieu</i>	
<i>Dempués el llobu extranxeru</i>	<i>de la posguerra cabera</i>	

<sup>90</sup> Entrevista con Jesús Pedro Suárez Fernández y Manolo Blanco Peñayos, integrantes de Nuberu (16-04-2021).

Como si de una serie se tratase, “Asturias tiempu de nosotros” del disco *Asturias ayeri y güei*, podría ser perfectamente una continuación de “Dios te llibre de Castiella”. Si esta primera resaltaba el pasado común de lucha constante, “Asturias tiempu de nosotros” machaca la idea de que la lucha debe continuar: *que n'Asturias ye la hora, de la llucha y el llabor.*

No se puede abandonar lo que ya se ha conseguido: *Pero yá nun t'escaezas, d'un camín abondu andáu.* Es por ello que construye una memoria de trabajo unidos hacia la libertad: *Taremos xuntos dafechu*<sup>91</sup>.

Enlace a la canción:  
<https://www.youtube.com/watch?v=qbAR-hAmDDs>

#### Letra:

*Xorrecies tán les manes,  
xorreciu va El Nalón:  
faigamos un riu toos  
coles manes del mugor.*

*Empuercáronte los diis,  
Asturias, cabezalera,  
Asturias la del trabayu,  
faceora de la lluz...!*

*Pero yá nun t'escaezas  
d'un camín abondu andáu:  
siempre ye nuestro'l futuru...  
de la razón de los más.*

*Xorrecies tán les manes,*

*xorreciu va El Nalón:  
faigamos un riu toos  
coles manes del mugor.*

*Y por ti taremos xuncios  
na estaya d'affirmamos,  
de vociar los nuestros nomes  
colos nuestros apellidos...*

*Xuro perbién sabemos  
que la llibertá nun cabe  
nin nel mieu, nin nes  
murnies,  
nun nos mesmos ataúdes...*

*Xorrecies tán les manes,*

*xorreciu va El Nalón:  
faigamos un riu toos  
coles manes del mugor.*

*Siempre que marchen los  
pies,  
y atopen les manes, manes  
ye'l tiempu de nosotros,  
tiempu d'affirmación...*

*Taremos xuntos dafechu  
na mañana de la fuerza;  
que n'Asturias ye la hora  
de la llucha y el llabor*

<sup>91</sup> Entrevista con Jesús Pedro Suárez Fernández y Manolo Blanco Peñayos, integrantes de Nuberu (16-04-2021).

Por último, la canción que bautiza también el disco: “*Atiendi, Asturies*” continua en parte esta cadena, pero se centra en la defensa de la *llingua asturiana* o *asturianu*. En la letra, escrita por Manuel Asur, se remarca que la *llingua* fue destrozada y despreciada<sup>92</sup>. La población asturiana fue machacada desde la educación españolista por el uso obligado del castellano y abandono de la lengua local. Esto triunfó mayormente en los centros urbanos, recluyendo el *asturianu* a las zonas rurales, pasando

a ser considerado como un dialecto paletu de pueblo. De este modo se quedó parte de la población sin memoria de su propia lengua, la lengua natal de su tierra. Así bien recalca el final de la canción que un pueblo sin memoria propia, y con una impuesta desde afuera, no tiene futuro<sup>93</sup>. Por ello concluyen pues: *Atiendi, Asturies, atiendi lo que falo na to fala.*

Enlace a la canción:  
<https://www.youtube.com/watch?v=aYR2gRC9nSw>

#### Letra:

*Atiendi, Asturies, atiendi  
lo que falo na to fala  
anque nos oyios tengas  
muncha llingua castellana.  
Sé que sofristi abondu  
que fuistí más mueche qu'alba  
que fixisti too dafechu  
lo que senties pel alma.  
Selo bien, pero'l dolor  
golviósete una mordaza  
dexándote a fuerza sombra  
una llaceria na fala.*

*Esa llaceria espardióse  
como una postiella gafa  
fendió to llingua llariega  
fasta torgate falala.  
Y la hestoria que pulsiasti  
cola pallabra bien alta  
quedando fo callandina  
como ensin alcordanza.  
Y ensin alcordanza un pueblu  
nun tien futuru a la llarga.  
Atiendi, Asturies, atiendi  
lo que falo na to fala.*

<sup>92</sup> DELMIRO, B., *Nuberu en el tiempo*, Op. cit., p. 177.

<sup>93</sup> Entrevista con Jesús Pedro Suárez Fernández y Manolo Blanco Peñayos, integrantes de Nuberu (16-04-2021).

## **Conclusiones.**

La memoria colectiva es un mecanismo de identidad, ideología y cohesión grupal a partir de una aproximación al pasado desde el presente. Se trata de una construcción social realizada mediante la selección de recuerdos que son puestos en valor por su interés generalmente político. Todos ellos se clasifican en cuatro modalidades denominadas vectores. Para este estudio sobresalen los “vectores culturales” donde se agrupan la literatura, el cine y también la música.

La música como constructor de la memoria colectiva ha sido utilizada numerosas veces por movimientos sociales y grupos populares para reforzar su cohesión, identidad y alzar su voz. Durante la transición española en Asturias aparece el grupo musical *Nuberu* con un objetivo totalmente memorialista. Este nace en el seno de las cuencas mineras en un entorno sociopolítico ajetreado. Como sus propios integrantes definen, el grupo se sostiene sobre tres pilares: el compromiso político de solidaridad obrera, la identidad y cultura asturiana en relación con el nacionalismo y en la

parte musical una recuperación y adaptación del folklore tradicional. Tras más de 40 años construyendo una memoria específica a través de sus canciones, *Nuberu* se ha convertido en el grupo asturianista más conocido dentro y fuera de la región.

Su amplio repertorio reconstruye una memoria colectiva que puede ser dividida en diversos apartados. En este artículo se han abordado tan solo dos de ellos. En primer lugar, una memoria histórica política que recupera figuras y hechos del pasado para mostrar la lucha pretérita que no debe ser olvidada para así guiar al futuro de la nación. Tres buenos ejemplos son las canciones *Aida de la Fuente*; *A los fugaos* y *Pozu Funeres*. En último lugar, aparece la memoria asturianista en defensa de la lengua, la cultura y en la que la propia nación está también latente. Ya de por sí, que todo el repertorio esté interpretado en *asturianu* es una gran reivindicación, pero aparecen canciones que edifican la memoria nacionalista como *Dios te llibre de Castiella*, *Asturies tiempu de nosotros y Atiendi*, *Asturies*, entre muchas otras. Como resultado de todo ello, el grupo musical *Nuberu* se ha convertido en un elemento

---

constructor de la memoria asturiana fundamental en pro del desarrollo de su cultural, que incluso llegan a ser parte de un regionalismo o nacionalismo banal al encontrarse totalmente integrados y asimilados en la sociedad.



## BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR, P.: *Aproximaciones teóricas y analíticas al concepto de memoria histórica: la memoria histórica de la guerra civil española (1936-1939)*. Madrid, Instituto Universitario Ortega y Gasset, 1996.

ANDERSON, B.: *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

BIZCARRONDO, M.: *Octubre del 34: reflexiones sobre una revolución*. Biblioteca de textos socialistas N.º 9. Madrid, Editorial Ayuso, 1977.

BLANCO MARTIN, C. J.:

- (2007a): *La nación asturiana*. Oviedo, Espublizastur.

- (2007b): *Nación asturiana: soberanía y marxismo*. Recuperado de:

<http://www.kaosenlared.net/noticia/nacion-asturiana-soberania-marxismo> y  
<http://carlosxblanco.blogia.com/>

BUNK, B.:

- (2003): “Revolutionary Warrior and Gendered Icon: Aida Lafuente and the Spanish Revolution of 1934”, *Journal of Women’s History*, Vol. 15. N.º 2 (summer), pp. 99-122. [10.1353/jowh.2003.0047](https://doi.org/10.1353/jowh.2003.0047)

- (2004): ““La novia de España”. Aida Lafuente, juventud y género en la memoria de la revolución de 1934”, *Memoria e identidades. Actas del VII Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*. Santiago de Compostela-Ourense, 21-24 de septiembre de 2004. Universidad de Santiago de Compostela.

CUESTA BUSTILLO, J.: “Las capas de la memoria. Contemporaneidad, sucesión y transmisión generacionales en España (1931-2006)”, *Hispania Nova, Revista de Historia Contemporánea*, N.º 7, 2007.

DELMIRO, B.: *Nuberu en el tiempo*, Asturias libros-CD. Mieres, Grupo editorial Norte, 2001.

DÍAZ NOSTY, B.: *La comuna asturiana, revolución de octubre de 1934*. Biblioteca “Promoción del pueblo” serie P, N.º 73. Bilbao, Zero, 1975.

ERICE SEBARES, F.:

- (1996): *Los comunistas en Asturias (1920-1982)*. Gijón, Trea.

- (2009): *Guerras de la memoria y fantasmas del pasado. Usos y abusos de la memoria colectiva*. Oviedo, Eikasía.

GARCÍA PIÑEIRO, R.:

- (2015a): *Luchadores del ocaso. Represión, guerrilla y violencia política en la Asturias de Posguerra (1937-1952)*. Oviedo, KRK.

- (2015b): “Pozu Funeres, la revisión de un mito”, *Atlántica XXII, Revista Asturiana de Información y Pensamiento*. 39, pp. 40-42.

GOMEZ FOU, J. R.: *La Brigadilla*. Gijón, Silverio Cañada, 1992.

GROSSI MIER, M.: *La insurrección de Asturias*. Madrid, Júcar, 1978.

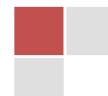
HALBWACS, M.: *On Collective Memory*. Universidad de Chicago, 1992.

HILGARTNER, S.; BOSK, C.: “The Rise and Fall of Social Problems. A Public Arenas Model”, *The American Journal of Sociology*, N.º 94, 1988, pp. 53-78.



- HOBSBAWM, E.; RANGER, T.: *La invención de la tradición*. Barcelona, Crítica, 2002.
- JOUTARD, P.: *Histoire et mémoires, conflicts et alliance*. París, la Découverte, 2015.
- LOREDO NARCIANDI, J. C.: “Apuntes sobre nacionalismo, identidad y Asturias”, *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*. 24, 2009, pp. 1-9.
- MARTIN MARTÍNEZ, F.: *De la historia de la música del Valle del Nalón: 1853-2003*. Universidad de Oviedo, 2013.
- MOLINS I FÁBREGA, N.: *UHP, La insurrección proletaria de Asturias*. Madrid, Ediciones Júcar, 1977.
- MORILLO CASTRILLÓN, O.: “La memoria colectiva de la música. una aproximación a la sentimentalidad política de finales de la dictadura en España”, *Estudios de Historia de España*, XVIII/1-2, 2016, pp. 213-246.
- NEVEU, E.: *Sociología de los movimientos sociales*. Quito, Abyayala, 2000.
- NORA, P.: *Les Lieux de Mémoire*. París, Gallimard, 3 t., 1997.
- OJEDA GUTIERREZ, G.; VÁZQUEZ GARCÍA, J. A.: *Historia de la economía asturiana*, Oviedo, La Nueva España, T. III, 1994.
- RICOEUR, P.: *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid, Trotta, 2003.
- ROBIN, R.:
- (1989): *Le roman mémorial: de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*. Montreal, Préambule.
  - (2003): *La memoire saturée*. París, Stock.

- RODRÍGUEZ CAMPESINO, A.: “De guerrera a víctima. Aida de la Fuente, historia de un mito revolucionario”, *Autoridad, poder e influencia: mujeres que hacen Historia*. Asociación Española de Investigación de Historia de las Mujeres, N.º 2, 2017, pp. 343-357.
- ROSENSTONE, R.:
- (1995): “La historia en la pantalla”. En *Historia y cine. Realidad, ficción y propaganda*. Madrid, Ed. Complutense, pp. 13-33.
  - (1997): *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de historia*. Barcelona, Ariel.
- ROUSSO, H.: *Le syndrome de Vichy de 1944 à nos jours*. París, Du Seuil, 1990.
- ROZADA, N.: *¿Por qué sangró la montaña? La guerrilla en los montes de Asturias*. Oviedo, Nicanor Rozada, 1988.
- RUIZ, D.: *Octubre de 1934, Revolución en la República española*. Madrid, Síntesis, 2008.
- SACALUGA, J. A.: *La resistencia socialista en Asturias, 1937-1962*. Madrid, Pablo Iglesias, 1986.
- VEGA GARCÍA, R. (Coord.): *Las huelgas de 1962, hay una luz en Asturias*. Oviedo, Trea, Fundación Juan Muñiz Zapico, 2002.
- VEGA GARCÍA, R.; GORDÓN, C.: *Juan Muñiz Zapico, Juanín*. Oviedo: KRK. Fundación Juan Muñiz Zapico, 2007.
- VILLA-GÓMEZ, J. D.; AVENDAÑO-RAMÍREZ, M.: “Arte y Memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política”, *Revista*

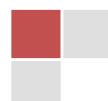


---

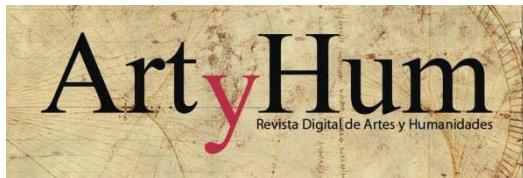
*Colombiana de Ciencias Sociales*, Vol. 8,  
N.º 2, 2017, pp. 502-535.

ZYLBERMAN, L.: “La imagen como vector de memoria. Debates, problemas y casos”, *Seminario de Formación. Secretaría de Investigaciones, Programa de Doctorado. Universidad de Buenos Aires*, s.f.

\*Portada: Nuberu en el verano de 1978.  
Pub “El Sabón” en Llanes. Fuente: Fundación  
Nuberu.

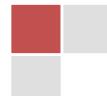


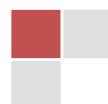




## *Colaboradores*

- ANA MARÍA ALONSO FERNÁNDEZ
- BEATRIZ GARRIDO RAMOS
- DAVID GONZÁLEZ PALOMARES
- DIANA M.<sup>a</sup> ESPADA TORRES
- EMMA GÓMEZ ESGUEVA
- IBAR FEDERICO ANDERSON
- IÑAKI REVILLA ALONSO
- JOSÉ ÁNGEL MÉNDEZ MARTÍNEZ
- MARÍA PATRICIA SOROA DE CARLOS
- MARTA AMIL MARTÍNEZ





# Art y Hum

Revista Digital de Artes y Humanidades

