

Del aráu a la zuna

Delles notes sobre la creación de la poesía asturiana contemporánea

LEOPOLDO SÁNCHEZ TORRE
UNIVERSIDÁ D'UVIÉU

Como ye persabío, na conciencia de munchos críticos, llectores y escritores, el movimientu que s'entama nos años setenta cási que podría considerase más bien un nacimientu, un *Surdimientu*, qu'una renacencia, una recuperación, anque'l términu *Resurdimientu* tien nel so favor la posibilidá de caltener un paralelismu colu que supunxeron pal casu de les lletres gallegues y catalanes los sos correspondientes Rexurdimentu y Renaixença. Sicasí, el términu *Surdimientu* recueye meyor la idea de que se ta partiendo práuticamente de la nada, de qu'hai que *crear* una lliteratura; una lliteratura digna de tala consideración, cola calidá mínima esixible, una rellación d'equilibriu col restu de les lliteratures del so alreduer cultural y un tratamientu curiosu de la llingua asturiana, pero non sólo como llingua, sinón tamién como llingua lliteraria.

Esta ye, n'efeutu, la idea que s'espón perdayures nos escritos que per entós convidaben a la recuperación de la llingua y de la cultura asturiana. “En estos momentos lo fundamental es la creación de una literatura bable”, podía lleese na famosa entrevista fundacional de Conceyu Ba-

ble n' *Asturias Semanal*¹; nuna de les páxines que l'asociación espublizó na revista, unos meses depués d'entamada l'aventura, escríbese:

Les nuses lletres n'asturiano nun les topamos por más que buscamos. Les manifestaciones del bable o son males a esgaya o nun les hai nes llibreríes. Hai que la entamar dafecho con la nuestra lliteratura al algame de toos pa salvar la nuestra llingua².

Y, na primera entrega'l suplementu, la consideración negativa de la poesía que se venía faciendo daquella n'asturiano lleva a los coordinadores de la seición a facer esti sorprendente pero revelador llamamientu:

El grupu C. B. encarece que las collaboraciones enviadas no sean en verso; por cuanto el uso que se ha hecho de él en los últimos tiempos ha desprestigiado por completo no sólo nuestra literatura, ya parca y alicortada de por sí, sino, incluso, nuestra lengua³.

Nun choca, poro, que la crítica sollerte y más averada

¹ *Asturias Semanal*, 267, 20 de xunetu de 1974: 20-22.

² *Asturias Semanal*, 303-304, 5 d'abril de 1975: 18.

³ *Asturias Semanal*, 285, 23 de payares de 1974: 26.

a los fechos coincida n'ofrecer esa mesma interpretación; asina, Álvaro Ruiz de la Peña, con argumentos convincentes, traza esti axustáu panorama del entamu'l Surdimientu:

La lliteratura bable tuvo, y ta teniendo, que recorrer un escuru y curvu camín, argayáu de torques intrínseques y ayenes a ella mesma: hai qu'echar p'alantre un corpus lliterariu estimatible escomenzando, prácticamente, de cero, al tiempu que se fai un esfuerzu pergrande pa normalizar, prectivar y xunir el usu d'esa llingua. Los escritores bables, enxertaos na que podría llamase «primera xeneración de la concencia llingüística asturiana», escriben non sólo pa un públicu ensin tradición de lletures na so llingua, nuna situación, amás, perfamienta'n cuantes a infraestructures editoriales y comerciales, sinón tamién col güeyu puesto na creación d'esi corpus lliterariu, ferveillu necesariu pa que los nueos narraores, poetas o autores teatrales tengan finxos próximos y precisos, modelos que-yos sirvan para contestualizar les sos propies ociones estétiques y formales⁴.

Esi procesu cumpliósse en mayor o menor grau nos años que van dende metanes de los setenta del sieglu pasáu, y cumpliósse con xeitu, a medida que la poesía diba evolucionando, abriéndose a nuevos caminos, refugando les soluciones menos afortunaes, revisándose y tresformándose, sometiéndose a la prueba del nueve de la recepción real dientro y fuera de la comunidá. El fechu mesmu de que, per primera vegada na hestoria de la poesía asturiana, podamos güei falar d'una evolución, de trés xeneraciones o movimientos⁵, d'unes rellaciones interxeneracionales, d'una rede d'intertestualidaes, d'un universu figurativu diferenciáu y recurrente, d'un espoxigue internu calteníu ensin furacos nin cortocircuitos, d'unes canales rellativamente fuertes de presentación pública de los textos, ye niciu ensin dulda de que yá s'algamó crear una tradición poética que, agora sí, merez nome talu.

Tratábase de crear y algamóse en mayor o menor grau:

1. Crear *un universu de referencies* propiu y actual,

alloñáu de los estándares ideolóxicos y simbólicos este-reotipaos del pasáu; acordies, polo tanto, colos parámetros figurativos activos nes lliteratures del so tiempu y del so alredu, pero tamién sollerte pa definir un espaciu específicu.

Asina, por exemplu, escontra la visión estereotipada de la naturaleza que nos ofrez la poesía anterior, la poesía contemporánea trata de poetizar non tanto la configuración d'un paisaxe exterior, sinón les impresiones y emociones qu'esperimenta un suxeto llíricu, polo que la reproducción d'esquemes topificaos o d'estampes mimetizadores del mundu exterior sustituyóse pola presentación llírica d'una particular forma de vivilu; el poeta asturianu de güei, a la gueta d'arraigu nuna tierra y nuna cultura, vien calistrando neso que se dio por nomar *el sentimientu de la tierra*: “esi sentimientu de búsqueda, de desosiegu y tresiegu interior, que ta afaláu por esa llave filosófica del Destín que ye la señalda, la singularidá de los asturianos”, en pallabres de Xuan Bello⁶.

Trátase, como queda apuntau, d'una revalorización de lo llariego que, amás de redefinir una sentimentalidá específica y una visión del mundu acordies con ella, so-rraya'l so enxertamientu natural dientro d'un espaciu cultural y d'un marcu de referencies que se quier universal.

⁴ Álvaro RUIZ DE LA PEÑA, “Diez años de lliteratura asturiana (1974-1984)”, *Lletres Asturianas* 19 (1986): 99.

⁵ No que cinca a la tercera xeneración o movimientu, lléase Xaviel VILAREYO Y VILLAMIL, “La Xeneración del Compromisu: la poesía asturiana de raigañu nos autores del Nuevu Sieglu”, n' *Actes del I Conceyu Internacional de Lliteratura Asturiana*. Uviéu, ALLA, en prensa. Ye, ensin embargu, un trabayu qu'había de revisase lo mesmo en cuantes a los sos fundamentos teóricos que na carauterización de la xeneración.

⁶ Xuan BELLO, “Prólogu” a Constantino Cabal, *L'alborá de los malvises*. Uviéu. Trabe, 1998: 17.

Al respetive, ye bien revelador que Xuan Bello titulara *Historia universal de Paniceiros* la so reconstrucción emocionada d'unes señes d'identidá que son en realidá coleutives, les d'un pueblu, una cultura y una llingua pequeños pero tan dignos como los demás de figurar nel mapa'l mundu⁷.

Precisamente'l del mapa ye ún de los símbolos qu'a-muesa con más bayura la nuestra poesía pa representar una de les idees medulares del so marcu referencial, la qu'establez una dialéutica ente l'*entrañamientu* y el simultáneu *estrañamientu* en que se materialicen tanto la visión del mundu como les ideaciones centrales del imaxinariu poéticu asturianu de güei, y que podemos alconstrar formulada en versos como éstos de Xuan Bello:

*Saber que to patria
siempre queda aende:
ellí onde tu nun tas*⁸.

Susana Reisz fala de la “paradójica modernidad de la lírica asturiana”, qu'ella afita na murnia de lo non vivió y nel reconocimientu nel desarraigu de los nuestros poetas. Na so opinión,

el tránsito —real o fantaseado— de un espacio protector a un espacio indiferente, del campo a la ciudad, del círculo del clan al anonimato de las calles, de la oralidad a la escritura, de la tradición a la modernidad, de lo local a lo global, deja las raíces existenciales al aire, forzadas a adaptarse al nuevo medio o a morir⁹.

Esta conciencia paradójica ye la qu'atopamos representada tamién na imaxe del mapa que se retoca y remodela p'apropiase d'un mundu que, dacuando foscú y estranxeru, acaba por resultar un espaciu familiar y abello-su, un espaciu fundacional. D'ehí, y sigo citando pallabres de Susana Reisz, “el desgarramiento existencial generado por una territorialidad de contornos difusos, que participa en iguales proporciones de lo nuevo y de lo viejo”. En “La vida”, de *Los nomes de la tierra*, Xuan Bello ve

cifrada na imaxe del atlas tola so trayectoria vital, la so frustrada busca de centru y de sentíu, reconstruyida, como ye carauterístico de la so poesía, dende los díes perdíos de la infancia, verdá o simulacru:

*Entá daquellos díes d'entós,
daquella,
cuando la vida parecía seique
más fácil y feliz,
[...]
quiero traer al poema,
rescatar d'esi mar entremecíu
de sal, suañu y tiempu,
la llave del caxón onde pesllaron
los sueños, les esperances perdíes,
rescatar
l'atlas aquel onde dibuxamos
una imposible ruta dica nós mesmos.*¹⁰

Un mapa mui singular apaéz, amás, na portada de *Los nomes de la tierra*, un mapa onde les llendes son sentimentales y traten de responder a una conceición de la cultura abierta y fecundante, non la de quien se siente parte d'una cultura autárquica, sinón la del que vive calistrando nos mananciales de la cultura universal y dexándose calistrar por ellos. Asina, la tierra algama un sentíu non

⁷ Xuan BELLO, *Historia universal de Paniceiros*. Madrid, Debate, 2002.

⁸ Xuan BELLO, “Variaciones nel mio nome”, *Los nomes de la tierra*. Mieres, Ayuntamiento, 1991. Cito por Xuan Bello, *La vida perdida*. Xixón, Libros del Peixe, 1999: 90.

⁹ Susana REISZ, “Antígona, la modernidad y la nueva poesía en Asturias”, n' *Actes del I Conceyu Internacional de Lliteratura Asturiana*. Uviéu, ALLA, en prensa.

¹⁰ Xuan BELLO, “La vida”, *Los nomes de la tierra*; en *La vida perdida*, op. cit.: 64.

tanto nacional, hestórica y culturalmente llocalizable, sinón psicolóxicu y cósmicu, na midida en qu'acaba por ser emblema y centru de la plena realización vital del home, d'ehí lo siguío y lo trabajoso de la busca, d'ehí la sensación de tar y de nun tar al empar nesí espaciu que, más que xeográficu, ye esistencial.

De tala forma, escontra un universu referencial zarráu (que cristaliza en tópicos y en moldes estructurales y xenéricos estereotipaos, que nun ofrecen tresgresiones más qu'ocasionales porque, amás, el públicu espera xusto la reiteración d'esos clixés), tenemos agora na nuestra poesía un universu referencial abiertu y dinámicu, receutivu y con puxu propiu, susceptible, poro, de convertise pela so parte en xenerador de nuevos códigos y configuraciones simbóliques, n'oldéu pal cruce intercultural.

2. Crear un *llinguaxe poéticu*, que, al delláu de la so posible contribución al desendolcu y normalización de la llingua asturiana, seya, antes que nada, un ensame de soluciones estilístiques, formales y retóriques con entidá en forma, que puea convertise en vehículu d'espresión artística, al marxe de cualquier otru determinu y condicionamientu que nun seyan de toes toes lliterarios. Nel mesmu trabayu citáu, Susana Reisz fala de “la difícil tarea de revitalizar y dignificar una lengua marginada a través de su empleo artístico o, para decirlo de otro modo, a través de su reinención como objeto estético”.

Suel dicise que foi la segunda xeneración del Surdimientu l'artífice d'un cambiu de primer orde na conceición del poema, que dexa los sos pruyimientos militantes pa presentase como un oxetu autónomu, lo que repercute nun mayor esmolecimientu pol llinguaxe poéticu, qu'en dellos poetas y, sobre manera, nos primeros momentos del surdir de la xeneración, tradúxose nuna tendencia hacia la esperimentación y el culturalismu. Sin embargo, la gueta d'un llinguaxe poéticu llibre de les tor-

gues de la espresión lliteraria del pasáu yá la entamaren los poetas del primer Surdimientu y mui pronto, dende los llibros pioneros, nos que, si d'un llau vamos alcontranos con un prosaísmu estremu y coles formes métriques y recursos estilísticos que se consideren afayadizos pal públicu popular al que s'empobinen los poemas comprometíos, d'otru agüeyamos un ñidiu enfotu d'amosar que l'asturianu pue ser tamién llingua d'espresión poética alloñada de los calces ruralizantes y formalmente estereotipaos que dominaran el períodu posterior a la Guerra Civil. Nesti tiempu, los poetas teníen na so mente, con mayor o menor consciencia, dos menes de públicu¹¹. Cuando'l poeta d'estos primeros años escribe pa un públicu ampliu poco avezáu al tratu cola poesía, valse d'un llinguaxe malapenes ellaboráu y d'una esbilla de símbolos yá asimilaos nel imaxinariu coleutivu, que'l poema explora na so significación social. Cuando'l poeta escribe, d'otra miente, pa un públicu de llectores cultos, y nun fai yá una seleición de los sos receutores como fai na otra vertiente, los símbolos y imáxenes qu'apaecen nos sos poemas son yá creaciones orixinales, sofitaos en bases intersuxetives, pero biltos de la imaxinación creadora del poeta, que'l llector activa pa piesllar cola so participación el procesu comunicativu. El llinguaxe, poro, tórnase abegosu y prietu. Agora'l poema empobínase ensin más especificaciones a un llector convencional, competente lliterariamente, al *llector ideal* de poesía.

D'esta manera, dende'l principiu'l Surdimientu dióse un banciar ente un llinguaxe coloquial y comunicativu y un llinguaxe tapecíu y herméticu, dambos práuticamente nuevos y frutu d'esa necesidá de crear un llinguaxe poéticu actual, que fuera quien pa espresar n'asturianu los es-

¹¹ Pue consultase, al respetive, Leopoldo SÁNCHEZ TORRE, “Poesía y públicu nel primer Surdimientu”, n'*Actes del I Conceyu Internacional de Llitteratura Asturiana*. Uviéu, ALLA, en prensa.

molecimientos y los ideales del home contemporaneu. Nos primeros años, l'enclín hacia l'hermetismu desplícase pol enfotu por amosar que l'asturianu ye curioso pa iguar una llingua lliteraria cola mesma capacidá espresiva que cualquier otra, pero tamién al so deséu d'escribir nuna llingua lo más separtada posible del castellanu¹² y de coneutar con sensibilidaes y retóriques asitiaes nes antípodes de los estereotipos llariegos. Cuando los poetas más mozos de la segunda xeneración escriben los sos llibros más densos, apurren una dosis de culturalismu qu'enllacia col que taba empezando a amenorgar nel restu de les poétiques peninsulares; pero agora esta poesía densa y en tensión espresiva débese más bien al procuru por dir a la escontra d'una estética, la social, que, por saturación, encomenzaba a dar amueses d'atrofia; abulta, poro, que'l poeta, más qu'espresar un mundu propiu, quier fuxir de los ajenos.

Col trescurrir de los años, va tornase a la utilización d'un llinguaxe averáu a los rexistros falaos, coloquiales, na órbita de lo que podríamos denomar una poética de la naturalidá espresiva, qu'afala una superficie antirretórica, un discursu enveredáu a la comunicación col llector, pero que ye'l biltu en realidá d'un percuidante procesu d'elaboración artística; escriban en versu llibre o axustándose a metros y ritmos tradicionales, y intensifiquen más o menos los elementos irracionales, estos poetas usen un llinguaxe que refuga la xamasca espresiva y que se quier tresparente col aquel de llograr esa amestadura de precisión y pasión que, al dicir de Juan Luis Panero, ha buscase nel poema¹³.

Como ye persabío, el llinguaxe poéticu entraña la organización rítmica, y nesti tarrén produxéronse mui curiosos avances tamién nestes décadas a les que tamos atendiendo. De mano, frente a la prohibitú métrica anterior, los poetas de les caberes décadas fueron quien a acoyer el

versu llibre y da-y nuevu aliendu y rixu a metros tradicionales como l'endecasílabu, o a formes como la silva; nesti sen, abúltenme exemplares, polos sos llogros y pol su enfotu, los esperimentos de Xuan Xosé Sánchez Vicente, un mui afortunáu esplorador de nueves formes a partir de los moldes heredaos de la tradición. Polo demás, al desarrollase los aspectos visuales del poema, non sólo se remozó l'usu de los recursos tradicionales, sinón que s'esploraron asina mesmo téuniques estremaes de fragmentación y organización tipográfica del versu, como l'ausencia o l'usu personal y llibre de la puntuación, los sangraos, la disposición diseminada del versu n'escalera o'l caligrama, colo que se busquen dende efeutos d'iconicidad hasta la dixebra de la disposición convencional del versu pa proponer nueves estratexes receutives. Tamién se pue explorar el material fónico del versu: nesta mena de poema hai más bayura d'aliteraciones, de paronomaxes, de xuegos de pallabres o de rimes internes. Ta de más dicir que mos importen los casos nos que nun se trata de

¹² Falando de los entamadores del Surdimientu, escriben Consuelo VEGA y Antón GARCÍA: "Nun tienen complexos sucursalistes, nin reserven la llingua pa determinaos temes o xéneros, saben que ye importante llograr una narrativa o un ensayu n'asturianu. Pero tán muncho más castellanizaos que los escritores de principios de sieglu y, polo tanto, conocen menos los recursos expresivos de la llingua. Pa corrixir esti defectu nun s'echa mano de la lliteratura anterior (que se refuga por «pocu comprometida», «folclorizante», «mala» y sobre too por ignorancia), sinón que se calca'l léxicu difícil, sacáu de monografíes dialectales y diccionarios varios, nuna sintaxi mui castellanizada. El resultáu ye un asturianu «tapecíu», en munches ocasiones con incorrecciones de biltu, pero sobre too alloñáu del que se pue oyer na cai y col que s'identifiquen los propios falantes." (Consuelo Vega y Antón García, *Del centru a la periferia*. Uviéu, Ámbitu, 1993: 78).

¹³ "Las dos características fundamentales que yo busco cuando leo un poema son precisión y pasión" (Juan Luis PANERO, *Los mitos y las máscaras*. Barcelona. Tusquets, 1994: 19).

ringorrangos o esperimentos valeros, sinón de recursos motivaos que contribuyen dafechu a la organización del sentíu del poema¹⁴.

Esto ye consecuencia ñidia, per otru llau, d'una formación lliteraria fonda, que-yos permite, amás, encarar la creación poética dende una perspeutiva fundamentalmente lliteraria, y mesmamente lliteraturizada, frente a los corsés del pasáu (del pasáu más alloñáu pero tamién del pasáu inmediatu, como los arreyaos a la estética social). Al falar de lliteraturización nun me refiero al reconocimientu explícitu del maxisteriu de dellos poetas, sinón al artificio más señaláu de tresformar los referentes lliterarios en modeladores de la esperiencia poetizada, al traviés de procedimientos como l'apropiación d'un testu ayenu, pela vía de la traducción, pa la espresión d'una esperiencia personal; l'aprovechamientu de dellos moldes poéticos d'otres cultures, como'l de la poesía breve, sele y suxerente de la tradición oriental; o l'asociación d'una esperiencia o motivu con esperiencias o motivos lliterarios o protagonizaos por escritores¹⁵. Nun podemos entender esti cruce de referencies y motivos ayenos como un alarde culturalista, nin como un simple homenaxe a los modelos; habría de vese más bien nello un procedimientu — consciente o non, ésta ye otra cuestión — de relativización del aparente confesionalismu, un recursu al serviciu del llogru del mínimu de distancia crítica al respetu de los fechos evocaos.

Vemos asina cómo la construcción d'una llingua poética autosuficiente y plenamente espresiva va arreyada al plantegamientu de problemes nucleares de la conciencia poética contemporánea, como'l de la naturaleza y les llandes del falante llíricu, problema al que tamién-y tuvo que dar respuesta la nuestra poesía. Porque, n'efeutu, otra de las necesidaes de la nuestra poesía foi

3. Crear un *suxetu poéticu* daveres llíricu y somorguiáu

nel so tiempu y nel so espaciu. Yá se tien dicho munches veces, y con xeitu, que nun atopamos na poesía anterior al Surdimientu, masque de ralo en ralo o malapenes espresáu, un yo dafechu llíricu; que la poesía asturiana pónse al día dende los años setenta, asumiendo la problemática del *suxetu poéticu* contemporáneu y amosando práuticamente toles formes nes que s'encarna la crisis del *suxetu* posterior al romanticismu.

La problemática del *suxetu poéticu* dio en iguar configuraciones variaes del falante llíricu nes décadas caberes. El *suxetu poéticu* carauterísticu del primer momentu del Surdimientu ye, per un llau, el yo social, el poeta-home, poeta-pueblu, poeta-nación típicu de la poesía comprometida d'aquel entós. En menor midida, alcontramos el yo autodegradáu arreyáu a les formulaciones antipoéticas que faen de so poetas como Manuel Asur, que nun escuende, tolo contrario, un enfotu desmitificador de la mesma figura del poeta y de la poesía, pero tamién de la realidá, de la que amuesa una visión crítica.

Dende los años ochenta, la nuestra poesía, acordies colu qu'asocede nes otres lliteratures peninsulares, entama la busca d'un *suxetu* averáu al home común, que s'espresa nel llinguaxe que comparte con ésti y que nagua por comunica-y o, meyor, provocar nelli una esperiencia que se presenta oxetivada nel poema y asumible como suya pol llector. Munchos de los nuestros poetas aceptaríen co-

¹⁴ Sedría cafiante trayer aquí una retafila d'exemplos de tolo dicho. Mando al llector a cualquiera de los llibros poéticos de Xuan Xosé SÁNCHEZ VICENTE, nos que s'atopen esperimentaos práuticamente tolos procedimientos mentaos, y polo xeneral con bien curiosos resultaos.

¹⁵ Toes estes posibilidaes vémosles representaes, por exemplu y respetivamente, en poemas de Pablo Antón MARÍN ESTRADA como "Sonetu XVIII de Shakespeare", "Trípticu oriental" y "Primeres palabres" (Pablo Antón Marín Estrada, *Un tiempu meyor*. Uviéu, Trabe, 1996: 19, 20-21 y 32).

mo definidores del so proyeutu espresivu entonces y entá güei estes pallabres de Jaime Gil de Biedma: “Mis versos no aspiran a ser la expresión incondicionada de una subjetividad, sino a expresar la relación en que ésta se encuentra con respecto al mundo de la experiencia común”, y tamién caltendríen que la poesía que traten de facer “no es comunión, sino conversación, diálogu”¹⁶. Eso sí, un diálogu en voz baxa, íntimu, confesional, emotivu, non el diálogu imperativu y al altu la lleva de los poemas comprometíos de los años setenta.

Como yá dixi, una de les constantes de la poesía asturiana d'estos caberos años ye la dialéutica ente *entrañamientu* y *estrañamientu*, que non sólo cinca al ámbitu temáticu o figurativu, sinón que dibuxa con trazos singulares al falante llíricu de los nuestros poemas. Dacuando, poro, atoparémonos con un falante llíricu desdobláu en varies mázcares o identidaes, que se sabe personaxe pero trata de reconocese como individuu, qu'entruiga per aciu del poema cuál ye'l so llugar nel mundu, como fai, por exemplu, Xuan Bello en “Variaciones sobre el mio nome” y “Narratio populi”, de *Los nomes de la tierra*:

*Ello ye que me llamaba Juanjo.
Y que tola mi infancia foi
una feliz sucesión de cases,
paisaxes, acentos que diben
de boca en besu,
mañanes fríes en trenes llargos
camín de la escuela.
[...]
Too ello dígolo
pa esplicar
(aunque na más sía lateralmente)
el que güei escriba estos versos
otru que yo nun yera. Otru*

*que siempre vei conmigo:
esa sombra, Xuan Bello*¹⁷.

N'otros momentos, el falante llíricu va presentase con una identidá interpuesta, al traviés del monólogu dramáticu, del correllatu oxetivu o de la recreación d'un discursu ayenu¹⁸. El vezu d'inxertar versiones de poemas ayenos o traducciones dientro de los sos llibros, y inda de teneles por tan de so como los sos poemas orixinales¹⁹, pue entendese tamién dende la consideración d'esti conflictu, d'esta crisis del suxetu poéticu que vive la llírica moderna dende va más d'un sieglu. D'esa mena, articulase non siempre en cada poema, pero sí nel trescurso d'un llibru, un suxetu camudante y polifónicu, llogrando asina qu'interactúen voces múltiples qu'ofrecen tonalidaes y perspeutives estremaes, encarnaes nes distintes mázcares nes que se desendolca un suxetu que s'igua colos retayos de toos. Al respetive, pue trayese aquí l'últimu llibru de poemas de Xuan Xosé Sánchez Vicente, *As de corazón/es/y/es*, verdaderu caleidoscopiu de voces que con-

¹⁶ Jaime GIL DE BIEDMA, “Poética”, en Leopoldo de Luis, *Poesía social española contemporánea. Antología (1939-1968)*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, ed. de Fanny Rubio y Jorge Urrutia: 452.

¹⁷ Xuan BELLO, “Narratio populi”, *Los nomes de la tierra*; en *La vida perdida*, *op. cit.*: 56-58.

¹⁸ Pa nun cansar con riestres d'exemplos, apunto sólo dos, “El silenciu, l'olvidu (Homenaxe a Luis Cernuda)” (de *Los nomes de la tierra*) y “Napoleón Bonaparte fála-y a la esfínxe, n'Exiptu (Homejaxe a George Bernard Shaw)” (d'*El llibru vieyu*), que puen lleese en Xuan BELLO, *La vida perdida*, *op. cit.*: 86 y 156-158 respetivamente).

¹⁹ “Les versiones de la segunda parte empezaron siendo los exercicios d'un dependiz d'inglés y acabaron por ser poemas míos. Nun me parez qu'a nadie-y vaya escandalizar esta declaración: hai más elementos autobiográficos nesta segunda parte que na primera y ello nun se debe, namás, a coincidencies vitales colos autores que, infiel y llibre, traduzo nesta ocasión” (Xuan BELLO, “Nota”, *El llibru vieyu*. Uviéu, Trabe, 1994: 9).

voca tiempos, espacios, personaxes y pallabres de la más estremada triba pa configurar un cantu celebrativu de la tierra y la cultura asturianos²⁰.

4. Crear un *públicu*, un *llector* lliterariamente competente. Ésti ye tamién dende l'entamu'l Surdimientu ún de los esmolecimientos fundamentales. La poesía anterior non sólo iguare unos esquemes temáticos y formales estables, sinón tamién un públicu con espeutatives que nun diben más allá de talos estereotipos y taba, poro, en cuantes a los sos pruyimientos y capacidá receptiva, asina mesmo estereotipáu: esa poesía lleíala sólo una triba de públicu y nunes concretes condiciones esistenciales: búsqueda d'entretenimientu festivu o asentimientu énte la ironía o la sátira bonaz, con mui poco aguyantes envises didáuticos o de crítica social, política o de vezos. Con malapenes esceiciones (la obra más meditativa de Fernán-Coronas, la tresnochada lírica amorosa de Cabal...), la poesía que s'estila antes del Surdimientu nun ye, seique, una vía pal conocimientu del mundu, sinón vehículu transmisor d'información, d'idees o de diversión que nun esixe del receptor esfuerzu cooperativu pa la creación del sentíu; una poesía, n'otres pallabres, ensin más aldu que complacer nel intre y pa esi solu momentu a un llector que nun busca más y al que, por ello mesmo, nun se-y debe ofrecer más si se nun se quier que refugue'l testu. Y que, cuando quier alta cultura, cola pa la poesía castellana²¹.

Nestos años escribióse pa estremaos tipos de públicu, dibuxando distintes menes de receptor ideal. Na poética social del primer tramu del Surdimientu, el llector y el poeta reconocíense nun códigu esternu al poema y previu a él, colo que se taba afitando asina una complicidá estratestual pa que'l poema puidere funcionar. Na articulación retórica del poema, delles veces, apaecía diseñáu esi tipu de llector ideológicamente cómpliz; d'otres vegaes, non ensin un cafiante paternalismu, intentábase crear esa

complicidá nel mesmu poema, convidando al llector a adoptar una actitú de clase o a alitar la so conciencia nacionalista. Hai que dicir que los intentos de convencer al llector yeren, na mayoría de los casos, puros exercicios retóricos, porque al receptor real d'esos poemas nun-y facía falta'l más probe afalamientu pa desenrollar una conciencia político-llingüística que tenía tan formada o más que la del mesmu poeta. Esto desplica que, pocos años después, esa poesía asina construyida (aunque non el compromisu) perdiere interés: taba enveredada a un interlocutor mui concretu y llendáu que prácticamente desapareció.

Col trescurrir de los años, estes actitúes van dexándose de llau, de mou que la complicidá qu'esixe agora'l poema nun ye d'esta triba, sinón que vien dada dende l'interior d'elli mesmu: el llector nun espera alcontrar daqué yá sabío, nun busca caltriar un mensaxe, sinón mansuñar un artefactu verbal, un ensame d'estímulos a los que-yos va dar respuesta estética, ye dicir individual: correspuéndey a él construyir el sentíu del poema, nun asentir a un mensaxe precodificáu y unívocu; recupera asina'l llector el llugar que-y toca na comunicación poética, frente al desplazamientu arreyáu a la necesidá d'una complicidá ideolóxica. Cuando nuna entrevista fecha metanes los

²⁰ Xuan Xosé SÁNCHEZ VICENTE, *As de corazón/es/y/es*. Uviéu, Tra-be, 2001.

²¹ Refiriéndose a los poetas rexonalistes de les primeres décadas del sieglu xx, Antón García y Consuelo Vega escriben: "Con too y con ser poetas que gozaron d'un ciertu favor del públicu, nun llograron seducir de verdá a la xente, nun foron pa consiguir lo principal que necesita un autor y una lliteratura: llectores. Los que lleíen estes producciones yeren tan "sucursalistes" comu ellos mesmos y, si bien les recibíen con ciertu agradu, dexábenles na más terminar pa dir y leer los verdaderos poetas: Vital Aza, Campoamor y Bécquer. La burguesía asturiana, les clases más lleíes (les que se sorprendíen en 1895 de qu'Acebal falara asturiano) yá taben completamente castellanizaes y preferíen lleer "en serio" en castellán" (Consuelo Vega y Antón García, *op. cit.*: 73).

años 90 se-y entruaga qué ye lo que quixo comunicar colos sos poemas, Lourdes Álvarez ofrez una percurtia pero al empar mui espresiva respuesta: “Lo que cada llector determine”²².

A pesar d’ esta ñidia tresformación del públicu, nun dexa d’acolumbrase anguaño una actitú daqué militante nél, la que ta inda fatalmente arreyada a la condición de llingua minorizada del asturianu; pero nin ye tan intensa nin ye requisitu necesariu pa la descodificación del poema. D’otra miente, esta actitú militante nun dexa de ser l’oldéu de la qu’aínda amuesen los autores. Anque podría anotar munches declaraciones asemeyaes, confórmome con citar sólo una, de Xuan Bello, dafechamente significativa por venir de quien vien — un poeta y escritor que quemó en vanguardia, igual na so esperiencia vital que na lliteraria, toles etapes del Surdimientu — y por facese xusto depués del cèlebráu llanzamientu en castellanu d’*Historia universal de Paniceiros*; pues bien, nuna entrevista de va unos meses Xuan Bello entá confiesa escribir “para dignificar una cultura y salvar una lengua”²³.

Con too y con eso, esa militancia vívese como fatalidá, nun se glaya como bandera: ye un fechu que la nuestra poesía, como l’ensame de la nuestra lliteratura, tien güei un número bien curtíu de llectores, y la mayoría d’ellos son, por dicilo con pallabres d’Adolfo Camilo Díaz, “bonos militantes del llibru asturianu”, pero non estrictamente bonos llectores, de mou que “la so esistencia nun condiciona, inda non, el desarrollu d’una industria lliteraria”²⁴. La preba apúrrenosla Antón García nun reportaxe sobre los problemas de les ediciones minoritaries y perifériques espublizáu nel suplementu cultural del diariu *El Mundo*, al reconocer que’l cambiú de paradigma del llector del llibru asturianu tornóse nun amenorgamientu de les ventes; la militancia absoluta y indixebratible de los primeros tiempos del Surdimientu facía que se pudiesen es-

cosar les ediciones d’un tovía mui ruín circuitu editorial, demientres qu’agora, cuando la industria del llibru asturianu, con ser pequeña, mui pequeña, caltiénse per aciu de parámetros qu’amuesen polo menos un daqué de normalización, ye mui abegoso facer qu’esto asoceda²⁵.

Sicasí, los poetas d’agora nagüen por tener más llectores, pero non a fuerza de tornar a la militancia indiscriminada del pasáu. Escribir y facelo n’asturianu siguen siendo pa ellos necesidaes vitales, si-yos damos creitu a les sos propies declaraciones, inda a pesar de la probe respuesta social que reciben. Si se me dexa dicilo con un xuegu de pallabres, nestos años pasamos *del aráu a la zuna*: a la “morbosa zuna por escribir” de la que fala Adolfo Camilo Díaz²⁶. Los escritores d’agora son, y cito otra vuelta a Xuan Bello, “unos bichos raros que tienen la zuna d’escribir n’asturiano”.²⁷

5. Hubo tamién que crear *un mercáu lliterariu* o *circuitu comunicativu* normalizáu, onde pudiere falase d’una profesionalización o polo menos una dignificación del

²² En María FORGA y Concha PRIETO, *La xeneración del conflictu*, Xixón como vtp editorial, 2000: 18.

²³ Pilar RUBIERA, entrevista a Xuan Bello nel *Magazine* dominical de *La Nueva España*, 16-6-2002: 26.

²⁴ Adolfo Camilo DÍAZ, “25 años, y un día, de narrativa asturiana”, *Lliteratura* 20 (branu 2002): 55.

²⁵ “En los 80 las tiradas se agotaban gracias al lector militante, que apoyaba la lengua y lo compraba todo. Pero ahora los lectores son más exigentes y selectivos” (Antón GARCÍA, declaraciones recoyíes nel reportaxe de N. Azancot y M. López-Vega, “Fuera del sistema”, *El Cultural/El Mundo*, 17-10-2002: 9).

²⁶ Adolfo Camilo DÍAZ, *op. cit.*: 57.

²⁷ Xuan BELLO, “Sincretismos perversos na lliteratura”, en *L’oficiu d’escritor. v Xunta d’escritores asturianos*. Uviéu, Principáu d’Asturies, Conseyería de Cultura, 1998: 39.

oficiu d'escibir. Esti ye, ensin dubia, l'aspeutu del procesu que tamos analizando nel que tovía queda más camín por caleyar, anque sí que s'avanzó daqué. Creáronse editoriales privaes pequeñes pero curioses dientro la nuestra comunidá, que coesisten coles instituciones que siguen editando y convocando premios que podemos considerar consolidaos. Creáronse asociaciones d'escritores y de xemes en cuando convóquense xuntes y alcuentros, y al fin pudo cèlebrase un Conceyu Internacional sobre lliteratura asturiana (na seronda'l añu 2001). Y hai un aspeutu nuevu que podemos caltriar como signu de normalización: hai prensa n'asturianu, y dalgunos de los nuestros poetas aportaron al columnismu lliterariu y d'opinión; nel periódicu puen espresase n'asturianu p'articular y debatir la so conceición del mundu y de la lliteratura, pero tamién pal esparidmientu de la so obra.

6. Y hubo que crear *una tradición*, na que s'afitare'l presente y el futuru de la poesía asturiana, y que fuere marcu y contestu onde se desplicare la so evolución, los sos camudamientos; una tradición que, depués del sucursalismu mimetizante del pasáu, fuere quien a abrise al contactu con otres tradiciones y pudiere ser atalantada como contemporánea, non anacrónica nin epigonal; lo que llevaba arreyada, ta ñidio, una revisión del canon, un replantegamientu non sólo de les rellaciones col pasáu lliterariu, sinón de la existencia mesma d'una tradición que realmente pudiere considerase como tala. Pámique qu'ési ye'l verdaderu sentíu de lo que se vien iguando dende hai cási que trenta años: non sólo o non tanto facer una rellectura de la tradición, sinón creala. La tradición poética asturiana yera una tradición discontinua, tarazada por torgues y interrupciones y, amás, desconocida y amenorgada por los mesmos asturianos. D'esa forma, yera mester *creala*, y creala pa *creala*: facela visible, descubri-la, pa poder, al empar que creala, valorala, sentila como propia.

Nel primer Surdimientu, como yá se dixo, partíase de la base de que les poques amueses de lliteratura anteriores nun pagaben la pena y nun constituyíen una tradición lliteraria de prestixu. Y, sin embargu, por mui paradóxico que puea abultanos, esa negación del pasáu lliterariu foi acompañada de secute d'un envís de recuperación de los sos finxos más señalaos, afalaos lo mesmo poetas que llingüistes pola urxencia d'amosar exemplos, más o menos notables y dignos de creitu, d'utilización culta de la llingua asturiana. Dende'l principiu intentóse tamién esconxurar esa "mala suerte" crónica de la lliteratura asturiana a la que se refier Antón García²⁸, d'esbrozar el tarren y estremar les voces de los ecos, anque nesti sen hai que dicir que'l voluntarismu acríticu convivió —y sigue conviviendo, por qué negalo— cola ecuanimidá y el xui-ciu afitáu nel análisis. Dellos escritores y poetas de les dos xeneraciones del Surdimientu emplegáronse a estaya y tovía siguen emplegándose nesa xera, que güei comparten cola investigación que, con criterios filolóxicos y lliterarios rigurosos, fáise dende la Universidá.

Nesti procesu foi creándose tamién daqué que, nesti casu sí que podemos dicir de toes toes que nun esistía: una hermenéutica, un discursu hestórico-críticu sobre'l desendolque de la lliteratura asturiana, que se concreta en trabayos de distintu algame (reseñes, artículos, conferencies, monografíes, llibros de testu, antoloxíes, bases de datos, ediciones...) que, como ye llóxico, presenten perspeutives y conclusiones estremaes, lo que val p'afitar el so xorrecer orgánicu. Ye claro que nun se caleyo inda tou'l camín, que queda muncho por facer, pero lo que sí se fizo foi construyir esi discursu y institucionalizalu.

²⁸ Antón GARCÍA, "La mala suerte", en Concha PRIETO (ed.), *III Xunta d'escritores asturianos. Caminos nuevos pa la lliteratura asturiana*. Uviéu, Conseyería de Cultura del Principáu d'Asturies, 1996: 71-76.

Y ye esti discursu históricu-críticu'l que fizo que se produxera un cambiú señaláu na consideración que merecen los poetas del pasáu, los güei nomaos “clásicos” asturianos. Pue dicise que depués d'una dómina na que se vive la tensión yá comentada ente'l so refugamientu y el reconocimientu de la so existencia col envís de facese con una tradición na qu'apaecer somorguiaos, llegó un momentu nel que, al nun necesitar esta triba de xustificaciones, y al constituyise un corpus lliterariu contemporaneu enforma digne por sí mesmu, pue empezase a mirar dica atrás ensin ira.

Pero esti procesu tien dos cares: el discursu hestórico-críticu iguó o ta en camín de construyir un canon y de dáu a caún el valor que merez, de afitar el llugar que-y corresponde en cuantes a la so contribución al progresu o torgamientu de la nuestra lliteratura; pero, per otru llau, tán los poetas, que non siempre s'amuesen dafechu de pallabra y na so poesía permeables a esa tradición.

Berta Piñán resume con estes pallabres lo que podríamos denomar el sentir mediu del poeta asturianu al respuetu la cuestión: “Abúltennos los nuestros clásicos pero nun actúen como talos, esto ye, nun exercen sobre nosotros el so supuestu poder de clasicismu”²⁹. Impónense, por cuenta d'esta consideración, varies preguntes: ¿Dientro de qué tradición podemos dicir que son “clásicos”? ¿Qué ye un clásicu? ¿Por qué lleer los clásicos?

Les aceiciones que de ‘clásicu’ recueye'l diccionariu de l'ALLA apunten, per un llau, a tener algamao un grau d'escelencia o perfeición nun arte, saber o ciencia, y, d'otru, al calter modélicu, digne d'imitación, d'un autor o una obra. Pero puen citase meyor, porque tán muncho más centraes na clasicidá lliteraria, dalgunes de les definiciones qu'ofrez Italo Calvino nel so conocíu ensayu *Por qué leer los clásicos*. Pal autor de *Marcovaldo*,

Los clásicos son libros que exercen una influencia particular ya sea cuando se imponen por inolvidables, ya sea cuando se esconden en los pliegues de la memoria mimetizándose con el inconsciente colectivo o individual.

Un clásico es una obra que suscita un incesante polvillo de discursos críticos, pero que la obra se sacude continuamente de encima.

Tu clásico es aquel que no puede serte indiferente y que te sirve para definirte a ti mismo en relación y quizás en contraste con él³⁰.

Atendiendo a definiciones como éstes, ¿son realmente clásicos los nuestros “clásicos”? Voi dexar que sean los escritores d'anguaño los que respuendan a esta pregunta, y, pa ello, usaré como fonte les entrevistes recoyíes en *La xeneración del conflictu*³¹. De les sos respuestes, podemos concluyir que:

— son mui pocos los poetas asturianos contemporáneos que, a la hora plantegase la so rellación colos nomaos “clásicos”, almiten una verdadera influencia d'éstos; reconozse y reivindicase la so clasicidá, pero atalántase

²⁹ Berta PIÑÁN, “Traición y tradición na poesía asturiana de los 90”, en *IV Xunta d'Escritores Asturianos. Lliteratura Asturiana nos 90*. Principáu d'Asturies, Conceyería de Cultura, 1997: 38. En términos asemeyaos exprésase MARÍN ESTRADA, concretando por qué dellos escritores del pasáu (pa él, sólo los dos primeros que mienta), frente a la mayoría, sí puen convertise en modelos: “Ente Antón de Marirreguera y el Padre Galo tenemos mui poca auténtica lliteratura. Autores como'l misteriosu Bernaldo de Quirós, Xosé Caveda o Xuan María Acebal tienen nes sos obres momentos de verdadera poesía [...]; pero fálta-yos daqué [...]. Salvatore Quasimodo cifraba'l valir de l'auténtica poesía en daqué bien senciello: ser d'un tiempu y d'un país. Los nuestros clásicos nun fueron quien” (Pablo Antón Marín Estrada, “Un espaciu, un tiempu: dimensiones de la experiencia”, en Concha Prieto (ed.), *op. cit.*: 142-143).

³⁰ Italo CALVINO, *Por qué leer los clásicos*. Barcelona, Tusquets, 1992: 14, 16 y 17.

³¹ María FORGA y Concha PRIETO, *La xeneración del conflictu*, *op. cit.*

abiertamente que nin la sensibilidá ni la conceición de la lliteratura qu’aqueellos amuesen ye la d’ellos;

— polo xeneral y, pese a lo dicho, son enforma respetuosos cola tradición, aunque tamién hai delles esceiciones iconoclastes³²;

— el papel qu’hai mayor consensu en reconece-yos a los nuestros “clásicos” ye’l de modelu llingüísticu³³;

— como muncho, el canon taría formáu por dos o tres poetas (Marirreguera, Acebal y Fernán-Coronas) y una ringlera poemes (y aquí cada cual tien la so particular antoloxía, aunque siempre mui breve; y ye significativo que los escritores de güei seyan muy vagos — galbanosos y imprecisos — en cuantes a dar esplicaciones: refiérense a la escelencia de dellos autores ensin concretar los factores nos que la afiten, y dicen que de dalgunos autores destaquen delles obres, pero otra vuelta ensin concretar).

D’otra miente, cuando contrastamos la obra de los que reconocen el maxisteriu de los autores del pasáu cola obra d’éstos, nun acabamos d’atopar una influencia daveres, sinón tolo más un contaxu epidérmicu, polo xeneral llimitáu a un contautu intertestual que, al delláu de lo que ye simplemente una cita o una alusión, amuesa lo que podríamos denominar una identificación emocional, l’ensayu reactualizador d’un esquema formal o el replantegamientu d’un motivu o tema. Cuesta muncho alcontrar güelgues ñidies de la escritura de los poetas anteriores, guaños d’una llectura fecundante, nicios de que la llectura posada de tal o cual poeta valiere pa definise a ún mesmu, p’atopar abellugu nuna tradición de la qu’ún se sienta parte integrante, en bayurosu diálogu con ella.

¿Ye mester concluyir, entós, que l’afirmación de la clasicidá de munchos de los nuestros poetas del pasáu nun ye sinón una más de les *zunes* nes que tamos somorguia-

os? Sei que tenemos qu’aplicanos la máxima d’Italo Svevo: “Cuando se abren los ojos demasiado, no se ven las cosas tan bien”.³⁴ Habrá que tratar, entós, d’abrilos sele y pasu ente pasu.

N’*El guitarrista*, la so cabera novela, Luis Landero pon en boca d’un personaxe una idea de Schopenhauer que m’abulta oportuno citar por cuenta de lo dicho; diz el personaxe de Landero que diz el filósofu que delante una obra d’arte o d’un paisaxe tenemos de comportanos como delante d’un rei: hai que dexar que falen ellos primero, porque polo contrario sólo nos oyiremos a nós mesmos³⁵. Con tala formulación alegórica tase representando toa una conceición de la hermenéutica lliteraria, que, por supuestu, ye llexítimu aplicar al nuestro casu: agora qu’empeza-

³² Pa Humberto GONZÁLEZ, qu’aprovecha pa emburriar escontra Fernán Coronas y Acebal, verdaderos finxos del canon asturianu, los clásicos “son una porquería”. A Boni PÉREZ, que confiesa nun tener lleío la obra completa de dengún, nun-y “conmueve” la lliteratura de los precedentes. Pa Miguel ROJO, al que los clásicos en xeneral, de cualquier lliteratura, nun-y interesen, los asturianos abúlten-y “abondo probetayos”; afirma asina mesmo que la tradición nun-y val de nada a la hora d’escribir (lo mesmo declara Alfonso VELÁZQUEZ y, más sele, Xulio VIXIL). Pela so parte, José Horacio SERRANO insiste en que nun-y abulta malo partir de cero: “La mio tradición lliteraria ye fundamentalmente la castellana [...]. Y si digo qu’Acebal, Pin o Fernán son la mio tradición lliteraria, miento. Pasamos la vida intentando xustificanos y nun sé cuál ye la razón pola que nun se puede partir de cero.” Xilberto LLANO nun cree “que seya un trauma’l nun tener bonos modelos antiguos n’asturiano” (*Op. cit.*: 73, 109, 145, 185, 202, 165 y 92 respetivamente).

³³ Asina lo manifesten, por exemplu, Lourdes ÁLVAREZ, Antón GARCÍA, Pablo Antón MARÍN ESTRADA, Xuan Xosé SÁNCHEZ VICENTE y Xulio VIEJO (*Op. cit.*: 16, 48, 101, 154 y 194).

³⁴ Italo SVEVO, *La conciencia de Zeno*. Madrid, Cátedra, 1985; ed. d’Anna DOLFI, trad. de Carlos Manzano: 161-162.

³⁵ Luis LANDERO, *El guitarrista*. Barcelona, Tusquets, 2002: 173.

mos a tener editaos a los autores del pasáu n'ediciones amañoses y con xeitu, ye la hora de dexalos falar a ellos; lleven cási que toos varios siglos ensin poder dicir tolo que paez que quixeron espresar y enxamás nun tuvieron en condiciones de facelo.

Podríemos caltener que, como en munches otres fasteres, na de l'atención a la tradición, la poesía asturiana de les últimes décadas caleyo per un doble *camín de Xuan*: el de Xuan Bello y el de Xuan Xosé Sánchez Vicente (caltriaráse agora por qué los nomé perdayures). El de Bello ye'l del enllaz con una tradición universal, englobante, dende la que s'apuerta a l'affirmación d'un *sentimientu de la tierra* y un *entrañamientu* ancestral y primixeniu, que mitifica'l pasáu infantil creando un paraísu simbólicu que ye cifra de la pérdida y l'*estrañamientu* esistencial; a la tradición llariega sólo se llega dende allí, y nun se dulda nin siquiera n'añadir a ella una riestra de nomes y d'obres (de *pantasmes*, *mundos*, *llaberintos*)³⁶ que nun son, pero que podríen tener sí; nomes y obres amestaos, polo demás, a una tradición que, mesmamente no que cinca a los nomes hestóricos y verificables, abúltanos que tien muncho d'apócrifa y de fantasmagórica.

El de Sánchez Vicente foi siempre na direición inversa: parte de lo llariego, del *sentimientu de la tierra*, de l'asturianidá, d'ehí qu'enllacie de mano colos modelos lliterarios que convencionalmente la representen (la veta folklórica, les formes y la temática tradicional —el paisaxe y el paisanaxe—, los antepasaos lliterarios...), pero col deliberau envís de da-yos una carga de modernidá, de resemantizalos y tresformalos en modelos que, si funcionen pola so dependencia d'una tradición, operen asina mesmo como revitalizadores d'ésta, como rexeneradores d'un abrigo mui mansuñáu que, per aciu de les manes d'un bon xastre, pue volver a brindanos el so abellugu. Y esa xera de resemantización de los nuestros au-

tores del pasáu, faila Sánchez Vicente lo mesmo na so obra lliteraria (el so llibru caberu, el yá citáu *As de corazón/es/y/es*, constitúi un exemplu señaláu) que nel so trabayu críticu.

N'efeutu, la primera operación de recuperación, dignificación y reinterpretación del pasáu lliterariu del Surdimientu foi la mui *sui generis* reedición que fizo Sánchez Vicente de l'antoloxía de Caveda, na que non sólo se determina a camudar el títulu del llibru y los de los poemas, castellanizaos nel orixinal, sinón inda a actualizar la ortografía los testos, afaláu pol pruyimientu normalizador de la dómina. Amás, desancia l'entamu del villaviciosín porque “podía servir pa tracamundiar les idees”³⁷. Ramos Corrada estudió va poco'l calter paradóxicu de l'antoloxía de Caveda, por cuantes supón el primer finxu na consolidación d'un pasáu lliterariu que, amosáu a mou d'antoloxía, salva pa la posteridá un buen número de testos que quiciabes ensin ella s'axuntaren a les innumerables pérdidas de les qu'enxamás nun nos llamentaremos abondo, y, amás, da orixe a un primer canon y una primera serie exemplar, modélica, pa los futuros poetas asturianos. Sicasí, trátase d'una seleición fecha con criterios llingüísticos y lliterarios castellanocéntricos, que dexa fuera lo que nun casa col so modelu y qu'igua una conceición ruralizante y idealista de la nuestra lliteratura que va constituyir pa munchu tiempu, y con bien poques esceiciones, la so imaxe pública; como indica Ramos Corrada,

los poemas que Caveda recueye son los qu'espeyen fielmente los vezos y costumes, la simplayería y “rustiquez” de los nuestos aldeanos, y nos que les belleces presentes contrarresten los defectos que puean tener. Tres son los trazos que'l nuesu autor promociona: lo

³⁶ Xuan BELLO, *Pantasmes, mundos, llaberintos*. Xixón, vtp, 1996.

³⁷ Xosé CAVEDA Y NAVA, *Esvilla de poesíes na Llingua Asturiana*. Uviéu, Biblioteca Popular Asturiana, 1979, edición, entamu y notes de Xuan Xosé Sánchez Vicente: 8.

simple, lo aldegano y el respetu a unos principios elementales del bon gustu, y pa ello va sirvise d'unos testos sobre los que proyeuta los intereses de la so dómina y del so grupu social, algamando asina'l sofitu de los autores qu'antologa por representar los sos planteamientos"³⁸.

Poru, cuando un poeta y profesor mozu somorguiáu na xera de recuperación de la llingua asturiana la reedita, fai-lo albidrando que "ta ende el día nel que el bable vaiga a la escuela", polo qu'esta antoloxía, "ya que nun tenemos otra", "sería el primer modelu pa esta xera"³⁹. Un modelu, eso sí, sólo afayadizu a medies, d'ehí'l calter de la so reedición, que constitúi una fonda revisión del orixinal, sobre'l que fai toa esa riestra de camudamientos, mui poco axeitao dende un puntu de vista filolóxicu, pero tantables cuando se trabaya col firme y esperanzáu determinín de que "valga daqué pal alitar del bable"⁴⁰. Cuando un par de décadas más tarde'l poeta y profesor torne los güeyos a l'antoloxía de Caveda, ya será quien a sorrayar otra de les sos aportaciones más señalaes: la de sentar les bases pal entamu d'un discursu hestórico-críticu sobre la lliteratura asturiana⁴¹. Pero tamién s'amosará consciente del significáu de la so propia estaya, de la so irrespetuosa relectura del volume cavedanu, al describir la so *Esvilla* como

una reedición de la de Caveda de 1839, pero nun con calter filolóxicu, sinón escolar, tratando de correxir tracamundios evidentes, proponiendo una normalización ortográfica y, sobre tou, ofreciendo un testu que pudieren leer y entender los ciudadanos que s'averaren a l'antoloxía non con propósitos eruditos, sinón cultural-vivenciales. Al mesmu tiempu, *el llibru ofrez el primer esbozu de la lliteratura asturiana*.⁴²

Asina ye como propón el so trabayu como'l primer esllabón modernu d'esi discursu hestórico-críticu sobre la lliteratura asturiana que s'entama per entós, pero que tien en trabayos como'l de Caveda un pegoyu irrefugable, masque necesitáu de correición. El "primer esbozu de la

lliteratura asturiana" ye, de tala forma, un proyeutu iguáu en dos fases, la segunda d'elles reconstrucción de la primera y fecha cási que sieglu y mediu depués.

Acordies colo comentao, podemos caltener que, en realidá, nun son estos dos caminos tan estremaos, pues apunten a lo mesmo: a un *entrañamientu* que se superpón (y nos momentos más esperanzaos y optimistes, sustitúi) al *estrañamientu* al que se ve sometíu un suxetu líricu o un suxetu críticu que, oldéu del home del nuestro tiempu y del nuestro ámbitu esistencial y cultural, como la so tierra, siéntese *n'ayén*.

N'otres pallabres: lo mesmo cuando se niega que cuando s'assume la nuestra tradición poética, l'actitú del poeta ye no fondero irrespetuosa, porque lo que se fai nun ye guardar fidelidá al modelu, sinón sirvise d'él pa dir más allá, recontestualizalu, face-y dicir lo que nunca nun supo o nun quixo dicir, face-y falar nun llinguaxe modernu, poder ser disfrutáu por un públicu que s'avera al poema buscando un organismu viviegu que-y fale del so mundu,

³⁸ Miguel RAMOS CORRADA, "Nos márxenes del canon: el casu de la lliteratura asturiana", n'*Actes del I Conceyu Internacional de Lliteratura Asturiana*. Uviéu, ALLA, en prensa.

³⁹ *Op. cit.*: 7.

⁴⁰ *Op. cit.*: 8.

⁴¹ "[...] el florilexu constitúfase nun árbol del que diben biltar y espoxigar caños y puyos diversos, ente ellos la propia hestoria de la lliteratura asturiana, en cuanto hestoria sometía a los procesos de xui-ciú masivu, crítica pública, tresmisión escrita y reconocencia d'un *corpus* propiu: tolo que permite falar de lliteratura asturiana nun sentíu académicu, nuna palabra." Xuan Xosé SÁNCHEZ VICENTE, "Los biltos de Caveda y Nava na sociedá asturiana: dos notes sobre la so significación y influencia", en *IV Xunta d' Escritores Asturianos*, *op. cit.*: 147.

⁴² *Op. cit.*: 148. El sorrayáu ye míu.

enxertalu nun circuitu comunicativu más o menos normalizáu. Los nuestros clásicos, si lo son, sonlo sólo, podríamos decir, na medida en que los tamos faciendo actuales, na medida en que los tamos faciendo ser lo que nun fueren enxamás. Por eso, a pesar de lo que puea paecer, tamién la negación de la tradición (o la consideración distanciada o la invención mistificadora) pue entendese como un xestu d’afirmación y de progresu lliterariu.

Juan José Millás vien repitiendo una idea tocante a l’actitú del escritor ante la realidá que pámique ayuda a caltriar lo que toi intentando esplicar; en pallabres de Millás,

no habría más que dos grandes literaturas, o dos grandes modos de enfrentarse a la literatura: la literatura del bastardo y la literatura del hijo legítimo. Esto alude a una fantasía que hemos tenido todos en la infancia, la de que no éramos hijos de nuestros padres sino de unos príncipes que nos iban a venir en algún momento a rescatar. Yo pienso que la literatura interesante es la literatura del bastardo, porque es la literatura que pone en cuestión la realidad, que duda, frente al otro gran modelo de hacer literatura, que sería el de aquel que cree que es hijo de sus padres. Desde ahí, seguramente se pue-

de hacer literatura, pero será una literatura sin duda menos interesante. El legítimo habla desde el éxito, mientras que el bastardo habla desde alguna forma de fracaso, porque si pone en cuestión a sus padres es porque no le gustan⁴³.

¿Nun ye la nuestra una poesía fecha dende esi non llugar del escritor que se cree bastardu y que, por mor d’ello, pon en cuestión lo dao; que trata de plantegar preguntes más que d’ofrecer respuestes; que niega al padre que-y atribúin porque barrunta o ta en la certidume de que nun ye’l de so? ¿Y nun ye precisamente por eso polo que se pudo espolletar tanto dende los años setenta? ¿Nun ye por eso polo qu’una lliteratura fecha por escritores enforma llexítimos, enforma respetuosos colo que-yos cuntaren no que cinca al so mundu y a la so tierra, y coles formes en que-yos lo cuntaren, nun algamare a iguar una tradición fuerte y siguida? ¿Nun ye por eso, poro, polo que se pudo al fin crear y facer creyible nestos caberos años una lliteratura con puxu y rixu? ¿Nun ye ésta una *zuna* que — aunque, como tala, paez cafiante — nos afala, no fondero, pa seguir p’alantre?

⁴³ Pilar CABAÑAS, “Materiales gaseosos. Entrevista con Juan José Millás”, en la página web oficial del autor (<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/millas/entrevista2.htm>).