



**MÁSTER UNIVERSITARIO
GÉNERO Y DIVERSIDAD**

UNIVERSIDAD DE OVIEDO

TRABAJO FIN DE MÁSTER

Mujeres novelistas en la
literatura asturiana.
Escritoras en los albores del
siglo XXI

TESIS DE MÁSTER

VERÓNICA FUEYO ALCEDO

Directora: ROSA M. CID LÓPEZ

Uviéu, 14 de JULIO de 2020

TESIS DE MÁSTER/PROYECTO DE INVESTIGACIÓN PROFESIONAL

D^a. Verónica Fueyo Alcedo

D.N.I.:

TÍTULO: Mujeres novelistas en la literatura asturiana. Escritoras en los albores del siglo XXI

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVE: mujeres, literatura asturiana, novela asturiana, Surdimientu, visibilización, violencia, premios, lengua, asturiano

DIRECTORA: Rosa María Cid López

1. Resumen en español

Esta tesis de fin máster estudia la producción novelística asturiana de autoría femenina en el último cuarto del siglo XX. La escasa presencia de mujeres, tanto en el campo de la narrativa como en los medios que posibilitan un reconocimiento público, supone uno de los interrogantes sobre los que se edifica este estudio. Su objetivo es el de visibilizar el trabajo de las mujeres que cuestionaron, en tanto escritoras en asturiano, un doble modelo hegemónico, por razón de su género y por la lengua elegida para llevar a cabo su obra artística.

2. Resumen en inglés

This Master's Dissertation focuses on the Asturian novelistic production of feminine authorship in the last quarter of the 20th century. The scarce presence of women both in the field of narrative and in the media that make public recognition possible, is one of the questions on which this study is built. Its objective is to make visible the work of women who questioned, as writers in Asturian, a double hegemonic model, due to their gender and the language chosen to carry out their artistic work.

VºBº

LA DIRECTORA DE LA TESIS
DE MÁSTER

LA AUTORA

Fdo.: Rosa M^a Cid López

Fdo.: Verónica Fueyo Alcedo

AGRADECIMIENTOS

Pienso que la mayoría empresas que tsegan a términu nun son frutu una sola persona. Asina, pa que yo pudiera cha'l remu a isti trabayu, cruciáronse nel mio camín un buen puñéu xente a la que tengo que agradece-yos bramente chame un gabitu:

A Erundina Alcedo García, polas tsabores “impagables” de cuidaos que tseva faciendo dende va cuarenta y ún años y pol so amor ensin condiciones. A Luis Fueyo Hevia, por tar siempre aende. A la mio directora, la Doctora Rosa M^a Cid López, pol sofitu y los conseys nel procesu escritura. A Cristina Muñiz Martín y Esther Prieto Alonso, por compartir xenerosamente connigo'l so tiimpu y experiencias; gracias por tolo que aprendí. A Montserrat Machicado Compañy, polas suxerencias, la disponibilidá total pa esclariar dudas y por facilitame los contactos de Cristina y Esther. A Pilar Fidalgo Pravia y Héctor García Xil, pola aduya loxística ensin la cual nun hubiera podío facer esti trabayu, especialmente a Pili que fexo tolo posible por averame a las novelistas qu'equí apaecen. A Marta Mori d'Arriba y Raquel Fernández Menéndez, que m'aduyaron a encauzar el mio pensamiintu dispersu gracias a las sos valoratibles y esperimentás observaciones. Nisti sen, agradezo tamién a la Doctora Ana M^a Cano González l'haber empobinao'l mio proyectu, tovía verde. A Laura Marcos Domínguez, polas conversaciones, las dudas solucionás y los tsibros emprestaos. A Mikel González Aizpurua por trescribir las entrevistas y aforrame un tiimpu preciusu. A la Doctora Luz Mar González Arias polos conseys nún tiimpu escuru. A las compañeras del máster, por apurrir otras versiones, y n'especial a Idoya y Eliana polos ánimos nos momentos de “sufrimiintu”.

Quixera dedicá-y estas páxinas a tres personas: a la mio güelina, Sagrario García Fueyo, muyer, falante d'asturiano y probe dende que nazú; por to, y por dame esta tsingua que ye un regalu y ye un castigu, y na que nun hubiera podío leyer nin escribir porque las cuatro reglas que aprindú, depriesa y corriendo, yeran en castellán, y porque na so vida de trabayu dende que yera una nena que se tenía en pie, nunca tuvo tiimpu pa ello. A Mara y a Martín, que m'endulzais l'esistencia, porque to esto que cuento a continuación vos seya ayeno, y vivais nun mundiu onde ser muyer, falante d'asturianu o nun disponer de recursos materiales, nun determine la vuesa dignidá como personas.

ÍNDICE	2
INTRODUCCIÓN	3
1. CONSTRUYENDO UN ANDAMIAJE NECESARIO: REIVINDICACIONES LINGÜÍSTICAS Y DIFUSIÓN	8
1.1. De la asociación Amigos del bable a la creación de la <i>ALLA</i> . Recorrido por la historia de la reivindicación lingüística	9
1.2. La visibilidad a través de premios y concursos	11
1.3. Panorámica del mundo editorial, revistas y publicaciones periódicas	14
2. BREVE GENEALOGÍA DE AUTORAS ASTURIANAS	19
2.1. Primeros testimonios de una literatura en asturiano: Nobles, religiosas y periodistas	19
2.2. Esperando a renacer: <i>Rexonalismu</i> y posguerra (1916 - 1974)	23
2.3. <i>Surdimientu</i> : la explosión de la literatura asturiana	25
3. NOVELAS DE MUJER: DE ESTHER PRIETO ALONSO A BERTA PIÑÁN SUÁREZ	30
3.1. La tradición narrativa: la práctica a través del relato y el cuento	30
3.2. Miradas literarias: Carmen Gómez Ojea, Cristina Muñiz Martín, Carme Martínez Pérez y Berta Piñán Suárez	34
3.3. Ser escritora en Asturias: Esther Prieto Alonso, el compromiso consciente	46
CONCLUSIONES	50
BIBLIOGRAFÍA	52
ANEXO	
1. Fragmentos de la entrevista a Esther Prieto Alonso	

INTRODUCCIÓN

“-Pero ¿usted no cree, señora-le preguntó Augusto-, que sería bueno que no hubiese sino una sola lengua?

-Sí, señor -dijo con firmeza la tía-; una sola lengua: el castellano, y a lo sumo el bable, para hablar con las criadas que no son racionales.” Niebla.¹

La abogada y profesora estadounidense Kimberlé Williams Crenshaw acuña en 1989 el término “interseccionalidad” con el afán de explicar en qué medida las distintas opresiones operan sobre las vidas no normativas. Este concepto pasa a ser una pieza clave de los discursos posmodernos sobre identidades y desigualdades sociales, su éxito, no solo en ámbitos académicos sino también populares, es inmediato, y ello se debe seguramente a la accesibilidad de sus presupuestos; en especial, sus afirmaciones “toda dominación es interseccional” y que “la interseccionalidad desafía el modelo hegemónico” (Viveros Vigoya 2016, 8).

Al margen de los ambientes académicos, el atractivo de la interseccionalidad como planteamiento teórico reside en el marco que ofrece para ayudar a desentrañar subjetividades que no tienen cabida en el modelo universal de conocimiento (modelo androcéntrico, blanco e integrado en el sistema capitalista heteropatriarcal). Comprender nuestra existencia significa poder detectar todas las situaciones, de opresión o adecuación a la norma, que nos atraviesan en nuestra trayectoria vital, y entender cómo se articulan. Se trata de dar un sentido a nuestras vivencias siendo conscientes de qué posición juegan en el organigrama social y político, y para ello el análisis interseccional es imprescindible. Nuestras vidas están marcadas desde el momento del nacimiento. De hecho, el sexo, la familia, la clase social y económica en las que nos nacemos, la pertenencia o no a grupos de poder, nuestros gustos y nuestra conciencia de ser y de estar junto con nuestra ideología política y privada, etc., son factores que determinan nuestro devenir y en la confluencia (la intersección) de todos ellos, es donde se sitúa nuestra particular circunstancia. No se trata solamente de una cuestión de autoconocimiento sino también de cómo nos percibe el resto del mundo.

Abordo, por tanto, este trabajo de fin de máster desde una perspectiva interseccional, como no puede ser de otro modo, al estudiar la literatura de una lengua minorizada, el asturiano (también denominada lengua asturiana, llingua o bable), escrita

¹ Miguel de Unamuno. (1914) 1994. *Niebla*. Madrid: Cátedra, p. 138. Cita recogida igualmente por Xosé Lluis García Arias en el *Discurso inaugural de la Primera Xunta Xeneral de l'Academia de la Llingua Asturiana* de 1982. Uviéu: Academia de la Llingua Asturiana, p. 16.

por un sujeto tradicionalmente invisibilizado, como son las mujeres.² Además, para emprender un análisis crítico de manifestaciones culturales marginadas o periféricas, como es el caso que nos ocupa, es necesario adoptar posturas desvinculadas de los centros de poder, político, económico o intelectual. En este sentido, los estudios decoloniales proporcionan unas ópticas necesarias para poder enfrentarnos al pensamiento único, generador de una sola realidad, y desmontar su indiscutible legitimidad, como así nos lo muestra Albert Memmi al exponer el carácter tautológico del pensamiento racista “. . . somos poderosos porque tenemos razón y tenemos razón porque somos poderosos . . .” (Shohat y Stam 2002, 37). En las prácticas colonialistas la exclusión de “otras” voces, estéticas o representaciones, es fundamental para reforzar la centralidad; por ello, resulta curioso cómo, al referirse al memorial de agravios sufrido por una lengua o culturas minorizadas, se repiten las mismas expresiones: “la fealdad”, “hablar bien/hablar mal”, la “degeneración” o la “falta de inteligencia”. Todas se presentan como argumentos de peso para silenciar lo diferente, poco importa que se trate de una de las lenguas no mayoritarias del constructo supranacional Europa o de las 2.000 que existen en el continente africano, o de estéticas que nada tienen que ver con “lo bello” según las narrativas occidentales. En este caso, el recurso a fuentes decoloniales ha sido de gran ayuda para poder clarificar los procesos de subordinación lingüística y cultural.

Sobre estos temas, añade Lacan que entramos en el mundo de la experiencia a través del aprendizaje de un lenguaje y esta clasificación arbitraria se convierte en nuestra realidad.³ La lengua materna es entonces una pieza central en la construcción de nuestra experiencia. “Nadie existe sin su lengua”, afirma un hombre joven en la serie documental *Des langues qui ne veulent pas mourir*, sobre idiomas africanos y su lucha por la subsistencia frente a las europeas.⁴ En el monólogo titulado *Ma langue maternelle va mourir et j'ai du mal à vous parler d'amour*, el artista Yannick Jaulin nos da cuenta

² Independientemente del origen de *bable*, lo que está claro es el carácter despectivo que fue adquiriendo, con mayor o menor intensidad, a lo largo del tiempo hasta llegar a los s. XX y XXI, en los que las y los hablantes y activistas por la dignificación lingüística rechazan completamente el vocablo. Según Benjamín García Hernández, “La palabra no se atestigua hasta el siglo XVIII y, como si careciera de tradición popular, se la conoce por medio de las citas de ciertos escritores . . . García Arias hace hincapié en el uso minoritario de *bable* con respecto a las expresiones habla asturiana o dialecto asturiano . . . Por designar en particular el habla rústica y menos fina, la palabra no se ha visto libre de connotaciones peyorativas . . .” (García Hernández 2015, 79).

³ Observaciones recogidas en la obra de Deborah Cameron, *Feminism & linguistic theory*, de 1985. Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London: THE MACMILLAN PRESS.

⁴ “Des langues qui ne veulent pas mourir”. 2013. YouTube, 36'. Registrado por Rozenn Milin. <https://www.youtube.com/watch?v=0YrvezClxF8>

de manera vívida de las experiencias relacionadas con el trauma al que se ven confrontadas las personas que ven coartada su expresión natural por el dictado de la norma; “¿de dónde viene la necesidad de imponer una norma única?” y “¿por qué obligar a seguir esa norma?”, se pregunta, y nos pregunta, Jaulin.⁵Ello equivale a plantearnos, ¿por qué imponer una sola visión/versión del mundo? Los esfuerzos por borrar esta diversidad son omnipresentes, y van asociados a la necesidad de imponer un solo sistema que permita el control eficaz de unas poblaciones que nada tienen que ver con el sujeto único universal, así, “El colonialismo aniquiló la creencia de la gente en sus nombres, en su capacidad, y en ella misma y les hizo ver su fracaso improductivo” (Shohat y Stam 2002, 35).

Tal cuestionamiento de una supuesta validez lingüística, junto a los prejuicios ligados a las lenguas, aparece de manera recurrente en relatos de autoras, tan alejadas geográficamente de nosotras, como Chimamanda Ngozi Adichie (2017a, 2017b). Una misma expresión se repite, independientemente de la latitud a las que nos refiramos, “hablar mal”. Pero ¿qué significa “hablar mal”? y sobre todo, ¿quién decide qué es “hablar mal”? La manía de jerarquización es uno de los mecanismos clave del llamado racismo colonial (Shohat y Stam 2002, 42), podemos aplicar el mismo principio al terreno lingüístico: El establecimiento de lenguas de primera y de segunda categoría, supone arrinconar los discursos que van ligados a estas últimas en aras de una unicidad de pensamiento. Las y los hablantes de lenguas minorizadas, al interiorizar las concepciones proyectadas desde las esferas de poder, asumen que su subjetividad no es significativa y la consecuencia lógica es el abandono total de esta lengua, o su empleo cada vez más reducido a ámbitos bien definidos, generalmente privados.

En el estudio que nos ocupa, a la cuestión de la colonización cultural, se añaden las problemáticas suscitadas por la interacción del componente de género en la esfera del lenguaje, y que han sido uno de los principales objeto de estudio, ya desde los años setenta del siglo XX, por parte de numerosas lingüistas. También aquí, la dicotomía “hablar bien/hablar mal” es decisiva,

*Si tu/je hésite à parler, n'est-ce pas que nous avons peur de ne pas bien dire?
Mais quoi serait bien ou mal? Á quoi nous conformerions-nous en parlant
“bien”? Quelle hiérarchie, subordination, nous brimerait là? Nous briserait là?*

⁵ “Ma langue maternelle va mourir et j’ai du mal à vous parler d’amour”. 2018. Vimeo, 9’16”. Registrado por Yannick Jaulin, 29 de marzo de 2018. <https://vimeo.com/262359221>

. . . *Si tu veux parler “bien”, tu te resserrés, deviens plus étroite . . .* (Irigaray 1985, 212).

Mis circunstancias personales, ser mujer hablante de asturiano, y la consciencia de que éstas me sitúan, de acuerdo al marco teórico expuesto anteriormente, en una posición de subordinación dentro del sistema sociopolítico imperante, me han llevado a interesarme por un aspecto ligado íntimamente a la lengua. La constatación del escaso número de escritoras que pueblan bibliotecas y librerías me animó finalmente a interrogarme sobre la razón de estas ausencias. A partir de estas consideraciones, el objetivo de este trabajo de fin de máster es pues, el de visibilizar desde una perspectiva histórica el trabajo de las mujeres que cuestionaron, en tanto escritoras en asturiano, un doble modelo hegemónico. Por razón de su género y por la lengua elegida para llevar a cabo su obra artística y que las lleva a encarnar, en palabras de Fernández González, una “minoría absoluta” (2003, 112).⁶ Deseo aclarar que he descartado a las literatas que, aunque nacidas en Asturias, escriben en castellano o lo alternan esporádicamente con el asturiano, más como un hecho anecdótico, o en virtud de tendencias del mercado, que como fruto de una decisión vinculada con su identidad. Asimismo, debo indicar que me centraré en el terreno de la novela. Dos motivos me llevan a ello: la menor presencia numérica en este tipo de género frente a la producción poética, cuyo volumen se ha disparado en los últimos años, y de relatos, además de una literatura infantil y juvenil que goza de una salud aceptable. Esta frágil presencia, tanto en el campo de la narrativa como en los medios que posibilitan un reconocimiento público, supone uno de los interrogantes sobre los que se edifica este estudio.

Cronológicamente, me limitaré a la primera década del siglo XXI, en la que asistimos a la aparición de cinco novelas en un lapso temporal de siete años, hecho que resulta cuando menos curioso si lo comparamos con la ausencia, casi total, en épocas anteriores y posteriores. Hablaré además de la última novela de autoría femenina, publicada en el 2018, y que difiere sustancialmente del resto de la producción novelística de la época acotada al ser producto, a mi juicio, de unas condiciones sociales e históricas diferentes de las que enmarcaron la génesis de sus predecesoras. Incluiré igualmente una contextualización en la que trataré las condiciones sociales e históricas que auspiciaron la emergencia de estas obras; en especial, abordaré el mundo editorial y

⁶ Tal como recoge María del Pilar Fernández González en su tesis sobre narradoras asturianas del período posfranquista (2003a, 112), la anulación o exotización de este “tipo” de escritoras es total, incluso en los estudios que pretenden dar visibilidad a las mujeres que se atrevieron a coger la pluma. Prueba de ello son, entre otros ejemplos, la tesis de Elvira Pérez Manso sobre escritoras asturianas en el siglo XX, donde, y como ya viene siendo una constante en los estudios literarios, “el hecho lingüístico se minoriza” (Fernández González 2007, 85).

de los premios, que suponen un pilar fundamental de la literatura asturiana, tanto desde el punto de vista económico como de la difusión. Una breve genealogía de escritoras junto con las características del movimiento que se sitúa en la base de la renovación literaria, el *Surdimientu*, servirá para situar a estas novelistas en su tiempo. Dedicaré las páginas finales a las autoras de novela, Carmen Gómez Ojea, Cristina Muñiz Martín, Carme Martínez Pérez y Berta Piñán Suárez, y finalmente me centraré en una figura imprescindible de la literatura asturiana, Esther Prieto Alonso.

En cuanto al estado de la cuestión, la literatura asturiana escrita por mujeres, sigue contando con pocos estudios. Estos se limitan generalmente a artículos, aparecidos, sobre todo, en la revista *Lletres Asturianes*, y a las monografías dedicadas a unas pocas autoras o con ocasión de eventos literarios específicos (como la celebración de la XXXVIII *Selmana de les Lletres Asturianes* en 2017, cuyo lema fue *Lletres, femení plural*).⁷ En las obras de carácter general, como los dos manuales de literatura utilizados en este trabajo, de Antón García (2007, 2011) y el coordinado por Ramos Corrada (2002), la presencia femenina es francamente reducida. Ha sido de gran ayuda el trabajo realizado por la doctora María del Pilar Fernández González sobre narradoras asturianas, único estudio integrador sobre literatura asturiana con perspectiva de género hasta la fecha. Para paliar las carencias bibliográficas y sostener mi investigación, he recurrido a fuentes proporcionadas por el mundo virtual. En especial, he llevado a cabo la recogida de datos relacionados con publicaciones y premios literarios (en este sentido, la falta de análisis y puesta en perspectiva de resultados cuantificables es total) publicados en portales oficiales, como el disponible para el Gobierno del Principado de Asturias, junto a consulta de artículos y entrevistas aparecidos en prensa. Las reflexiones surgidas de las conversaciones con dos de las cinco autoras seleccionadas para este estudio completan la serie de recursos que apuntalan este trabajo de fin de máster. Las condiciones especiales en que se gestó, unido a las circunstancias personales de cada una ellas, han limitado el número de entrevistas. En el apartado de ANEXOS, comparto algunos fragmentos de la realizada a Esther Prieto Alonso, que considero relevantes debido a su excepcional posición en el panorama literario asturiano desde el *Surdimientu* a la actualidad, como escritora, lectora y editora.

⁷ La inclusión en el *corpus* literario de la literatura escrita por mujeres todavía no se ha conseguido, tal como observa la escritora Paquita Suárez Coalla en la entrevista con fecha de 30 de noviembre de 2017, aparecida en la revista digital *El Súmmum*, “. . . los números especiales de revistas dedicaos a nosotres y toos esos eventos que nos xuben a escena de manera ocasional –como pasó na Selmana de les Lletres d’esti añu– pa volver a arrexuexanos una vez acaben.”

1. CONSTRUYENDO UN ANDAMIAJE NECESARIO: REIVINDICACIONES LINGÜÍSTICAS Y DIFUSIÓN

El foco de estudio de este trabajo se centra en la producción novelística asturiana de autoría femenina. Se da la coincidencia de que las cinco autoras de las que hablaré, guardan entre sí algunas similitudes, siendo la proximidad en términos de edad la más notoria. Ello nos lleva al establecimiento de un mismo marco social e histórico para todas ellas, si bien, evidentemente, la experiencia de estas circunstancias varía entre unas y otras. En este contexto aparecerá además el movimiento literario que acoge la creación artística asturiana, el *Surdimientu*. Se trata de la Asturias posfranquista y de la Transición, un momento en el que los cambios políticos y sociales se suceden de manera vertiginosa. Si bien no entraré a hablar de estos cambios por falta de espacio y por estar ya suficientemente documentados, sí hay ciertos factores que me parece importante citar por la repercusión directa que tienen en el tema de estudio. En concreto, me estoy refiriendo a la “llegada” de las mujeres al mundo universitario y laboral y la “visibilidad” del movimiento feminista.⁸ En efecto, la posibilidad de una independencia económica e intelectual, junto con la recuperación, y ampliación, de la agencia legal perdida con la Dictadura, tuvo que tener un papel innegable en la aparición de mujeres que se atrevieran a escribir, pasando de ser objeto a ser sujeto creador (Prieto Alonso 2005, 22). No obstante, la percepción sobre la incidencia que se le atribuye a estas cuestiones en la creación literaria difiere según la persona, y la consciencia y conciencia sobre la repercusión de estos factores tiene mucho que ver con los procesos de reflexión acerca del acto de la escritura. Dada la complejidad de estas cuestiones, me conformaré con estas breves consideraciones para dar paso a una exposición de las condiciones materiales, más fácilmente cuantificables, que posibilitaron la aparición de una literatura asturiana contemporánea.

⁸ Las comillas pretenden poner el acento sobre la escasez numérica de mujeres en estos ámbitos públicos y la clandestinidad del movimiento. Obviamente, estos fenómenos no se inician ahora.

1.1. De la asociación Amigos del bable a la creación de la *ALLA*. Recorrido por la historia de la reivindicación lingüística

En el capítulo dos hablaré más detalladamente de las consideraciones sociolingüísticas que, en ámbitos públicos, merecía la lengua asturiana hasta mediados del siglo XX. Pero empiezo tratando estos años, en los que empieza a fraguarse un nuevo movimiento que creará el caldo de cultivo para poder desestigmatizar al idioma y a sus hablantes. Estoy hablando de la fundación de la *Asociación d'amigos del bable*, en 1969 por José León Delestal, Pedro Mario Herrero, Manuel Pilares y Llorienzu Novo Mier.⁹ La conferencia de presentación, *En defensa del Bable*, de José León Delestal, representa toda una declaración de intenciones, que se traduce en una serie de campañas para la defensa y difusión de la lengua: acciones como la “Discoteca Amigos del Bable”, el proyecto de celebración del *Día del Bable*, actos literarios como la celebración de la Semana de la poesía bable, la *I Andecha de la poesía bable* o la convocatoria de la *I Asamblea del Bable* en 1973. Vislumbramos, en fin, una nueva percepción del fenómeno del asturiano, no como un objeto de estudio propio de un pasado, y de un grupo social, inculto y curioso, sino que se apunta ya a su posible revitalización como vehículo legítimo de comunicación.¹⁰ Hay, pues, una ruptura con la concepción que hasta ahora había predominado y de la que hacían (y hacen) gala, instituciones como el RIDEA (Real Instituto de Estudios Asturianos) o personalidades del mundo político e intelectual, y que, en el mejor de los casos, se traduce en una voluntad de mantenimiento de la diglosia. Así pues, *Amigos del bable* abre el camino en el que se insertarán las propuestas de futuro.

En este marco, un poco más halagüeño que en tiempos anteriores, *Conceyu Bable* aparece como sección de periodicidad quincenal de la revista progresista *Asturias Semanal* a partir del 23 de noviembre de 1974 y hasta noviembre de 1977, año en que la propia revista deja de publicarse, bajo la égida de los profesores Xosé Lluis García Arias, Xuan Xosé Sánchez Vicente y Lluis Xabel Álvarez. La acogida es inmejorable, las cartas de lectoras y lectores se suceden y la sección pasa a ser semanal. La novedad de esta iniciativa se refleja en el menor interés por las labores literarias (si lo

⁹ A Llorienzu Novo Mier le debemos la recuperación del término *asturiano* y la introducción del de *llingua asturiana*, en obras como el *Diccionariu Xeneral de la Llingua Asturiana* o el *Métodu de llingua asturiana*, ambas de 1979.

¹⁰ No obstante, hay que aclarar que el consenso en este aspecto no era total dentro del grupo. Las disensiones llevarán al abandono de varios integrantes, algunos de los cuales crearán en 1988 la asociación Amigos de los bables, de claras intenciones políticas y pocos fundamentos científicos.

comparamos con momentos anteriores) y la acumulación de esfuerzos en la reparación sociolingüística. De este modo, una de las tareas principales será la de concienciar en la necesidad de una normativización lingüística con el afán de garantizar una continuidad, lo que va unido indefectiblemente a una reivindicación de la integración del asturiano en los sistemas educativos: *Conceyu Bable* aprovecha la relativa apertura del régimen legal; concretamente, en 1970 se aprueba una nueva Ley General de Educación, que supone un resquicio de libertad al permitir la “incorporación de las peculiaridades regionales, que enriquecen la unidad y el patrimonio cultural de España”, y que se concreta en el Decreto 1433/1975 por el que “se regula la incorporación de las lenguas nativas en los programas de los Centros de Educación Preescolar y General Básica”. Ante la imprecisión de este decreto y la casi seguridad del olvido del asturiano como una de las “lenguas nativas” del Estado (Rodríguez Álvarez 2018, 126-125), comienza en junio del mismo año la campaña *¡Bable nes Escueles!*, convirtiéndose en pilar básico del *Conceyu* y en una marca de reconocimiento para épocas posteriores.¹¹

En este sentido, se insiste en la necesidad *sine qua non* de producir una literatura de calidad dirigida a las futuras y futuros hablantes, y por supuesto de proporcionar obras teóricas de referencia (Ruiz de la Peña 1986, 100 - 101). Asimismo, *Conceyu Bable* funciona como cimiento de la expresión literaria, que desembocará en el fenómeno del *Surdimientu*, y ello gracias, no solo a su labor periódica, sino a la convocatoria de premios literarios, que vienen a unirse a los ya existentes convocados desde ayuntamientos y comisiones de fiestas.¹² La construcción del marco necesario para la organización de las reivindicaciones lingüísticas, queda completada en 1975, con la publicación del estudio *Bable y Regionalismo* de Xosé Lluís García Arias, donde, desde una perspectiva sociolingüística, plantea varias cuestiones básicas referentes al idioma y a la literatura asturianas a partir de textos de escritores asturianos que, desde el siglo XVIII, tratan el tema del asturiano (Ruiz de la Peña 1986, 101).

Estos antecedentes, unidos al fin de la dictadura franquista, a la constitución del Estado de autonomías (en Asturias se materializó con la aprobación del Estatuto de autonomía mediante Ley Orgánica de 30 de diciembre de 1981, que contempla en su artículo 4 la protección de la lengua asturiana), y a una demanda social cada vez más fuerte, constituyen las bases para la creación de la *Academia de la Llingua Asturiana*,

¹¹ BOE número 156, 1 de julio de 1975.

¹² Desde 1976 a 1985, *Conceyu Bable* publica un boletín, *Fueyes Informatives*, donde aparecen ocasionalmente textos literarios.

esperada desde tiempos de Jovellanos.¹³ Se trata de una institución creada el 15 de diciembre de 1980 por Decreto del Consejo Regional de Asturias y cuyos Estatutos fueron aprobados por Decreto por el mismo Consejo al año siguiente y modificados el 12 de abril de 1995, según consta en la presentación de su página web. La *ALLA* prosigue y ahonda en los trabajos emprendidos en años anteriores, compaginando diferentes labores que vienen estructuradas en cinco bloques: normativización, investigación, divulgación, formación y defensa de derechos lingüísticos, lo que se traduce en la convocatoria de premios de diversa índole, de creación y de investigación, cursos, realización de revistas, etc., y en la publicación de obras lingüísticas de referencia como son las *Normes Ortográfiques*, aparecidas en su primera edición en 1981; la *Gramática de la Llingua Asturiana, primera edición de 1998*, y el *Diccionariu de la Llingua Asturiana (DALLA)*.¹⁴ Estas obras suponen, por una parte, el aval científico necesario para el reconocimiento del asturiano como una lengua de idéntico “valor” a las demás existentes en el territorio español, y por otra, la piedra angular que servirá de base para la construcción de un sólido edificio literario.

1.2. La visibilidad a través de premios y concursos

Hasta el siglo XIX, las muestras de literatura en asturiano veían la luz a través de la difusión popular, primera mediante copias manuscritas y más adelante en publicaciones periódicas de carácter regional, entre ellos: *El ovetense* (1851), *El faro asturiano* (1856 - 1873), *La ilustración gallega y asturiana* (1879) o *La revista de Asturias* (1878), y no debemos perder de vista que, generalmente, la existencia de estos medios era bastante precaria. El primer libro se imprime en 1839, en la imprenta de Benito González; se trata de la *Colección de poesías en dialecto asturiano* de Caveda y Nava, obra que marca un hito en la historia de la literatura asturiana. Parece ser que las imprentas escaseaban en Asturias, localizándose en la capital de la región, y el encargo de obras debía hacerse frecuentemente a empresas de fuera de Asturias (Ramos Corrada 2002, 116). Además, tal como señala Antón García en el prólogo a su antología de

¹³ Siempre se hace referencia al convencimiento de Gaspar de Jovellanos sobre la necesidad de una academia asturiana y así se recoge en el discurso inaugural de la primera Xunta Xeneral de la *ALLA*, de 1982, pronunciada por Xosé Lluís Arias. Curiosamente, las referencias a Josefa, que a diferencia de su hermano sí escribió en asturiano usando éste como un instrumento de igual valía que el castellano, sobre sus posibles inquietudes a este respecto, son inexistentes.

¹⁴ La información sobre esta organización ha sido obtenida del *Informe sobre la llingua asturiana* de 2018, publicado por la Academia de la Llingua Asturiana.

1998, *El cuentu asturianu tres la guerra*, esta posibilidad se limitaba a las personas que contaban con los recursos económicos para costear la edición, lo que llevó a que ciertos autores, de calidad discutible, se erigieran como figuras paradigmáticas para una época, mientras otras personas quedaban relegadas al olvido entre las páginas de diarios y revistas.

Entonces, ¿qué alternativas existían para poder publicar? La casi totalidad de las composiciones veían la luz en el marco de certámenes literarios o con ocasión de la celebración de fiestas locales, costeadas por ayuntamientos, asociaciones cívicas o comisiones de festejos, que establecían la temática y la lengua a utilizar. Desde principios del siglo XX son innumerables, y tomarán, a partir de los años ochenta de este siglo, un carácter institucional más marcado, siendo el propio gobierno del Principado de Asturias, a través de la Consejería de Cultura, Política Llingüística y Turismo del Principado, su principal promotor. A continuación incluyo algunas informaciones sobre lo publicado, atendiendo al número de escritoras que obtuvieron algún galardón; no existen a día de hoy estadísticas sobre la participación masculina o femenina, debido en parte al anonimato que debe salvaguardarse en la presentación de los textos pero también por la falta de unos estudios que analicen esta participación. De forma general podemos destacar seis premios por su importancia en cuanto a capacidad de convocatoria y repercusión literaria hasta momentos actuales. Esta lista no pretende ser exhaustiva, mi intención es simplemente ofrecer una panorámica general de la presencia literaria femenina a niveles públicos:

Ante todo he de mencionar el *Premiu de novela “Xosefa Xovellanos”*. Nace en 1980 como *Primer Concursu de Narraciones Curties en Bable y Castellanu “Diputación d’Asturies”*. Tras varios cambios de nombre, a partir de su cuarta convocatoria se le conocerá como *Premiu de Narraciones Curties “Xosefa Xovellanos”*, conservando a partir de entonces el nombre de la ilustre literata. Desde su primera convocatoria hasta fecha actual, en 2020, es decir, cuarenta años, sólo se le ha otorgado el galardón a una mujer en dos ocasiones: la primera en 2001, a Esther Prieto, con *Güelu Ismail*, premio compartido con Pablo Rodríguez Medina, y a la actual consejera de Cultura, Política Llingüística y Turismo, Berta Piñán Suárez, con la novela policíaca *Como la muda al sol d’una llagartesa*, galardonada en 2017.

Es importante también el *Premiu de lliteratura infantil y xuvenil “María Josefa Canellada”*, convocado como el anterior por la Consejería de Cultura, Política

Llingüística y Turismo del Principado, desde 2007. En esta categoría, encontramos más presencia femenina entre las composiciones premiadas si lo comparamos con otros certámenes, aun así el número no supera al de los varones: cinco autoras en trece años, frente a siete autores masculinos, y un año desierto. Entre ellas, encontramos a Berta Piñán Suárez, premiada en 2008, con *Arroz, agua y maíz*, en 2010 a la autora mierense Montserrat Garnacho Escayo con *A pespunte*, en 2011 a Paquita Suárez Coalla por *Camín de lletres: d'Asturies a Nueva York*, en 2013 *Tatuaxes nel corazón* de Marisa López Diz y en 2017, ganadora por segunda vez, a Berta Piñán Suárez con *Vida nel campu*.

También a través de la Consejería, y desde 1992, se celebra anualmente el *Premiu d'ensayu* “Máximo Fuertes Acevedo”. En más de veinte años solamente hay dos galardones otorgados a mujeres: en 2013, *Yá cuasi nunca lo facemos por amor. Conciencies mercenaries* de Beatriz Redondo Viado y, en 2016, *El paisaxe nuestru* de Ana Vanessa Gutiérrez. Observamos el mismo resultado para el *Premiu de poesía* “Xuan María Acebal”, de celebración anual desde 1994; en 2010, obtiene el premio *La mio voz* de Marta Mori, y en 2014, *L'aire ente la rama* de Ángeles Carbajal, que en 2016 vuelve a recibirlo por *Un vasu d'agua*.

Desde 2009, se celebra anualmente el *Premiu de comic* “Alfonso Iglesias”. A día de hoy ninguna mujer ha sido premiada.

Además de los premios anteriores, convocados por la Consejería de Cultura, Política Llingüística y Turismo del Principado, contamos con los premios, de vida efímera en ocasiones, convocados por otras entidades. Así por ejemplo, el *Premiu Nacional de Lliteratura Asturiana* creado por la *Academia Asturiana de la Llingua* en 2016, o los dos que señalo a continuación. El *Premiu* “Fernán Coronas” de poesía, convocado por la *Sociedá Popular La Regalina* (Valdés) desde 1994 y que, hasta 2018, cuenta con seis mujeres premiadas: en su primera edición, Taresa Lorences por *El son de los picaportes*, Marisa López Diz por *Tiempu de tristura* en 1998, Susana Rodríguez Sela por *Cuantayá que Dios fuxó* en 2004, Carmen Guardado por *Nordés* en 2006, Aida Escudero por *Esti llugar qu'agora ye nuesu: poemariu neanderthal* en 2017 y Solinca Turbón por *Reflexiones d'un cuerpu opacu* en 2018.

El concejo de Mieres convocó desde 1991 a 2018 el *Premiu de poesía* “Teodoro Cuesta”. La lista de premiadas se inauguró en 1991 con *Vida Privada* de Berta Piñán Suárez. *Mares d'añil* de Lourdes Álvarez García comparte premio al año siguiente con

el escritor Alfonso Velázquez, para volver a ganar el premio en 1994 con *Como aquella que yeres*. En 1998 consigue el premio *La mala suerte* de Esther Prieto, en 2002 *Pórticu* de Marta Mori, en 2003 *La danza de la yedra* de Vanessa Gutiérrez. En 2004, el premio se reparte entre *El tiempu de la espera*, de Marta Mori, y *Países*, de Xelu Gutiérrez Morán. Ángeles Carbajal obtiene el galardón en 2012 con *En campu abiertu*, en 2015 será para *Les races del olvidu* de Marisa López Diz. La obra de Ana Medina Zarabozo, *Carenda*, se lleva el premio en 2016. Cierra esta lista el *Refraneru popular* de Vanessa Gutiérrez, ganador de la edición de 2018.

Como hemos visto, en cuarenta años de historia de premios literarios contemporáneos, desde 1980 con el *Premiu de novela* “Xosefa Xovellanos”, el número de galardones otorgados a escritoras es manifiestamente menor que el de los concedidos a sus homólogos masculinos, siendo sospechosamente ínfimo en certámenes como el “Xosefa Xovellanos (dos mujeres entre veintinueve hombres), o el *Premiu d'ensayu* “Máximo Fuertes Acevedo” (dos mujeres entre catorce hombres). En otros, como el *Premiu de comic* “Alfonso Iglesias”, ni siquiera aparecen. Aunque carezcamos de unos análisis que puedan explicar estas cifras, la inferior presencia femenina en el ámbito público es evocado a menudo como un factor a tener en cuenta, tal y como sugiere Esther Prieto Alonso, “. . . cuando salen los premios el Xosefa, . . . ahora tan cuidándolu, pero poníeste a ver los xuraos y no había una muyer en un xuráu, no la había, si tu en el Xosefa Xovellanos tienes too paisanos pues evidentemente tienden al paisano . . .” (entrevista realizada el 8 de junio de 2020).

1.3. Panorámica del mundo editorial, revistas y publicaciones periódicas

En cuanto a las condiciones materiales para la publicación de obras en asturiano, hasta el último cuarto del siglo XX, la situación es la de una falta de cualquier tipo de infraestructura. La creación de editoriales interesadas por la “cuestión asturiana” es un fenómeno que no se puede disociar de la aparición de subvenciones y de la situación más favorable para la lengua, lo que se había conseguido tras años de lucha sociolingüística y que cristalizó en 1981 con la aparición de la *Academia de la Llingua Asturiana* y la concesión del Estatuto de autonomía mediante Ley Orgánica de 30 de diciembre de 1981; en su artículo 4 consigna la protección de la lengua asturiana, al expresar: “1. El bable gozará de protección. Se promoverá su uso, su difusión en los medios de comunicación y su enseñanza, respetando en todo caso las variantes locales

y la voluntariedad en su aprendizaje. 2. Una ley del Principado regulará la protección, uso y promoción del bable.”, que se completaría con la Ley de uso y promoción del bable/asturiano de 23 de marzo de 1998.

A partir de la década de los ochenta, tenemos pues, a la *ALLA* y a otros organismos públicos, que facilitan la publicación de obras en asturiano. Fuera del marco institucional, empiezan a aparecer iniciativas privadas que dan cabida a la publicación de estas obras. Generalmente se trata de editoriales de vida fugaz, con tiradas humildes, “*Ye difícil superar los quinientos exemplares de tirada: doscientos cincuenta en poesía, trescientos n’ensayu, cuatrocientos en narrativa. El llibru xuvenil va hasta ochocientos . . .*” (García 2007, 210). En realidad, la primera editorial privada dedicada en exclusiva al asturiano, será *Tsibrus de Frou*, que se inaugura con el poemario *Ayundes* de Sabela Fernández, y que publica ocho libros de poesía entre 1983 y 1986; en 1988 aparece la editorial *Alvızoras*, en 1989 nacen dos casas editoriales, *Llibros del pexe*, que sobrevivió hasta 2007, y la ovetense, *Aína*. A partir de los años noventa, son varias las editoriales que van surgiendo y manteniéndose, si bien no se dedican exclusivamente a la producción en asturiano; entre ellas, destacan *Trabe*, creada en 1992; *Ámbitu*, empresa fundada en 1996 que aseguraba la publicación de *Les Noticies*, segundo periódico (semanal) enteramente en asturiano, y *Alborá Llibros*, cuya andadura comienza en 1990 y sigue vigente aún hoy.¹⁵

En el plano de las publicaciones periódicas, una vez más en la década de los ochenta del siglo XX, presenciamos por vez primera la aparición de revistas y prensa publicadas enteramente en asturiano, algo inédito en el pasado, si exceptuamos el periódico *Ixuxú*. A ello hay que añadir el hecho de que, hasta ahora, las publicaciones albergaban temas de diversa índole, cultural, social, política, etc. La revista *Zimbru. Cuadernos Lliterarios*, da cuenta de estas circunstancias en la editorial de su primer número,

Les revistes son, tal vez, el pulsu verdaderu d’una lliteratura. Pulsu necesariu, anque humilde, que va marcando al ritmu de los acontecimientos y les tendencias, l’afán, l’inclín d’una xente que, en cuenta vivir, cuenta de nueche les sílabes. Revistes, como se sabe, n’Asturies hubo bien poques na propia llingua. Aburríos boletinos soviéticos en munchos casos o empreses efímeres que nun foron pa pasar del tercer volumen, les revistes de periquí rara vez perduraron nel tiempu, teniendo cuasi siempre una periodicidad irregular. (Rodríguez Medina 2005, 117)

¹⁵ El primero fue *Ixuxú*, de corta vida, 1901 – 1902, y de ideología ultraconservadora y ultracatólica.

No es casual que sea en este momento, en pleno apogeo del movimiento del *Surdimientu*, cuando aparezcan revistas especializadas, tanto si hablamos de lengua como de temática. La primera revista en asturiano dedicada en exclusiva a la literatura, es *Lletres Asturianes*, boletín oficial de la ALLA desde 1982, con el que se conmemoraba el *Día de les Lletres Asturianes*, y que pasó a tener una periodicidad de dos números anuales, llegando en ocasiones hasta tres o cuatro; en ella se incluyen trabajos científicos de todo tipo y secciones de nueva y “vieja” literatura. Este mismo organismo edita la revista *Lliteratura* desde 1990, con periodicidad anual y un número especial literario con motivo del *Día de les Lletres Asturianes*, formato que desde 2009 se convirtió en una revista llamada *Lletres Lliterariu*. Además de ser la revista, junto con *Lletres Asturianes*, más duradera del ámbito asturiano, se caracteriza por la voluntad de pluralidad en la que se fundamenta, tanto en autoras y autores, como en géneros literarios.

De iniciativa privada, y coincidiendo con la segunda generación del *Surdimientu*, aparecen las primeras revistas animadas por una clara intención de divulgar una literatura moderna, de calidad e inscrita en su tiempo. así sucedió con la revista *Adrúi. Revista de Lliteratura*, fundada en 1986 por Berta Piñán Suárez y Xuan Bello Fernán, y con Antón García como secretario, editaba quinientos ejemplares de cada número, en los cuales los textos de creación se compaginaban con traducciones de autores contemporáneos y clásicos (el masculino es intencional); la vida de *Adrúi* se prolongó hasta 1992 con siete números. También de Xuan Bello Fernán, esta vez con Esther Prieto Alonso, nacera, gracias a las editoriales KRK y VTP, *Zimbru. Cuadernos Lliterarios*, de orientación cosmopolita en cuanto al gusto literario, característica de la época. A las autoras y autores de varias generaciones, van uniéndose las pertenecientes a la incipiente tercera promoción del *Surdimientu*. Cinco números se dan paso entre julio de 1996 y marzo de 1997. Corta vida, con solamente tres números publicados, tuvo asimismo la revista *Al Bellume*, de 1986 a 1989 en Avilés, cuya pretensión es la de acercar la literatura asturiana a un público lo más extenso posible, y ello a través del género policíaco y del thriller (Rodríguez Medina, 2005, 116). La editorial imprescindible para la literatura asturiana, Trabe, edita *Sietestrellu*, entre septiembre de 1996 y abril de 1997 y *Entellunu. Revista de Lliteratura*, iniciativa de un grupo de estudiante de Humanidades, del año 2000 al 2005, con una publicación muy irregular. Las mismas características, inconstancia en la publicación y brevedad vital, se asocian a

otras revistas, como *Reciella Malory*, surgida de la tertulia Malory, y que será el germen de *Formientu*, que desde 2006 sirve de plataforma a la literatura nacida de autoras/es nacidos después de 1977 (requisito que fue retrasándose progresivamente), editando dos números al año y monográficos sin una periodicidad establecida. De importancia particular, por ser los medios de expresión de las nuevas generaciones (y las antiguas) en asturiano, son las revistas *Brixel*, nacida en 2010 como suplemento cultural del semanario *Les Noticies*, que pasó a depender a la editorial b.Alto, tras el cierre de *Les Noticies*, y que se publica anualmente; y, dentro de esta misma casa, la revista anual, *El Súmmum*, nacida con vocación trimestral e impresa y gratuita en 2001, desde 2012 se convierte en publicación digital.

Con este rápido recorrido por el mundo asociativo e institucional, editoriales, premios y revistas, he pretendido proporcionar un marco de referencia para poder situarnos en el panorama visible de la literatura asturiana. El objetivo no es, a mi modo de ver, fútil. A lo largo de la investigación realizada, bibliográfica y virtual, he podido constatar la poca representación o invisibilidad de las mujeres; de hecho, figuras de una relevancia tal como María Josefa Canellada, que formó parte de *Conceyu Bable*, apenas aparecen mencionadas en las fuentes para su estudio. Asimismo, y desde sus inicios, la *ALLA* se inscribe plenamente en esta tendencia de infrarrepresentación femenina; a fecha de 2020, en su organigrama cuenta con: dos mujeres que ocupan los cinco cargos académicos, ocho mujeres entre veinticuatro miembros de número, cuatro mujeres entre los veinticuatro académicos correspondientes y ninguna mujer entre los catorce académicos de honor.¹⁶ Además, entre las tres personas que ocuparon la presidencia de la *ALLA*, contamos con la profesora Ana María Cano González, de 2001 a 2017.

Uno de los rasgos endémicos a estos datos cuantificables, es la poca, o incluso nula, trascendencia que los reviste; es decir, hay una relativa consciencia de la poca representación femenina pero esta se acepta como algo casi inexorable, no existe por el momento, un análisis reposado y fundamentado sobre las razones que posibilitan estos resultados. A día de hoy se hace realmente necesaria una serie de reflexiones sobre los diferentes condicionantes implicados en la creación y la visibilidad femeninas para poder avanzar una propuesta explicativa a esta situación de clara minoría femenina; lo que sí se puede afirmar es que la “justificación” de la ausencia de mujeres que osan adentrarse en la esfera pública (literaria o científica), enarbolada para épocas anteriores

¹⁶ Estos datos proceden de la información facilitada por la *ALLA* en su página web, así como de los informes publicados por la misma institución.

al último cuarto del siglo XX, ya no puede sostenerse. Asistimos desde esos años, a una subida exponencial del número de mujeres que escriben, realizan estudios o traducen, y, sin embargo, el reconocimiento oficial a través de la presencia femenina en premios, instituciones y publicaciones sigue estando al mismo nivel que en momentos pasados.

Frente a este hecho innegable, el argumento aducido que, como si de una letanía se tratase, campa a sus anchas por obras teóricas, artículos de opinión y entrevistas a unas y otros, es el de la supuesta calidad como requisito indispensable para su inclusión en el canon. Como señalaré más adelante, la poca transparencia de este criterio, por no existir una serie de condiciones objetivas que lo clarifiquen, así como por la arbitrariedad con la que se aplica a unos autores y no a otras, o empleo del doble rasero, lo convierten en un razonamiento más que discutible.¹⁷ Por el contrario, deberíamos dirigir nuestra mirada a la manera diferente en cómo se sigue socializando a hombres y a mujeres: cuestiones como la autocensura, la falta de confianza a la hora de presentar públicamente una obra, o la menor disposición de tiempo y recursos para dedicarse a la escritura (debido a las cargas familiares y a un mercado laboral que precariza sobre todo a las mujeres), siguen estando vigentes en un mundo donde el “empoderamiento” se vende, y se compra, en grandes superficies, pero que en la práctica dista mucho de ser real. Maite González Iglesias ofrece su explicación, ampliamente compartida, al predominio de cuentos cortos en las producciones femeninas, en la introducción a su relato en la antología *Hestories pa contaes (Más nomes de muyer)*,

“N´Asturies movémonos colos mesmos patrones de lliteratura fecha por muyeres n´otres comunidaes. Hai un predominiu de la creación de cuentos curtios que respunde a la vida mesmo de la escritora, . . . Polo xeneral, les muyeres qu´escribimos somos trabayadores fuera y dientro casa y el día namás tien veinticuatro hores.” (Suárez Coalla 2007, 123).

Unamos a esto la vitalidad de “antiguas” creencias globales, como aquella que presupone un público exclusivamente femenino para obras escritas por mujeres, negándoles su alcance universal (propio de la literatura escrita por hombres), y de etiquetas como la “literatura femenina” que las avalan, tal como recuerda la profesora Suárez de la Fuente en el prólogo de *Narradoras de la conciencia feminista. La “habitación propia” de Dolores Medio Estrada, Sara Suárez Solís y Carmen Gómez Ojea*,

¹⁷ A este respecto la opinión de Esther Prieto Alonso es clara, “. . . yo no sabría dicite que ye calidá literaria, yo sé lo que a mí me parez calidá en quantu lleo algo, nun ye una ciencia esacta luego ye mui difícil decir lo que ye . . .” (entrevista realizada el 8 de junio de 2020).

Desde que la literatura es tal, las mujeres han estado leyendo a los escritores porque ellos eran quienes llegaban al mercado editorial . . . cuando, por fin, las autoras acceden a las librerías, el mundo patriarcal desdeña su obra . . .” (Suárez Suárez 2014, 11)

O la escritora Esther Prieto Alonso,

. . . *ye que en estos momentos tovía hai que escuchar coses de “bueno hombre sí, pero escribes... claru, la lliteratura femenina...” porque no ye feminista, normalmente falen de lliteratura femenina, ye pa muyeres, de muyeres, sobre muyeres . . .*” (entrevista realizada el 8 de junio de 2020).

2. BREVE GENEALOGÍA DE AUTORAS ASTURIANAS

2.1. Primeros testimonios de una literatura en asturiano nacida de mujer: Nobles, religiosas y periodistas

Al hablar de literatura en Asturias debemos tener en cuenta dos factores; por un lado, que la circulación de obras escritas era bastante limitada y que las creaciones literarias se transmitían mayoritariamente por vía oral hasta bien entrado el siglo XIX; por otro, debido al exitoso proceso de colonización lingüística llevado a cabo desde el siglo XII, el castellano será adoptado por los integrantes de la sociedad culta, que son los productores de literatura escrita.¹⁸La primera obra literaria data de 1639 y se la debemos al clérigo Antón de Marirreguera, es el *Pleitu ente Uviéu y Mérida poles cenices de Santolaya*, romance donde se expone un argumentario del autor para la devolución de las cenizas de Santa Eulalia a la capital asturiana. La obra de este autor marca el comienzo de la literatura en asturiano enmarcándose en lo que Antón García califica como *Primer Barrocu* (2011).¹⁹Los años posteriores nos deparan muestras literarias y siempre de autoría masculina, pero en escaso número. Ejemplo de ello son Francisco Antonio Bernardo de Quirós Benavides y Villapadierna y Xuan Fernández Porley “Xuan de la Candonga”. Podemos inferir una serie de rasgos comunes a estos autores: son hombres pertenecientes a la nobleza, realizan mayoritariamente su obra en castellano y ésta sigue las directrices estéticas e ideológicas marcadas por la literatura del resto del territorio español.

¹⁸ El primer libro impreso en asturiano será precisamente la *Colección de poesías en dialecto asturiano* de Caveda y Nava en 1839, del que hablaré posteriormente.

¹⁹ Para los marcos cronológicos he seguido dos manuales de literatura asturiana consignados en la sección bibliográfica: el coordinado en 2002 por Miguel Ramos Corrada, *Historia de la lliteratura asturiana*, y el realizado en dos tomos por Antón García con fechas de 2007 y 2011, *Xeneraciones & dexeneraciones*.

Tenemos que esperar a finales del siglo XVIII para encontrarnos con Teresa Escolástica Cónsul. Se sabe que nace en La Pola Siero en una fecha imprecisa entre los años 1750 y 1760 y muere el 28 de septiembre de 1834 según los datos proporcionados para su biografía por Álvaro Ruiz de la Peña (1980, 144). Posible hija del pintor y hombre de negocios de ascendencia francesa Juan Nepomuceno Cónsul y Requejo y de Rita González del Villar y Fuertes Pola, perteneciente a uno de los linajes más importantes del concejo de Gozón; de confirmarse esta filiación, Teresa Escolástica Cónsul resultaría ser sobrina de Juan González Villar, perteneciente al círculo de Gaspar Melchor de Jovellanos y autor del poema de temática bíblica *La Xudit*, fechado en 1770. Estamos pues ante una mujer proveniente de la nobleza, lo que independientemente de sus antecedentes familiares podría verse corroborado por el hecho de que llegó a ocupar cargos en el seno de la comunidad eclesiástica reservados para personas de cierta extracción social, así Teresa fue mayordoma del Monasterio de Santa María de la Vega, en el que había ingresado el diez de enero de 1787 según consta en el *Libro de Gradass del archivo de San Pelayo* (Ruiz de la Peña 1980, 142).

Constantino Suárez consigna en su catálogo publicado en 1936, *Escritores y artistas asturianos. Índice bibliográfico*, que, “cultivó la poesía en bable y dejó algunas composiciones y varios entremeses que se han perdido. Uno de esos entremeses lo representaron las monjas en el citado convento para festejar a la abadesa, doña Benita Merás, en su fiesta onomástica en el último día de su prelación” (Ruiz de la Peña 1980, 142). La obra citada por Constantino Suárez fue recuperada y rebautizada con el ilustrativo título de *Entremés representado en el monasterio de Santa María de Vega de Oviedo, el día de San Benito, con el que festejaron los días de su Abadesa, la Señora D^a Benita Merás, en el último día de su Prelación, aquellas Monjas*.²⁰ Se trata de una pieza donde el castellano y el asturiano se alternan, construida sobre la contraposición de personajes supuestamente opuestos: por una parte, los que hablan asturiano o mezclan esta lengua y el castellano, adscritos a clases populares y caracterizados por la poca inteligencia, la instrucción deficiente y comportamientos plagados de defectos (cobardía, gusto por el alcohol, etc.); por otra parte, las monjas, mujeres cultas y hablantes de castellano “puro”. Se trata de una obra inscrita en su tiempo, tanto desde el

²⁰ En el estudio de Máximo Fuertes Acevedo, *Bosquejo acerca del estado acerca del estado que alcanzó en todas épocas la literatura en Asturias, seguido de una extensa bibliografía de los escritores asturianos* de 1885. Badajoz: Tipografía La Industria.

punto de vista estilístico como temático, una pieza de entretenimiento con personajes prototípicos y cuyos efectos dramáticos se basan en los malentendidos generados en las relaciones entre personas pertenecientes a clases diferentes, va a usarse al campesinado como detonante de situaciones cómicas y como objeto susceptible de burlas y reproches; se alimenta por tanto, la visión elitista y dicotómica entre clases sociales que continúa hasta bien entrado el siglo XX y que caracteriza la literatura escrita en Asturias, tanto en lengua asturiana como en castellano.²¹

En este mismo ámbito espacio-temporal tenemos a Josefa de Jovellanos y Jove Ramírez. No sería descabellado pensar que pudo tener noticia, incluso contacto, de la existencia y obra de Teresa Cónsul Escolástica, con más motivo aún si tenemos presente que esta última bien pudo ser sobrina de Juan González Villar, que a su vez estaba en contacto con Gaspar Melchor de Jovellanos. Conocemos la vida de esta autora a través de las pinceladas recogidas en las memorias de su ilustre hermano, un año mayor que ella, y de la correspondencia que mantenía con él. Nació en 1745, en la misma ciudad que la vio morir en 1807, Xixón. Frecuentaba los círculos ilustrados de Madrid, adonde se había trasladado con su marido Domingo Antonio González de Argandona, diputado en Cortes entre 1760 y 1774. Será tras su vuelta a Asturias, en 1779, cuando comience su producción literaria, que ha llegado hasta nuestros días en forma de copias realizadas a partir de sus manuscritos. Parte de su obra se publica por vez primera en la antología de 1839, *Colección de poesías en dialecto asturiano* realizada por José Caveda y Nava.

De Josefa de Jovellanos nos quedan algunos poemas, varios escritos de tinte político y algunas cartas familiares. Se trataría de una poesía de circunstancias, entendiendo como tal

. . . composiciones poéticas que se centran en temas muy concretos y accidentales, puestos de relieve en muchos casos en el mismo título; en nuestros

²¹ Al hablar de literatura asturiana me referiré solamente a las creaciones en asturiano. Siguiendo a teóricos como Antón García (2007) o Sánchez Vicente (1991), considero la literatura asturiana como aquella escrita en asturiano, para el resto estimo más adecuada la denominación de literatura española escrita en Asturias. A este respecto, Sánchez Vicente sostiene que,

. . . desde el punto de vista temático, sea la asturiana la única literatura de las escritas en Asturias que se ocupa de los problemas, las realidades, los ámbitos, la lengua y la propia nacionalidad asturiana; esto es, la única que, desde la función de espejo social que tiene la literatura, cumple con ella y desde ella sirve a su comunidad. . . . aunque es una discusión que carece de sentido, dado que son la lengua y la escritura literaria las únicas patrias de la obra literaria, se sostuvo durante algún tiempo . . . que también la literatura escrita en castellano era “literatura asturiana”. (1991, 21)

clásicos es muy frecuente el fenómeno y en ocasiones los mismos títulos, ya en broma, ya en serio, son breves poemas en prosa. (Agulló Vives 2000, 11)

Efectivamente, la temática se caracteriza por la celebración de ciertos acontecimientos políticos y el carácter conmemorativo, lo que podemos comprobar observando simplemente los títulos de las composiciones: *Las exequias de Carlos III en Oviedo*, *Preparativos para la proclamación de Carlos IV en Oviedo*, *Proclamación de Carlos IV en Oviedo* o *Funciones de Gijón en honor de Jovellanos*.

La diferencia de Josefa de Jovellanos con otros autores que cultivaban este tipo de literatura, estriba en la preocupación por las desigualdades sociales y la crítica a las malas prácticas en política, según las inquietudes propias del movimiento ilustrado de las que participa completamente. Como rasgo innovador, se aprecia el uso del asturiano en tanto herramienta válida para vehicular un pensamiento, ya sea político, social o estético, al mismo nivel de la lengua culta y difiere de la perspectiva jactanciosa plasmada en la obra de Teresa Cónsul escolástica; el objetivo no es complacer a una clase que detenta el poder a costa de otros elementos de la sociedad sino la denuncia de unas situaciones y la alabanza de otras, conforme a las convicciones de la autora, pero en todo caso sin recurrir al escarnio de las y los más débiles.

Si las postrimerías del siglo XVIII reúnen a dos mujeres que deciden materializar parte de su obra en asturiano, tendremos que esperar casi un siglo para que escritos de autoría femenina vean la luz. Enriqueta González Rubín, habitual de los periódicos regionales de la época en los que firma bajo los seudónimos “La Gallina Vieja” y “La Cantora del Sella”, publica por entregas la que será considerada la primera novela de la literatura asturiana.²² Como suele suceder en este tipo de casos, poco sabemos de la vida de Enriqueta González Rubín: Nació en un pueblo del concejo de Ribeseya en 1832, de buena familia, desconocemos fecha y lugar de su muerte y parece ser que ejerció de maestra. Además de la novela corta mencionada, *Viaxe del Tíu Pacho el Sordu a Uviedo*, se conservan otros dos textos, *Una boda por amor* y *Un indianu como hay pocos*. Una vez más estamos ante una literatura costumbrista en la que se presentan personajes prototípicos, así la pertenencia a un medio físico y a una clase es determinante a la hora de caracterizar a los personajes, los provenientes de un mundo rural se oponen en inteligencia y capacidades a los que se desenvuelven en un mundo más urbanizado. En el caso del *Viaxe del Tíu Pacho el Sordu a Uviedo*, se emplea como

²² A lo largo del año 1875 en *El Faro Asturiano*, periódico de carácter conservador publicado entre 1856 y 1873 en Uviéu.

novedad, el recurso del viajero, en tanto elemento externo, como vehículo para las críticas sociales y políticas de la autora.

2.2. Esperando a renacer: *Rexonalismu* y posguerra (1916 - 1974)

La sociedad se transforma, la industrialización de la zona central de la región trae como resultado la llegada masiva de inmigrantes provenientes de otros territorios españoles y se inauguran los movimientos de trasvase de población del campo a la ciudad que supondrán posteriormente una constante histórica. Cambiamos de siglo y el público se decanta por una literatura en castellano; en esta elección, además de la aparición de personas originarias de otras latitudes, tiene un papel preponderante la brecha sociolingüística entre castellano y asturiano, que se ha ido acrecentando progresivamente, y la aceptación de la diglosia. En este contexto, la separación entre lengua culta y dialecto rural es completa y las consecuencias para la literatura, devastadoras.

En el ámbito político, empieza a despuntar un tibio regionalismo a principios del siglo XX. En 1916 se crea la *Xunta Rexonalista del Principáu*, partido de tintes conservadores, que en 1918 publica sus bases ideológicas en la *Doctrina asturianista*. Ésta hace hincapié en unos acontecimientos gloriosos, lo que para sus redactores se traduce en el conocimiento de un pasado que hoy calificaríamos de mítico, y en la necesidad de “asturianizarse”. Sin embargo, este proyecto de “asturianización” no contempla el asturiano como lengua lícita de comunicación, negándosele una vez más su importancia en la construcción de una identidad asturiana; es materia de estudio desde el punto de vista lingüístico y animado por intereses etnográficos, y se cultiva por escrito, exotizando lengua y hablantes, sin que en ningún momento haya una voluntad de normalizar su uso.

En este contexto no es extraño que la obra festiva, folclórica, el bucolismo y el costumbrismo se impongan como únicos reductos apropiados para el uso literario del asturiano. La diglosia, si bien no es un fenómeno nuevo, se afianza como recurso imprescindible en un mundo literario dicotómico que establece de manera rotunda la separación entre campo y ciudad. Debido a las razones expuestas, también se conoce esta franja temporal de principios de siglo hasta 1974 como "Decadencia". Antón García (2011), distribuye a los y las autoras de este momento en tres grupos atendiendo a su fecha de nacimiento, el *Rexonalismu*, la *Xeneración de los 20* y la *Xeneración de*

Posguerra. Se trata de una división meramente cronológica puesto que, excepto en las autoras que empiezan a escribir a finales de los años sesenta y principios de los setenta, se percibe una gran uniformidad en los aspectos temáticos, estéticos e ideológicos. La producción escrita en su conjunto viene caracterizada por rasgos como los siguientes. Es una literatura de carácter folclórico y costumbrista con una tipificación de lo asturiano según el criterio de los intelectuales del momento. Se idealizan paisajes y manifestaciones culturales, de manera aún más acentuada en la literatura en el exilio. Begoña Díaz González lo resume de esta forma en su capítulo dedicado a la literatura de posguerra,

La recreación bucólica ye munches veces gratuita porque s'emplega como disculpa pa escribir versos. Ye una aldea tópica, inesistente, onde vivien personaxes ensin matices. Pa guardar una cultura hai que ser realista y los personaxes nun son reales, nun hai llucha nin pasiones. Permunches veces son muñecos, arquetipos que nada representen. (Ramos Corrada 2002, 381)

Igualmente se observa una falta de conciencia de artista, a lo que se suma en el caso de las mujeres, el hecho de deber compaginar su actividad literaria con otros trabajos. Se cultiva casi únicamente poesía; en este sentido, varias críticas literarias, entre ellas Begoña Díaz González (Ramos Corrada 2002, 379), aducen una menor exigencia de tiempo como posible justificación de esta exclusividad. Además, la literatura escrita por mujeres no difiere esencialmente de la producida por sus homólogos masculinos; aunque como rasgo específico podría señalarse el empleo de temas tradicionalmente ligados a la mujer, como la infancia o la maternidad, siempre desde la óptica que consagra a la mujer como “ángel de hogar” y desde una moral católica. Por último, la ausencia de conciencia política, lingüística o social, es total. En realidad, las nuevas situaciones creadas por la producción industrial fueron desaprovechadas como punto de inflexión a la hora de articular una crítica del poder, que no llegará hasta el Tardofranquismo.

Algunas de las autoras cuya obra se puede enmarcar en esta situación son Florina Alías Rodríguez, María Elvira Castañón González, Felisa Granda Martínez, Concha Quintana, Elvira Bravo, María Balbín de Rodríguez o Ángeles López Cuesta (Ramos Corrada 2002; García 2011). Me detendré en estas dos últimas, por tratarse de dos figuras de trayectoria paradigmática para la época. En el caso de María Balbín de Rodríguez, nace en Caravia en 1877, ejerce como maestra en varios lugares del centro de la región a la vez que colabora con periódicos y revistas asturianos, españoles y

latinoamericanos. Escribe relatos, breves piezas teatrales y poesía, en castellano y en asturiano, recreándose en descripciones bucólicas del paisaje y de las relaciones humanas, donde la Naturaleza se revela como una manifestación de lo divino y el sentimiento religioso se hace omnipresente; precisamente las piezas dramáticas son aquellas donde la carga religiosa se hace más patente, quizá por su carácter didáctico y su aplicación práctica en las aulas. En 1930 publica *Añoranzas*, que contiene dos relatos en asturiano (*El fiu pide'l retratu* y *El Nuberu*) y uno en castellano. En 1957 y con motivo de su ochenta cumpleaños, sus hijas la convencen para publicar una selección de material poético, narrativo y dramático, que saldrá a la luz con el nombre de *Tríptico*.

Por su parte, Ángeles López Cuesta, personifica la figura de la asturiana expatriada. Nace en Cangues d'Onís en 1892, en una familia de clase acomodada y pensamiento político de izquierdas, y es nieta del también escritor en lengua asturiana Teodoro Cuesta. Tras la Guerra Civil, se exilia primeramente en México donde murió en 1989, tras viajar por varios países. Podríamos calificar la obra de Ángeles López Cuesta como la de una poesía de circunstancias y testimonial, en ella describe su vida en el exilio y hace gala de "asturianía", reflejando su añoranza por el verdor de Asturias, los alimentos y las costumbres, además de celebrar acontecimientos en la vida de amigos y familiares. Ángeles López Cuesta no publicó ningún poema en vida, la editorial Trabe sacará a la luz un volumen que incluye las cartas a la catedral de Oviedo, escritas con motivo del robo perpetrado en la Cámara Santa en 1977, y otros poemas.²³

2.3. *Surdimientu*: la explosión de la literatura asturiana²⁴

Los años setenta suponen un hito en la historia de la literatura asturiana. Por primera vez contamos con un movimiento en el que la reivindicación de la lengua como medio de expresión cultural e identitario constituye el centro de las preocupaciones. Desde el punto de vista literario se configura un nuevo lenguaje, que incorpora cultismos y tecnicismos; se abren las puertas a un amplio campo de posibilidades, introduciendo temas nuevos y "normalizando" los temas clásicos a través de una lengua que hasta ahora se había usado como un instrumento anecdótico de poco valor intrínseco; la temática urbana (industrialización y sus consecuencias sociales y medioambientales, emigración y desarraigo) viene a añadirse a un revisionismo de la

²³ López Cuesta, Ángeles. 1994. *Cartes a la catedral d'Uviéu y otros poemas*. Uviéu: Trabe.

²⁴ *Surdimientu*, de *surdir* o *xurdir*: emerger, surgir.

tradición costumbrista. La concienciación política se deja traslucir en todos los ámbitos, tanto en el trasfondo del contenido como en su estética. La narrativa crece y se cultiva en múltiples variantes inéditas hasta ahora: novela negra, relatos fantásticos o de terror, etc. Hay un consenso en señalar tres grupos generacionales dentro del *Surdimientu*: un primero desde el año 1974 (fecha que se toma como referencia al ser la de la aparición de *Conceyu Bable*) hasta mediados de los años ochenta del siglo XX, y una segunda promoción a partir de 1987, fecha en la que se celebra I *Xunta d'Escritores Asturianos*, bajo el título de “*Lliteratura asturiana y futuru*”.²⁵ A estos dos grupos clásicos, se une un *Tercer Surdimientu*, alimentado por escritoras y escritores nacidas en la década de los setenta y primeros años de la década de los ochenta.

A las novedades que caracterizan el *Surdimientu*, vendría a sumarse en la segunda *xeneración*, una de especial importancia, como recoge el crítico Antón García en el periódico *La Nueva España*,

. . . *Ente les novedaes que traxeron aquellos años, una de les más destacaes foi la presencia de la muyer como parte activa y fundamental del procesu de recuperación cultural d'Asturies. Nun ye que nun hubiera muyeres escritores n'otres époques, pero yeren excepción, mientres qu'agora, en cantidá y calidá, la so presencia y protagonismu son absolutamente equiparables a los de los homes, a pesar de que la muyer tarda n'incorporase al universu narrativu de la novela . . .* (García 2013. <https://www.lne.es/cultura/2013/02/28/segunda-promocion-surdimientu/1375380.html>)

Parece que las escritoras que he mencionado anteriormente hubieran desaparecido. Llama la atención la frecuencia con que se esgrime el criterio de calidad que, junto al de volumen de la obra, se establece como uno de los requisitos para la inclusión en manuales como la *Historia de la lliteratura asturiana*, volumen de referencia de 2002. Pero ¿qué métodos científicos determinan la calidad de estas obras? La menor presencia femenina es una constante en dichos manuales. Si tomamos como ejemplo las épocas anteriores al *Surdimientu*, los mismos especialistas concuerdan en la ínfima calidad de las obras de autoría masculina, ¿cómo entender entonces las ausencias? Anne Enright puede ayudarnos a entender esta inquietante contradicción al dirigir nuestras reflexiones a la manera diferente cómo se lee a las mujeres y a los

²⁵ La primera *Xunta* se celebró con la intención de revisar de una manera crítica tanto la literatura aparecida hasta ese momento como la lengua en la que se estaba escribiendo.

hombres “incluso si escriben lo mismo”.²⁶ Retomo a Itamar Even-Zohar y su definición de canon en un intento por justificar estos vacíos,

Por canonizadas se significa aquellas normas y obras literarias (tanto modelos como textos) que son aceptadas como legítimas por los grupos dominantes dentro de una cultura y cuyos productos son reservados por la comunidad como parte de su herencia histórica . . . el canon tiene mucho que ver con el poder y la autoridad para excluir ciertas manifestaciones mientras se legitiman determinados contenidos o formas, convirtiéndose en modelos a imitar. (Fernández Morales 2007, 433).

Lo que para García supone una innovación, es decir, la participación activa de la mujer en la recuperación cultural del país, es una realidad desde hace tiempo. Lo que viene a matizar esta presencia ocultada por el canon, es la emergencia de una verdadera conciencia de género y una literatura femenina propiamente dicha. Esta no obedece a unos modelos impuestos por la tradición sino a una voz propia, “cuando las mujeres escriben con fuerza como mujeres está claro que su intención es la de subvertir la vida y la literatura que han heredado”.²⁷

No obstante, el “difuminado” que se aplica en el caso de las mujeres que escriben, es moneda corriente: En la *Historia de la lliteratura asturiana* (Ramos Corrada 2002), la figura de la narradora nacería en los años setenta, algo incorrecto como se ha demostrado en páginas anteriores; aun así, sólo tres mujeres merecen ser tenidas en cuenta frente a nueve hombres.²⁸ De la nueva generación que aparece a mediados de los ochenta, sólo aparece una mujer en un grupo de doce autores.²⁹ Para los años noventa, se habla de nueve autores y de ninguna mujer.³⁰ Antón García publica también una historia de la literatura asturiana en dos volúmenes, en 2007 y 2011, en los cuales la representatividad femenina es ligeramente menor que en la mencionada *Historia* de Ramos Corrada (2002). El impacto femenino en el resto de publicaciones es similar: En el año 2000 María Forga y Concha Prieto publican *La xeneración del conflictu*, una recopilación de entrevistas realizadas a escritores de la segunda

²⁶ En la Introducción de *Un almuerzo literario y otros cuentos* por Luz Mar González Arias. 2018. Oviedo: KRK.

²⁷ Alicia Ostriker en *Stealing the Language* de 1987. (González Arias 2010, 178).

²⁸ Se trata de María Josefa Canellada, Eva González Fernández y María Teresa González. En el repertorio masculino tenemos a Carlos Rubiera, Xuan Xosé Sánchez Vicente, Andrés Solar, Xosé Álvarez, Xusé María Rodríguez, Vicente García Oliva, Roberto González-Quevedo, Nel Amaro, Miguel Santos Solís. (Ramos Corrada 2002, 526 - 535)

²⁹ En este caso, solamente Berta Piñán Suárez es reseñada junto a Adolfo Camilo Díaz, Antón García, Milio Rodríguez Cueto, Miguel Rojo, Xulio Vixil, Xosé Nel Riesgo, Pablo Antón Marín Estrada, Xilberto Llano, Xuan Bello Fernán, Xosé R. Martín Ardines, Alfonso Velázquez, Xosé M. Vega. (Ramos Corrada 2002, 536 - 547)

³⁰ Francisco Álvarez, Ramón Lluís Bande, Xabiero Cayarga, Quique Faes, Xandru Fernández, Santi F. Ochoa, Xandru Martino, Pablo R. Medina y Xulio Viejo. (Ramos Corrada 2002, 549 - 555)

generación del *Surdimientu*, de veinte autores seleccionados, solamente cinco son mujeres.³¹ Las condiciones aducidas para la inclusión en dichos volúmenes son siempre el discutible criterio de calidad y el volumen de producción.

Las autoras, o no aparecen en los *corpora* literarios generales, o lo hacen de forma anecdótica.³² Es necesario recurrir a monografías o estudios específicos para que se les otorgue el espacio suficiente, como observamos a través de las antologías *Les muyeres y los díes de la poesía asturiana contemporánea*, que Leopoldo Sánchez Torre coordina en 1995; o las dedicadas a narrativa, *Muyeres que cuenten*, también publicada en 1995 y que tiene su continuación en 2017 con *Hestories pa contaes (Más nomes de muyer)*. Paquita Suárez Coalla, coordinadora de esta última, cuestionada sobre las razones que la impulsaron a preparar una antología de mujeres narradoras veintidós años después de la primera, responde:

. . . falando con Marta Mori y Esther Prieto, editora de Trabe, sobre la lliteratura n'asturianu y, particularmente, sobre la lliteratura de les muyeres qu'escribien nesta llingua. Preguntábamonos si, en verdá, la situación de les escritores taba normalizada o non y la mio opinión, y tamién la d'elles, yera que los nomes de muyer que se diben faciendo un furacu nel mundu de les lletres tovía yeren pocos. Había tiempu que yo llevaba mirando con llupa publicaciones, premios, xuraos de premios, crítiques lliteraries . . . ensin alcontrar la visibilidad que se dicía que teníamos. Comenté-yos la posibilidá de facer otra antoloxía de muyeres narradores, nun exerciciu de continuidá cola que, nel añu 1995, iguara Antón García (*Muyeres que cuenten*). . .³³

La reflexión de la poeta irlandesa Eavan Boland, “Dentro del mundo académico y crítico de este país ha habido en los últimos años una tendencia generalizada a tratar la poesía de mujeres como una subcultura, a mantenerla en cuarentena con respecto al *corpus* principal de poesía” (González Arias 2010, 177), se puede aplicar pues en el caso de la literatura asturiana, y para todos los géneros cultivados. Además en este caso, a la invisibilidad motivada por cuestiones de género se añade la relacionada con el aspecto sociolingüístico, y así, recientes estudios contruidos sobre una sólida

³¹ Ellas son: Lourdes Álvarez, Berta Piñán Suárez, Consuelo Vega, Maite González Iglesias y Esther Prieto Alonso. Ellos, Adolfo Camilo Díaz, Vicente García Oliva, Humberto González, Boni Pérez, Antón García, Milio Rodríguez Cueto, Miguel Rojo, Xulio Vixil, Xuan Xosé Sánchez Vicente, Pablo Antón Marín Estrada, Xilberto Llano, José Horacio Serrano, Alfonso Velázquez, Xabiero Cayarga, Xulio Vixil.

³² Demasiado a menudo observamos una minimización de la escritura femenina, que podría calificarse de endémica. Así en la sección Minimal bibliográfico de los más destacados, título de por sí revelador, de la *Crónica del Surdimientu*, dos líneas bastan para hablar de Eva González Fernández “Toda su obra, editada en volumen, esté publicada conjuntamente con su hijo, Roberto González-Quevedo González, donde la estudiamos.” (Sánchez Vicente 1991, 61). El tratamiento de una escritora que, en el primer momento de la publicación de sus obras cuenta con más de sesenta años, como eterna menor de edad supeditada a un familiar masculino, es, cuando menos, desolador. A estas alturas, no sorprende que, de los treinta y un autores “más destacados”, solamente haya seis mujeres, pese que la lista de autoras sea, ya en esa fecha, más extensa.

³³ Entrevista publicada en la revista digital *El Súmmun*, el 30 de noviembre de 2017.

conciencia de género sobre escritoras asturianas olvidan la mayor parte de las veces, a las mujeres que se expresaron en asturiano. A modo de ejemplo, propongo la tesis de Elvira Pérez Manso, *Escritoras asturianas del s. XX. Entre el compromiso y la tradición*, de 1991, en el que el fenómeno de la literatura, y de la lengua asturiana aparece como un hecho anecdótico, mencionando brevemente esta faceta en dos autoras (María Balbín de Rodríguez y Florina Alías Rodríguez); y también *Narradoras de la conciencia feminista. La “habitación propia” de Dolores Medio Estrada, Sara Suárez Solís y Carmen Gómez Ojea*, de Carmen Suárez Suárez (2014a), que supone un breve estudio de la vida y obras de estas tres mujeres, y en la que en ningún momento se mencionan las incursiones de Carmen Gómez Ojea en el terreno de la literatura asturiana.

En cuanto a los grupos generacionales dentro del *Surdimientu*, recuerdo que existe un *Primer Surdimientu* desde 1974, y una *Segunda Xeneración* a partir de 1987, que daría paso a una tercera y última generación constituida por el grupo de escritoras y escritores nacidas en la década de los setenta del siglo XX (Ramos Corrada 2002; García 2011). Según la crítica literaria, la “aparición” de la mujer escritora como figura de interés (una vez más, definida ésta por el volumen de su obra y la calidad) se enmarca en el segundo *Surdimientu*, sin embargo, *al menos*, cuatro autoras comenzaron su labor literaria (y científica para el caso de Canellada), ya en épocas anteriores a 1974. Fueron Isabel López Labrada “Sabel de Fausta”, María Josefa Canellada Llavona, Nené Losada Rico o Eva González Fernández, cuyo nombre aparece siempre acompañado por el de su hijo, Roberto González Quevedo, también escritor y filólogo.³⁴ A ellas se unen, en la segunda *xeneración*, mujeres de diversas trayectorias, producción y orígenes, y si bien no me detendré en la vida y obras de cada una de ellas, sí me gustaría al menos citar los nombres de estas precursoras: María Teresa González, Yolanda M. Fidalgo, Berta Piñán Suárez, Lourdes Álvarez García, Esther Prieto Alonso, Carme Martínez Pérez, Consuelo Vega Díaz, Maite González Iglesias, Pilar Junco, Ana Fernández Marqués (que publica *Sumi*, segundo relato infantil después de *Montesín* de Canellada, tras ganar el premio *Llectures pa rapazos* de la ALLA en 1983), Taresa Fernández Lorences, Sabela Fernández, Pilar Fidalgo Pravia, Montserrat Garnacho Escayo, María

³⁴ Enfatizo esta expresión, ya que en el terreno de los escritos realizados por mujeres en el primer *Surdimientu* y en épocas inmediatamente anteriores, los estudios son realmente escasos. No es descabellado pensar en la posibilidad de que haya textos de autoría femenina que todavía no son de dominio público, no nos olvidemos de que la primera novela de la literatura asturiana, *Viaxe del Tíu Pacho el Sordu a Uviedo* de Enriqueta González Rubín, fue redescubierta en el año 2007 (García 2006-2008, 490).

Esther Castro Manzano, Marisa López Diz, Susana Marín Álvarez, Concha Prieto, Helena Trejo Fombella. Ante esta relación de autoras no podemos por menos que insistir en que distan mucho de ser una minoría en el panorama general. Se trata de mujeres que, como sus homólogos masculinos, escriben en asturiano, eo-naviego, o que los compaginan con el castellano, que han publicado una sola obra, ya no publican, por diferentes razones, o tienen una larga trayectoria literaria; es decir, las características que envuelven su producción son las mismas que para los hombres, la proyección que alcanzan con sus obras no corre, sin embargo la misma suerte.

3. NOVELAS DE MUJER: DE ESTHER PRIETO ALONSO A BERTA PIÑÁN SUÁREZ

3.1. La tradición narrativa: la práctica a través del relato y el cuento

Si bien la primera novela moderna de autoría femenina no aparece hasta 2001, la práctica narrativa femenina cuenta con una amplia tradición, basada en la importancia de la literatura oral y el papel “privilegiado” que las mujeres jugaron en su transmisión. Sobre las razones que han llevado a la mayoría de escritoras a decantarse por el cuento como formato narrativo, hay un consenso en señalar las correspondencias entre este género literario y el género femenino, y las consiguientes relaciones con el canon,

El rasgo que unifica de forma más evidente los relatos escritos en democracia en asturiano por mujeres sería la elección del cuento como género narrativo. Las razones . . . utilización tradicional como género didáctico y por tanto transmisor de ideologías, . . . el paralelismo entre la minoración del género femenino y el género narrativo del cuento, o los hábitos discursivos de las mujeres, que tradicionalmente han contado infinidad de cuentos en asturiano, aunque por lo general la transmisión fuera oral . . . (Fernández González 2003, 192)

En este sentido, no resulta trivial indicar que la gran mayoría de informantes que aparecen consignadas en los archivos de tradición oral son mujeres, lo que sin duda tiene que ver con las funciones asimiladas por su condición de reproductoras biológicas y culturales, o sociales, y con la poca consideración que se le otorga a este acervo cultural, en tanto que proveniente de un mundo rural ignorante. Así, son varias las obras que reúnen cuentos de tradición popular, desde los recogidos por Eva González Fernández, autora de *Laciana* (León), zona que reúne a un nutrido, y poco conocido, grupo de autoras de poesía y narrativa (Díaz González 2002, 379), hasta el publicado en 2015 por Pilar Arnaldo Rubio, *Nel ríu la fame*, donde se mezclan los cuentos y los

relatos basados en experiencias reales. En esta misma línea, encontramos varios ejemplos, como *La mio vida ye una novela. Testimonios de las mujeres del campo de Asturias*, donde Paquita Suárez Coalla transcribe los testimonios de diecisiete mujeres que nacieron entre 1901 y 1930, conscientes, pese a la dureza de su cotidianidad, de su situación de subordinación. La necesidad de exponer lo considerado “menor”, “lo que había estado oculto”, anima también *Caleyos con oficiu* de Monserrat Garnacho Escayo, que apareció en junio de 1993 como una serie de historias para el dominical de *La Nueva España*, y que se publicó como volumen independiente en 1995; en ella, la autora da voz a una serie de personajes (mujeres y hombres), populares, humildes, cuyas vidas podrían ser consideradas intrascendentes y anodinas.³⁵

Esta narrativa fundamentada en la oralidad abre el camino a la adopción de lo popular como tema literario, con una diferencia importante con épocas anteriores en cuanto a su tratamiento. Lo popular ahora se basa en la experiencia personal y desde una óptica de respeto, sin idealizaciones ni bucolismos decimonónicos, y sí con una voluntad de incorporar “nuevas” voces, en un afán “documentalista” de un mundo ya desaparecido. Con estas características, aparece en 2002, *Pa nun escaeceme*, de la ya citada Suárez Coalla, cuyo título constituye claramente una declaración de principios, en el que la memoria tiene un papel privilegiado. Hay en estas autoras una reapropiación de lo que Donna Haraway llamará “conocimiento situado”.³⁶ Las obras de carácter “testimonial”, nos hablan de la importancia que otorgan al pasado como punto de anclaje, pero sobre todo, de la consciencia del hilo que las une a otras mujeres, y de su condición de deudoras de éstas y de unas tradiciones que las preceden.

Al deseo de reivindicar una(s) historia(s) “con minúscula” como uno de los medios para la recuperación de las voces tachadas de insignificantes, se une el aspecto afectivo (despojado a partir de ahora de las connotaciones peyorativas que adquiere en el dualismo emoción/razón). Las referencias a abuelas, madres, familiares y vecinas, y los cuentos, poesías, canciones, etc., que ellas les legaron son una piedra angular en el acto de escritura en asturiano por mujeres.³⁷ No es de extrañar, por tanto, que en una

³⁵ María del Pilar Fernández González, al hablar del cuento, lo asocia a este interés por mostrar lo oculto, lo que respondería a una de las inquietudes del pensamiento posmoderno (2003a, 111).

³⁶ Concepto introducido en los discursos feministas por Haraway en su artículo de 1988, “Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective”. *Feminist Studies* 14 (3): 575 - 599.

³⁷ Pongo como ejemplo, no aislado, mi entrevista con la escritora Cristina Muñiz Martín, en la que fueron frecuentes las alusiones a su abuela, con la que convivió en su infancia y que le transmitió lengua y relatos. Cristina reconoce como factor decisivo en su vocación de escritora el deseo de continuar, en cierta medida, la “labor” que su abuela había llevado a cabo con ella y rendirle homenaje. Asimismo en el prólogo a *Hestories pa contales (Más*

buena parte de los ejemplos de narrativa, podamos, de manera más o menos acentuada, detectar retazos de la propia vida de las autoras, como sucede con *El día que nos llevaron al cine y otros cuentos*, segunda obra de creación publicada por Paquita Suárez Coalla; en ella recoge una serie de relatos que se suceden en orden cronológico desde una infancia y adolescencia rurales hasta su vida adulta en Nueva York. La cuestión de los afectos y su relación con la memoria son esenciales, no es fortuito que este volumen se abra con *La mio fía (Cuentu de mio madre)*, breve cuento a modo de introducción en el que la madre de la autora sería, supuestamente, quien traza en unas pocas pinceladas su biografía a través de las anécdotas infantiles y sus primeros pasos en el mundo de la escritura, como no es accidental la frase que cierra el relato, “*Y too esto, pa que-y quede de recuerdu.*” (Suárez Coalla 2007, 12).

En este aspecto, dos mujeres pueden ser consideradas como las precursoras inmediatas en el uso del cuento en tanto vehículo de expresión privilegiado: María Josefa Canellada Llavona y Eva González Fernández. Ambas son buenas conocedoras de los modos de la oralidad, tan influyentes en sus creaciones literarias, si bien el punto de partida difiere en cada caso: Eva, nacida en Palacios del Sil en 1918, época en la que comienza a industrializarse este valle leonés, asimila de manera “natural” una oralidad que es intrínseca a los espacios rurales en los que vive, en sus propias palabras “*Siempre me prestou escuitare / lu que partsaban lus viechus, / . . . cumu a mi me la cuntanun / asina you vus la cuentu.*”³⁸ La suya es una vida como la de tantas mujeres, con una instrucción básica, “*Foi pouco a la’scuela / cuando yera nina, / tampoucu mi tengu / you pur puetisa.*” (González Fernández 2007, 27), y dedicada a los trabajos de madre de cinco hijos y esposa. Publica su primera obra, *Poesías ya cuentus na nuesa tsingua*, en 1980 junto con su hijo, Roberto González Quevedo.

María Josefa por el contrario, pertenece a un medio social bien distinto. Nacida en L’Infiestu en 1913, se traslada con su familia a Madrid, donde estudiará Filosofía y Letras, doctorándose en 1943 con el trabajo *El bable de Cabranes*. Su trayectoria científica se focalizó en los campos de la Fonética, la Entonación y la Métrica. Participó en la asociación cultural *Conceyu Bable*, fue elegida académica correspondiente de la Real Academia Española en 1986 y académica de número de la ALLA en 1980. Como

nomes de muyer), Suárez Coalla confiesa, “. . . siento un pinchazu nel estómagu cada vez que’alguién muerre y se va con esa herencia inmaterial d’una llingua que pudo haber sío y nun foi, pero siento tovía más que toes eses muerres semianalfabetes que nos contaron los cuentos qu’agora contamos ya nun tean.” (2017, 7-8).

³⁸ Poema que abre su cuento ¡Ruda, Ruda!, en la antología *El cuentu asturianu tres la guerra* (García 1998, 115)

actividad ligada a su actividad investigadora, recogió cuentos y tradiciones, con especial preocupación por la fidelidad lingüística a las fuentes. Entre sus obras de creación en asturiano se encuentran, *Malia, Mariantia y yo. Cuentos* de 1990, y *Montesín*, de 1980, primer relato de literatura infantil en asturiano. Estamos pues, ante dos recorridos muy distintos, que encarnan dos “modelos” de mujer: una, circunscrita al ámbito privado, Eva, por su vida y su relación con la lengua y la literatura, y su reverso, María Josefa, cuyo acercamiento a las anteriores se realiza a partir de un interés científico, y de trayectoria eminentemente pública.

Junto a estas pioneras, comienzan a aparecer en el espacio público, ya en la segunda *xeneración* del *Surdimientu*, varias escritoras que alternan la producción de relatos con la de poesía. Pocas publican narrativa en volúmenes independientes, entre las primeras en hacerlo, contamos con Berta Piñán Suárez y *La tierra entero* de 1995, María Teresa González y *La casa y otros cuentos* de 1994, y Sabel de Fausta con *El tren de medianueche y otros cuentos* de 1996. Revistas y antologías serán las que acojan en primera instancia la prosa de estas mujeres; no obstante, la poca presencia alcanzada en estas últimas, conduce a confeccionar en 1995, la primera colección de relatos exclusivamente femenina, *Muyeres que cuenten*. No entraré en detalles en lo relativo a este volumen, ya que ha sido estudiado en profundidad por María del Pilar Fernández González en su tesis *Narradoras asturianas de la democracia* (2003a), donde incluye además reflexiones sobre la obra de María Teresa González y Sabel de Fausta. Sí me parece importante recordar dos aspectos: la inclusión de algunas de las autoras clave para la literatura asturiana contemporánea, y su coordinación a cargo de Oliva Blanco Corujo, histórica del feminismo asturiano, militante en AFA y autora de numerosos estudios con perspectiva de género.

Tal y como ya he señalado al hablar del *Surdimientu*, parece que las circunstancias que propiciaron la aparición de *Muyeres que cuenten* (invisibilidad y minoría numérica en ámbitos oficiales), no han desaparecido en nuestros tiempos, haciéndose necesaria una segunda entrega de esta antología, que se concretiza en 2017 con *Hestories pa contala (Más nomes de muyer)*, coordinada esta vez por Paquita Suárez Coalla. Igualmente, desde la primera década de los 2000, una nueva generación de prosistas, heterogénea en cuanto a edad, orígenes y preocupaciones éticas (desde el punto de vista de la escritura) y estéticas, viene a sumarse a la lista de autoras mencionadas, con nombres como los de Aurora García Rivas, Cristina Muñiz Martín,

María Esther García López, Ana Vanessa Gutiérrez, Paula Pulgar Alves, Elisabet Felgueroso López o ya más recientemente, Laura Marcos Domínguez.

Volviendo a las autoras adscritas a la segunda *xeneración* del *Surdimientu*, una de las características que podemos apreciar en la mayoría de ellas es la asunción de una conciencia propia como mujeres, lo que favorece el poder abordar temas clásicos desde perspectivas inéditas hasta la fecha, y la introducción de nuevos centros de interés y personajes femeninos, así María del Pilar Fernández González sostiene que “las narradoras asturianas crean nuevos modelos, intentando dignificar algunos tradicionalmente despreciados” (2003a, 215), en referencia a la mujer que habla en asturiano y a la mujer rural, como ya hemos visto al tratar de la literatura testimonial. No entraré aquí a considerar si existe una conciencia feminista en estas autoras, ya que ello requeriría un análisis pormenorizado tanto de sus obras como de su pensamiento, a lo que se añadiría la necesidad de tener en cuenta las autorreflexiones de cada una de ellas. Sin embargo sí es claramente perceptible un cambio de paradigma respecto al canon, que se manifiesta en varios aspectos, como la frecuencia con que los espacios considerados “privados” sirven de marco a las nuevas historias, la preponderancia que se da a personajes que no “tenían nada que contar” en el pasado (mujeres de todas las edades, pero también otros colectivos tildados de minoritarios, como inmigrantes u homosexuales).³⁹ Estas mujeres constituyen una referencia ineludible para las generaciones posteriores, proporcionando a su vez los modelos femeninos ausentes hasta ahora.

3.2. Miradas literarias: Carmen Gómez Ojea, Cristina Muñiz Martín, Carme Martínez Pérez y Berta Piñán Suárez

Si tenemos en cuenta las fuentes consultadas, y para el ámbito de la narrativa, pasamos de un vacío casi total en tres siglos, a la aparición de cuatro novelas de autoría femenina en un lapso de tiempo relativamente corto, en la primera década del siglo XXI: *Güelu Ismail* de Esther Prieto Alonso en 2001, *Vía d'escape* de Carme Martínez Pérez en 2003, *Ventiocho días* de Cristina Muñiz Martín y *Na quinta estación* de Carmen Gómez Ojea, ambas de 2008. Habrá que esperar 10 años, para completar el repertorio de novela femenina con *Como la muda al sol d'una llagartesa*, de Berta

³⁹ Solamente en la antología *Muyeres que cuenten*, encontramos, entre otros, dos cuentos protagonizados por lesbianas, uno por una niña gitana y otro por dos inmigrantes africanos, algo insólito hasta la fecha en una literatura poco atenta a estas realidades “periféricas”.

Piñán Suárez, ganadora del *premiu Xosefa Xovellanos* 2017. Aunque se trata de cinco mujeres con trayectorias diferentes, que perfilaré a continuación, hay dos grupos bien definidos por el hecho de su pertenencia a la segunda *xeneración* del *Surdimientu*, como sucede con Esther Prieto Alonso, Carme Martínez Pérez y Berta Piñán Suárez; o su llegada posterior a la literatura asturiana, con continuidad, como es el caso de Cristina Muñiz Martín, o de forma ocasional, para Carmen Gómez Ojea. Además, se trata de mujeres nacidas en un intervalo de dieciocho años y que comparten la vivencia de unos mismos hechos históricos y sociales.

Los estudios sobre la obra en castellano y los aspectos biográficos de Carmen Gómez Ojea son numerosos.⁴⁰ En mi labor de documentación utilicé varios artículos y reseñas periodísticas y, sobre todo, el volumen de Carmen Suárez Suárez, sobre narradoras asturianas publicado en 2014.⁴¹ Nace en 1945 en Xixón, salta a la escena literaria en 1981 tras ganar el Premio Tigre Juan con *Otras mujeres y Fabia*, y al año siguiente se le concede el Premio Nadal por *Cantiga de Agüero*. Autora prolífica en castellano, tanto en prosa y verso como en literatura dirigida a públicos adulto o infantil y juvenil, a partir de los años noventa del pasado siglo, da carta blanca para que sus relatos sean traducidos al asturiano. Algo más tarde da el paso de escribir ella misma en esta lengua: en 2004 aparece *Cancios pa neñ@s esconsoña@s*, dirigida a un público infantil, y en 2005, *El nome de Roselina*, novela juvenil; su creación en asturiano hasta el momento, se completa con la novela de 2008, *Na quinta estación*. Feminista declarada, “. . . soy feminista pero no necesito hacer panfletos, lo muestro de otra manera . . .” (Suárez Suárez 2014a, 99), ha hecho de las mujeres, las protagonistas absolutas de su obra.

Cristina Muñiz Martín, nace también en Xixón, en 1953. Según sus propias palabras “llega tarde a la literatura”, aunque el gusto por la lectura y la escritura siempre estuvieron presentes, no será hasta 2005 cuando su publique su primera obra. Hablante nativa de asturiano, su trabajo en la administración así como un entorno despreciativo de esta lengua, la llevó, como a tantas personas de su generación (y posteriores), a abandonar este idioma, y en el mejor de los casos, reservarlo para su uso doméstico.

⁴⁰ Así, por ejemplo, *La novelística de Carmen Gómez Ojea. La construcción de una identidad propia*, tesis de 2015 de Kobra Valadkhani Heidarizanjapour. *Carnavalización y uso de los géneros literarios en la construcción del discurso histórico: el caso de Cantiga de agüero de Carmen Gómez Ojea*, de Belén Puente Pereda, o *Superando estereotipos: personajes femeninos en la obra de Carmen Gómez Ojea*, de Pilar Cartón Álvarez.

⁴¹ Suárez Suárez, Carmen. 2014a. *Narradoras de la conciencia feminista. La “habitación propia” de Dolores Medio Estrada, Sara Suárez Solís y Carmen Gómez Ojea*. Uviéu: Trabe.

Será su participación en un taller de escritura en asturiano de la mano de Adolfo Camilo Díaz, la que la impulse a escribir *Onde pisen poques güelles*, una recopilación de diecinueve cuentos, formato que se repetirá en *El buscador d'hestories* de 2007, *Kárias*, de 2008, y *Cosa de tiempu*, de 2014, completan su producción cuentística. Aficionada al teatro, es autora de las piezas costumbristas *Dalgo mui gordo*, *Nun t'aguanto más*, *Tola familia y un fontaneru*, y *Clandestines*. Ha escrito guiones radiofónicos para la RTPA (Radio Televisión del Principado de Asturias) y monólogos, recogidos en *¡Que te preste!* de 2011, apareciendo además en los volúmenes *¡Pa echar unes rises!* y *Ente muyeres*, de 2007 y 2008 respectivamente. Finalmente, publica dos novelas, *Ventiocho díes*, en 2008, y *Urraca, l'asturiana*, en 2011, destinada a un público joven, al que también están dirigidos *Dingurindaines. Poesíes pa neños*, de 2010, *La pota encarnada* y *L'Arcu la Vieya*, de 2011 y *La bañera*, de 2012.

Carme Martínez Pérez, como las anteriores, nace en Xixón, en 1953. Maestra de profesión, frecuenta los círculos literarios propios de la segunda *xeneración* del *Surdimientu*, dándose a conocer en la antología *Muyeres que cuenten*. Exceptuando la novela *Vía d'escape*, de 2003, su producción se circunscribe a la llamada literatura infantil y juvenil, ilustrando además sus propios cuentos: *Cuentos pa una nueche ensin lluz*, de 1998, *Morfema, morfema, mormera...* de 1997, *Cuentos pa una nueche de lluna*, de 2001, *El llibru secretu de la biesca: egagrópiles* (en colaboración con Alberto Cobreros Gil) de 1997, y *El llibru secretu de la biesca: güelgues*, de 2000. Poco más se conoce sobre la trayectoria de Carme, cuyos datos biográficos debemos a las reseñas editoriales en sus libros; no obstante, su inclusión en la antología de 1994 así como su presencia en las *xuntas d'escritores* desde las primeras convocatorias nos hablan de una actividad continuada, si bien breve en cuanto a publicaciones en el campo de la narrativa se refiere.

Berta Piñán Suárez, la más joven de las cinco novelistas que nos ocupan, nace en 1963 en Cañu, Cangues d'Onís. Se trata, junto con Esther Prieto Alonso, de una de las figuras fundamentales del *Surdimientu* y de la literatura asturiana. Sus inquietudes literarias empiezan a tomar forma en su etapa universitaria, durante la cual entra en contacto con personalidades tan significativas como Prieto Alonso o Xuan Bello Fernán, junto al que lanzará *Adrúi*, considerada la primera revista moderna de literatura. Su presencia se hizo imprescindible en las *xuntas d'escritores asturianos*, que desde 1987 sirven, entre otras cosas, para tomar la temperatura a la escena literaria asturiana.

El compromiso con la lengua y la cultura asturianas, reflejado en su faceta como escritora, ha sido reconocido a nivel institucional, con su nombramiento como integrante de número de la *ALLA* en 2008, y con el cargo de consejera de Cultura, Política Llingüística y Turismo del Principado de Asturias desde julio de 2019. La obtención del *Premiu de poesía* de la *ALLA* de 1985 por *Al abellu les besties* facilita su publicación al año siguiente. La relación de obras, en poesía, narrativa (para público adulto e infantil), traducción y ensayos, que tenemos desde entonces, es cuantiosa. Ha recibido siete premios literarios en diferentes modalidades, siendo el último, el *Premiu de Novela “Xosefa Xovellanos”* de 2017, por la policíaca *Como la muda al sol d’una llagartesa*. A las labores llevadas a cabo en el terreno de la cultura asturiana se añaden las relacionadas con las luchas por la igualdad de género, en los últimos tiempos mediante la participación en la asociación de poetisas Genialogías, que desde 2015 trabaja por visibilizar obras y autoras.

Estas cuatro mujeres, junto con Esther Prieto Alonso, tratada en el siguiente epígrafe, encarnan otras tantas maneras de entender la literatura asturiana. Aun así, algunos aspectos las vinculan. Por un lado, la decisión consciente de emplear una lengua denostada, a la que atribuyen un valor *per se*, sin detenerse en razones políticas; por otro, la creación de una literatura encaminada a un público joven, lo que sin duda responde a la preocupación pedagógica, e ideológica, de proporcionar textos que puedan cimentar una futura experiencia lectora, sin olvidar las motivaciones ligadas a la vida personal. No olvidemos que dos de ellas ejercen su profesión en el campo de la docencia, y que el trato frecuente con criaturas de corta edad, ya sea a través de la maternidad u otras relaciones familiares o sociales, suele tener consecuencias, en cuanto a las ópticas que adoptamos para aprehender la realidad y por supuesto, en el transcurso de nuestras propias vidas como mujeres.⁴² Además de estos rasgos unificadores, tienen en común el ser las primeras, y únicas, mujeres que se aventuraron a publicar novela, su búsqueda de una identidad propia, alejada de los roles de género. En estas novelas se materializan cuatro historias bien distintas, que expondré brevemente a continuación de forma cronológica, según su aparición en el mercado editorial.

⁴² No quiero caer en los trasnochados esencialismos que vinculan indefectiblemente mujer y maternidad, pero tampoco quiero eludir la importancia real que estos acontecimientos han tenido y pueden tener en la vida femenina. Así me lo confirma Esther Prieto Alonso al abordar el tema de la mayor presencia de mujeres en el terreno de la poesía y la narración corta. De la misma manera, la “tardía” escritura de autoras, como Eva González Fernández o la misma Cristina Muñiz Martín, no puede separarse de la falta de tiempo propiciada por, entre otras, sus obligaciones como madres, que generalmente se relaj(ab)an una vez que hijas e hijos salían del hogar materno.

En el caso de *Vía d'escape*, es un relato en primera persona (voz a la que se une la de una narradora omnisciente), donde Licia, una mujer en la cuarentena, hace un repaso de su vida, a raíz de un acontecimiento que cambiará su vida, su huida del hogar conyugal.⁴³ La novela se divide en dos partes claramente diferenciadas; una primera, donde el ritmo viene estructurado por el *flashback*, cuyo empleo se justificaría, según María del Pilar Fernández González (2003a, 23), por el “enfrentamiento del yo con la realidad presente”, y en la que descubrimos una vida que podría ser la de buena parte de las mujeres asturianas nacidas en la década de los cincuenta del pasado siglo. El relato se inicia *in media res*, en el preciso momento en que Licia se atreve por fin a abandonar su casa; el pequeño viaje que emprende da pie a una serie de evocaciones: una infancia ligada al mundo rural de los abuelos y alejada de los padres, emigrantes en Alemania, el paso traumático a la ciudad tras la vuelta de éstos, “. . . dicíen que nun m'entendíen porque yo falaba raro . . .” (Martínez Pérez 2003, 29), “*L'aire na mio cai nun golía a bardiales de lloréu y a verde, sinón a fumu de carbón y a muertu . . .*” (Martínez Pérez 2003, 32), y una escolaridad que culmina en unos estudios superiores, convirtiéndola en la primera generación de mujeres de clase obrera y extracción rural en pasar por la universidad. Los deseos de profesionalización e independencia económica se ven truncados por un embarazo no deseado que la llevará a unirse en matrimonio al padre de su hijo, “*Pa ella la maternidá significara renuncia y sacrificiu personal, y el nacimientu de Raúl, un enantes y un dempués na so vida.*” (Martínez Pérez 2003, 72).

En la segunda parte, presenciamos cómo se desarrolla la nueva andadura de Licia: la recuperación de su independencia, con su mudanza a un nuevo hogar y un primer “trabajo”. A la vez, se nos hace partícipes además, de los motivos que la llevan a huir, insatisfacción general ligada a su vida de esposa y madre, trufada por infidelidades recurrentes, todo ello coronado por una escena de violencia de género ante la negativa de Licia a continuar plegándose a las conveniencias de su marido. La novela se termina de manera esperanzadora, con la aceptación consciente de las circunstancias, y la disposición, tras el trabajo introspectivo del que hemos sido testigo, a afrontar una

⁴³ Aunque en ningún momento se habla de años concretos, varias referencias me llevan a pensar que el presente de la novela se sitúa a principios de los años noventa del siglo XX. Así la alusión a la compra de un disco del grupo asturiano Manta Rai (Martínez Pérez 2003, 141), que cuentan con cinco discos producidos entre 1995 y 2003, año de aparición de *Vía d'escape*, o la proyección de la película *Drowning by Numbers* de Peter Greenaway (Martínez Pérez 2003, 135), estrenada en 1988, nos serían útiles para determinar un *terminus post quem*. La descripción del mundo infantil nos ayuda a situarlo igualmente en los años sesenta del siglo XX, así, las historietas de Mary Noticias, publicadas a partir de 1960 o el tebeo *Pumby* (Martínez Pérez 2003, 34). Para la etapa juvenil, el cine del destape, datado entre 1975 y 1980, y las primeras películas de Woody Allen (Martínez Pérez 2003, 58), nos ofrecen también un marco cronológico.

nueva vida, “. . . nun sentía l pruyimientu de ser quien a vales por sí mesma, más bien al contrariu, sentía la dulce necesidá de dexase querer, de dexase curiar.” (Martínez Pérez 2003, 181).

María del Pilar Fernández González propone al hablar de la narrativa asturiana escrita por mujeres desde el *Surdimientu*, la existencia de tres sistemas ideológicos que se darían de manera simultánea, incluso en una misma autora, y que sustentarían los modelos propuestos en los textos: el patriarcal, el feminista y el posfeminista (2003a, 223); a la vista de los ejemplos que hasta ahora se han dado, considero que tal clasificación está aún vigente. Así, la novela de Martínez Pérez nos muestra unos personajes femeninos posfeministas.⁴⁴ La exposición de la vida de Licia proporciona unos espacios donde poder tratar cuestiones de ininterrumpida actualidad como son la violencia de género, la maternidad, los ámbitos “propios” a la mujer (según el sistema dicotómico público / privado), o los sentimientos de culpabilidad o de inseguridad generados por la inadecuación a los modelos femeninos tradicionales. El interés de esta novela reside no sólo en mostrar una serie de comportamientos y de formas de entender la vida que existían en la realidad de la época, sino sobre todo, en la mirada crítica que tanto protagonista como narradora les aplican y que se hace patente a lo largo de la obra en párrafos como los siguientes, “Tenía qu’haber otra salida. Resistíase a pensar qu’una muyer de pueblu nun tuviera otra forma de desendolcar la so vida más que dientro d’un matrimoniu.” (Martínez Pérez 2003, 38), o “Ella nun tenía nada, vivía con él a expensas d’él, pero nun llegaba a tener claro si la so relación yera parasitaria, simbiótica o simplemente d’esclavismu.” (Martínez Pérez 2003, 93), de ecos indiscutibles en las reivindicaciones feministas de base. Me estoy refiriendo a las exigencias de reconocimiento del trabajo doméstico iniciadas en la década de los setenta del siglo pasado o la progresiva concienciación de que el destino natural (o social) humano no reside en la unión matrimonial. Otro de los atractivos de este texto, es la evolución de Licia, siempre oscilante entre la duda y las inseguridades, hasta lograr finalmente despojarse de la dependencia emocional interiorizada durante buena parte de su vida; observamos así, su cuestionamiento del amor romántico como algo imprescindible en su realización personal, cuando afirma “. . . necesitaba . . . tar otra vez namorada . . . sí, echaba de menos too eso pa poder sentise viva y muyer.”

⁴⁴ María del Pilar Fernández González los define como unos personajes, generalmente mujeres, que “. . . independientemente de la so edá, formación o ocupación párense a pensar cuála ye la vida de so, por qué tan haciendo lo que tán haciendo y con quién lo tán haciendo, a plantease l ser íntimu y social.”(2003b, 399).

(Martínez Pérez 2003, 94), se convierte tres párrafos más allá en, “¿Cuándo diba dexar de llau los cuentos rosa?” (Martínez Pérez 2003, 95), y el falso anhelo de “*El mio problema ye que nun toi a gustu en nenguna parte y los años esmúcenseme ensin que consiga lo que siempre quixi tener..., dalguién que me quiera.*” (Martínez Pérez 2003, 146), da paso al convencimiento de que la propia existencia debe articularse en base al autocuidado y al “autoamor”, y no a mitos como el de “*mater dolorosa*” o “perfecta casada”, “-¿*En qué pienses, mamá? . . . -En que nun m’equivocé. -Nun t’equivocaste, ¿en qué? -En marchar, en ser llibre a costa de la soledá y penuries, en quereme y querer ser yo penriba de too.*” (Martínez Pérez 2003, 152).

En el polo opuesto, tenemos *Ventiocho días* de Cristina Muñiz Martín, donde Teo, un hombre que lleva en coma desde los veintiún años (en el momento en que comienza el relato tiene cuarenta y nueve años), repasa su vida con un enfoque completamente diferente al de la novela anterior. En esta, contamos con una única voz, la de Teo, que se erige en narrador exclusivo, y a través del cual se nos da a conocer a los personajes que componen su historia, una serie de figuras prototípicas mostradas desde una óptica patriarcal, en la que la reflexión crítica está ausente. Teo se presenta a sí mismo como un hombre nacido en 1956, políticamente progresista, y que tras sufrir un accidente el día de las primeras elecciones democráticas posfranquistas, el 15 junio de 1977, se ve sumido en el coma del que poco a poco empieza a emerger (puede oír y comprender lo que oye pero es incapaz de mostrar ningún signo de estos avances). En torno al protagonista-narrador, giran una serie de personas cuya existencia en la ficción se justifica por su relación con Teo. Las diferencias entre ellas responden a los paradigmas establecidos por un sistema sexo-género en el que los roles están fuertemente definidos. En primer lugar tenemos a Clarisa, *mater amantissima* cuyo lugar en el mundo está justificado por la dedicación a los demás y en especial a su hijo, “*Pero ella nun protesta, siéntola feliz, pienso que quiciabes porque tiene dalgo importante que facer; cuidame*” (Muñiz Martín 2008, 14), fuente continua de satisfacción y razón de ser, hasta el punto de olvidarse de sí misma. Por supuesto, se trata de una mujer permanentemente alegre y que queda al margen de la clasificación que opera para el resto de las mujeres, “. . . mio madre nun ye d’eses . . .” (Muñiz Martín 2008, 47). Otros dos personajes completan la lista de roles femeninos: Marcia, que “. . . ye la mio enfermera preferida, . . . tien degomanes de camioneru . . . el primer día que m’atendió la voz sonóme fuerte, mesmo homuna, . . .” (Muñiz Martín 2008, 22),

y Elena, novia de Teo en el momento del accidente y casada ahora con un amigo de éste, que la maltrata física y psicológicamente. Se trata de dos mujeres en cierta manera contrapuestas: por un lado, Marcia, cuya fortaleza y deseos la hacen distanciarse de su “natural” femenino y Elena, mostrada como una víctima cuya fuerza para alejarse de su verdugo emanará de las visitas a Teo, retomadas tras años de ausencia. Aunque se trate de caracteres diferentes, las tres entran dentro del conjunto de “buena mujer”, definidas por su relación con los personajes masculinos y por su condición de madres y cuidadoras. En este sentido, los comentarios de Teo al hablar de Marcia y su pasión por su trabajo, son reveladores, “. . . *dedicase en cuerpo y alma al trabayu . . . dalguna manera los que tamos al cargu d’ella somos un poco la so familia, como si nos adoptare, . . . Yo pienso que ye pa nun tar tola tarde sola en casa.*” (Muñiz Martín 2008, 37), una mujer soltera debe de estar necesariamente sola y la dedicación al trabajo solo puede explicarse como un medio para “subsanan” la falta de una familia.

Otro de los rasgos que caracterizan a la “buena mujer” es su vivencia de la sexualidad. En el caso de Clarisa, ni se menciona, aunque Teo sí deja constancia de la necesidad del elemento masculino para poder disfrutar plenamente de su vida, “*Quiero que mio madre seya feliz, que vuelva a vivir, y Leandro gústame pa ella.*” (Muñiz Martín 2008, 24), en alusión a los escarceos de su madre con un empleado del hospital. Para Marcia y Elena, la tipificación es clara, los comentarios atribuidos a Marcia, “. . . *cuando salgas d’equí, . . . , vamos dir tu y yo a baillar. . . . A mi préstame a lo agarrao, porque sientes al otru cerca, . . . Ta mal que lo diga pero gústame.*” (Muñiz Martín 2008, 36), no dejan lugar a dudas sobre qué cauces deben guiar el deseo femenino; en realidad la existencia de éste ni siquiera se contempla como algo independiente del hombre como sujeto, y en este caso viene justificado en cierta manera por los modos “varoniles” de Marcia, que la convierten en una especie de aliada del “mundo masculino” de la novela. En cambio el personaje de Elena podría encajar con el del tradicional “ángel del hogar”, buena esposa y madre, desmerecedora por tanto de la violencia infringida por su marido, y con una sexualidad “tradicional”, propia de estas figuras, que se contrapondría con la sexualidad de las “otras”, “. . . *de les sos putes a París . . .*” (Muñiz Martín 2008, 50), en alusión a las relaciones extramatrimoniales de aquel.

En la novela aparece pues una contraposición clara entre dos tipos de mujer: la buena mujer, madre, esposa, cuidadora, y la mala mujer, pecadora, perdición del

hombre, que se relaciona con los dos personajes más turbios del relato, Quique, marido de Elena, y Carlos, tío de Teo, clasificación que nos confirma la elocuente cita “*Rellacionábase con muyeres, . . . cola mesma clase de muyeres coles que se rellacionó tola so vida.*” (Muñiz Martín 2008, 43 - 44), al hablar de este último. En cuanto a los personajes masculinos, Rafa, el *tú* Carlos y Quique, encarnan otros tres prototipos de masculinidad. Rafa es el amigo fiel, presente antes y después del accidente, hombre de confianza, “. . . *ta casáu con Marina, la so moza de siempre.*” (Muñiz Martín 2008, 31). Quique, marido de Elena, y antiguo amigo de Teo, personifica el mal amigo, envuelto en negocios sucios, y movido por bajas pasiones; su abyección moral se explica por una razón, “*El padre de Quique yera del réxime y zurrába-y a la madre.*” (Muñiz Martín 2008, 53). Por último, el *tú* Carlos es un ateo, buena persona, de supuesta ideología de izquierda y juerguista “entrañable”; en realidad, se nos ofrece un retrato del perfecto “machista progresista”, con unas inquietudes políticas superficiales, “. . . *falaba de política como si realmente entendiére d’ello, cosa que nun yera asina . . .*” (Muñiz Martín 2008, 39), y con un sentido clásico de la camaradería masculina que comprende tanto la cosificación, “*Nun-y gusta tener responsabilidaes y nun trabaya más que lo xusto pa pagar les xuergues, l’alcohol y les muyeres.*” (Muñiz Martín 2008, 38), y el uso de los cuerpos femeninos, “*¿Cuándo vamos tu y yo de putes? Pa mi que nun despiertes porque tienes mieu de lo que t’espera . . . ¡Menudes xuergues que nos queden por correr a ti y a mi! . . . Sí, dir de xuerga col mio tú Carlos ye otra de les coses que voi apuntar pa despertar.*” (Muñiz Martín 2008, 45), como el menosprecio de las mujeres, vistas como seres intelectual y socialmente incompetentes, “*Ye un secretu de familia que nun sabe nin to madre, Teo, pero a ti sí, a ti, cuando crezcas cuando podamos falar de paisano a paisano . . . y entós vas entendeme, sí, de xuru, que vas entendeme.*” (Muñiz Martín 2008, 43).

A lo largo de la novela, Teo nos pinta una sociedad fundamentada en unos presupuestos dicotómicos sexistas que en ningún momento son objeto de reconsideración o crítica. A través de su voz se da cuenta de un mundo “tradicional” donde el doble rasero y los prejuicios machistas se autolegitiman como criterios para juzgar actitudes y comportamientos; así por ejemplo, al tratar el tema de las creencias religiosas, la contraposición entre el acérrimo ateísmo del *tú* Carlos, fruto de una convicción personal razonada, y la religiosidad de la madre, enraizada en su supuesta desidia intelectual, es remarcable, “. . . *ye atéu profesional, como diz él, y mio madre*

católica . . . ye d'eses muyeres educaes na época de la posguerra, que cree porque-y dixeron qu'había de creer, y nunca nun quixo pensar lo contrario. Pero'l mio tío, esi yá ye más qu'atáu." (Muñiz Martín 2008, 37). En realidad, la adaptación a los intereses masculinos explican también actividades consideradas impropias de la "naturaleza femenina", "*Abúrre-y la política, pero como sabe que yo taba interesáu nella, nun dexa de poneme al día.*" (Muñiz Martín 2008, 24), pasaje en el que, como sucede a lo largo de la obra, somos testigo del pensamiento patriarcal sin fisuras de Teo.

Por su parte, Carmen Gómez Ojea nos brinda con *Na quinta estación*, una novela de difícil lectura, y de una estructura formal diferente a las dos anteriores: Ticianu, guionista al servicio de políticos corruptos en la España de los años ochenta del pasado siglo, refiere su vida de hombre de instintos sádicos, y cómo debe buscar refugio en una aldea en el corazón de África, tras el peligroso viraje de una de sus historias. Su narración se alterna con las cartas de una antigua pareja, que aportan el contrapunto al punto de vista único. Si lo comparamos con el narrador de *Ventiocho días*, observamos que, si bien se trata de una masculinidad al uso, en este caso, ésta se despliega de manera menos categórica. En cuanto a los personajes femeninos, su presencia se justifica por la de sus correspondientes masculinos. A la vez, el desplazamiento de la acción a suelo africano, proporciona a la autora la coartada para tratar temas como el pillaje, tanto material como espiritual y moral, perpetrado por los colonizadores europeos, o el nuevo colonialismo de las organizaciones de cooperación y desarrollo, religiosas y laicas, personificado en las figuras del médico Heinrich o del padre Xudes, ambos embarcados en estas empresas "humanitarias" con el fin de huir de sus propias miserias, en este sentido, la observación del religioso en tono de asombro "*. . . Daríame cuenta al minutu conocelos que yeren intelixentes, llibres. . .*" (Gómez Ojea 2008, 74) transmitida por Ticianu es una buena muestra del pensamiento eurocéntrico de estos tres hombres, generador igualmente de los clichés de "sociedades armónicas primitivas" de Ticianu, y que son neutralizados rápidamente por Mariammo, "*. . . también esistíen inxusticies y que había rellaciones opresores ente determinaes persones, basaes nel poder y la tiranía de los que yeren más fuertes . . .*" (Gómez Ojea 2008, 111). Es precisamente este personaje, junto con el de su marido Massa, el que pone voz a la "otredad" usurpada por los hombres blancos: hija de una madre violada por un misionero, arrastra, hasta su suicidio, el peso de esta herencia, a la que se añade el haber sido entregada como esposa a un viejo ciego, única persona que querría relacionarse con

una “bastarda”; Ticianu, en un alarde de narcisismo asombroso, se arrogará la responsabilidad de este suicidio como consecuencia directa de su negativa a tener relaciones sexuales con la joven, “*Amás del dolor pol so suicidiu, sentía rancura hacia aquella muerta . . . que se colgara col fin de vengase de min . . .*” (Gómez Ojea 2008, 114). Será Massa, el marido viejo y ciego, al que Ticianu se acerca tras enviudar, desde una óptica de “solidaridad masculina”, “. . . dime cuenta de que lo que me contara Mariammo al respective del so caráuter despóticu nos últimos tiempos pa con ella debíase a un especie de protesta por sentise estafáu, yá qu’aquella moza nun-y diera gozu nengunu y sí sobresaltos diarios” (Gómez Ojea 2008, 118), el que lleve a cabo uno de los pocos ejercicios de honestidad de la novela, al admitir el mal trato que infringía a diario a Mariammo, con la que se había casado para garantizar sus cuidados, lo que lleva a Ticianu a hablar de “*unión xusta*” (Gómez Ojea 2008, 120).

Como he señalado anteriormente, el contrapunto en la narración viene de la mano de Ana, descrita como una mujer aburguesada, aficionada a las labores de caridad. Se trata de un personaje que responde al mito de la “mujer liberada”, en el sentido de que exhibe sus deseos e ideas sin vergüenza ni necesidad de aprobación ajena, “. . . nun me pasa pela cabeza la idea de cambiar por date gustu.” (Gómez Ojea 2008, 79), y de sexualidad no clásica, “*Creyo que las muyeres que comparten un home lleguen en munchos casos a ser bones collacies.*” (Gómez Ojea 2008, 89), pero cuyo pensamiento adolece por completo de una revisión de las estructuras en las que se sustentan opresiones cotidianas, como sucede al manifestar su opinión sobre la prostitución, “*Meretriz. . . ye un trabayu como matar pollos. Y esti ye amás terapéuticu dende l puntu vista social. . .el SESPA debería contratar muyeres equilibraes y sabies no tocante a esti asuntu, . . . De xuru que baxaría l númeru de crímenes sádicos y violaciones.*” (Gómez Ojea 2008, 81) o los abusos sexuales. Estamos pues ante una novela en la que, como en las dos anteriores, la autora evidencia un sistema patriarcal que vertebra la existencia de sus personajes, y en el que se relega a las mujeres a unos espacios concretos, cuestionando su agencia o, en el mejor de los casos, revistiéndolas de un misticismo cuyo propósito radica igualmente en restringir su ámbito de acción, “*Los homes tamos mui avezaos a decir en tonu de censura que son percomplicaes, y ye cierto, porque nosotros somos unos simplones, y la esistencia d’elles desenvuélvese per llaberintos secretos, de los que sólo elles conocen la entrada y la salida.*” (Gómez Ojea 2008, 148).

Diez años después de la aparición de *Na quinta estación y Ventiocho días*, se publica *Como la muda al sol d'una llagartesa* de Berta Piñán Suárez. El lapso de tiempo transcurrido y los cambios sociales acontecidos dan lugar a una novela policíaca moderna. En ella, las identidades de mujeres y hombres no se construyen en discursos monolíticos sino que los atributos que pudieron ser considerados anteriormente como “femeninos” o “masculinos” se encuentran diluidos en una serie de personajes; aun así, sí que observamos un reducto (esa sensación de “gueto” nos deja la novela), de masculinidades tópicas en el entorno de la prostitución, que se nos presenta, además, como un mundo aislado por completo de la vida que transcurre a su lado. De esta manera, expresiones como “. . . ye esi Vania que nun sé qué coño de perfume-y dio por usar agora. Yá-y tengo dicho que nun quiero mariconaes nel mio llocal, . . .” (Piñán Suárez 2018, 17), o “-A toes eses follábales yo bien follaes y yá verás cómo se-yos pasaba tol rollu” (Piñán Suárez 2018, 20) en referencia a unas activistas abolicionistas, son siempre pronunciadas por personajes del Afrodita, burdel en el que se origina la acción de la novela. Frente a ello, tenemos un mundo rural en el que los roles de género parecen haber desaparecido, de modo que profesiones, comportamientos, y caracteres de los personajes no responden a estereotipos clásicos y en el que hombres y mujeres conviven sin que haya aparentemente relaciones de subordinación y abuso.

En estas cuatro novelas, al igual que en los relatos mencionados con anterioridad, hemos podido comprobar cómo las diferentes autoras se enfrentan a la ausencia de una tradición narrativa “propia”, teniendo en cuenta que los modelos y espacios disponibles en el *corpus* literario habían sido establecidos sin contar con uno de los sujetos imprescindibles en su formación, las escritoras. La reflexión sobre estos elementos preexistentes da lugar a una serie de soluciones que van desde la continuidad con los prototipos patriarcales hasta la ruptura total con estos y el planteamiento de nuevos modelos. Además, resulta sintomático de esta nueva localización (consciente o inconsciente) de la escritura el que en las cinco novelas que hemos visto se repitan temas como la violencia de género o la prostitución, desde una perspectiva de denuncia, y se incorporen otros como la sororidad, lo que supone un claro desafío a la imposición patriarcal que además de un odio contra las mujeres, dictamina el odio entre las mujeres.

3.3. Ser escritora en Asturias: Esther Prieto Alonso, el compromiso consciente

Como ejemplo significativo de escritora en literatura asturiana, citaré el caso de Esther Prieto Alonso, quien, con Berta Piñán Suárez, es uno de los referentes indiscutibles tanto en lo tocante a producción artística como a la infraestructura que la soporta. Nace en Las Arenas, Cabrales, en 1960, en una familia compuesta mayoritariamente por mujeres, lo que, según ella misma cuenta, tuvo una influencia decisiva en su manera de entender el mundo. El asturiano como lengua de comunicación estuvo siempre presente sin que su uso supusiera una estigmatización, aunque fuera claramente reglamentado por el sistema dicotómico público / privado, en sus propias palabras, “. . . entós había nel ambiente, había asturianu, mui asturianu, y bueno oye, tenemos como mui claru que incluso en clase col profesoráu tu falabes como falabes, que depués escribíes en castellanu l'esame y si te sacaben a dar la llección, que nel institutu yá nun te sacaben, tu falabes castellanu . . .”⁴⁵

En 1979 llega a la capital asturiana para iniciar sus estudios de Filología Hispánica. La confrontación a una realidad lingüística urbana, supone un punto de inflexión en el cuestionamiento sobre la postergación del asturiano como lengua de segunda categoría, relegada a zonas rurales; a ello viene a añadirse la toma de contacto con otras personas clave en la literatura asturiana,

. . . cuando llegué a la facultá tuvi la suerte de coincidir con xente, pues sí, unos con más relación, otros con menos, pues con Consuelo Vega, Lourdes Álvarez, Antón, García, Xuan Bello, coincidimos en alguna clase de... en fin, una serie de xente que yéremos toos de la edá, yéremos toos de fuera, de zones rurales, prácticamente, salvo dalgunu, bueno, de la cuenca, pero tamién de zones rurales y además de la cuenca, con un asturianu patrimonial mui interesante, y ahí ye onde yo me doi cuenta que no ye que yo fale mal, que ya lo sospechaba, y que había too un sistema y había muchísima xente que taba... que taba en la misma situación, que tenía conciencia y claru, a partir d'ahí ye onde sal too.

Esther se ve inmersa en este “caldo primigenio” donde se gesta la segunda *xeneración* del *Surdimientu*, y que será el punto de partida de un proceso de concienciación sobre la adecuación del asturiano al proyecto artístico personal. El relato infantil *El curiador d'estrelles*, escrito junto con Eva García Vázquez y publicado en

⁴⁵ Las citas de la autora han sido extraídas de la conversación que mantuve con ella el 8 de junio de 2020, y que ha sido la fuente fundamental para “reconstruir” su vida y trayectoria. Recojo algunos fragmentos de la grabación en el apartado de Anexos.

1987 tras ganar el concurso de cuentos de la *ALLA*, representa la consumación de este proceso y el inicio de una producción íntegra en asturiano,

. . . daquela yo escribía pero en castellanu y aquello sí que llevóme a encontrame otra vez col asturianu de la infancia...esi puntu sí lu tuvo, la trascendencia d'esi llibru fue esa, que a mí me llevó a reencontrame col asturianu que tenía totalmente olvidáu y a partir d'ahí fue cuando . . . entamé incluso a escribir poemas en asturianu, ye'l puntu de partida ese.

Su relación con el mundo editorial comienza a estrecharse: en 1991 edita y prologa la obra completa de Llorienzu Novo Mier y, en 1993, los cuentos y poemas de Cuno Corquera. Su obra de creación se da a conocer en 1992 con el poemario *Edá de la memoria*, aporta dos relatos para la antología *Muyeres que cuenten* de 1994 y uno para su continuadora de 2017 *Hestories pa contaes (Más nomes de muyer)*, en 1998 publica *La mala suerte*, ganador del Premiu de poesía “Teodoro Cuesta”, y en 2001 su primera novela *Güelu Ismail*. Su experiencia como editora la lleva a escribir una *Gramática d'asturianu. Guía de consulta rápida*. Sus últimas publicaciones se caracterizan por la heterogeneidad: *Como soi*, libro infantil de 2010; dos guías dirigidas al público más joven, *Pasiando per Xixón* y *Pasiando per Uviéu*, de 2013 y 2014 respectivamente, y *Tres la quema / Después de la quema*, publicada en 2016 en edición bilingüe. Completa esta lista el volumen *Chicolate espeso*, que recoge una serie de artículos de opinión aparecidos en el periódico *Les Noticies* entre los años 2000 y 2012. Su labor como escritora se yuxtapone a su faceta de editora y directora de Trabe desde el año 2012, donde empezó a trabajar como codirectora en el año 2000. Recordemos también que fue una de la fundadoras de la revista *Zimbru. Cuadernos Lliterarios*, que marcó junto con *Adréi* un antes y un después en el mundo literario y editorial.

Esther muestra una clara conciencia lingüística que unida a una conciencia de género, constituyen un estrato identitario que se deja translucir necesariamente en su producción. En el origen de las reflexiones en torno al género, tenemos que situar la labor llevada cabo por el movimiento feminista, cuya importancia se hace patente, de forma explícita o más velada, en la aparición de estas autoras, como nos lo confirma Esther,

. . . somos la primer xeneración fíes del feminismu, y eso unidu a que somos la primer xeneración, o somos la xeneración que vivió ente la mocedá o ente l'adolescencia y la mocedá, la transición, nótese y nos imprimió un carácter, evidentemente. Bono a tol mundu no, a dalguna xente sí nos imprimió un carácter d'izquierda feminista.

La celebración en Madrid de las Primeras Jornadas de Liberación de la Mujer así como las *Jornades Catalanes de la Donna* en mayo de 1976 desencadenan la organización de grupos feministas que venían reuniéndose desde principios de la década de los setenta en la Asociación Feminista Democrática de Asturias, presentada en noviembre de 1976, y que pasará a conocerse como Asociación Feminista de Asturias, legalizando sus estatutos en 1978. Dicha asociación, enraizada en los ambientes universitarios, tuvo un impacto indiscutible en una generación de mujeres, que como Esther Prieto Alonso, frecuentaban a finales de los años setenta y principios de los ochenta esta institución. Es este clima el que contribuye a la “aparición” de la figura de la escritora del *Surdimientu*,

. . . na primer xeneración nun había muyeres practicamente, ye una xeneración de paisanos. Y sin embargu en la segunda, hai munches... bastantes muyeres, cuando decimos munches ye too entecomilláu, pero hai. Y eso ye porque somos les fíes d'una época, qu'igual que lleguemos a la universidá, lleguemos al arte igual que a otros muchos sitios. Y evidentemente yo creo qu'escribimos con conciencia de ser muyeres, de ser asturianos y d'escribir en asturianu.

Una figura cuyo mayor mérito fue el de aportar una visión innovadora, realmente femenina, que no conllevara replicar las pautas establecidas, convirtiendo unos espacios privados en dominio público y multiplicando voces, temas y personajes. La literatura creada por Prieto Alonso da cuenta de esta pluralidad, traducida entre otros, en una serie de personajes que nos hablan desde los márgenes: mujeres, lesbianas, gitanas, pueblo palestino.

En 2001 se convierte en la primera mujer en ganar el *Premiu de novela* “Xosefa Xovellanos” con *Güelu Ismail*. En ella, narra la historia del pueblo palestino en la primera mitad del siglo XX, desde la juventud del abuelo Ismail hasta el presente representado por el nieto, Nader, cuyo destino le llevará a Asturias, entremezclando los recuerdos y sentimientos de los personajes con los datos históricos, “*Yo fui súbditu del Sultán de Constantinopla, ciudadán de tercera del Imperiu Británicu, ¿qué-yos tocará en desgracia a estos fíos míos?*”, *preguntábase na década de los venti'l probe vieyu ensin saber lo que'l destín tan negru-yos deparaba.*” (Prieto Alonso 2002, 57). Nace este libro como una apuesta amistosa para presentar un cuento al Premio de Relato Corto “Fernández Lema”, que tomará posteriormente la forma de novela. La autora sitúa su origen en la necesidad de escribir sobre el tema, ante el silencio de la intelectualidad asturiana del momento y los lazos que la unen a la historia que cuenta.

La visión que nos ofrece *Güelu Ismail* es la de un pueblo desahuciado en aras de intereses colonialistas, pero sin idealizar, que ejerce opresión a la vez que la recibe, Prieto Alonso no olvida incluir las voces “marginales” de un sólido sistema de roles de género y los mecanismos mediante los cuales se perpetúa, “. . . *la so muyer, Farida, resultó ser bien guapa, gayaspera y allegre, un poco respondona pa muyer, poro dalguna vez hubo de para-y los pies y zarra-y la boca como bon home.*” (Prieto Alonso 2002, 19 - 20), o los modelos deseables de mujer, “. . . *fíes que Farida la charrana-y diera quedáron-y dos: casó a caduna . . . pa que-y dieran descendientes forníos, trabaos y trabayadores y femes paridores, callaes y sumises, como había ser por voluntá d’Alá pelos siglos de los siglos.*” (Prieto Alonso 2002, 20). La importancia de la mujer en su papel de reproductora no sólo biológica sino identitaria, como suele suceder en todo constructo de nación, no pasa tampoco desapercibida,

. . . Tagrit y otras muyeres, muncho más realistes que los homes, entamaron, dende l’asociación femenina . . . a dar a la reciella cursos de los más dixebraos temas . . . desplicába-yos la xeografía y la historia de Palestina, “la de verdá”, decía ella. Ellí, de la mano de les muyeres, los nenos del campamentu caltuvieron les señes d’identidá y, nun momentu o otru de les sos vides, acordaron aquelles mañanes de vienres y se reafirmaron. (Prieto Alonso 2002, 82)

Así, *Güelu Ismail*, al igual que el resto de relatos de Prieto Alonso, testimonia el compromiso político, entendido no en el sentido panfletario sino en el de la reivindicación de una forma de entender la vida, “*Yo creo qu’el feminismo no ye más que una conciencia de una marxinalidá de, n’esti casu, no de una minoría, sino d’una mayoría . . . El ser conscientes d’esa desigualdá tien que servite pa ver otras desigualdaes, sino nun me val.*”

Esther Prieto Alonso encarna un tipo de escritora característico del movimiento literario asturiano del último tercio del siglo XX, cuyos rasgos pueden rastrearse en algunas de sus colegas. Inmersa en el movimiento conocido como *Surdimientu*, hace suyos unos presupuestos ligados estrechamente a una identidad asturiana, entre ellos, el uso de una lengua *a priori* no válida como vehículo de expresión cotidiana y artística, y la voluntad de renovar una literatura repleta de tópicos proyectados por un grupo bien definido, compuesto por hombres de una clase social completamente alejada del pueblo que, supuestamente, retrataban. Su producción literaria da cuenta de una realidad ficcionada que hunde sus raíces en el mundo ordinario menos visibilizado. La conciencia femenina se deja traslucir en la construcción de personajes antes “ocultos”,

entre los cuales encontramos a mujeres de diferente edades, condición y orígenes, tratados con una mirada crítica que no elude problemas estructurales como el machismo o el racismo sino que los expone a la vista de lectoras y lectores para que cada persona saque sus propias conclusiones. Por todo esto, unido a su larga experiencia profesional en el mundo literario, Esther Prieto Alonso se erige como una de las referentes ineludibles a la hora de hablar de escritoras y escritores en asturiano, siendo su obra un buen ejemplo de una literatura que acepta las responsabilidades que entraña el acto de escritura para una mujer en una lengua minorizada.

CONCLUSIONES

Este trabajo de fin de máster es un intento por rescatar la escritura de una serie de autoras dentro de la tradición literaria asturiana. Me he detenido en los aspectos, claves a mi entender, de la mayor o menor presencia de aquellas, tanto en el canon como en las estructuras que han posibilitado una producción literaria y garantizan su continuidad. Mi intención no es la de proporcionar una explicación a estas ausencias, tarea que corresponde, entre otras personas, a las agentes implicadas en el hecho literario, sino situarlas en su contexto histórico y literario. Este análisis nos lleva a plantear que la necesidad de “*que les propias muyeres reflexionen*”, como bien dice Prieto Alonso, se ha convertido en algo improrrogable por más tiempo si la “normalización” de la escritura femenina en literatura asturiana constituye un aspiración real. A la vez, he intentado descifrar cómo se han enfrentado las novelistas asturianas a los referentes heredados, y a la falta de ellos, a través de sus textos.

Para comprender mejor el papel de las escritoras en asturiano, como tarea previa consideré necesario fijar el recorrido de la literatura asturiana, desde sus orígenes, cuya evolución está muy ligada a la propia situación de la lengua asturiana, como no podía ser de otra manera. Por ello, incluí un primer capítulo, en el que he definido el marco que posibilitó la aparición de una literatura asturiana contemporánea; en concreto, detallé las asociaciones que, desde Amigos del bable hasta la aparición de la *ALLA*, crearon unos sólidos cimientos para que la lengua asturiana fuera relegitimada en tanto vehículo de expresión. He dedicado dos epígrafes a profundizar en el entramado de premios y concursos, y en el mundo editorial, ya que son dos de los pilares básicos en la difusión literaria. Las listas de mujeres premiadas constituyen un testimonio

significativo de la menor presencia en los ámbitos públicos frente a sus homólogos masculinos.

En el capítulo dos, he trazado a un breve recorrido por la literatura asturiana desde sus inicios hasta el movimiento conocido como *Surdimientu*, germen de la literatura moderna, para comprobar el alcance de la presencia de mujeres frente a los varones. El análisis de las fuentes con las que contamos para reconstruir estas genealogías nos permite afirmar que la minimización del fenómeno de la literatura asturiana escrita por mujeres ha sido una constante histórica, tanto en estudios con perspectiva de género como en aquellos desprovistos por completo de este enfoque. Así, justificada por criterios de diversa índole, las escritoras asturianas se han visto sometidas a una doble invisibilización, por razón de su género (en las obras que reconocen el hecho literario asturiano), y por la lengua usada (en las obras centradas en las autoras asturianas que escriben en castellano).

Por último, he consagrado el capítulo final a la narrativa y más concretamente a la novela, de autoría femenina por tratarse de un género en el que la participación femenina se hace especialmente precaria. A pesar de contar con una amplia tradición oral en el que la mujer juega un papel preponderante en la transmisión de relatos y vivencias, el *corpus* narrativo es manifiestamente más reducido del que disponemos para géneros como la poesía. Aunque se necesitaría un estudio que profundizara en la multicausalidad de esta realidad, se puede afirmar que los roles de género siguen estando muy presentes en las ausencias; es decir, que el sistema de creencias que vinculan a la “mujer” con un tipo de literatura, unido a las circunstancias personales (no contar con un “cuarto” ni un tiempo propios), ha regido y rige el ejercicio de la escritura femenina. Además, he examinado las novelas escritas por mujeres hasta la fecha, analizando los personajes y temas tratados, y observando si se adecúan a los modelos propuestos o si por el contrario, estos obedecen a nuevos planteamientos y enfoques. Una mirada a la trayectoria de la editora y escritora Esther Prieto Alonso, en cuya obra se conjugan los principios que alentaron el *Surdimientu* y un pensamiento permanentemente crítico, cierra este estudio. La biografía de esta conocida y reconocida escritora puede servir como ejemplo de lo que supone ser escritora en asturiano, si bien se reconoce que la singularidad de la vida de cada una de las autoras citadas.

Finalmente, espero que las reflexiones recogidas en este estudio, contribuyan a reconsiderar en su justa medida una parte de la literatura asturiana que, al igual que la

lengua en la que está escrita, es objeto de una minimización, en este caso por razón del género al que pertenecen sus autoras. La necesidad del análisis interseccional evocado en la introducción y que he intentado aplicar a lo largo de este trabajo, se hace evidente cuando observamos la identificación efectuada en la ecuación mujer – asturiano, en la que siguiendo la lógica de un sistema dual, propio del pensamiento patriarcal colonialista, ambos elementos son relegados a posiciones de inferioridad.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

- Adichie, Chimamanda Ngozi. 2017a. *Americanah*. Barcelona: Penguin Random House.
- . 2017b. *La flor púrpura*. Barcelona: Penguin Random House.
- García, Antón (ed.). 1998. *El cuentu asturianu tres la guerra*. Uviéu: Trabe.
- Gómez Ojea, Carmen. 2009. *Na quinta estación*. Uviéu: Trabe.
- González Fernández, Eva. 2007. *Poesías ya cuentos na nuetsa tsingua*. Uviéu: Madú.
- Blanco Corujo, Oliva (ed.). 1994. *Muyeres que cuenten*. Uviéu: Trabe.
- González Rubín, Enriqueta. 2009. *Obra completa*. Introducción, edición y notes de Taresa Fernández Lorences. Uviéu: Conseyería de Cultura y Turismu.
- Martínez Pérez, Carme. 2003. *Vía d'escape*. Uviéu: Trabe.
- Muñiz Martín, Cristina. 2008. *Ventiocho días*. Uviéu: Trabe.
- Piñán Suárez, Berta. 2018. *Como la muda al sol d'una llagartesa*. Xixón: Hoja de Lata.
- Prieto Alonso, Esther. 2002. *Güelu Ismail*. Uviéu: Trabe.
- Sánchez Torre, Leopoldo. 1995. *Les muyeres y los días de la poesía asturiana contemporánea*. Mieres del Camín: Editora del Norte.
- Suárez Coalla, Paquita. 2007. *El día que nos llevaron al cine y otros cuentos*. Uviéu: Trabe.
- . (coord.). 2017. *Hestories pa contaes (Más nomes de muyer)*. Uviéu: Trabe.

Fuentes secundarias

- Academia de la Llingua Asturiana. 2018. *Informe sobre la llingua asturiana*. Uviéu: Academia de la Llingua Asturiana.
- Agulló Vives, Carmen. 2000. “Poesía de circunstancias. La seducción de Córdoba. De Góngora a nuestros días: Historia de dos sonetos”. *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete* 15: 11 - 30.
- Arias Cabal, Álvaro. 1996. *Teresa Cónsul, Entremés (1789)*. Uviéu: Academia de la Llingua Asturiana.
- Busto Cortina, Xuan Carlos. 2014. “Xuan González Villar (1746-1820), autor de *La Xudit*: una vida entre Asturias y León”. *Revista de Filoloxía Asturiana* 14: 247 - 283.
- Cameron, Deborah. 1985. *Feminism & linguistic theory*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London: THE MACMILLAN PRESS.
- De Lorenzo Álvarez, Elena. 1996. “Lésicu y mentalidá nos poemas de Xosefa Xovellanos”. *Lletres asturianas* 60: 19 - 35.
- Fernández González, M.^a del Pilar. 2002. “Xéneros menores, llingües menores: Les muyeres y el cuentu de güei, en llingua asturiana”. *Lletres Asturianas* 81: 55 - 64.
- _____. 2003a. *Narradoras asturianas de la democracia*. Tesis doctoral no publicada. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- _____. 2003b. “Personaxes femeninos nel cuentu asturianu contemporaneu escritu por muyeres”. En *Actes del I Conceyu Internacional de Lliteratura Asturiana (CILLA), Uviéu, 5-6-7 y 8 de payares 2001*, 395 - 400. Uviéu: Academia de la Llingua Asturiana.
- _____. 2003c. “Diez años de narrativa asturiana (1994 - 2004)”. *Revista de Filoloxía Asturiana* 3 - 4: 175 - 194.
- _____. 2005. “La voz de las narradoras asturianas de la democracia”. En *Jóvenes I+D+F*, editado por Esther Álvarez López y María del Carmen Rodríguez Fernández, 385 - 393. Oviedo: KRK.
- _____. 2007. “La narrativa n’asturianu escrita por muyeres nos años 90”. En *La emancipación de la lliteratura asturiana. Crónica y balance de la narrativa asturiana contemporánea*. Coordinado por Xosé Lluís

- Campal Fernández, 81 - 92. Uviéu: Conseyería de Cultura, Comunicación Social y Turismu del Principáu d'Asturies.
- Fernández Morales, Marta. 2007. "Género e identidad nacional. Estrategias temáticas y formales en la narrativa breve femenina en lengua asturiana y catalana de fines del s.XX". En *Actes del II Conceyu Internacional de Lliteratura Asturiana (CILLA), Uviéu, 5-6-7 y 8 de payares 2007*, 433 - 445. Uviéu: Academia de la Llingua Asturiana.
- Forga, María y Concha Prieto. 2000. *La xeneración del conflictu*. Xixón: VTP.
- García, Antón. 2007. *Xeneraciones & dexeneraciones. Volume I*. Uviéu: Trabe.
- . 2006-2008. "Una nota sobre Enriqueta González Rubín". *Revista de filoloxía asturiana* 6 - 8: 487 - 493.
- . 2011. *Xeneraciones & dexeneraciones. Volume II (del sieglu XX)*. Uviéu: Trabe.
- García Arias, Xosé Lluis. 1982. *Discurso inaugural de la Primera Xunta Xeneral de l'Academia de la Llingua Asturiana*. Uviéu: Academia de la Llingua Asturiana.
http://www.academiadelalingua.com/wp-content/uploads/2014/10/Disc_Arias_Lletres_1_22-1-82.pdf
- García Arias, Xosé Lluis. 1982. "¿Qué ye Lliteratura Asturiana?". *Lletres Asturianes* 2: 4 - 27.
- García Hernández, Benjamín. 2015. "El origen de bable y su reinterpretación onomatopéyica". *Archivum* LXV: 5 - 90.
- Haraway, Donna. 1988. "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective". *Feminist Studies* 14 (3): 575 - 599.
- Irigaray, Luce. 1985. *Parler n'est jamais neutre*. Paris: Minuit.
- Lugones, María. 2008. "Colonialidad y género". *Tabula Rasa* 9: 73 - 101.
- Mariño Dávila, Esperanza. 2003. "Eppur, si muove!: Muyeres que cuenten (1995)". En *Actes del I Conceyu Internacional de Lliteratura Asturiana (CILLA), Uviéu, 5-6-7 y 8 de payares 2001*, 381 - 388. Uviéu: Academia de la Llingua Asturiana.
- Pérez Manso, Elvira María. 1991. *Escritoras asturianas del s. XX. Entre el compromiso y la tradición*. Oviedo: Servicio de publicaciones del Principado de Asturias.
- Prieto Alonso, Esther. 2005. "Trenta años de poesía de muyer n'Asturies: la otra parte de la historia". En *Poesía en movimientu. 30 años de poesía asturiana*.

- Coordinado por Lurdes Álvarez García, 21 - 30. Uviéu: Conseyería de Cultura, Comunicación Social y Turismu del Principáu d'Asturies.
- Ramos Corrada, Miguel, coord. 2002. *Historia de la lliteratura asturiana*. Uviéu: Academia de la Llingua asturiana.
- Rodríguez Álvarez, Marcos. 2018. “¡Bable nes escueles! Averamientu hestóricopolíticu a la vindicación de la enseñanza de la llingua asturiana”. *Lletres Asturianas* 119: 117 - 51.
- Rodríguez Medina, Pablo. 2005. “Revistes y lliteratura n'asturiano”. En *Poesía en movimientu. 30 años de poesía asturiana*. Coordinado por Lurdes Álvarez García, 111 - 123. Uviéu: Conseyería de Cultura, Comunicación Social y Turismu del Principáu d'Asturies.
- Ruiz de la Peña, Álvaro. 1980. “Notas para la biografía de una poetisa bable del s. XVIII: Teresa Cónsul”. *Cuaderno de Estudios del Siglo XVIII* 7 - 8: 141 - 45.
- . 1986. “Diez años de lliteratura asturiana (1974 - 1984)”. *Lletres Asturianas* 19: 99 - 107.
- Sánchez Vicente, Xuan Xosé. 1991. *Crónica del Surdimientu (1975 - 1990)*. Oviedo: Barnabooth.
- . 2016. “Llectura y valoración del viaxe del tío Pacho...”. *Lletres Asturianas* 116: 139 - 153.
- Suárez Suárez, Carmen. 2014a. *Narradoras de la conciencia feminista. La “habitación propia” de Dolores Medio Estrada, Sara Suárez Solís y Carmen Gómez Ojea*. Uviéu: Trabe.
- . 2016. *40 años después la lucha continúa. Asociación Feminista de Asturias (1976-2016)*. Uviéu: AFA.
- Viveros Vigoya, Mara. 2016. “La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación”. *Debate Feminista* 52: 1 - 17.

Recursos en Internet

Academia de la Llingua. Consultada el 2 de junio de 2020.

<http://www.academiadelalingua.com/lacademia-2/>

BOE número 156, 1 de julio de 1975. Consultada el 1 de junio de 2020.

<https://www.boe.es/boe/dias/1975/07/01/pdfs/A14249-14250.pdf>

Carmen Gómez Ojea, ama de casa asturiana, premio Nadal con "Cantiga de agüero". 7 de enero de 1982. Consultada el 17 de junio de 2020.

https://elpais.com/diario/1982/01/07/ultima/379206003_850215.html

Entrevista a Lourdes Álvarez del 25 de marzo de 2008 por Pablo Batalla Cueto. Consultada el 10 de diciembre de 2019.

<https://www.lavozdeasturias.es/noticia/asturias/2018/03/24/numero-escritoras-literatura-asturiana-asombroso-inusual/00031521916821003312896.htm>

Entrevista a Paquita Suárez Coalla del 30 de noviembre de 2017 por Henrique García Facuriella. Consultada el 02 de junio de 2020.

<https://elsummum.es/paquita-suarez-coalla-queria-reflexonar-dende-dentro-y-ensin-victimismos-sobre-por-que-les-escritores-nun-tamos-au-quixeramos-tar/>

Entrevista a Inaciu Galán del 19 de enero de 2020. Consultada el 1 de junio de 2020.

<https://www.lavanguardia.com/local/asturias/20191105/471414166026/asturias-galan-destaca-que-la-asociacion-amigos-del-bable-funciono-de-puente-entre-dos-modelos-de-asturianismo.html>

Estatuto de Autonomía del Principado de Asturias. Consultada el 25 de abril de 2020.

<https://www.boe.es/buscar/pdf/1982/BOE-A-1982-634-consolidado.pdf>

Gobiernu del Principáu d´Asturies. Editoriales asturianas. Consultada el 10 de marzo de 2020.

<https://www.asturias.es/portal/site/webasturias/menuitem.4b280f8214549ead3e2d6f77f2300030/?vgnextoid=506e65e7d5b9f010VgnVCM10000098030a0aRCRD&vgnnextchannel=cb3b39c68407e210VgnVCM1000002f030003RCRD&i18n.http.lang=fr>

La segunda promoción del Surdimientu. Una nueva xeneración d'autores abre'l camín a una llingua lliteraria distinta. Por Antón García. 28 de febrero de 2013. Consultada el 6 de abril de 2020.

<https://www.lne.es/cultura/2013/02/28/segunda-promocion-surdimientu/1375380.html>

Leonesas de ayer y de hoy. Eva González. Por Ana Gaitero. 4 de julio de 2017. Consultada el 15 de junio de 2020.

<https://www.diariodeleon.es/articulo/afondo/dama-literatura-lsquo-tsingua-rsquo-leonesa/201707040400001694323.html>

Ley 1/1998, de 23 de marzo, de uso y promoción del bable/asturiano. Consultada el 25 de abril de 2020.

<https://www.boe.es/buscar/pdf/1998/BOE-A-1998-10126-consolidado.pdf>

Presentación de la antología *Hestories pa contaes*. 28 de julio de 2017. Consultada el 2 de junio de 2020.

<https://elsummum.es/hestories-quinteresen-a-toes-y-a-toos/>

Vídeos

“Des langues qui ne veulent pas mourir”. 2013. YouTube, 36’. Registrado por Rozenn Milin.

<https://www.youtube.com/watch?v=0YryezClxF8>

“Ma langue maternelle va mourir et j’ai du mal à vous parler d’amour”. 2018. Vimeo, 9’16”. Registrado por Yannick Jaulin, 29 de marzo de 2018.

<https://vimeo.com/262359221>

ANEXO

1. Fragmentos de la entrevista a Esther Prieto Alonso, realizada el 8 de junio de 2020 en la librería Trabe, Uviéu

Los siguientes fragmentos forman parte de la conversación que mantuvimos en torno a los temas que subyacen en este trabajo de fin de máster: literatura asturiana, escritoras, feminismos, lengua asturiana, y las circunstancias históricas, sociales y materiales que los rodean. He decidido no reproducir de manera íntegra las más de dos horas que duró esta interesante discusión, por cuestiones obvias de espacio y para facilitar su lectura. He transcrito lo más fielmente posible el lenguaje utilizado por Esther, que no se corresponde ni con un castellano ni con un asturiano académico, si bien la ortografía se acerca más a este último. De la misma manera, no añado las preguntas que motivaron las respuestas siguientes para agilizar su lectura.

Sobre la desigual presencia femenina en diferentes géneros literarios

“ . . . creo que'l mundu de los cuidaos infantiles, el mundu de la maternidá, pues ye femenín, entos, ye mui apropiáu, nun queda mal, tolo contrario, queda mui bien, ta mui bien visto, entos ye una manera de bueno, pues sí, cuando quies arrimate seguramente a un mundu lliterariu que realmente taba controláu, controláu paez que suena mal, pero bueno, yera mui masculín, pues entames por ese, y amás porque les muyeres en aquella época, y siento dicilo, pero agora mesmo, son les que lleven tol pesu de la crianza de los... de la reciella ¿no? entos evidentemente eso acércales a... bueno, pues munches porque lo que-yos cuenten a los fíos depués pásenlo a...”

“ . . . escribir un cuentu no ye fácil . . . a mi ye más, nun los escribo porque me resulta mui complicáu escribir un cuentu, pero tamién ye complicáu escribir un poema pero ye un flash, y un cuentu ye lo mesmo, una novela... oye, la mía tien noventa páxines, en ultima instancia, en cantidá, una mierdina y llevome'l so tiempu y su documentación, claru, porque nun ye lo mesmo escribir una cosa que otra y entos... y luego además creo que cuando algo toma prestixu, esclui a les muyeres y cuando dalgo se degrada ye porque se feminiza. Eso piénsolo tolos díes dela que veo los autobuses que too son conductores muyeres, ..., y ye así, y ye la enseñanza y ye la medicina, tolo

que se feminiza acaba deterioráu y tolo se masculiniza esclui a la muyer, como ye la novela. La novela ta en plenu auge y entós ye más difícil llegar a ella.”

“ . . . nun dexamos de tener esa idea de la poesía ye algo mui de sentimientu... la muyer ye sentimientu, eso ya... coño como decían aquello, "la muyer no crea, procrea" ye dicir, el que crea ye l'home a imaxe y semejanza de Dios, pero la muyer no crea, procrea . . . sigue tando nel inconsciente colectivuu igual, que lo públicu ye el paisanu y lo priváu ye ella... Lo que fizo la muyer nestos años ye llevar a la lliteratura esi espaciu priváu que nunca taba, ye una de les coses que logra, entos claruu, ye un maremagnum que hai, que la muyer se dedique a eses coses donde, bueno, val ta bien... la poesía ye sentimientu que dicen ellos, que nun tien porque ser, pero bueno ye tal,... entós ta mui bien pa la muyer, la novela ya entramos en otra categoría de lliteratura. Ye algo seriuu y ello yá, bono oye si escriben novela pa muyeres... ye que eso te lo dicen tamién.”

“Agora tamos pensando, tenemos que facer (una antoloxía) d'ensayu, que las propias muyeres reflexionen por qué cuesta tantu movilizalas . . . ¿por qué mos ponemos tanta limitación? Tenemos una inseguridá histórica . . .”

Sobre la consideración de literatura infantil como género menor y su relación con el “mundo femenino”

“Creo que sí pero equivocadamente, . . . tiense esi conceptu de que pa un guañe cualquier cosa val cuando yo, a mi paezme, que ye mui difícil escribir pa un guañe pero no ye tantu que sea de menor calidá o tal, que puede ser, sino porque entra dentro d'esi ámbitu priváu y de cuidaos de la muyer. Mientras que la novela salse d'eso.”

Sobre la estigmatización de la persona hablante de asturiano

“ . . . yo la verdá tuvi bastante buena suerte nesi sentíu porque, en mi pueblu, salvo dos o tres persones, falábemos casi toes polo menos amestáu, pero mui mui amestáu, tirando muncho pal asturianu, y sobre too la familia de mi padre falaba muchísimu. Mio güela pa mi ye'l diccionariu que tengo na memoria, porque la familia de mio padre falaba munchísimu asturianu, la de mio madre non, yera d'esa nobleza rural mui castellanizada, pero la parte mio padre yera mui asturianizada y yo na escuela nunca... ni me riñeron ni nada por falar así . . .”

Sobre la percepción de una existencia de inconformidad lingüística y el dualismo público/privado en el uso del asturiano

“El choque túvilu cuando llegué aquí a la facultá, y yo la verdá nunca tuvi problemes llingüísticos, en fin... nel institutu lo mesmo, en Cangues d’Onís cada cual falaba, nadie nunca se metió cola manera de falar de nadie y yo sí recuerdo de ver, pues, iría yo a básica, un programa en la tele que yeren unos cabreros... o de oveyes, no m’acuerdo, d’Estremadura, y facían-yos una entrevista y claru, yo aquel día pensé, “coño, yo siempre pensé que falaba mal por ser de pueblu y estos son de pueblu y ¿por qué no falen mal?”, y ahí fue onde yo empecé ... aquí hai algo que no cuadra... y claro cuando llegué a la facultá tuvi la suerte de coincidir con xente, pues sí, unos con más relación, otros con menos, pues, con Consuelo Vega, Lourdes Álvarez, Antón, García, Xuan Bello, . . . yéremos toos de la edá, yeremos toos de fuera, de zones rurales, prácticamente, salvo algu, bueno, de la cuenca, pero tamién de zones rurales, y amás de la cuenca con un asturianu patrimonial mui interesante, y ahí ye onde yo me doi cuenta que no ye que yo fale mal, que ya lo sospechaba, y que había too un sistema y había muchísima xente que taba... que taba en la misma situación, que tenía conciencia y claro a partir d’ahí ye onde sal too.”

Escribir en asturiano, ¿decisión política o una opción “natural”?

(al hablar de su primer libro *El curiador de estrellas*, con Eva García Vázquez)

“. . . lo que sí me percaté cuando escribí el llibru con Eva, que, sobre too viendo... claro yo nunca escribiera n’asturianu,... daquella taba el diccionariu... no, ni si quiera taba el de Sánchez Vicente, el diccionariu que había, que yera el que yo usaba, yera unu de Novo Mier, que yera azul, y caru, yera un diccionariu de primeros de los 70, pero que tenía de buenu, que tenía mucha espresión, aparte de les entraes típiques de la palabra y tal, tenía recoyía mucha espresión. Y a mi valióme pa dame cuenta que, realmente aquel diccionariu yera lo que yo tenía en la cabeza como en la parte d’atrás, y entos yo con el diccionariu miraba, y de toles palabres que traía, esta ye la que decía mio güela o que se decía en casa mi güela, era la que usaba. Entos ahí sí, tomé conciencia, y luego a partir d’ahí decidí, porque me encontré muchu más cómoda escribiendo en asturianu, eso sí, dime cuenta que lo normal pa mi yera escribir en asturianu no en castellanu. Que’l castellanu yera dalgo que yo aprendí en los llibros, a escribir en castellanu, y no espresaba realmente lo que... esactamente lo que yo quería.”

“ . . . analícelo después, evidentemente, tienes dos opciones en esti mundu, aquí, escribir en castellanu y escribir en asturiano. Hai una parte después, tomada conscientemente d'opción política, pero en principiu ye una cuestión natural, coño, de descubrir... pero ¿pa que ando yo complicándome la vida escribiendo d'esta manera, si realmente como yo me espreso ye... lo que espresa o lo que diz esactamente lo que yo quiero decir ye l'asturiano, no ye el castellano? . . . estudiamos tola vida en castellanu, tenemos una cultura sobre tou escrita, y de llector en castellanu y yo podría escribir perfectamente en castellanu, pero ni me siento cómoda, ni me interesa, ni... entós sí ahí hai una opción política evidentemente. Pero yo creo que ye posterior a esa sensación de decir, “coño, esto ye lo que yo quería.””

¿Literatura militante? ¿Lliteratura comprometida?

“Supongo qu'esa ye la eterna discusión entre... la lliteratura militante, la poesía militante o no militante. Yo tengo mui claro que soi militante del asturiano, puedo ser militante feminista, puedo ser militante d'izquierdes, pero sinceramente mi poesía seguramente nun ye militante. Pero ye que la militancia pa mi ye, en otros aspectos, en un momentu dau, algún poema tengo que puede considerase poesía cívica o poesía social, mui pocos, ¿por qué? pues a lo meyor porque viví en un momentu en que ya no yera tan necesaria y porque nosotros igual tábemos más centraos en crear un corpus lliterariu, que fuera lliterariu, independientemente del contestu ni social ni políticu, realmente yo creo que'l grupu que se formó alredior d'*Adrúi*, o sea lo que luego dio en la segunda xeneración, lo que quería yera crear un corpus lliterariu en asturianu que fuera lliterariu, non que fuera estralliterariu, o que'l valor... y entos yo creo que la militancia... la militancia espresa, yo creo qu'incluso en nadie de la xeneración esa se da . . . amás que ye'l mayor compromisu políticu que pue existir, ye crear de nada un corpus lliterariu que realmente llevó a la lliteratura asturiana al mesmu altor de cualquier otra lliteratura, yo creo qu'eso ye yá bastante.”

“Y después, qué sé yo, de compromisu feminista, en fin, nun creo que'l compromisu sea decir "soi feminista" sino espresar el mundu consciente de que yes muyer y les diferencies que hai y lo qu'eso significa ¿no?”

Sobre la existencia de una conciencia feminista en las escritoras del Surdimientu.

“Probablemente daquella no hubiera tanta conciencia. Yo creo que los 2000 foi como la expansión del feminismo, tamién hai que tener una cosa en cuenta, la xeneración mía somos realmente les primeres fíes del feminismo, y eso nótase. Quiero decir, yo tengo hermanes mayores que tampoco ye que fueran les grandes campeones de la llucha feminista, pero nótase que... yo soi la última, y nótase que lleváronnos por un camín, . . . somos la primer xeneración fíes del feminismo, y eso unidu, a que somos la primer xeneración, o somos la xeneración que vivió entre la mocedá, o entre l'adolescencia y la mocedá la transición, nótase y nos imprimió un carácter, evidentemente. Buenu, a tool mundu no, a alguna xente sí, nos imprimió un carácter d'izquierda feminista. Y eso nótase, evidentemente, a la hora d'enfrentate . . . yo creo que la inmensa mayoría de les qu'escribimos somos consciente dello ¿no? . . . Yo creo que ta ahí, el fechu de que temos ahí, en la segunda xeneración, en la primer xeneración no había muyeres prácticamente, ye una xeneración de paisanos. Y sin embargu en la segunda, hai munches... bastantes muyeres, cuando decimos munches ye too entrecomilláu, pero hai. Y eso ye, porque somos les fíes d'una época, qu'igual que lleguemos a la universidá, lleguemos al arte, igual que a otros muchos sitios. Y evidentemente yo creo qu'escribimos con conciencia de ser muyeres, de ser asturianas y d'escribir en asturianu.”

“. . . no ye una reivindicación, pero sí lo que ficimos, y toi falando ya no a nivel particular sino como grupu o como lo que te dé la gana, ye llevar a la obra lliteraria la visión de la muyer, que antes no la había . . . nosotres lo que ficimos fue llevar a la obra lliteraria, me da igual poesía o prosa o lo que sea, una serie de temes, una serie de personaxes que no había y que reflexen el mundu de la muyer, cosa que antes nun había.”

Sobre la importancia del movimiento feminista a nivel personal y artístico

En referencia a la primera generación de AFA: “Yo soi fía d'esa xente y d'esa xente mayor. Tenemos una deuda y somos lo que somos por elles.”

“Yo creo qu'el feminismo no ye más que una conciencia de una marxinalidá de n'esti casu, no de una minoría, sino d'una mayoría.”

“... la primer conciencia de marxinalidá no la tengo como muyer . . . porque en mi casa no había homes, l'único home yera mi padre y nun taba . . . yo descubrí eses diferencies tan gordes ente homes y muyeres ya de mayor, porque en mi casa como no había con quien contrastar, yéremos toes iguales y toes estudiábemos . . . sí lo viví cuando salí a la calle . . .”

“El ser conscientes d'esa desigualdá tiene que servite pa ver otros desigualdaes, sino nun me val. Hai que ver quién concilia a quien nos concilia . . .”

“Si ser feministas tien que valinos pa algo no ye solamente pa reivindicar la igualdá de la muyer . . . sino pa ver también otras desigualdaes . . .”

¿Qué supuso el Surdimientu respecto al panorama que lo precede?

“Bono yo creo que ahí hai una ruptura xeneral que ye, qu'eso, bueno, entamaron con ello un pocu la primer xeneración, a romper con tola lliteratura anterior que yeran clichés. Quiero decir la poesía yera un cliché de l'arcadia perdida, yera too la aldea y el buen salvaxe y tal, pero no yera una poesía del yo, ni siquiera la narrativa, y lo que fizo esta xeneración, primero romper con tola anterior y crear lliteratura realmente. Qu'hasta entos no yera... quiero decir, ta mal que lo digamos pero ye así, no esistía lliteratura y entama la primer xeneración del Surdimientu a creala, pero quien consigue creala ye la segunda.”

“... no pues pasate la vida cantando a la moñiga ni a la vaca cuando ya el mundu nun ye esi. Y no puedes, no sé, nos monólogos, que'l divertimentu de la xente sea el que-y peguen una paliza a la muyer, pos caru, eso entos... la lliteratura asturiana llevaba'l camín de desaparecer precisamente por eso, la disintonía, digamos, entre la ficción y la realidá, taba perdiéndose incluso el buen asturianu, nun yera técnicamente, la mayoría dello, no yera una lliteratura atractiva y sin embargu, se supo dar la vuelta a tou eso.”

Sobre la ausencia de mujeres en el panorama literario hasta el primer Surdimientu

“... les muyeres que nos poníamos a escribir nun tenemos modelos, nadie los tenía ¿no? de fechu si te das cuenta... cuando preguntes a cualquiera de la segunda xeneración los modelos que tenía, yeren, o clásicos o italianos, portugueses, catalanes... mui difícilmente tenía nadie de modelu la lliteratura asturiana, primero por desconocimientu y segundu, porque les ediciones qu'había nun facilitaban la llectura ¿no? porque tamién ye verdá que depués poneste a lleer a... bono incluso coses de Marirreguera, y a mi ahora hai muchas coses que dices tú, coño pues esto gústame. Pero claru, tenemos aquelles ediciones, qu'hasta físicamente yeran difícil lleer y buenu, y teníamos otra idea de la lliteratura.”

“... en la historia de la lliteratura, dame lo mismo l'asturiana que en castellanu que la universal, muyeres hubo siempre, otra cosa ye que no subieron, no se las admitió nel canon pero muyeres hai, te pones ahora a ver, que tenemos muncha más documentación y vamos, hai muyeres que además, digamos que marcaron un fitu en ciertas coses, caru ¿qué pasa? pues que dexó de falase d'elles, tamién ye verdá, muchas escribían con seudónimu, muchas obres realmente se-yos daba a los maridos . . . muyeres hubo tola vida escribiendo. Ye más, en Inglaterra a partir d'establecese los periódicos y el periodismu, fue una vía que tuvieron les muyeres d'accesu a la escritura ¿no? y hubo muchísimas... equí tamién, ¿qué pasó con Enriqueta González Rubín? ahí la tienes, tuvimos qu'esperar a 2009 pa saber, pa tener conocimientu de la obra d'ella... y entos yo creo que na lliteratura asturiana, de la misma manera que Marirreguera no pudo salir por xeneración espontánea, y de repente en 1639 aparez un señor qu'escribe como Dios, con perdón de la espresión, en asturianu, eso no sal porque sí, detrás seguramente hai una tradición que nun sabemos onde ta, que se perdió, la mala suerte de la que se fala en la lliteratura asturiana, pero eso lo que quier decir que hubo detrás una tradición. Y coles muyeres pasa lo mismo.”

Sobre por la invisibilización de escritoras de generaciones anteriores a la segunda xeneración del Surdimientu

“Bono porque tuvieron la desgracia de vivir seguramente la mayor parte de la vida en una época en que nun yera propicia a ello no, y además seguramente tamién lo que te comentaba antes tamién de que no tenemos referentes... pos claru, incluso la

sensibilidá como muyeres, como escritores, d'estes persones seguramente nun me llegaba a mí a los venti años, porque hai un cambio mui bruscu entre la forma de vida, de pensar y tal, ente estes xeneraciones y la nuestra entos seguramente de la mesma manera que daquella rechazábamos tola tradición de lliteratura asturiana porque no nos representaba, pues les probes seguramente cayeron ehí, y agora mesmu tamos viendo que bueno, tampoco yera pa tantu, hai parte de la tradición de la lliteratura asturiana que merez, que paga la pena, que merez la pena y seguramente entre ellos están estes muyeres no, que tuvieron la mala suerte de vivir en una época difícil y complicada pal reconocimientu de la lliteratura.”

¿Cómo se define la calidad literaria, en tanto criterio esgrimido para la inclusión de obras en el canon?

“Eso ye complicadísimu, claro, primero que ye calidá literaria... yo no sabría decite que ye calidá literaria, yo sé lo que a mí me parez calidá en quantu lleo dalgo, no ye una ciencia esacta luego ye mui difícil decir lo que ye... segundu, que pase coles muyeres, normal, ye que en estos momentos que somos hasta feminazis y tenemos el mundu acogotáu porque, en fin, imponemos nosotres no sé qué... quiero decir tovía hai que escuchar coses de “bueno, hombre, sí, pero escribes... claro la lliteratura femenina...” porque no ye feminista, normalmente falen de lliteratura femenina, “ye pa muyeres, de muyeres, sobre muyeres... Uy, eso lo dicen muchu, y entos tovía a veces la voz masculina ye la que representa l'universu y la voz femenina ye la que representa namás a les muyeres. Eso tovía estamos nesa dicotomía.”

Sobre la consideración de la mujer como escritora en los ambientes literarios y su representación en concursos

“. . . yo creo que como muyer nadie te diz ni "tú qué sabes" ni te... home alguna vez sí que, enfin... hai ciertos anécdotos, pero en fin... yo creo que no hai esi despreciu consciente, ahora claro evidentemente vivimos en una sociedá onde, oye por algo tienen hasta los gobiernos que decir "hai que poner cuotes de participación" desde les empreses hasta en too, porque no sal espontaneamente, . . . a una muyer, dicen-y ¿quies ser ministra de no sé qué? lo primero que piensa ye ¿y el maridu? ¿y los fíos?... un paisanu dicen-y ¿tu quies ser ministru? y no se para a pensar ni en como conxuga, la concialición... no, no, lo último que se acuerda ye de si los fíos, o la muyer...

evidentemente porque toa la vida tienen eso . . . mientras que les mujeres tenemos na cabeza el cuidáu de tal . . . les mujeres quieras o no, educáronte un pocu pa eso, aunque nos educaron pa dir a la universidá, pero nos educaron un pocu pa eso . . . cuando salen los premios el Xosefa, tou esto, poneste a ver, ahora tan cuidándolu, pero poníeste a ver los xuraos y no había una muyer en un xuráu, no la había. Entos, caru, yo vuelvo a decir lo mismu, ¿somos conscientes ahora del racismo, ya no digo hacia los negros que ye más evidente, sino aquí que tenemos los xitanos? no, no somos consciente d'el . . . la sociedad tiende a lo sencillu, a la inercia de to la vida, entos ye mui difícil con eses perspectives, más tolo demás, que la muyer tendemos más a... bueno, los cuidaos siguen siendo cosa de la muyer, eso resulta evidente, salvo honrosísimas excepciones, siempre decimos últimamente, y a veces con ironía, que la lliberación de la muyer lo que traxo fue la doble xornada llaboral . . . eso ye una sociedad, ye un entramáu social, oye, llámalo, lo que quieras, patriarcáu, llámalo lo que quieras... qu'induce a seguir la senda sin más, el camín que ta marcáu, entós si tu en el Xosefa Xovellanos tienes too paisanos puess evidentemente tienden al paisano y la muyer además como ve... bueno pos eses coses tamién lleva... ¿por qué la muyer no escribe novela, prácticamente en asturianu? supongo que va por ehí la cosa... ¿qué ye, que tenemos un defectu xenéticu que nos impide escribir noveles? no me lo creo... pero ye que poesía ye, en un momentu escribes una poesía, eso ya María Balbín tien una poesía mui d'esi tipo, que no sé si ye consciente... pues seguramente no yera una mentalidá feminista pero sí era consciente de les diferencies de tal y lo diz... “... agora que tan toos na cama que yá los acosté, yá-yos di de cenar, ahora yo puedo sentame y escribir, garrar la pluma y escribir un poema.” Eso dizlo María Balbín en un poema, uno de los más tal... entós, escribir un poema ye mui fácil, entre que quites un pañal y pones otru inclusu puedes escribilu... escribir una novela ya lleva más tiempu, y hai que tener tiempu, hai que tener, como diría Virginia Woolf, una habitación propia y hai que echar tiempu en documentase y tal, lu tengo o no lu tengo.”