

La «novela curta» en el proceso de normalización del asturiano *

José A. MARTINEZ GARCIA

Quisiera agradecer la invitación que se me hizo para intervenir en estas *VI Xornaes d'Estudiu*, a la Academia de la Llingua Asturiana, a través de su Director, el Dr. García Arias, quien —no oportuna, sino oportunistamente— venció mi renuencia a introducirme en materias que, aunque respeto, no conozco de manera que me fuera posible hablar de ellas con la soltura y sabiduría con que mis colegas lo han hecho a lo largo de estas jornadas que hoy terminan. Mi primer «compromiso» (en sentido sartriano) fue con motivo de la presentación del número 1 de «Adrei» —la revista que tan entusiástica e inteligentemente dirigen Xuan Bello y Berta Piñán.

En ese momento, advertí con no poca decepción la casi total ausencia de literatura narrativa en asturiano, en contraste con las altas cotas de calidad conseguida en pocos años por la poesía. Y —ya «off the record»— me lancé a perorar sobre las razones podrían motivar tan curioso fenómeno, pues —como se sabe— los narradores se expresan poco más o menos de la misma forma que los hablantes de a pie de una lengua, al margen de los sofisticados y complicados artilugios de la lírica. Viéndome tan locuaz —supongo yo—, Berta, Xuan, Antonio García y alguno más me tomaron por la palabra y me comprometieron a que escribiera unas líneas sobre el asunto con destino a su revista. Dije que sí, pero no lo hice, sino que me dediqué —siguiendo la moda— a reflexionar calladamente. Cuando me di cuenta, ya García Arias me tenía atado y bien sujeto con un título asentado en el programa de estas *Xornaes*.

* * *

Para mi gusto, a este título de «La narrativa asturiana actual» le sobra una palabra: la de «actual», y le sobra por superflua, pues creo que, en rigor, no

* Transcripción de la conferencia dada en las *VI Xornaes d'Estudiu*, celebradas en noviembre de 1987.

hay más narrativa en asturiano que la que hoy arde, si por «hoy» entendemos el lapso de estos últimos diez años. Pero no voy ahora, «hamletianamente», a discutir «el ser o no ser», la existencia o inexistencia de una literatura o de una narrativa asturiana y en asturiano: las obras están ahí, y «lo que está a la luz del día, no haz falta candil pa alumbralo». Que en pocos años se ha dado un ingente, casi increíble, avance, se vería contrastando la nómina de autores y obras que figuran en el informe de Xuan Bello en la «Xunta d'escritores asturianos» de Villamayor, con la historia —breve pero sustanciosa— redactada por Alvaro Ruíz de la Peña solamente un año antes.

Por mi parte, ni siquiera discutiré si para tener una literatura con carácter basta con disponer de más o menos obras —¿cuántas?— en una lengua común y específica; cuestión crucial que Xuan Bello ha planteado en el citado informe, con las siguientes palabras:

«Plantexar entós l'estudiu de la nueva narrativa asturiana ía plantexar los problemas d'una lliteratura ensin una tradición definida, ou meyor, d'una lliteratura'n busca de tradiciones».

Yo mismo —y perdonen la inmodestia—, en la primavera del 82, en una discusión sobre la cuestión «¿Qué ye Lliteratura Asturiana?», señalaba lo siguiente:

«Descartada la materia expresada (la temática) y aparte el medio de expresión (la lengua), todavía podría haber en la literatura de Asturias algo 'asturiano', algo que evidentemente no hay: una tradición literaria plural, un sistema de formas literarias con géneros más o menos específicos pero desarrollados con originalidad en todo caso. Sólo un «siglo de oro» o al menos una «edad de plata» en plena floración y «en olor de popularidad» podrían configurar una literatura propia y diferenciada al margen de la lengua; y aun para eso tendría que darse una improbable situación de extremo aislamiento, o coincidir con el cansancio y agotamiento de formas en las poderosas literaturas adyacentes».

Tan pesimista pronóstico venía matizado, sin embargo, por una conclusión (en la que me reafirmo):

«No obstante, es evidente que una literatura puede existir y subsistir como tal, sin alcanzar esa fase que podríamos llamar de «literatura nacional», pero, eso sí, sólo si viene configurada por el empleo de una lengua propia».

Efectivamente, podrá discutirse si las obras literarias en asturiano son muchas o pocas, de excelente o ínfima calidad, si ofrecen originalidad o siguen pedestremente «modelos» importados, y si éstos son los que esperaba —esperábamos— el público lector interesado. De lo que no cabe duda es de que lo hecho lo han hecho quienes —como autores o como lectores, y por los motivos que fueren— han partido del cultivo y frecuentación de la lengua asturiana. Creo que la lengua asturiana, apenas renacida —y, en gran parte, merced a una cierta hostilidad—, al tiempo que da a su literatura la materia prima, su propia sustancia, también le ofrece —lo que es decisivo— un quizás reducido pero fer-

viente público lector. Y cuando hay público que lee y busca ansioso qué leer, empieza a haber de verdad una literatura.

En lo que sigue, no me dispongo a hacer un estudio detenido sobre qué es y cómo es internamente la narrativa en asturiano —cosa posible, pues las obras, aunque ya considerables, siguen siendo materialmente abarcables; tampoco —¡líbreme Dios!— una evaluación razonada sobre las cualidades de cada una de ellas. Me he limitado a unas reflexiones —a veces divagantes— acerca de cómo y en qué medida ha colaborado la literatura en asturiano a la lengua asturiana en lo que respecta a su fundamental problema actual: la «normalización» lingüística y la conformación de un uso estándar de la lengua. Se trata, pues, de unas reflexiones que a veces se refieren a la literatura como tal, pero que en todo caso se han hecho a partir de la lectura, de la re-lectura, y del examen atento de las pocas —pero sugerentes— novelas (todas ellas «cortas») existentes en asturiano, por creer que se trata del género literario que puede intervenir con más posibilidades para configurar una lengua escrita. Con ello, espero no hacer ningún quiebro apartándome del estudio de la literatura para centrarme en la lengua; primero, porque creo que el literario es un uso —creo que el fundamental y más importante— entre otros usos de la lengua; segundo, porque tanto la lengua «diaria» como la literatura son formaciones sociales que encuentran su razón de ser en la comunidad hablante y «leyente», y es, sin más, entre la gente en donde comprueban su éxito o su fracaso; y tercero, y sobre todo, porque sólo la buena literatura, la que la gente busca, tiene posibilidades de ser erigida en «autoridad» lingüísticamente normalizadora de los hablantes.

Hay quienes, desde la actividad literaria, claman por una lengua asturiana hecha, con su parafernalia de diccionario y gramática —en suma, por una lengua «normalizada» y cómoda— como condición indispensable para aspirar a una creación literaria de calidad. Yo creo —y la supongo una creencia generalizada— que la gramática y el diccionario son instrumentos indispensables, pero no tanto para los escritores como para los lectores, y especialmente para esos lectores (muy diferentes de nosotros, espero) que han elegido escolarizarse en asturiano, y que sin duda muy pronto serán, acaso sean ya, hablantes y lectores bilingües y «normales».

¡Quién no ha soñado con la existencia de una armonía preestablecida entre el escritor y nosotros los lectores, que nos permita acceder, directamente y sin obstáculos verbales secundarios, a los presentidos valores literarios del autor! Yo supongo que, aunque les salga del alma, los escritores en asturiano deben experimentar auténticas torturas para expresar lo que quieren, en una materia verbal que no puede ser más que la suya, pero que al mismo tiempo, sienten que tiene que ser también, de algún modo, la de los demás. Pues bien, esa armonía soñada no es otra cosa, en mi opinión, que la lengua «normal»; y el que reclamemos *un* diccionario y *una* gramática es la prueba más contundente de que aún no tenemos entre nosotros y en nosotros esa lengua «normal», «neutra», «natural» y utilizable como quien no quiere la cosa.

Creo que ni los escritores ni siquiera los lectores debamos esperar gran

cosa en este sentido de las Academias. Los que, por afición y oficio, nos ocupamos del lenguaje, sabemos, entre algunas otras cosas igualmente elementales, las siguientes: 1.º que las lenguas no se forman o transforman por acuerdo explícito, sino porque —y en la medida en que— se usan; 2.º que, por lo tanto, ninguna lengua se hace de la nada, sino que se elabora siempre y constantemente sobre la base de algo heredado y recibido; 3.º que sólo quien habla o escribe en esa lengua, puede transformarla, y de una única forma: hablando y escribiendo en ella, no sobre ella; y 4.º, que la elaboración personal del hablante o escritor sólo se incorpora a la lengua cuando el resto de los usuarios —los lectores, por ej.— la aceptan haciéndola suya en la práctica, «sobre la marcha».

De estas cuatro cosas que se conocen por experiencia histórica, se podría deducir lo siguiente (cuando de «crear» una lengua estándar se trata): 1.º, que los académicos —sean lexicógrafos, gramáticos o artistas— no hacen lengua a no ser cuando la usan (o sea, cuando trabajan como cualquier hijo de vecino); 2.º, que el logro de una lengua «literaria», escrita o estándar desarrollada, o se consigue sobre la base de un uso anterior relativamente extendido, o habrá de hacerse partiendo de las modalidades lingüísticas habladas; 3.º, que el escritor lo es en la medida en que parta del uso de su lengua «materna» (en defecto de ésta, la verdad, ni el diccionario ni la gramática le van a servir para otra cosa que para cifrar mensajes que sus lectores descifrarán recurriendo al diccionario y a la gramática); y 4.º, que las aportaciones ofrecidas por el escritor sólo se generalizan y «normalizan» (es decir, se convierten en norma) cuando, de forma natural y mediante la lectura, se incorporan a la mente de los lectores.

Si observamos lo que normalmente hacen las Academias de la Lengua normales, veremos que tratan de controlar, con suavidad, las relaciones que existen o van existiendo entre la lengua escrita o estándar y las modalidades lingüísticas particulares que toda lengua conoce y que suelen ser las habladas: el ideal soñado es que estas relaciones no lleguen a la ruptura, pero tampoco a la identificación total. Por eso, las Academias se guían por lo que hacen esos «mediadores» que son los autores y, especialmente, los literatos. La razón es muy simple: los literatos son, por definición, los escritores más individualistas y personales (se dice que tienen su estilo, y lo tienen cuando escriben contra la lengua común); pero, al tiempo, por prometer u ofrecer esos valores literarios que la sociedad erige en una suerte de «laica sacralidad», actúan como modelo que, de cerca o de lejos, seguimos el pueblo lector. Es esta conjunción de «persona» individualista y de «personaje» prestigioso, lo que convierte al escritor literario en un elemento clave de el proceso incesante de la normalización de una lengua. La Academia no puede trabajar si no es sobre la materia prima ofrecida por los escritores que la comunidad lectora ha dado por buenos: el diccionario, la gramática, las antologías... no son sino meros instrumentos para que la lengua hecha por escritores y lectores llegue a la parte iletrada de la comunidad, que por sí misma no tiene acceso a la lengua estándar.

Pero la literatura es interiormente heterogénea, engloba diferentes «géneros». Si nos atenemos a la poesía y a la narración (y, dentro de ésta, a la novela), creo que puede decirse que mantienen distintas vinculaciones con la lengua.

Así, la poesía está tan íntimamente ligada a la lengua, que resulta difícilmente traducible a otra lengua o a otros textos de la misma lengua; la poesía, la lírica, no sólo nace históricamente ligada al canto, sino que por sí misma no parece que haya sido posible aprovecharla para incorporar sus creaciones verbales a la lengua escrita, normalizada y estándar. La poesía lírica —y concretamente la asturiana— sí que ha aportado mucho a la lengua: ante todo, un prestigio derivado de su innegada calidad literaria; en segundo lugar, nuestros poetas han demostrado que el asturiano, en sus modalidades particulares y habladas, es tan capaz como las otras lenguas para la expresión de los sentimientos más refinados, recónditos y personales, etc.

Y, sin embargo, creo que, vistas las cosas con objetividad, la lírica ha hecho ya mucho por la «normalización» lingüística, pero que puede aportar poco a la formación de una lengua estándar. Los poemas son, ante todo y «contra todo», la voz personal del autor: el poeta escribe contra la lengua (contra la estándar, si la tiene; y, si no, contra su propia modalidad lingüística): ¿cómo van a poder aprovecharse para la lengua común los hallazgos verbales de un poeta, si los poetas (en provecho de su personal expresión, como debe ser) destripan precisamente el sentido común de las palabras?, ¿qué léxico podría recuperarse de la gran escabechina metafórica que causan en el léxico más o menos común?, ¿qué puede esperarse de ellos en el terreno de la gramática, si como poetas tienen necesariamente que violentar la sintaxis en provecho de cosas tan «inútiles» para la comunicación diaria, como son los hipérbatos, las similitudines, las rimas...? Si los narradores y los académicos tuvieran una mentalidad empresarial, caerían en la cuenta de que su trabajo es necesario para que hacer posible o más fácil la vida a los poetas —esos necesarios «parásitos» de la lengua.

En efecto, si la lengua estándar ha de ir naciendo en las cabezas de los lectores que comparten la lectura de una misma literatura, entonces es obvio que tales lecturas irán dejando un poso, un depósito lingüístico, en proceso de selección, abstracción y aprendizaje de una serie de rasgos (léxicos, construcciones gramaticales, etc.) con el olvido de otros que seguirán siendo patrimonio individual de los autores. En términos de jerga lingüística, la lengua estándar es un código generalizado en la comunidad que debe ser extraído por los propios lectores al hilo de la lectura del texto o mensaje escrito y literario. Pero justamente las obras poéticas son textos que se niegan a la abstracción y selección del lector: el poema, corto por definición, o se toma o se deja en su integridad: se lee al pie de la letra y, si pasa a la mente del lector, será como un texto irreplicable y único. Los recursos poéticos (la rima, el paralelismo, las reiteraciones fónicas, etc.) se orientan a que el poema sea memorable y memorizable como obra rabiosamente individual que apenas hace pie en el terreno firme de la lengua común y estándar, de la que se aparta cuando trastrueca y fragmenta el léxico común por vía metafórica. En suma, los valores literarios de la obra poética son inseparables de la concreta materia verbal, y no son traducibles ni siquiera a otros textos de la misma lengua.

Por el contrario, la obra narrativa es traducible, porque sus valores literarios son, por lo común separables de la materia verbal, del texto lingüís-

tico original. Claro que hay narraciones y narraciones, y algunas —en literaturas muy desarrolladas— están fuertemente ancladas en una lengua, es decir «poetizadas». Pero, si se observan las narraciones en sus formas más elementales (el cuento popular y tradicional), se verán dos cosas: primero, que —como la lírica— vive y pervive en la transmisión oral; pero, en segundo lugar, que cifran su identidad y permanencia en un argumento de acciones típicas y unos personajes tópicos, y no —como ocurre en la lírica— en la memorización de la materia verbal (pues tales relatos conocen múltiples «versiones», se cuentan de muchas maneras diferentes). Todo ello parece apuntar a que lo propio del relato o narración está y consiste más en lo que se cuenta y cómo se disponen los acontecimientos, que en cómo se transmite todo ello verbalmente. El texto «ideal» del género narrativo es una lengua «transparente», «servicial», «común», al alcance de cualquiera; en suma, una lengua concebida como instrumento y medio de comunicación del máximo alcance social: dicho de otro modo, una lengua estándar, «normalizada», justo la que en este momento se necesita.

Porque la modalidad lingüística de una obra narrativa no es lo más importante, es por lo que los novelistas asturianos —hablantes nativos del asturiano y que quieren escribir para sus contemporáneos (no para una dudosa posteridad o una difícil universalidad)— pueden en cierto modo apartarse de sus modos lingüísticos «maternos», para acercarlos a los de los lectores que, ante todo, buscan en sus obras lo que en ellas se anuncia y promete: un relato de «ficción», un buen rato de fruición en cosas que no son, principal ni necesariamente, las formas verbales, la poesía.

Por eso, tienen tanta importancia en la novela los temas a los que puede referirse la novela. Frente a la monotonía de los temas líricos (puestos al servicio de la elaboración verbal) y de los del relato tradicional (sobre los cuales señorea la técnica narrativa), la novela —corta o larga— es un género proteico, abierto a todas las técnicas argumentales y a todas las formulaciones verbales, en función —eso sí— del tema en cada caso tratado; los temas novelescos son tan variados y cuantitativamente tan indefinibles como la propia vida. Es obvio, por lo tanto, que la lengua que se forje en su tratamiento y transmisión, tendrá muchas posibilidades de ser asumida e incorporada por los lectores como una lengua al servicio de cualquier necesidad comunicativa de su vida diaria.

Si he logrado expresarme, ya se habrá entendido que la narrativa, por su propia constitución interna, es el género literario mejor dispuesto para asumir la grave responsabilidad de realizar, ofrecer y extender unas modalidades lingüísticas que, si el público lector asume e interioriza como código de referencia, podrán técnicamente formularse como norma lingüística con grandes posibilidades de ser voluntaria y gustosamente aceptadas. Pero, para ello, las obras deben tener atractivos que no se reduzcan a meros atractivos lingüísticos. Bien está la existencia de unas obras literarias y de un público lector atraído por el propio hecho de que están hechas en bable. Este es ya un público consolidado y seguro: el público que, como capital inicial, la lengua asturiana ha prestado a su literatura.

Pero es muy conveniente que esos pocos miles de lectores potenciales de literatura por ser estar en bable, se multipliquen con otros atraídos porque la literatura en bable es, ante todo, buena literatura. Presiento que este cambio de rumbo orientado a hacer ante todo buena literatura ya se ha iniciado, y que éste es un rasgo que caracteriza a la generación más joven de los escritores asturianos: la preocupación por las técnicas y la voluntad de estilo, y un cierto descuido por los temas y por la pureza —llamémosla «dialectológica»— verbal; en suma, la actitud un tanto estetizante que parece entreverse en el grupo «Adrei», evidencian que ya algo está cambiando. Hay una voluntad de no seguir «chupando rueda» del fervor por la lengua, y de que la literatura asturiana sea atractiva en sí misma y por sí misma.

Pero, ¡ojol!, si la sociología literaria no está enteramente equivocada, debemos ser conscientes de que las obras las hacen los autores, pero es el público el que las eleva e introduce en la «zona sagrada» de la literatura, el que les concede o les niega el prestigio literario. Por eso, seguramente no es impertinente preguntarnos para quién escriben los escritores asturianos: ¿Sólo para sus «medias naranjas» lingüísticas, o sea para sí mismos?, ¿para los de su barrio, valle o zona, que ya de entrada participan de, por ej., un léxico común?, ¿escriben con la expectativa de un público lector reducido a quienes, además de leer, pueden ya de entrada escribir y aun expresarse en toda circunstancia en asturiano? En esta perspectiva, la literatura a que se aspira —o sea el público deseado— será más o menos amplia, pero en todo caso me parece que estaría excesivamente encinchada y constreñida al actual marco lingüístico que a todos nos parece sofocado y sofocante.

¿O acaso se confía en que la eficacia y valor literario de las técnicas, los temas y las formas de elaboración verbal «universales» rompa el cerco lingüístico de la literatura bable? ¿Existe esa «universalidad» e «intemporalidad» de los valores literarios? Si así fuera, tendrían razón quienes objetan que qué falta hacen obras literarias en asturiano, si no hay aspiraciones específicas en el público literario asturiano sino sólo expectativas literarias «universales» que puede satisfacer, por ej., la literatura en castellano o acaso en gallego.

Yo creo que no. Yo creo que toda comunidad humana tiene sus propios intereses, su jerarquía de valores, sus específicos problemas, una forma de ver las cosas, etc., etc., y que le gusta ver reflejado todo ello —no con narcisismo patrioteril, sino reflexiva y aun críticamente— en el espejo de su literatura. Yo no sé si Asturias tiene un «nacionalismo» (en el sentido clásico del término: un cemento social por encima o por debajo de las mil fracturas sociales de todo tipo); pero sí tiene algo que, por desgracia, sólo se manifiesta en ese afán de «asturianizar» todo lo que de presuntamente de bueno o famoso ocurre por los afueras —siempre que se tenga un cabello por donde traerlo—. Para decirlo en pocas palabras: Culturalmente al menos, Asturias prefiere la adopción antes que la crianza. A la paciente creación desde dentro de cosas inseparables como son las técnicas y los temas (sólo recordaré el dicho «de lo que se come, se cría»), se prefiere la importación, adopción —la «asturianización»— de formas tenidas por «universales» o de obras prestigiosas de otras literaturas geográfica, temporal y lingüísticamente muy alejadas. Aún tratándose de algo constitu-

tivo de todo «*xurdimientu*» —en este caso «renacimiento asturiano y en asturiano»—, son síntomas de lo que digo, las esperanzas puestas en la traducción (excelentes traducciones, por lo general), que revelan —en este caso, con objetivos serios y muy importantes— el mismo afán de adopción y «asturianización» que antes señalé como un comportamiento típico y llamativo. Echo de menos una fuerza suficientemente compensadora en términos de creación propia (sólo quiero señalar que en todo «renacimiento» literario, coexisten dos o tres tendencias: la adopción de formas y temas, el rescate y recreación de formas literarias populares y orales autóctonas, y, en menor medida, la reanudación de la vieja literatura).

Porque, si vamos a lo que aquí se «cría», se observa, en términos generales, la misma tendencia a la adopción, fiada en que la «asturianía» viene asegurada por la lengua. Limitándome a la *novela curtia* asturiana —a veces truncada e interrumpida—, y en lo que respecta a lo propiamente narrativo, trasluce una fuga de nuestra realidad, de los problemas y ámbitos asturianos, y hasta una suerte de «alienación» —creo yo— de los propios autores. La voz propia de estos suele reducirse a la creación verbal. Para todos es evidente el refugio de esta media docena de novelas cortas en técnicas y temas narrativos foráneos (las novelas «góticas» de Solís Santos, la «policíaca» de Sánchez Vicente, la «epistolar» y de «encarte» de Rubiera, la «de terror fantástico pero cotidiano» de Díaz, las de «aventuras fantásticas en blanco y negro» de García Oliva, etc.). Algunas se ubican en el ambiente urbano asturiano —Sánchez Vicente, Díaz y hasta Solís Santos (en este caso —me refiero especialmente a *Les llamuergues doraes*—, de un modo muy especial: el ambiente sofocante y decadente del balneario nos mete en una Asturias finisecular y simbólica). En este sentido, la excepción es *El viaxe*, de A. García, pero esta novela no es *curtia*, sino truncada: el viaje, que comienza en el Oviedo exterior y nos lleva tan hábilmente hacia interiores que se sospechan de miseria a la vez personal y social, se interrumpe de forma y por pretextos literarios gratuitos.

En general, pues, las técnicas son foráneas, traídas por los pelos e inadaptables (cuando con ellas no se importan los temas o asuntos), y no se ve que salgan mejoradas —comprendo que sería pedir mucho, si esperáramos que se convirtieran en «modelos» para otros autores de otras literaturas—. El enraizamiento de algunas de estas novelas con el entorno de autores y de los lectores —cuando existe— es superficial, aunque a veces tiene mucho «gancho», como ocurre con la novela «en clef», *La muerte amiya de nueche*, de Sánchez Vicente.

Todo esto tiene una ventaja obvia: hay una conciencia colectiva de innovar y proponer el inicio de una tradición literaria plural —precisamente en la novela, no tanto en la lírica ni siquiera en el relato—; lo que hace que la narrativa novelística asturiana se ofrezca en cierto modo como escaparate. No sé si por el afán de importar técnicas nuevas —algunas novísimas, como el *Añada pa un güeyu muertu* de A. C. Díaz— es causa o consecuencia del descuido —falta de «compromiso» personal de los autores y quizá desatención ante los lectores asturianos—, del descuido —digo— por la temática, valor literario inherente a la novela. Yo comprendo la experiencia histórica desgraciada de una lengua y

una literatura enfangadas en ciertos temas «asturianos» que confinaron al bable en la diglosia y a la literatura en asturiano en lo burlesco y lo patán. Pero, en primer lugar, lo burlesco y patán no está en los temas (en la realidad), sino en su tratamiento; y, en segundo lugar, que ahora nos las habemos con un género nuevo en la literatura asturiana, la novela (y lo mismo podríamos decir del teatro), que dan más libertad al escritor para el tratamiento demorado y «problemático» de los temas; en suma, para el ejercicio del llamado «punto de vista».

Para la literatura —y en mayor grado para la novela— no hay temas grandes ni pequeños, sociales ni individuales, temas serios ni bufos, feos ni elegantes, cultos ni populares, ni tampoco universales ni particulares. Todo depende de su tratamiento, que en todo caso exige —como indicó el preterido G. Lucács, precisamente para la novela— «problematizarlos», en cierto modo «dramatizarlos», en un relato llevado por técnicas de desarrollo adecuadas, inventadas para cada caso concreto. Conocidas teóricamente estas posibilidades, no se debe fustigar lo hecho, pero sí diagnosticar la inexistencia de esta otra dirección que corre en un sentido opuesto —no contradictorio— a la adopción. No sólo «particularizar lo universal», sino también, y sobre todo, «universalizar lo particular»: universalizarlo, hasta un punto razonable y posibilista, con una cierta idea por parte del escritor respecto de para quiénes escribe.

Yo creo que la nueva literatura asturiana ha renacido más con la vista puesta en quienes no la leerán, porque públicamente la califican de mala e imposible, que en sus lectores incondicionales o de quienes están esperando a ver qué pasa. En este sentido, creo que ha habido un éxito total: la literatura en asturiano —y sobre todo, vertida al asturiano— ha demostrado que la lengua asturiana ofrece la posibilidad de servir para lo mismo que sirve cualquier otra lengua con más y hasta mejor literatura y mayor tradición literaria, con más hablantes y más «guapos»... A fuerza de calidad literaria, ha colaborado a prestigiar las modalidades lingüísticas de que se sirve y a las que sirve. La continuidad de esta tarea —y ello se espera especialmente de la narrativa de largo aliento— conlleva ya la atención preferente a los lectores. Se consolidará como literatura asturiana cuando: 1.º satisfaga plenamente —y de forma plural, no sectaria— los intereses y expectativas de sus lectores; y 2.º, cuando, en virtud de sus valores literarios, atraiga a los lectores para «inocularles», sin que lo sientan (sobre la marcha de la lectura), un caudal léxico, unas formas de expresión, que, por ello mismo, estarán llamadas a ir formando la lengua culta, normalizada, estándar, el idioma común asturiano.

Por otra parte, es generalmente reconocido el hecho de que sobre todo cuando no existe una gramática y un diccionario de una lengua, ésta se aprehende en el ejercicio de la comunicación y en la integración social con las personas y el grupo que habla esa lengua. La lengua, en cierto modo, se aprende por contacto social. Cuanto más frecuente y duradero es, mejor se aprenderá esa lengua: es una labor de ajuste de años. Cuando se trata de la formación de una lengua escrita y estándar mediante su aprendizaje a través de la lectura, la captación estará en proporción con el contacto y grado de embebimiento que

cada lector tenga con la obra; cosas que dependen del atractivo literario y el interés intrínseco de ésta, y el mantenimiento y duración de ese interés.

Yo soy un lector de la literatura asturiana. Me ha costado tiempo y fuerza, pues, meterme en las obras. Unas me han gustado más que otras —y me ciño ahora a las novelas cortas existentes—, pero ninguna se me ha caído de las manos. En general, a la vuelta de las primeras páginas, había perdido la conciencia de que estaba leyendo una obra en una lengua que no era la mía. La materia verbal se me había vuelto transparente y natural, tan natural e «inexistente» como es para mí el castellano léxicamente muy asturianizado que es mi lengua materna. Y eso que los valores literarios que he encontrado en esas obras no han sido los esperables de una atrayente novela, sino casi siempre valores circunscritos a la elaboración verbal: la elocución psicológicamente realista de Sánchez Vicente, la envolvente y asfixiante prosa de Solís Santos, los diálogos de A. C. Díaz (frente a los cuales, los transcritos por la dialectología asturiana suenan a falso), etc.

En fin, aquí termino estas reflexiones subjetivas expuestas quizá de forma desordenada. Antes de callarme, confieso mi falta de disciplina. Lo que he dicho o sugerido podría haberse titulado de cualquier otra manera. La libertad que me dio García Arias, la he convertido —como siempre— en libertinaje. La verdad es que pensé que estas «divagancias» podrían ser de alguna utilidad.

El estudio académico y riguroso (objetivo) de la narrativa y literatura asturiana, obra por obra, está por hacer. Espero que —mejor antes que después— tales estudios puedan hacerse, con dedicación y constancia, no únicamente en el marco circunstancial de unas *Xornaes*, sino sobre todo donde pueden y deben normalmente hacerse estas cosas: en el ámbito universitario de una «Filología Asturiana».

