

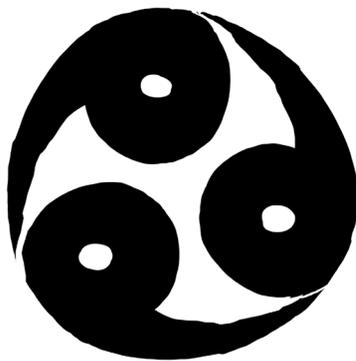
Innovación y tradición en la poesía asturiana contemporánea

• **JORGE A. SIERRA ÁLVAREZ, Doctor en Filología Española. Miembro del SEYS.**

Necesariamente debemos comenzar este breve estudio delimitando al menos dos de los conceptos que aparecen en el título, tradición y poesía asturiana contemporánea, pues ambos son susceptibles de ser empleados de formas bien diferentes, a la par que perfectamente legítimas. No pretendemos, pues, excluir otros significados (que nosotros mismos manejamos y hemos manejado en otros momentos) sino simplemente aclarar en qué sentido vamos a usar aquí esos dos términos.

En esta ocasión, al hablar de poesía asturiana contemporánea nos referimos a la poesía escrita en asturiano a partir del Surdimientu de los años 70. Así, podríamos hablar de los tres o cuatro momentos que configuran los tres grandes grupos que suelen considerarse en los estudios de historia literaria. Por supuesto, la trayectoria poética de buena parte de los escritores aquí citados a modo de ejemplo abarca varias de esas fases tanto en lo cronológico como en lo estilístico:

La exclusión aquí de los poetas asturianos o afincados en Asturias que escriben en cas-



tellano responde a una razón de peso: la nueva poesía en asturiano nace de otras urgencias y bebe en fuentes no siempre idénticas a las de la poesía en castellano, además de contar con caracteres propios que van mucho más allá de la diferencia lingüística. Lo que une a ambas poesías es mucho, desde luego, y sobre todo en los últimos quince o veinte años (forma, temas, actitudes, incluso cada vez más autores y público), pero la problemática referida a la tradición es tremendamente distinta.

Ese es el segundo concepto que deseáramos matizar. No es este, desde luego, el momen-

to para emprender su análisis riguroso, ni tan siquiera el rastreo somero del significado literario, estético y filosófico de dicha palabra a lo largo de la historia. En todo caso, cuando hablamos de tradición al tiempo que de poesía, solemos hacerlo en una de estas dos dimensiones:

- En un sentido general: Elementos de la cultura de una colectividad que ésta siente como propios al recibirlos de las generaciones anteriores.
- En su acepción en historia y crítica literaria: Elementos estilísticos y temáticos de una literatura que tienen presencia intertextual en la producción literaria posterior.

En ese primer sentido, más general, la tradición aparece con cierta frecuencia en la poesía asturiana contemporánea sobre todo en lo referido a:

- La vida en el campo.
- Las costumbres de la vida campesina.
- La relación del hombre con la naturaleza.

Las escenas del campo, de una forma de vida relacionada con la naturaleza y lo rural, aparecen con frecuencia en ↪

<p>Poetas “pioneros” del Surdimientu (Años 70 y primeros 80)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • La poesía como deber de militancia y reivindicación lingüística. • Soporte editorial casi nulo. • Impronta de otros discursos artísticos (musical, sobre todo). 	<p>Felipe Prieto, Manuel Asur, Xuan Xosé Sánchez Vicente, Lluís Álvarez, Carlos Rubiera, Nel Amaro...</p>
<p>Poetas de los 80 (A partir de mayo de 1982, primero número de Lletres Asturianas)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Disparidad de influencias y estilos. • Menos obligaciones para con la reivindicación lingüística. • Mayor soporte editorial y aumento del número de lectores. 	<p>Antón García, Xuan Bello, Berta Piñán, Sabela Fernández, Pablo Ardisana, Xulio Vixil, Pablo Antón Marín Estrada, Concha Quintana...</p>
<p>Poetas de los 90 (relativa explosión editorial)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Encuentro con una poesía más intimista e impresionista, más próxima a las otras poesías ibéricas romances contemporáneas. 	<p>Lourdes Álvarez, Esther Prieto, Xilberto Llano, Taresa Lorences, Ánxel Álvarez Llano, Miguel Rojo, Xandru Fernández, Inaciu Llope...</p>
<p>Poetas actuales</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Nueva temática y/o nuevo enfoque de los temas poéticos. • Confluencia casi absoluta con los caminos de la poesía española contemporánea. • Relativa frecuencia de escritores bilingües y relativo acercamiento entre poetas en asturiano y poetas en castellano. 	<p>Xabiero Cayarga, Xuan Santori, Chechu García, Martín López-Vega, Pablo Rodríguez Medina, José Luis Rendueles, Elías Veiga, Ana Vanessa Gutiérrez, Pablo Texón...</p>

nuestra poesía en asturiano, al menos en tres planos de significado: el primero, como espacio poético para el intimismo y la evocación; el segundo, como elementos simbólicos en el entramado de sentidos figurados de cada poeta. Ambos planos perfectamente combinados los encontramos, por ejemplo, en “Collecha”, de Berta Piñán:

Sin duldes foi un bon añu de collecha. La nueche cálidu sorprendíanos cansos y felices. Los tomates esguilaben en güertu, tres la casa, y tú aportabes de tarde con maniegos de piescos, de cirueles. Alredor nuestro sentíemos el pulsu precisu de los díes y la tierra ofrecíase a nosotros como un cuerpu de carnes xeneroses. Yera branu entós y aquel añu nin siquier hubo tormentes. Tovía teníemos llimpia la memoria. Sabíemos nada de la muerte.

La escena del mundo rural es, en esta ocasión, espacio y lugar evocados por y para el diálogo poético y también fuente de simbolismos relacionados con la oposición entre la vida (collecha, tomates, güertu, piescos, cirueles, tierra, branu) y la muerte que cierra el poema.

El tercer plano de significado en el que aparece lo rural es el relacionado con el sentimiento de nostalgia, de señaldá, en el que lo rural como mundo perdido y añorado, como herencia de los mayores devorada por un mundo diferente e imparabable. En estos versos de Antón García lo rural, la casa paterna simbolizan una forma de vida y un mundo quizá definitivamente perdido:

Defendería
la casa de mio padre
de nun ser
que padre la vendió
pa que yo fuera
dalgo pela vida...

En los poetas de los ochenta y los noventa la tradición entendida como las formas de vida y el mundo de los mayores ya no es un objetivo para reconstruir de forma programática, sino un sentimiento del individuo ante un mundo que se siente despersonalizado y uniforme. El vínculo con ese mundo se realiza, sin duda, a través de la evocación poética y del propio idioma. Retomaremos este asunto un poquito más adelante.

La tradición entendida como herencia literaria, como influjo intertextual, ya es cuestión un poco más compleja en el caso de la poesía asturiana contemporánea. Parecería obvio pensar en primer lugar en los poetas en asturiano anterior

res al Surdimientu como parte de la tradición que influye en esta poesía. Y efectivamente, existe un discurso crítico que considera clásicos de la poesía asturiana a autores como Marirreguera, Caveda y Nava o el padre Galo. Sin embargo, se trata de poetas que apenas influyen en los contemporáneos y están muy lejos de estos en cuatro aspectos básicos:

- Sensibilidad muy diferente.
- Concepción de la literatura muy diferente.
- Actitud ante la propia lengua muy diferente.
- Mundo vivido y mundo leído muy diferentes.

Entre los poetas contemporáneos, la actitud para con los poetas en asturiano anteriores al setenta es de respeto, desde luego, pero –aun admitiendo, por supuesto, que sea debido a torpeza o desconocimiento nuestros– no acabamos de encontrar en ninguno de ellos el rastro claro y evidente, la impronta, de estos poetas “mayores”. En palabras de Berta Piñán:

Masque nos pese y salvando [algunes poques] contadísimes excepciones, cuento que los nuestros clásicos nun tienen, en realidá, vocación de clásicos. Abúltennnos los nuestros clásicos pero nun actúen como talos, esto ye, nun exercen sobre nosotros el so poder de clasicismu [...] Esto nun tien por qué ser ninguna traxedia y nun podemos char la culpa eternamente de les nuestros deficiencias a les deficiencias de la nuestra historia [...], a les carencies y llimitaciones del nuestro pasáu cultural y lliterariu...

Así las cosas, la poesía asturiana se nos aparece como huérfana de una tradición específica en su propia lengua. Y como afirma Sánchez Torre, la creación de una tradición literaria es la sexta de las tareas que debe afrontar la nueva poesía asturiana:

1. Creación de un universo de referencias propio y actual.
2. Creación de un lenguaje poético que encuentre soluciones lingüísticas para la expresión literaria.
3. Creación de un sujeto poético ubicado en su espacio y su tiempo.
4. Creación de un público lector de poesía literariamente competente.
5. Normalización de un circuito comunicativo literario vivo y fluido.
6. Creación de una tradición.



Tres son los medios a través de los cuales la nueva poesía asturiana está supliendo esa relativa “orfandad” literaria:

- Reivindicación de la pertenencia a una tradición común de las literaturas occidentales, especialmente de las románicas.
- Traducción como meca- ➔

nismo de triple importancia para la consolidación de la poesía asturiana contemporánea.

- Biblioteca "particular" de cada autor, muy variable e individual pero dentro de un ámbito compartido de tendencias, modas y vivencias.

Efectivamente, si hablamos de una orfandad relativa es porque la poesía asturiana no deja de pertenecer a la tradición cultural común de las literaturas occidentales. Obviamente, y en primerísimo lugar, la relación es directa con las literaturas románicas más próximas, y muy especialmente con la literatura española en castellano: de hecho, los temas y actitudes de la poesía asturiana más actual, y ya a partir de los primeros noventa, la colocan en amplia sintonía con la poesía en castellano. Es notable también, como veremos, la relación —al menos superficial— con la poesía portuguesa del siglo XX. Curiosamente, las influencias y el aparente interés hacia la poesía gallega contemporánea resultan más bien escasos, y ello puede deberse a dificultades de acceso, a la necesidad de separarse y distinguirse de una literatura y una lengua demasiado próximas y hasta al interés por relacionarse literariamente con lenguas perfectamente asentadas en la poesía del siglo XX, como el portugués o el catalán, como un recurso más para dignificar una literatura incipiente en una lengua minoritaria. En relación con esto último, no son infrecuentes las referencias explícitas a otras literaturas dentro de la propia poesía en asturiano. Desde nuestro punto de vista, esto no responde a una impro-

vable influencia tardía del culturalismo de la poesía española de los setenta, sino más bien a un intento de enaltecer la propia poesía y su material de construcción, la propia lengua, emparentándola con lo mejor de la tradición occidental. Es bien ilustrativo este poema de Xuan Bello, "Nos llibros":

Catulo sabíalo. y tamién, seique,
Reiner María Rilke, anque disimulaba.
Maiakovski (la pena d'él yera inda
más grande qu'el Volga, más llarga)
decatose d'ello nos últimos versos.
A nós díxonoslo Gabriel Ferrater
al final de la fiesta,
con palabres exactes
que falaben del dolor.
Nada queda
de la vida nos llibros.
Nos llibros
namás queda, de la vida, la ceniza.

La poesía asturiana establece vínculos también con todo el universo cultural del llamado arco atlántico: lo cierto es que, además de un innegable fondo histórico y antropológico en buena medida compartido desde siempre, los distintos países y regiones del arco atlántico han establecido nuevos vínculos culturales que van más allá de la música y el folklore. En ese sentido, nuestra nueva poesía entabla relaciones con temas y cosmovisiones también presentes en otros países y regiones.

¿Cuáles son los nexos de unión entre la nueva poesía asturiana y las otras literaturas occidentales, muy especialmente la castellana? Los encontramos tanto en los recursos formales como, sobre todo, en lo temático: la problemática del hombre moderno funciona como un verdadero mecanismo

de enganche, y así las relaciones entre individualidad, cotidianeidad e identidad son el tema compartido por la poesía asturiana y las demás. El enmascaramiento, la identidad múltiple, la presencia de lo urbano, la poética de la cotidianeidad, son rasgos propios de la poesía española de los

años ochenta y noventa que aparecen en la poesía asturiana de esa misma época. No en vano lo cotidiano para la mayor parte de los poetas asturianos de los ochenta y los noventa (y, por supuesto, para los actuales más jóvenes) es lo urbano. Ya en poetas de los ochenta está clara esta presencia, como en este

fragmento de "Llar", de Antón García:

El fumo rastrexaba nes escures
paredes del pub, movíase mentres
sonaba'l pianu d'un ciegu na entrada.
Nuna mesa, borrachos de ron y
cocacola allechábemos los sueños
más formosos, les más guapes palabres
que nos daríen la llave'l silenciu.
Una muyer ufria la esperanza
de sacar entá unos cuartos d'amor...

Si lo urbano se codea con lo rural en una proporción mucho mayor que la que se observa en la poesía en castellano, no es porque en el caso de la poesía en asturiano lo rural forme parte del mundo cotidiano (no es entorno, espacio para la experiencia cotidiana), sino porque representa el mundo ensoñado y voluntariamente reconstruido como punto de referencia para la construcción de la propia identidad. En cualquier caso,

desde luego, en los poetas más jóvenes las referencias al mundo rural son en general tan poco significativas como puedan serlo en la poesía castellana actual. La lectura de los textos más actuales y un vistazo a *Lletres*, el *Foru de Llingua* y *Lliteratura Asturiana*, es más que suficiente para percatarse de que las preocupaciones de los poetas más jóvenes van por otros caminos.

El enmascaramiento, el juego con las personalidades múltiples y la heteronimia, pone en sintonía la poesía asturiana de los últimos veinticinco años con una constante en la poesía occidental de la segunda mitad del siglo XX. Además del paradigmático y bien conocido "Variaciones nel mio nome" de Xuan Bello, basten como ejemplo estos versos de un poeta más joven y que escribe indistintamente en castellano y asturiano, Martín López Vega:

Despertar tolos díes nun barcu balleneru.
Perseguir una carta peles cais de Londres
pa evitar un asenatu. Asesinar
un home nun tren de luxu. Abordar
milenta barcos y alcontrar nún d'ellos
una princesa con nome de fruta persa
y llabios de fruta venenosa. Dar la vuelta al mundu
nuna nueche. Confundir molinos con xigantes
y la felicitá cola tristura. Tomar una pócima
y camudar de rostru y de vida.
Despertar nun tren a l'alborada.
Escribir los versos más tristes d'esta nueche
y los más allegres de la que vien.
Vivir nun mundu de pantasmes
de tinta y de papel:
escoyer esta vida
y nun renunciar a nenguna de les otres.

("La vida allegre")

Junto a la reivindicación de la pertenencia sin complejos a la literatura occidental citábamos en segundo lugar la enor-

me importancia de la traducción como mecanismo para imbricarse en una tradición literaria que no ofrece (o que no es percibida en) la poesía en asturiano de los antiguos escritores. La traducción tiene una importancia múltiple para nuestra literatura:



Efectivamente, la traducción ha desempeñado en el caso de la poesía asturiana un papel de enorme importancia, pues

al tiempo que como recurso para enlazar literaturas, ha funcionado también como método de perfeccionamiento para nuestros escritores (es conocido por cualquier poeta que la traducción es uno de los ejercicios de entrenamiento y aprendizaje poéticos más exigentes) y como mecanismo de dignificación del uso literario de la lengua asturiana.

Indudablemente, los textos traducidos no tienen que ver con un plan preconcebido, o con el deseo de satisfacer un vacío o una demanda editorial, pues en todo caso el público lector de literatura en asturiano, aunque "está ahí", no es lo suficientemente numeroso como para generar la necesidad de ofrecer literatura traducida que, por otro lado, lo suele estar ya en castellano (aunque en muchas ocasiones la traducción al asturiano es excepcional, muy superior a las traducciones al castellano: baste recordar aquí la formidable torna de Kavafis realizada hace ya años por Xosé Gago).

Una característica muy propia de los poetas asturianos de los últimos treinta años es precisamente esa importante labor de traducción, comparativamente mayor (por supuesto, en términos relativos y proporcionales) que la que encontramos entre los poetas en castellano. Las razones son diversas, pero todas ellas tienen que ver con alguno de estos tres factores:

- Intento de poner en relación la literatura asturiana con el resto de las literaturas occidentales.
- Esfuerzo por dejar patente la potencialidad del propio idioma como código válido para tra- ➔

ducir grandes obras de la literatura universal.

- Interés por ensayar, probar y comprobar los límites de la propia escritura.

Dar una explicación a por qué se prefirieron unos u otros autores para la traducción, visto que no se trató, desde luego, de llenar determinados huecos editoriales (que eran todos) o satisfacer demandas de público, es un poco más complejo. Pensamos que, al margen de los dictados de las querencias poéticas más generalizadas en la época, las traducciones de poesía al asturiano tienen muchísimo que ver con las bibliotecas particulares y con un entramado de circunstancias personales diversas. Esto no significa que la traducción se haya hecho de forma anárquica, ni mucho menos que su influjo se haya atomizado totalmente. En algunos casos, la preferencia por unos u otros poetas ha condicionado el desarrollo del conjunto de la poesía asturiana.

El caso más claro es el de la poesía portuguesa, con la cual la poesía asturiana contemporánea ha establecido vínculos mucho más fuertes que los que mantienen con los Andrade, de Sena, Breyner Andresen, Teixeira de Pascoais o Pessoa (dejamos aparte a Pessoa, pues su influjo en la poesía contemporánea es obviamente de otras dimensiones) algunas literaturas lingüísticamente más próximas, como la gallega. Algo se ha escrito sobre el portuguesismo de la nueva poesía asturiana, y nosotros mismos hemos llegado a afirmar en alguna ocasión que la poesía asturiana de los ochenta y noventa es la más portuguesa

de las poesías ibéricas. El asunto merece un estudio en profundidad al que ya le estamos dedicando algunos esfuerzos, pero en todo caso convendría matizar un poco esa relación fluida y provechosa, pues no deja de ser cierto lo que apuntó hace unos años Xuan Bello:

No me parece tan grande esa relación, la verdad... Dudo mucho que algunos autores que se ponen a la sombra de esa tradición hayan leído más de cuatro o cinco poemas

Para comprender esta influencia, esta relación, es preciso tener en cuenta los siguientes factores:

- Existe, indudablemente, una continuidad geográfica, cultural y hasta cierto punto lingüística entre el norte de Portugal y el noroeste español.
- La poesía portuguesa es lingüísticamente accesible a un castellano o asturiano hablante.
- En un primer momento, incluso durante los años ochenta, las referencias poéticas se buscaron de mejor grado (o, al menos, de forma más explícita) en la literatura no castellana.
- En la literatura asturiana, como en la mayor parte de las literaturas, la traducción de poesía está en manos de poetas, frente a la traducción de la novela y el ensayo, que suelen encomendarse a los traductores profesionales. Así, algunos de los poetas más relevantes de los años ochenta y noventa, como Antón García

o Xuan Bello, que ejercieron alguna forma de magisterio sobre el conjunto de la poesía asturiana contemporánea, fueron y son también traductores y lectores de poesía portuguesa. Esa influencia, a través de las lecturas particulares y las traducciones, en poetas que a su vez influyen, puede ser una de las razones del papel relevante de la poesía portuguesa en nuestro panorama de los últimos años. Los versos de los poetas más jóvenes, desde luego, ya apuntan hacia otras referencias, incluida la poesía más actual en castellano, sin ningún tipo de reticencia.

- Hay otro factor de una importancia capital para comprender el porqué de esta impronta portuguesa: una cierta sintonía o similitud en el tono melancólico, de *saudade*, de los versos portugueses, y la añoranza, la *señaldá* de un mundo perdido que aparece en buena parte de los poetas asturianos de los ochenta y noventa.

Efectivamente, llámese *saudade*, *señaldá* o *duchas*, ese sentimiento de desarraigo ante un mundo que se siente ajeno es común a las letras portuguesas y asturianas: tome forma de fado o de cantar de *señaldá*, sea en los versos luminosos de Andrade o en el mundo verde y húmedo de Berta Piñán, lo cierto es que existe una sintonía importante en esa sensación de extrañamiento y desubicación.

En la poesía asturiana de los

últimos veinte años del siglo pasado los puntos de referencia, los asideros para ubicar al sujeto poético frente al mundo, tal vez para resistirlo, eran un tiempo pasado, la infancia, y un mundo también pasado, el rural, que representan el mundo perdido y añorado, muchas veces más sentido o deseado que realmente vivido:



Conozo un país onde al mundu llámase
Zarréu Grandiella Picu la Mouta Paniceiros

Un mundu que perdéu l'aldu los caminos
Xerusalén llevantao na palma la mano d'un nenu

Un mundu que yera altu luminosu esbeltu
Naciente y fonte y vocación de ríu

Onde los homes callen y el silenciú ye renuncia
Onde escaecimos el ser Onde claudicamos

Un país onde la casa cai cai l'horru la ponte
El molín la ilesia l'home tamién cai

Onde la mirada yera pura cenciella
la xaceda que dexara la nube en cielu

Onde namás nos queda la memoria
corrompida de la infancia La nuesa soledá

L'abandonu de nueso

En estos conocidos versos de "Paniceiros", de Xuan Bello, aparecen con claridad esos dos elementos, infancia y mundo rural, asociados siempre con elementos denotativa o connotativamente positivos cuando se refieren al pasado (*altu, luminosu, esbeltu, naciente y fonte y vocación de ríu, pura, cenciella*) y con elementos negativos cuando se ponen en combinación con verbos con perspectiva de presente (*onde los homes callen y el silenciú ye renuncia, un país onde la casa cai cai l'horru la ponte...*).
Muchas veces infancia y mun-



do rural aparecen unidos en un espacio, la casa, que los sintetiza de forma simbólica, como ha estudiado reciente-

mente Marta Mori. La casa, es, de alguna forma, la patria del poeta, el lugar donde no se siente extraño. En ese sentido debe interpretarse la casa en estos conocidos versos de Berta Piñán:

Llevar una casa que seya como un árbol, como Dafne crecer peles sos rames, sentir les estaciones, la fueya nuevo depués de la invernál, les frutes, primeres del veranu. Una casa que seya como un árbol, qu'aguante los rellampos, qu'escample la pedrisca, qu'espante lloñe la ventolera xélido del tiempu.

Llevar una casa que seya como un ríu, navegable y llixera, mudable, pasaxera, beber de les sos fontes, parame peles poces, correr colos regatos. Una casa que seya como un ríu, qu'arrastre la derrota, qu'arranque'l dolor de les sequeres y lu lleve, pel rabión, agües abaxo.

Llevar una casa que seya como un mundu, andar les xeografíes de pasiellos, cordales d'escaleres, les ventanes abiertes, les pontes, los caminos. Sentame na antoxana a ver andar la vida, una amiga, un país, una llingua, saludar un instante cuando pasen.

Llevar una casa que ponga'l nuestro nome, les señes qu'un día enquivocamos, una palabra, un rostru, la memoria d'aquello que quiximos, y asina, llevar una casa, namás que por si vuelves.

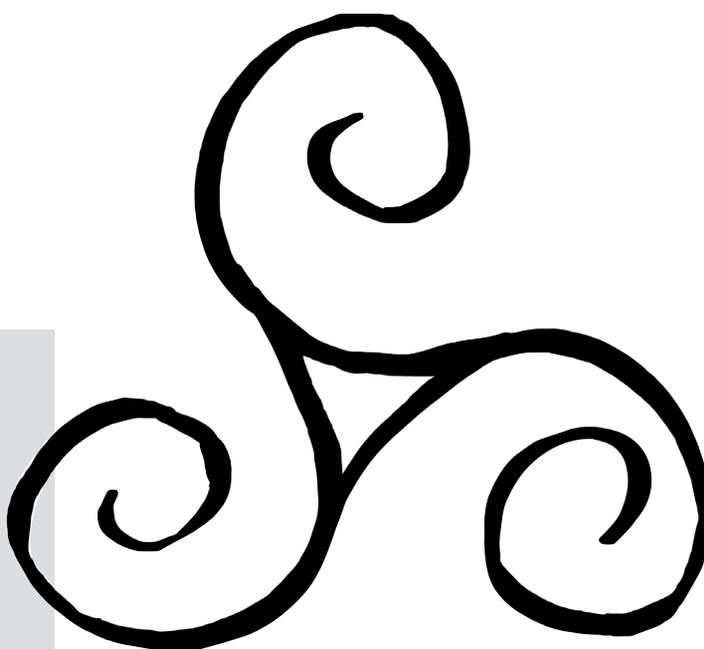
Llevar una casa es sinónimo de construir un mundo en el que el sujeto se sienta en casa, es decir, no se sienta extraño. La vuelta atrás no es posible, porque de ese mundo pasado ya no queda nada. Quien piense que la señalda de nuestros poetas es nostalgia de un pasado real, biográfico, sin duda no entiende demasiado el sentido esencial de esta poesía. Está claro que construir esa ➤

patria tiene entonces mucho más que ver con un proyecto de construcción personal, con una forma de ver, sentir y vivir que con reconstruir una forma de vida de la que solamente quedan cenizas. Los hermosos y tristísimos versos de Inaciu Llope ilustran esa imposibilidad de vuelta atrás:

Cuando nun queda nin la escáncana
d'un vientu qu'afux del norte.
Cuando nin la memoria ye a interpretar
les sálabres esparabanes del desamor.
Entós una tierra erma surge
de los pliegues de la infancia.
Una tierra onde la llamada de los homes
tien la tristura de los árboles feríos.
Onde la voz ye primero una invocación
a los páxaros muertos, al tiempu incendiáu
d'una época que nun dexó nin la posibilidá del silenciu.
Entós sé que la mio patria
nun tien nin dioses que la lloren,
nin muyeres que la defendan,
nin homes que la recuerden.
Sé que la mio patria ye l'ausencia
devastada del deseyu, la última memoria
de los cantiles apoyaos
na curva estranxera de la mar.

En este sentido, la poesía asturiana se revela como plenamente imbricada en la tónica general de la poesía europea contemporánea, que no hace otra cosa que mostrarnos al ser humano en conflicto consigo mismo y con su entorno. Especificidad de idioma, especificidad en el lenguaje poético, en el que algunas metáforas y símbolos son diferentes a los que podemos encontrar en otras letras, pero casi total sintonía con el conjunto de la poesía contemporánea. La literatura asturiana no está, pues, tan huérfana como podría pensarse.

¿Cuál podría ser, entonces, su aportación al conjunto de



las letras europeas? Como afirma Luis García Montero, el verdadero reto no es otro que "delimitar un ámbito propio desde el que buscar los valores universales del ser humano y las fuerzas objetivas y generales

del amor y la muerte. Las estéticas enfrentadas se obligan a cruzarse en un itinerario de ida y vuelta, porque no se trata simplemente de equilibrar la identidad y la universalidad, sino de encontrar lo universal gracias a la identidad". En la poesía asturiana, la identidad se basa muchas veces no tanto en un poso de experiencia vital y biográfica, ni -como muchas veces se supone- en un ruralismo estéril y anacrónico, sino más bien en una decisión intelectual que tiene mucho de proyecto estético y vital. De la misma forma que el andalucismo de Lorca, por ejemplo, no tiene una base biográfica sino que surge como una maniobra intelectual para

ofrecer desde lo local nuevas perspectivas sobre los grandes temas universales, nuestros poetas más jóvenes han comprendido muy bien que su valor, su tarea y su grandeza no es otra que la de ofrecer desde este pequeño -pero profundo- lugar de Europa una perspectiva particular sobre los grandes temas del sujeto poético contemporáneo, o lo que es lo mismo, sobre los grandes temas que siempre, con independencia del lugar, la época o el idioma, han movido al ser humano a escribir poesía. Esa es la transición que han experimentado nuestros poetas, desde los combativos tiempos de los primeros setenta hasta la actualidad, y ese es el mensaje que aparece en estos versos de una de nuestras jóvenes poetas, Vanesa Gutiérrez:

Sentíte falar con señaaldá
de la tierra que nun tienes,
de la neñez perdida.
Yo, lonxana,
como siempre,
nun acertaba a falar:
pensaba que, si la patria ye un temblor,
tu yes munches,
munches veces,
patria mía.

Referencias bibliográficas

BELLO, Xuan
(2001) (Entrevistado por Martín López-Vega en "Xuan Bello: el sentimiento de la tierra". *Clarín*, nº31. Páginas 23-27.

GARCÍA MONTERO, Luis
(2006) *Los dueños del vacío. La conciencia poética, entre la individualidad y los vínculos.*

Barcelona, Tusquets
MORI DE ARRIBA, Marta
(2006) "L'exiliu interior: el sentimiento de la tierra na poesía asturiana contemporánea", en *Lletres Asturianas* nº93, páginas 15-27.

PIÑÁN, Berta
(1997) "Traición y tradición na poesía asturiana de los 90", en *Lliteratura asturiana* nos 90. *IV Xunta d'escritores asturianos.* Oviedo, Principado de Asturias. Páginas 35-41

SÁNCHEZ TORRE, Leopoldo

(2003) "Del aráu a la zuna: Delles notes sobre la creación de la poesía asturiana contemporánea", en *Lletres Asturianas* nº84, páginas 47-61. ■

