

## Xéneros menores, llingües menores. Les muyeres y el cuentu de güei en llingua asturiana<sup>1</sup>

M<sup>a</sup> DEL PILAR FERNÁNDEZ GONZÁLEZ

La narrativa femenina de güei en llingua asturiana ofrez un datu curiosu: les narradores quieren más escribir cuentos que noveles; al albar el sieglu ventiún entamen a surdir dalgunes noveles escritos por muyeres, como la que ganó la última edición del premiu «Xosefa de Xovellanos», pero ye bramente raro que creadores que trabayen pola lliteratura asturiana haciendo cuentu, poesía y tamién investigación tengan esperao tanto pa escribir noveles. Esto podría esplicase simplificando l'asuntu como una moda del mercáu editorial, pero ésta nun ye razón bastante, porque si les nuestres narradores nun buscaren más que la difusión del so trabayu, ye claro que diríen en cata d'un mercáu más ampliu y abandonaríen la lliteratura n'asturianu. Esta preferencia pol cuentu pue esplicase de formes más convincentes, en primer llugar pola utilidá que siempre tuvo'l cuentu como tresmisor d'ideoloxíes, como xéneru didácticu (asuntu nel que nos detendremos más llueu) y en segundu, pola ausencia de modelos, d'una tradición de muyeres novelistes en llingua asturiana.

Anque haber hai, y hubo muyeres narradores n'asturianu, atopámosnos col problema que señalen Gayle Green y Coppélia Khan<sup>2</sup>: la historia de la lliteratura suel escaecer la tradición d'escritores femenines, y nel meyor de los casos lo que fai ye saltar d'una gran muyer a otra gran

---

<sup>1</sup> Esti artículu ye torna y actualización de la comunicación que se presentó nel *II Simposio da asociación galega de semiótica* en Vigo (abril 1997), col títulu “Géneros menores, lenguas menores. La mujer y el cuento actual en lengua asturiana”.

<sup>2</sup> GREEN y KHAN (1993): “Los estudios feministas y la configuración social de la mujer”, *Catálogo de la exposición “100%”*. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.

muyer, ensin ofrecer unos pasos intermedios, la esplicación d'un procesu de maduración que facilite'l camín a les que quieran seguir nesi llabor. Pero l'atención que la posmodernidá pon nes minoríes silenciaes, ta descubriendo dalgunos discursos de gran calidá alloñaos del canon tradicional.

Esti engarce cola posmodernidá nun ye gratuitu, son munches les referencies bibliográfiques que falen de la posmodernidá como una “feminización” de la sociedad, polo que tien de ruptura colos discursos canónicos y de discusión de lo impuesto, pol interés que güei s'amuesa polo fragmentario y el gustu polos moos tradicionalmente consideraos menores. Pero eses afirmaciones son bramente xenerales y suelen apaecer poco xustificaes (¿pue daquién esplicar por qué too esto se considera femenín?), polo que vamos llimitanos a señalar dalgunes de les característiques de la posmodernidá que señalara K. von Beyme<sup>3</sup>, pa ver llueu si apaecen nos nuestros testos:

1. Allinialidá del tiempu, que dende Bergson nun se ve yá como una socesión inevitable de momentos, sinón como una forma humana y polo tanto suxetiva de percibir y ordenar los sucesos.

2. Ausencia de trascendencia y usu d'una ética totalmente asocial y egocéntrica (“anything goes”, “cultura del pelotazo”...).

3. Perda del “yo” como referencia indiscutible, frutu de les teoríes psicoanalítiques, que revelen lo fragmentario de la identidá.

4. Pero, sobre too, ye menester destacar lo que Lyotard<sup>4</sup> llama “la desllexitimación de los grandes discursos”. Les imposiciones logocéntriques de tou tipu son rechazaes pola mentalidá posmoderna y, si esto ye una tendencia xeneral, hai un movimientu que pue ponese a la cabeza de la crítica a esti tipu de discursos: ye'l movimientu feminista, que dende la ironía y, mayormente nos últimos años, ensin escaecer lo relativo de la so visión del mundu, discute tolos principios falogocéntricos que tán instauros na sociedad, o polo menos na nuestra sociedad occidental.

Nel cuentu, el feminismu atopó un molde mui afayaízu pa les sos necesidaes, un xéneru que, como'l femenín, foi minusvaloráu tradicionalmente, consideráu un xéneru “menor”, incompletu, ensin la grandeza y rotunidá de la novela. Un xéneru que, per otu llau, foi utilizáu p'adoctrinar a les nueves xeneraciones en principios y valores que güei se discuten. Son famosí-

---

<sup>3</sup> BEYME, K.von (1994): *Teoría política del s. xx, de la premodernidad a la posmodernidad*. Madrid, Alianza.

<sup>4</sup> LYOTARD, J.F. (1989): *La condición posmoderna*. Madrid, Cátedra.

simes les reescritures de los cuentos tradicionales, les revisiones de les histories, inversiones de papeles actanciales, etc. que sirven pa descubrir a los llectores, delles vegaes inclusive nenos y guah.es, el mou en que se creen estereotipos más o menos impositivos que'l suxetu nun tien por qué aceptar<sup>5</sup>. Amás de responder dafechu a los tipos tradicionales d'educación al traviés de los rellatos, el cuentu permite crear testos d'impactu inmediatu que dexarán bona señal nel llector, son unos discursos que, aunque curtios, preséntennos un universu ampliu, fondu, del que pue astraese una nueva visión de la realidá.

L'emplegu del cuentu respunde amás a otra inquietú posmoderna: a la del interés polo menor, polo que tuviere oculto, interés que pue apreciase de mou enforma evidente tanto nel campu social como nel lliterariu. Anque en munchos casos trátase simplemente d'una atención frívola y que sólo respunde a la moda de desmitificar y salise de lo canónico, les minoríes ufieren siempre puntos de vista nuevos, realidaes que na modernidá inorábense nel meyor de los casos, y silenciábense autoritariamente en munchos otros.

La narradora qu'elixe la llingua asturiana asítiase de forma consciente nuna minoría absoluta. Digo "de forma consciente", porque'l procesu d'aculturación castellanizadora n'Asturies ye tan fuerte que sigue siendo menester pasar per un procesu previu de reflexón y concienciación pa decidise a poner per escrito cualquier cosa na nuestra llingua.

El minoritarismu de la muyer que narra n'asturianu ye polo tanto doble: per un llau ye muyer, y per otru fala y escribe nuna llingua "proscrita". Nel mundu anglófonu atópense casos asemeyaos al nostru onde se trata la doble colonización de la muyer que fala una llingua poco poderosa, como Gayatri Spivak, Nadine Gordimer o Jamaica Kincaid, anque como diremos viendo nes páxines siguientes, les asturianas nun tematicen el conflictu, sinón que lu unvien al mundu de lo simbólicu y la metáfora, llimitándose a tomar partíu dafechu na llucha contra l'aculturación, calteniendo y ameyorando la so llingua al traviés de la creación artística.

Esta ausencia de radicalidá explícita énte'l conflictu de la doble colonización podría entendese como una deficiencia nel procesu de concienciación feminista y asturianista de les nuestres narradores, pero si bien ye cierto que falten novelistes y crítiques qu'afonden nesti problema, tamién ye verdá que les nuestres escritores de cuentos nun dexen llugar a duldes sobre la so postura nel conflictu llingüísticu, porque anque nun falen directamente del problema qu'entá ye güei falar y escribir n'asturianu, la so lliteratura dizlo too.

---

<sup>5</sup> Equí hai que enseñar que dalgunes de les narradores de les que falamos tamién escriben testos de lliteratura de bastante calidá pa nenos y mozos, como M<sup>a</sup> Xosefa Canellada, Carme Martínez, Esther Prieto, Maite G. Iglesias, y Sabel de Fausta.

Pa nun perdenos en más vagedaes nin cuestiones xenerales, afrontamos esti trabayu dende dos perspectives: per un llau, falaremos de la elección de la voz, del usu del xéneru femenín en primera y tercer persona pa ver cómo funciona nel cuentu, y a continuación estudiaremos la relación de los narradores col so espaciu y el so tiempu, y la importancia que pa elles tien la llingua como enllaz col so ámbitu.

Entamamos l'estudiu de la elección de la voz, la llingua y la identidá, fixándonos nos cuentos escritos en primera persona. Nun vamos plantegar equí l'interesante problema de la ficcionalidá de l'autobiografía<sup>6</sup>, prestaríanos recordar con Irigaray<sup>7</sup> que “falar nunca ye neutro” y que falar en primer persona dende'l xéneru femenín desafía los principios d'autoridá y de científismu que na época recién de los grandes discursos s'impunxeron nes humanidaes. El feminismu reivindicó l'emplegu de la primer persona, inclusive de l'autobiografía non sólo pa los textos lliterarios, sinón tamién pa la crítica, tratando asina d'establecer una nueva imaxe de muyer, crítica y creadora que nun escaeza la so feminidad pa escribir, y pa pensar; en resume, que nun se vea forciada a la esquizofrenia de la que tanto se tien falao na crítica feminista.

Suel dicise que la primer persona nun ye utilizada pola muyer como na novela clásica pa recrear un procesu d'aprendizaxe (pa escribir un *Bildungsroman*), sinón que se trata más bien d'un procesu de reconocencia que dirá dándose na propia escritura. La muyer reconozse na so mázcara, nel “yo” que crea nos sos rellatos, anque esto pue ser entendío ensin más como un rasgu posmodernu, una cata d'orde y coherencia, sobre too cuando esi “yo” apaez opuestu a un “tu” en dalguna de les múltiples *formes de discursu en primer persona*<sup>8</sup>.

La forma na que posiblemente más decisiva ye l'alteridá pa la construcción del “yo” ye'l *diálogu*. Curiosamente, nos 37<sup>9</sup> cuentos qu'estudiamos malapenes apaez el diálogu propiamente dichu, con alternancia de la primer persona y del turnu de palabra. Apaez eso sí, l'estilu directu llibre y rixíu, pero les respuestes nun son inmediates, sinón que tienen de deducise de les palabres de la narradora tres la intervención del personaxe. Quiciabes el casu más sig-

---

<sup>6</sup> Paez nos que pa esti aspectu son mui interesantes los trabayos de LEJEUNE, P. (1973): “Le pacte autobiographique” en *Poétique* 14; con idees más desenvuellaes en 1980, *Je est un autre*. París, Ed. de Seuil; y nel llibru de 1991, *La memoire et l'oblique*. París, P.O.L.

<sup>7</sup> IRIGARAY, L. (1985): *Parler n'est jamais neutre*. París, Ed. de Minuit.

<sup>8</sup> L'usu de la prime persona tien siempre carácter dialóxicu. Pa buscar esi dialoxismu recurrimos a BOBES NAVES, M.C. (1992): *El Diálogu*. Madrid, Gredos.

<sup>9</sup> Son los publicaos nos siguientes volúmenes: VEGA, C. (1995): *Cera frío*. Uviéu, Conseyería d'Educación, Cultura, Deportes y Xuventud; GONZÁLEZ, M.T. (1994): *La casa y otros cuentos*. Uviéu Trabe; FAUSTA, S. de (1996): *El tren de medianueche y otros cuentos*. Uviéu, Trabe; y l'antoloxía AA. VV. (1995): *Muyeres que cuenten*. Uviéu, Trabe. Tamién, dalgunos apaecíos en revistes como *Lletres Asturianes*, *Lliteratura* o *Sietestrellu*.

nificativu seya'l de "Sólo per una nueche" de M<sup>a</sup> Teresa González, onde la narradora cuenta, al traviés de les sos reflexones y les sos "etíliques conversaciones" con Pedro l'Esponxa'l so dolor pola muerte de Laura. Anque l'Esponxa intervién muncho n'estilu directu, la narradora llimítase a reflexonar, a concluir, a seguir avanzando na acción hacia'l momentu en que piesllen el bar, hacia'l so suicidiu. Esta narradora sedría un exemplu de la muyer que tien falta de l'alteridá pa integrar el so propiu "yo" y cuando cambia d'espeyu, de "otro", malapenes pue reconocese, nun tien pautes de conducta.

Respecto al diálogu, ésti ye'l cuentu más significativu, esi dialoxismu utilízase cola finalidá d'ordenar un "ego" femenín mui posmodernu que desafía los prototipos de muyer col so amor lésbicu, a pesar de nun ser capaz d'integrarse a sí mesma como esencia estable. N'otros cuentos, les imáxenes de muyer que se propongan sedrán diferentes, como veremos más adelante, pero'l recursu utilízase del mesmu mou.

Dalgunes vegaes, el diálogu tien llugar con un interlocutor silenciosu, presente y al que nun se-y priva del usu de la palabra, pero que nun intervién. En muchos casos esti interlocutor nun ye más qu'una disculpa que la narradora utiliza pa estorgar les sos idees o les coses que quier narranos, pa xustificiar la so postura, o pa ufiertar una versión d'estos na que quede meyor parada que na puramente oxetiva. Tal ye'l casu de "Esto nun ye un tango" d'Esther Prieto, qu'entemez les intervenciones dialóxicas de la protagonista col fluyir llibre de la so conciencia. Nesti casu, oyimos falar a una muyer que ye acusada del asinatu de la so amiga, que, paez ser, cometió por desamor a pesar de los años que diba que nun se víen. Ella intenta qu'un discursu desacordáu, propiu d'una lloca o d'una inxenua, sirva al indeseable comisariu para dexala colar dafechu.

Asemeyáu a esti tipu de diálogu ye'l *soliloqui*, aunque pue diferenciase d'él en qu'agora'l "otro" idealízase, o modúlase dende'l "yo", formando parte d'él y ensin que tea presente, ensin tener posibilidá de réplica. Nestos cuentos tenemos casos bramente claros como "Fero" de Lourdes Álvarez, "Gouda", de Consuelo Vega y "Embrollu" de Maite G. Iglesias. Los tres presenten una voz femenina que se plantea'l so pasáu, non pa revisalu, sinón actualizándolu, reviviendo lo fecho y lo vivió dende una perspectiva nueva. La maternidá, l'amistá entre muyeres, la vieyera solo d'una güela, son temas estrictamente femeninos que tán planteaos con un toque poéticu y melancólicu, aunque cásiqye siempre déxase un buecu d'esperanza; por exemplu, la ma que n'*Embrollu* aguarda noticies de la so fía drogadicta termina diciendo: "Mañana ye otru día ¿sedrálo?"; Lena atópase con una Alemaña completamente distinta de la qu'Ana-y presentare, pero diz: "Quiciabes el llugar nun ye importante, pero necesité arribar equí y traer conmigo a Ana" y la ma de "Fero" acaba cola frase: "tolos llugares güei son el mesmu sitiu, riñen tiempu feliz que tuvi, qu'entá soi a caltener mientres delirio".

Les *cartes* y los *diarios* paécense al soliloqui, pero concéden-y al falante la posibilidá de detención cronolóxica, la ordenación del discursu en más d'una ocasión, suprimir daqué que yá se dixere, etc. Tal ye'l casu de “Carta solitaria” de M<sup>a</sup> Teresa González, y “Solsticiu d'iviernu”, de Lourdes Álvarez. Nellos nun son tan frecuentes, como afirma Ciplijauskaité<sup>10</sup>, les revisiones del discursu. Con too, al asonañar l'estilu epistolar y de diariu, les autores nun puen evitar escribir los sos cuentos con una estructura impecable, estudiada párrafu a párrafu, y con un interesantísimu usu de deícticos que collaboren na creación d'un testu absolutamente coherente y d'un “yo” perfectamente sólidu, anque caiga en contradicciones como la del mozu que diz que ye siempre feliz, pero que dacuando siente “una murnia, una tristura, un royimientu”, que lu taladren y que lu ruempen d'un mou que nun acaba d'entender.

Respecto al monólogu interior y al fluyir llibre de la conciencia, tengo de dicir que namás qu'apaecen como formes híbrides en cuentos como los que señalemos más arriba, “Esto nun ye un tango”, “Embrollu” o “Solsticiu d'iviernu”.

Podemos concluyir que la primera persona utilízase nestos cuentos como instrumentu d'integración d'esi “yo”, como forma de creación d'un discursu marcadamente autónomu y centráu nel “ego”, entá cuando ésti seya daqué desvertebrao, y desorientao. Lo mesmo pasa col usu de la llingua. Anque delles veces les palabres nun cedan a los deseos espresivos de la narradora, nunca se renuncia al asturianu y quiciabes seya esa llingua lo único que yos-permite a les narradores una aproximación a la so identidá.

Hasta aquí tenemos falao sólo de la primer persona, pero l'usu de la tercera nun ye tampoco raru nestos cuentos, anque sólo Sabel de Fausta paez tener preferencia por ella. En cualquier casu, renúnciase al discursu autoritariu y omnisciente, la elección de la tercer persona nun supón abandonar la esmolición por integrar un “yo”; de fechu suel elixise un focu narrativu únicu y claru pero poco centráu, un personaxe qu'anda en cata de sí mesmu. Los motivos del usu de la tercera persona pueden ser varios: per un llau puen reescribise cuentos tradicionales o d'estilu tradicional, pero defendiendo una ideoloxía diferente, como pasa en “El paragües de seda verde”. Además dalgunes vegaes la tercer persona ofrez más posibilidaes narratives que la primera, como pue vese en “L'últimu asturcón”, qu'emplega la tercer persona pa mitificar un animal emblemáticu d'Asturies y convertilu en metáfora de la llucha pola supervivencia de lo asturiano. Lo más corriente ye que la tercera persona s'emplegue pa llograr distanciamientu del discursu, como nel mui irónicu rellatu de M<sup>a</sup> Teresa González “Un vampiru de sangre azul”, nel que pararemos más alantre, o “Seya pa ti la tierra llixero”, de Berta Piñán, que cola

---

<sup>10</sup> CIPLIJAIUSKAITÉ, B. (994): *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*. Barcelona, Anthropos.

tercer persona llogra un tonu irónicu que nun va en perxuiciu del rellatu de la traxedia de dos marroquíes desorientaos al llegar a España nuna patera. Ún de los cuentos de más calidá ye “Cera frío” de Consuelo Vega, qu’utiliza la tercer persona porque-y permite cambiar el puntu de vista ensin adoptar nengún definitivamente, y mostrar una realidá poco rotunda, relativizada, que siempre depende del ángulu dende’l que s’observe.

La rocea que xenera la rebeldía y autoafirmación que s’observa nestos cuentos, sigue la llinia de la desllexitimación de los grandes discursos y del desacatu de los tópicos. Si de forma xeneral podemos dicir que la muyer que s’atreve a tomar la palabra pa narrase a sí mesma ta rompiendo una imaxe que la tradición impón, la ruptura col modelu ye mucho mayor cuando s’elixe una llingua menor y un xéneru menor pa responder a esi “falocentrismu” qu’entá güei podemos atopar en muchos discursos.

El desacatu de los tópicos pue observase en dos aspeutos: los procedimientos narrativos, y el temáticu y figurativu. Vamos entamar per esti:

Son yá clásicos los estudios de K. Millet y M. Ellman<sup>11</sup> que consolidaron la llucha por una nueva imaxe de muyer. Les narradores asturianos, amás de crear nuevos modelos, tamién intenten dignificar dalgunos tradicionalmente despreciaos: la muyer que fala asturianu nun tien por qué ser una vieya inculta, o una aldeana; preséntenseos muyeres de diversos ámbitos y edaes falando y escribiendo n’asturianu, como Lena en “Gouda”, Llara en “Detrás de la borriña”, o “Tuta, la candasina”. En cualquier casu, la muyer rural apaec como’l restu d’una xeneración de muyeres que foi despreciada por una mayoría autoritaria a la que güei tien qu’enfrentase otru tipu de muyer.

Tamién reta a la imaxe tradicional de muyer el tipu de la lesbiana. Les relaciones homosexuales vense cola naturalidá y ternura más absolutes, en cuentos como “Pervera” de Maite G. Iglesias, y “Sólo per un nueche” de M<sup>a</sup> Teresa González. N’otros cuentos como “Gouda” apaec l’amistá entre muyeres ensin qu’ haya conflictu por un home, celos, envidies o otru sentimientu que nun seya la más pura y fonda amistá, sentimientu que la tradición lliteraria tien reserváu pa los homes; tamién se representa la relación d’una ma colos fíos tratada de forma anovadora, non pola técnica, sinón pola proximidá colo cotidianu, y l’ausencia de mitificación de la figura de la madre, como en “Embrollu” de Maite G Iglesias.

L’otru nivel nel que víemos ruptura del canon yera l’emplegu de determinaos procedimientos narrativos. Yá espliquemos la preferencia del dialoxismu sobre’l diálogu, pero queremos

---

<sup>11</sup> MILLET, K. (1969): *Sexual politics*. Londres, Virago; y ELLMAN, M.(1968): *Thinking about women*. Nueva York, Harcourt.

señalar otros<sup>12</sup> como l'ambigüedá actancial de determinaos personaxes, por exemplu: pá y fíu en “Fero” confúndense na llocura de la ma; la protagonista de “Paisaxe con figura” de Berta Piñán apaez como una charlatana bebida hasta que sabemos que ta nel veloriu del so home y que son la pena y l'alcohol los que-y suelten la llingua.

Un procedimientu mui utilizáu nestos cuentos ye la ironía. En “Un vampiru de sangre azul”, de M<sup>a</sup> Teresa González, faise una crítica al movimientu feminista blancu y burgués na llinia de la que fizo H. Cixous: irónica, poco teórica, ensin querer comprometese col movimientu, pero dexando claru'l so rechazu al pensamientu machista y burgués (ríse tanto de la feminista que cambia la so llucha en vida y en muerte pol matrimoniu col vampiru d'estatus más altu del cementeriu, aunque seya un misóxinu incorrexible, como del vampirín parásitu que renegaba del so amigu por casase con esa “salvaxe feministona”, y consuélase cuando recibe la presidencia del club social “El sangre llambionu” en sustitución del recién casáu).

Otru procedimientu narrativu que suel señalase como propiu de la muyer, ye la oposición ente la emoción y l'intelectu, a pesar de que Cixous<sup>13</sup> la incluyó nel so llistáu d'oposiciones propies del pensamientu binariu machista. Esta oposición ta viva en dalgunos cuentos como “L'afilador”, pero n'otros como “Cera frío”, el sentimientu racionalízase, ensin perder por eso frescura nin verosimilitú.

Al tratamientu del tiempu vamos dedicanos llueu, per agora podemos dicir que ye vistu como un eternu presente. Sólo hai un cuentu, “Xana”, onde avanza y recula de forma máxica; nos demás son el recuerdu, la reflexón y les meres esperiencies les que s'encarguen d'actualizar el pasáu.

Pa lo cabero, podemos señalar la búsqueda d'una llingua propia, d'un paradigma feminal, corporal o verbal que permita a la muyer espresase per sí mesma, llibre de la inmasculación que la tradición-y tien impuestu. Nesti casu la llingua más atopadiza pa les narradores ye l'asturianu, una llingua que, como la muyer, foi recluyida nel ámbitu domésticu y qu'unque fuere útil, entá más, imprescindible fuera de casa, tamién como la muyer foi minusvalorada y despreciada, una llingua que toes elles adopten como molde pal so pensamientu y pa la so espresión. Una llingua que les identifica y cola que s'identifiquen, una llingua que, más allá del discursu lliterariu, recueye una imaxe del mundu que les integra.

L'estudiu del cronotopu ye esencial en tou rellatu, ye un elementu que da verosimilitú y qu'amás formaliza conflictos y conceptos abstractos faciéndolos concretos y entendibles pal llector

---

<sup>12</sup> Vid. CIPLJAUSKAITÉ, *op. cit.*: cap. VI

<sup>13</sup> vid. CLEMENT, C. y CIXOUS, H.(1975): *Le jeune née*. París, UGE .



y pal llocutor. Nel casu de la muyer atopámonos amás con que'l conflictu tien por sí mesmu caráctér espacial, porque durante munchu tiempu impúnxose la permanencia nun llugar concretu, la casa, llugar al que nun dexaben d'aportar influencies foriates, qu'amenazaben con disolver l'identidá de l'asturiana entamando pela so llingua.

P'averanos al cronotopu estremaremos trés tipos d'ámbitu espacio-temporal.

*Real verosímil*: Presenta a la muyer nun ámbitu miméticu del real. Tradicionalmente nesti tipu d'espacios la muyer apaec como “L'ánxel de la casa”, y mantiénse ehí en cuentos qu'especializen el conflictu como “Embrollu” o “Fero”. Esti tipu d'espacios garra muncha importancia en dalgunos cuentos nos que'l regresu a un llugar determináu desencadena l'aición, como en “Esto nun ye un tango” d'Esther Prieto, y “L'insomniu” de M<sup>a</sup> Teresa González, espaciu que suel tar lligáu a un tiempu, y que xunto cola llingua formen una parte fundamental de la identidá de la que narra.

Los cuentos d'ambiente urbanu entremécense nes antoloxíes colos d'ambiente rural, pero toos ellos caltienen la negación del modelu de muyer que-y quieren imponer. Valga como exemplu la protagonista de “L'Insomniu”, que fuxe pa la so aldea nun regresu que sabe que “ñidio yera qu'a los 70 años nun tornaría al llar de la so infancia, pero de xuru, en dalgún llugar per ende habría un requexu pa ella, esperándola”. Tiempu y espaciu superpónense, los llugares y los momentos nun son los mesmos, pero la muyer mantiénse na esencia de so, aunque nin siquiera ella sepa en qué consiste.

En xeneral l'ámbitu rural llígase a momentos más felices y armónicos, representa un pasáu gloriosu onde la poca conciencia del problema de ser muyer, del problema de vivir, permitíayos tar en paz con elles mesmes y cola so rodiada, por eso'l retornu pol que se nagua ye un retornu más consciente, más maduru, que yá superare les distintes fases del desarrollu de la subcultura femenina que señaló Showalter<sup>14</sup> (de la imitación al autodescubrimientu). Pémeque nun ye menester allargase munchu pa esplicar qu'esto nun ye siempre asina y que nun falten exemplos de muyeres que viven nun pueblu que nun reflexonen sobre esti tema, como la protagonista de “A saber a Roma” de Begoña González, pero nun ye lo más corriente nin tampoco se trata de cuentos que se centren nes reflexones d'una muyer sobre la so vida.

Les muyeres que se pinten n'ámbitos urbanos apaecen en distintes fases de concienciación: unes como la nena de “Cuandu seya más grande”, entá na fase d'imitación; otres na de con-

---

<sup>14</sup> SHOWALTER, E. (1977): *A literature of their own*. Princeton, Princeton University Press. Anque'l trabayu de Showalter ta referíu al desarrollu históricu de la subcultura femenina dende el sieglu XIX, pensamos que'l mesmu procesu pue observase nel trayectu vital d'una persona.

cienciación, como les de “Fero” y “Embrollu”; y otre, como les de “Cera frío”, que piensen y actúen como muyeres madures ya independientes, siendo quien a lliberarse d’un estilu de vida que nun yos-gusta.

Llama bien l’atención l’ausencia d’una figura de muyer militante nel campu asturianista o feminista seria, porque sólo apaecen les feministes de “Un vampiru de sangre azul”, que como yá viemos nun tán precisamente mui concienciaes. Paez que les nuestres narradores pasen del momentu d’interiorización al d’autoconciencia, ensin pasar pel de protesta, de la conciencia femenina a la de muyer ensin pasar pela feminista.

*L’espaciu verosímil* ye l’preferíu poles narradores asturianos, aunque hai dalgunos como “Xana” que remiten al universu de lo maraviosu, pero esos espacios máxicos nun tienen importancia, lo fundamental nun ye que la casa pertenez a otru tiempu y que nunca llegue a sabese cómo tomó llugar nel mundu real, lo importante ye la figura de Xana, la so amistá cola narradora y l’espaciu qu’ente les dos, cola so palabra y los sos fechos van delimitando.

Respecto a los *ámbitos utópicos* diremos que nun apaecen nos cuentos qu’estudiamos. El discursu d’estes narradores desconfía de los ámbitos y les ideoloxíes perfectes, cuando s’estraña un llugar almitese que pueda tener fallos, siempre apaec humanizáu, como l’aldea de “L’insomniu”, el xardín de “L’home de les dalies” o l’tren de “El tren de medianueche”.

Pa nun allarganos más vamos zarrar el trabayu aporfando en daqué que yá s’apuntare: la creación d’un ámbitu propiu, d’un espaciu íntimu faise nestos cuentos al traviés de la llingua asturiana, puesto que nella recuéyese la identidá de la falante, les sos raíces y la so feminidá pasada y presente. Nesti ámbitu, les muyeres tomen conciencia de tar colonizaes y ye esa conciencia la que yos-permite parllar n’alto, pa dexar de ser l’otru, el desconocíu. Como l’so cuerpu, el so discursu quier ser absoluta ya indiscutiblemente femenín y llibre. La llingua materna conviértese na patria, o meyor na *matria* onde la identidá femenina pue, si non algamar plenitú y madurez, si polo menos asitiase nun universu de discursu menos impositivu, menos marcáu pola autoridá paternalista.

Aguardemos que la crítica faiga por fin xusticia a la nuestra tradición y mire con meyores güeyos a estes narradores qu’a les sos antecesores y caiga na cuenta de qu’estes muyeres brinden buenos materiales de trabayu a la crítica y munches hores d’aprendizaxe y disfrute a los llectores.