Ventanas altas: vertientes de la poesía actual en Asturias

Leopoldo Sánchez Torre

Y de inmediato,
más que en palabras, pienso en ventanas altas:
el cristal en donde cabe el sol y, más allá,
el hondo aire azul, que nada muestra,
y no está en ninguna parte, y es interminable.

Philip Larkin

1. En una de las sagaces anotaciones de *Hormigas blancas* (Bartleby, 2005), asegura Jordi Doce que «no hay poema sin ventana». La casa de la poesía asturiana, hoy repleta de ventanas de los más variados formatos y colores, que consienten la beneficiosa circulación del aire de la pluralidad, no se empieza a construir hasta la década de los setenta. Son, en efecto, las tertulias y las publicaciones de entonces las que levantan los cimientos de un edificio que ha ido sumando plantas para forjar una construcción compleja y consistente, en la que cada vez resulta más difícil decidirse a residir en uno u otro piso, dadas las óptimas condiciones de habitabilidad de muchos de ellos. En estas páginas trataré de mirar y hacer mirar desde y hacia las ventanas más altas y mejor orientadas de este vigoroso inmueble, pero intentaré también ser justo con las que, si algo más bajas y tupidas, no impiden sin embargo la contemplación de magníficas vistas.

2. Sólo desde el momento señalado se advierte en el panorama cultural asturiano el comienzo de una rica e ininterrumpida actividad poética, en una proporción y con unos resultados hasta entonces desconocidos o admitidos tan sólo en individualidades como Carlos Bousoño (1923), Ángel González (1925) o Antonio Gamoneda (1931). No se había detectado nunca una vitalidad y una regularidad semejante, nunca hasta estos últimos años habían sido tantos los autores, tantos los libros recomendables, tantas las publicaciones y las editoriales que apuestan por el género (Trabe, Llibros del Pexe, Trea o KRK, junto con instituciones como el Ateneo Obrero de Gijón, figuran entre las que pueden presumir de los catálogos más notables y las colecciones más exquisitas, pues añaden a su meritoria selección de títulos y autores un esmerado diseño). Nunca había sido tan difícil, tampoco, proponer una selección, juzgar cuáles son los poetas y los li-

bros más estimables y representativos. Nunca había sido tan difícil, además, escribir un texto como el que sigue, dicho sea en honor de la materia que me ocupa y no en descargo propio.

Este período, que llega hasta fines de los ochenta, es para la poesía escrita en Asturias un tiempo de expansión y de paulatina sintonización con el resto de las tradiciones peninsulares. En estos años se fue fundando una nutrida red de tertulias («Oliver» en Oviedo, «Jueves Literarios» en Avilés, Ateneo Obrero de Gijón, círculos de las cuencas del Nalón y del Caudal) y publicaciones que acogerán la aparición de una primera promoción de poetas, la de los nacidos en los cuarenta y los cincuenta.

A estos poetas, en los que la madurez vital se alía hoy con la creadora, se deben algunos de los libros más importantes de los últimos años. Hay que lamentar la temprana desaparición de dos de ellos, que ha truncado el crecimiento de unas escrituras que, adquirida ya una contrastada robustez, estaban llamadas a fortalecerse aún más. En VÍCTOR BOTAS (1945-1994), el más influyente quizá en las nuevas generaciones, se hermanan con inusual congruencia clasicismo y modernidad, culturalismo y experiencia, gravedad e ironía, cotidianidad y trascendencia; su *Poesía completa* (Llibros del Pexe, 1999) recoge una obra irreemplazable, que se nos revela natural por artificiosa, original por la personalización de la tópica clásica, actual por su anclaje en el pasado, armónica por sus dislocaciones y rupturas tonales, rítmicas y estilísticas. Tras varias entregas dispersas en poco difundidas publicaciones locales —entre ellas las complementarias de la revista *Luna de abajo*, que también acogieron títulos de Miguel Munárriz o Ricardo Labra—, ALBERTO VEGA (1956-2006) persiste en *Estudio melódico del grito* (Visor, 2005) en su combate con el tiempo y con las inclemencias de la cotidianidad; su verso, modelado con ingredientes varios (González, Gil de Biedma, Vallejo, la canción de autor y el rock), alberga una afortunada combinación de ternura y aspereza, de austeridad y humor, de ironía y desencanto que le inscriben con personalidad y buen pulso en las más talentosas laderas de la tradición elegíaca.

También el último libro, *Noche* (Hiperión, 2005), es el más cumplido de FRANCISCO ÁLVAREZ VELASCO (1940); en él se manifiestan con mayor nitidez y estatura que nunca su condición de poeta de la naturaleza y del amor, pero también de la dolorosa conciencia de la fugacidad del tiempo, formulada en un lenguaje parsimonioso y vibrante. JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN (1950) reúne y reescribe en *Mudanza* (Pre-Textos, 2004) su obra lírica, en permanente diálogo con una vasta tradición que el autor atrae para devolverla modificada por una voz inconfundible —construida a base de la aplicación infatigable de técnicas como la enumeración o el juego de máscaras— y prolongar así ese «autorretrato de desconocido» que viene tentando desde sus libros iniciales. Tras sus

inaugurales trazos neoimpresionistas —que no desaparecerán del todo—, la poesía de ÁNGEL GUACHE (1950) evoluciona hasta un humor desinhibido, disparatado e iconoclasta, de apariencia inocente pero en el fondo punzante, en la mejor tradición de la vanguardia más desenfadada y provocadora; *Veinte erosonetos y una declaración desesperada* (El Gaviero, 2005) es por ahora la última muestra de esta desacostumbrada opción lírica. La reflexiva poesía experiencial de HERME G. DONIS (1951) alcanza sus mejores registros, hasta el momento, en *Peregrinas andanzas* (Llibros del Pexe, 1997), libro de viajes exteriores e interiores, en el espacio y en el tiempo, colectivos y personales, con y sin destino, que van tramando una historia personal: *Vida y memoria*, como la poeta recuerda al titular así una exhaustiva antología de su obra (Ateneo Obrero de Gijón, 2002). El RICARDO LABRA (1958) más incisivo, pero también el más delicado, está en *Los ojos iluminados* (Ateneo Obrero de Gijón, 2003), colección de vívidas estampas y de lúcidos diagnósticos de una existencia que se resiste a la usura —y a la grisura— del tiempo que huye y a la banalización de la propia poesía.

3. Pero de los poetas que comienzan a publicar en los ochenta dos son los más destacados: Olvido García Valdés y Fernando Beltrán. Ambos han vivido desde muy pronto fuera de Asturias, pero la envergadura de su obra, su crucial intervención en el panorama poético peninsular y el contacto que han mantenido y mantienen con los escritores, los proyectos editoriales y las propuestas poéticas de la comunidad justifican su inserción preferente en esta crónica.

La poesía de OLVIDO GARCÍA VALDÉS (Santianes de Pravia, 1950) apuesta por la esencialización y la pureza, pero no faltan en ella leves toques de prosaísmo e incluso una tenue modulación narrativa. Perfilan sus poemas la figura de una mujer que, con mirada escrutadora, explora el mundo que la rodea convirtiendo ese afán de conocimiento de lo exterior en explicación de sí misma, de sus vacilaciones y perplejidades: de la condición humana, abocada a una muerte que señorea el mundo de su último libro, *Y todos estábamos vivos* (Tusquets, 2006), pero que ya acecha apremiante en los anteriores. En una reciente antología, de título muy significativo, *La poesía, ese cuerpo extraño* (Universidad de Oviedo, 2005), fija como centro de su poética la percepción de «la extrañeza que a veces causa lo más propio, lo más vivo e innegociable de uno mismo». Es ésta una poesía en la que confluyen —en busca del desvelamiento de lo íntimo reflejado en lo exterior, en los objetos, en lo que se hace tangible y visible por obra y gracia de la palabra— transparencia y densidad; una poesía sin apenas relieves, que basa su fuerza, paradójicamente, en su aparente liviandad, en una desnudez de superficie que ampara y estimula el espesor del sentido. Entre los poetas asturianos de hoy, García

Valdés es, en fin, la más cabal representante de un lirismo que oscila entre la poética del silencio y un atemperado irracionalismo. Entre las páginas de *Los infolios* y *El signo del gorrión*, que ella codirigió desde fuera de Asturias, y las de colecciones como «Nómadas» y revistas como *Solaria* se establecieron fértiles intercambios que ayudan a explicar la persistencia de esta vertiente en nuestra comunidad.

En el admirable prólogo que precede a la reciente recopilación de su poesía amorosa, *La amada invencible* (KRK, 2006), Laura Scarano sitúa la poesía de FERNANDO BELTRÁN (Oviedo, 1956) «en la mejor tradición de la poesía amorosa, pero con la temperatura y el tono de una voz de principios de milenio, entre la canción de amanecida y el fragmento minimalista, entre la crónica urbana y la confesión sentimental, entre copas y recortes fotográficos de una ciudad insomne, ebria como el hombre que la habita y poderosamente apasionada». Poderosamente apasionada es, en efecto, la poesía de Beltrán, lo mismo cuando callejea por la opresiva y acariciadora metrópoli que cuando vacía los inagotables desvanes de la lluviosa ciudad de la infancia; cuando festeja la rubia amistad de las noches que cuando ametralla nerviosa la hipocresía del poder; cuando reinan la felicidad, el encuentro, la caricia, que cuando aletean la rabia, el vértigo, la enfermedad o la muerte, como en su último libro, ese estremecedor torrente de verdad poética que es *El corazón no muere* (Hiperión, 2006). Busca Beltrán una poesía «humana, impura y desgarrada», inconformista y arriesgada, escrita con la convicción de que el mundo no sólo no está bien hecho, sino que tampoco está bien dicho. Radiografía del sentimiento, exploración de la memoria, análisis de las emociones en lo que tienen de íntimo, pero para deslindar y tratar una enfermedad social: así es la poesía de Fernando Beltrán; realismo, irracionalismo y neorromanticismo son algunos de los ingredientes con los que se elabora su «compleja estética de lo sencillo». No es chocante, en fin, que su poética *entrometida*, inmiscuida en las más recónditas, pero también en las más elocuentes incertidumbres del *hombre de la calle*, reciba cada día mayor reconocimiento.

4. En el tránsito de los ochenta a los noventa, los libros que sancionan la madurez de los poetas en castellano de la primera promoción coinciden con las entregas iniciales de los miembros de la siguiente; de ello da oportuno testimonio *Muestra, corregida y aumentada, de la poesía en Asturias* (1989), de Ricardo Labra, al ofrecer ejemplos de la sazón creadora de los poetas mayores e incorporar, asimismo, las voces —por lo general bien afinadas— de la nueva generación, entre las que sobresalen las de José Luis Argüelles —autor de un solo libro, el extraordinario *Cuelmo de sombras* (Versus, 1988)— y José Luis Piquero. Son años de predominio de la poesía figurativa, que tiene sus principales

vías de difusión en revistas como *Escrito en el agua* y su continuadora *Reloj de arena*, pero también de afianzamiento de otros núcleos desde los que se promueven poéticas que nos permiten observar y describir todavía hoy un paisaje mucho más espacioso. Así, por ejemplo, los responsables de *Solaria* (Jordi Doce, Jaime Priede, Marcos Canteli, José María Castrillón, Fernando Menéndez, Hermes González), reunidos por Alfonso Fernández en la antología *Cuaderno Laberinto* (KRK, 1997), enlazan con las poéticas experimentales, el lenguaje fracturado y en tensión y la abstracción meditativa; y desde algunas de las publicaciones del Ateneo Obrero de Gijón se conecta con la «poesía de la conciencia» y el «realismo sucio», con los que también se vinculan colecciones de vocación independiente como «La última canana de Pancho Villa». Emparentados con esas alternativas o al margen de las tendencias más reconocibles, cabe citar aquí algunos autores y libros de interés, como Guillermo del Pozo (1964), *Contraterceros* (Trea, 2004); Aurelio González Ovies (1964), *Vengo del Norte* (Adonais, 1993); Jaime Priede (1965), *El coleccionista de tarjetas postales* (Ateneo Obrero de Gijón, 2000); Francisco Alba (1967), *Teoría de la culpa* (Principado de Asturias, 1995) o el sorprendente *El temblor* (Trea, 2005), de Juan Carlos Gea.

DAVID GONZÁLEZ (1964) recoge el testigo de Roger Wolfe para reconducir su apuesta por el llamado «realismo sucio» en una dirección que refuerza cada vez más la imagen del poeta testimonial, involucrado en la denuncia de las hirientes injusticias de la sociedad contemporánea, pero también de nuestra obtusa insensibilidad. Así se aprecia, por ejemplo, en *Reza lo que sepas* (Eclipsados, 2006), reunión de relatos y poemas como «Reglas de conducta», que propone como único final posible —aplicable quizá a todos los suyos— «el que cada uno de nosotros, de acuerdo con su conciencia, / quiera darle». De poeta clásico suele y debe calificarse a JAVIER ALMUZARA (1969), que brinda sus mejores acordes en *Constantes vitales* (Visor, 2004); el buen conocimiento de la tradición condiciona en Almuzara un doble impulso, mimético y actualizador, que le lleva a la fricción con los tópicos y los subgéneros estandarizados, a la atenuación de la emoción mediante la distancia cultural o irónica, al ingenio verbal, a los finales rotundos, a la adjetivación concluyente; pero todo ello en función de una poesía que aspira a proporcionar a sus lectores «apuntes del natural». El título del primer libro de MARTÍN LÓPEZ-VEGA (1975), *Objetos robados* (Principado de Asturias, 1994), nos sitúa ante el punto de partida de su poética: la apropiación o, por mejor decir, la personalización de una infinita colección de textos ajenos, una variopinta tradición de la que el poeta se vale para construir una aquilatada autobiografía; en ella, la cita, la alusión cultural, el contrapunto literario se entreveran con lo vivencial para formar una bien trenzada malla que se teje y se desteje en los ya numerosos volúmenes del autor con el fin de «tratar de

indagar en la inexacta mecánica que rige los sentimientos» y «guardar algo del tiempo que pasa», como dice en su poética para *Selección nacional* (Llibros del Pexe, 1995).

5. Entre las propuestas más sólidas y originales de las desarrolladas por los poetas de esta segunda promoción sobresale la de JOSÉ LUIS PIQUERO (Mieres, 1967), reunida y reescrita en *Autopsia* (DVD, 2004). El protagonista de sus poemas trata de explicar su extrañeza ante el mundo —«por lo visto yo siempre llego tarde»— desde la perspectiva que le ofrece su transformación en los otros y su confrontación con ellos. La infancia y la adolescencia son los dominios a los que acude para encontrar respuesta al sentido de la vida presente; en todos los ámbitos de ésta se alza el muro de la convención, que implica renuncias que el personaje no acaba de aceptar, de ahí «la incomodidad con todo lo cercano». Su exploración de la culpa, la traición, la maldad, la rebelión contra lo normativo, acaba por labrar una moral personal, surgida de una constante revisión de lo impuesto por la sociedad o el grupo en los que uno se ve condenado a vivir. «Una vida moral», como reza el título de un poema de *El buen discípulo* (Ateneo Obrero de Gijón, 1992), es lo que rastrea y descarga la poesía de Piquero. La disección en vida del hombre y las relaciones personales que preconiza *Autopsia* se hace sin concesiones: en el pavimento deslizante del poema, el protagonista se desnuda implacable, concienzudo e impúdico. «Libertad sentimental», «valentía moral» y «rareza literaria» (Francisco Díaz de Castro) son notas que explican la excepcionalidad de su poesía. Inteligencia e intuición, cualidades que Piquero, en una poética de 1989, reclamaba para la poesía, se conciertan en la suya para dar cuerpo a una de las voces mejor dotadas del panorama actual.

En la poesía de PELAYO FUEYO (Gijón, 1967) el sujeto lírico nos habla desde una perpleja otredad, máscara de sí mismo, náufrago en el mar del presente, fantasma en las galerías del pasado, retrato difuminado en el espejo de un no menos difuso sujeto interrogante («No hay misterio más grande que la casa del Otro»). La figura del espejo es, de hecho, central en su poesía, hecha de reflejos verbales del inexcusable y frenético reflejarse en que consiste la existencia. En un poema de *Parábola del desertor* (Hiperión, 1997) el poeta se presenta como «alguien que se exhibe ante el paisaje mientras va persistiendo en un recuerdo», y en «Utopía», de *La herencia del silencio* (Pre-Textos, 2003), en una genial pirueta autorreferencial, se proclama «el Rey de los Espejos». Entre el sueño y la vigilia, entre la enajenación y el desequilibrio, entre el ayer y el hoy se debate un poeta que encuentra en el símbolo y la alegoría las mejores herramientas para cavar en ese territorio intermedio. Esa propensión simbólica motiva a veces un hermetismo expresivo que, sin embargo, no encubre la verdad que sustenta sus versos: la conmoción de la que surgen y que el lector recupera y amplifica. Conocimiento *hacién-*

dose, como quería José Ángel Valente, la poesía de Pelayo Fueyo hurga en los «ritos, símbolos y mitos de la alteridad» y se hace una poesía *otra*, distinta, singular abstrayéndose, como él mismo escribe en 2002, «de lo puramente anecdótico y desprovisto de emoción, combinando imagen y concepto en una relación paradójica». Quizá por ello no pueda ser sino así, paradójica, la relación de los lectores con su poesía.

La escritura de JORDI DOCE (Gijón, 1967) discurre en paralelo con la perseverante revisión de su pensamiento crítico, de modo que entre una y otro se establece una fluida red de correlaciones y de puntos de fuga que van pautando la búsqueda siempre alerta en que consiste su obra. Si en un poema de *Lección de permanencia* (Pre-Textos, 2000), expresa Doce su deseo de «otro lenguaje para hablar de estos días», la última respuesta por ahora a esa necesidad la ofrece *Gran angular* (DVD, 2005), al proponer esa mirada que logra un ángulo de visión mayor que el usual y que permite enfatizar elementos en un primer plano sin que se pierdan los alrededores del enfoque. La de Doce es una poesía de la contemplación, que devuelve la vida y sus circunstancias, los objetos y los seres, las anécdotas y los matices que conforman lo cotidiano con el desconcierto que su singularización les confiere, no sólo porque los coloca en el escenario del poema, sino también porque, por lo general, repara en sus fisuras y en sus márgenes. En una de las anotaciones de *Hormigas blancas* (Bartleby, 2005) parece sintetizarse el sentido de su indagación poética: «El poeta se distingue de otras especies de escritores en que sabe que el lenguaje sabe más que él». La exigencia y el rigor de su escritura, su impecable acomodo a unos ritmos austeros y desapasionados, no impiden que, entre los más patentes aciertos de su poesía, haya que contar con su capacidad de sugerencia.

La poesía adquiere en *Las pruebas del delito* (DVD, 1997), el único libro de SILVIA UGIDOS (Oviedo, 1972), el aspecto de una lente de aumento que se coloca entre la persona y el mundo. La voz que cristaliza en estos poemas es íntima y cálida, pero está desprovista de cualquier atisbo de patetismo sentimental, bien aprendida a este respecto la lección de Gil de Biedma, Gabriel Ferrater y Ángel González, a quienes ha pedido prestados también, para confeccionar con sus telas un traje de diseño propio, los resortes de la ironía, la agudeza, la tensión narrativa y la observación inteligente. En función de su creencia «en la santa trinidad de la poesía: tradición, trabajo e intuición», entiende la poesía como un género de ficción y, en consecuencia, como autorretrato posible pero incierto de «una mujer que se busca» y «cualquier día se encuentra». Su «mirada lingüísticamente perspicaz» (García de la Concha) ensaya nuevos cauces en algunos de los poemas recientes, como los incluidos en el volumen colectivo *Fábula de fuentes* (Círculo Cultural de Valdediós, 2006), en los que la ironía y la máscara ceden el testigo a la meditación existencial, vertida en versos que reflejan los espejismos y labe-

rintos de quien, sin saber «qué camino tomar» ni recordar «los pasos que me han traído aquí», clama por «descansar a la orilla del tiempo». Éste, el tiempo, continúa siendo el centro de una poesía que, pese a los cambios citados, sigue enunciando «una mujer que se busca». Y que se encuentra entre las más personales de las últimas décadas.

6. De la pluralidad estética de hoy se benefician los poetas más jóvenes, que manifiestan haber interiorizado, junto a sus magisterios específicos, las no menos irrenunciables aportaciones de algunos de sus coterráneos (entre ellos, Ángel González y Víctor Botas para unos; Gamoneda y García Valdés para otros), quienes también han contribuido a crear una red de constantes técnicas, retóricas y estilísticas que conforman una serie de arquetipos de los que no siempre les resulta fácil participar con neta personalidad. La revista *Clarín*, heredera de *Los Cuadernos del Norte*, constituye desde hace una década, de la mano de José Luis García Martín —que ha ejercido y ejerce un indiscutible papel de animador de la poesía de Asturias, en asturiano y en castellano, y ha intervenido de forma decisiva en su desarrollo y reconocimiento exterior—, una de las principales puertas abiertas a la proyección pública de los integrantes de esta nueva hornada. De éstos, merecen al menos la gracia de la cita Marcos Tramón (1971), *Los días que te explican* (Llibros del Pexe, 2001); Marcos Canteli (1974), *Su sombrío* (DVD, 2005) y Miguel Postigo (1976), *No más belleza* (AMG, 2004).

Pero por el momento el más acreditado de los poetas de la última promoción es FRUELA FERNÁNDEZ (Langreo, 1982), autor de sólo un libro, *Círculos* (Principado de Asturias, 2001), con el que obtuvo el Premio «Asturias Joven», pero que ha publicado con posterioridad nuevos poemas en revistas y ha sido incluido en antologías como *La lógica de Orfeo* (Visor, 2003) y *Veinticinco poetas españoles jóvenes* (Hiperión, 2003). Aquellos versos adolescentes, escritos a los diecisiete años, tan en deuda —según confesión del autor— con algunos de los hitos mayores de nuestra tradición como con los amigos que comparten las sesiones de la tertulia «Oliver», mostraban ya a un poeta capaz de habitar con decisión y talento «las tierras ilusorias del poema». Pero serán los textos que fue divulgando después los que nos revelen al poeta que sabe dejar de lado los «ejercicios de escuela» y se enfrenta a la necesidad de «escribir acerca de lo que de verdad importa, de la manera que más nos acerque a ese destino anhelado, la vida». Con «fiel honestidad», al corriente de que «las tinieblas o la claridad» no dependen del poeta, sino de su tema (son todas ellas manifestaciones tomadas de *La lógica de Orfeo*), Fruela Fernández va elaborando una obra de una tajante consistencia, ceñida en una forma —poema breve e intenso, de ritmo marcado, basado en la reiteración— que se

manifiesta como patrón eficaz para una disciplinada meditación sobre el sentido —y los sinsentidos— de la existencia.

7. La literatura que se escribe en Asturias cuenta con un importante factor condicionante: la convivencia de dos lenguas que, si no gozan de un mismo estatuto político —pues el asturiano carece de oficialidad—, convergen en un espacio cultural común, por lo que dibujan hoy un mapa estético análogo, frente al desencuentro o indiferencia mutua de décadas anteriores. A los poetas que comienzan a escribir en asturiano a mediados de los setenta les correspondió el decisivo papel histórico de *crear* una tradición tras siglos de discontinuidad, menosprecio y precedentes lastrados —salvo tan escasas como honrosas excepciones— por unas realizaciones arcádicas, folklorizantes y subordinadas a la «alta cultura» castellana. Se inicia entonces el llamado «Surdimientu», que se manifiesta de entrada deudor de las estéticas comprometidas que se habían revitalizado a remolque de la nueva situación política, aunque no faltarán en esos años las muestras de la antipoesía, el culturalismo, el surrealismo y otras opciones a tono con los tiempos que se viven. Pocas son, sin embargo, las novedades que estos autores han añadido en los últimos tiempos a unas obras que, en el mejor de los casos (Xuan Xosé Sánchez Vicente, el que más se ha esforzado por enlazar con el pasado literario asturiano y también el más experimental; o Roberto González-Quevedo, de quien cabe destacar su poesía de genuino acento popular y de bien filtradas reminiscencias míticas, reunida en *Pan d'amore*, Ámbitu, 2004), han ido desarrollándose sólo de modo intermitente, mientras que de los demás (Manuel Asur, autor del libro iniciador del «Surdimientu», *Cancios y poemes pa un riscar*, de 1977, Felipe Prieto o Concha Quintana) nos queda en herencia un puñado de poemas memorables y la evidencia de su importancia histórica.

Por ello, y a pesar de que tampoco es pródigo en nuevas entregas, el poeta de más fuste de esta generación es, hoy por hoy, XOSÉ MANUEL VALDÉS COSTALES (Quintueles, 1948), que empieza a publicar más tarde que los anteriores y ya en confluencia cronológica y estética con los poetas de la segunda promoción del Surdimientu. Es autor de uno de los libros de cabecera de estos últimos años, *Memoria encesa*, publicado por primera vez en 1989 y reeditado, con el añadido de los poemas escritos desde entonces, por Trabe (1998). En una poética de 1989, Valdés Costales supedita la dedicación a la escritura a «la revelación de que su mundo no es una línea recta sino el círculo incesante que describen al girar sobre él las estaciones». Aparecen registradas aquí dos de los componentes esenciales de su poesía: la aguda conciencia del sentimiento trágico de la vida —el poeta vive y escribe «deprendiendo a morir»—, expresado sin embargo en un verso sereno y melodioso; y la escritura como crónica de la existencia, materializada en

poemas que se suceden como lo hacen los días y las estaciones, siempre iguales y siempre distintos. Así, sus poemas son, como dice en la misma poética, «apuntes de cómo pasa el tiempo». La atribución del discurso o la experiencia evocada a algunos personajes analógicos convive con la enunciación desde un yo experiencial que ofrece al lector esos «apuntes» para que los copie como propios: ésta es la técnica fundamental de una poesía que, con todo, admite otros recursos y tonalidades, entre las que no falta el humor o la ironía; tampoco se hace de menos, pese a su realismo de base, a las aportaciones oníricas e irracionalistas.

8. Serán los poetas de la generación siguiente, los nacidos a partir de 1960, los que cierren, entre fines de los ochenta y principios de los noventa, el ciclo de ajuste estético con las poéticas circundantes que los pioneros del «Surdimientu» no habían acertado a trazar. La *Antoloxía poética del resurdimientu* (Ateneo Obrero de Gijón, 1989), preparada por Xosé Bolado, es la que les concede plaza junto a sus antecesores. Para ellos, las del primer Surdimientu eran, a mediados de los ochenta, poéticas *ex*: extemporáneas, excéntricas y extrañas; si bien los mayores les ofrecían un digno ejemplo de conducta cívica y compromiso con la lengua y la tierra, desde el punto de vista estético no podían tomarse como modelo.

A principios de los noventa queda constituido el canon de esta nueva generación y su «núcleo fuerte» lo formaban Xuan Bello, Antón García, Berta Piñán, Lourdes Álvarez, Pablo Antón Marín Estrada y Esther Prieto, que representaban y aún representan la tendencia más aplaudida de la poesía asturiana actual, la que fluctúa entre lo experiencial y el culturalismo, entre la recuperación de un pasado idealizado y la meditación existencial. La sustitución de las motivaciones políticas por las estéticas se hizo a base de ritualizar lo literario e implantar una serie de motivos y una fraseología comunes, unas mismas técnicas y estructuras, una malla retórica y una red intertextual que se solidificó pronto y acabó creando un modelo de poema y de poética que se repite con extraordinaria capacidad de reproducción. La reiteran hoy estos mismos poetas, pero también quienes, mayores que ellos, se manifiestan en público más tarde (el citado Valdés Costales, pero también Taresa Lorences o Miguel Rojo, que han publicado en 2003 y 2005, respectivamente, sus mejores libros, *Sobre l'arena* y *Llaberintos*, ambos en Trabe) y algunos de los más jóvenes, como Martín López-Vega y José Luis Rendueles, a quienes debemos libros hábilmente resueltos como *La visita* (Principáu d'Asturies, 2000) y *Casería* (Trabe, 2002).

En otros, la aparición de ciertos ademanes neorrománticos y simbolistas, un mayor despojamiento expresivo o el arrinconamiento de los elementos culturalistas a favor de un intimismo más abierto conforman una todavía pobre sintomatología que no nos permite evaluar sus verdaderas aportaciones. *Reciella Malory*, revista que edita la tertulia del mismo nombre, viene a recoger hoy el testigo de otras como *Adréi* (1986-1992), aglutinadora de la generación anterior, y a complementar las publicaciones literarias de la Academia de la Llingua Asturiana, *Lliteratura*, pero también *Lletres Asturianes*, que ha servido de pila para el bautismo editorial de muchos poetas desde su fundación en 1982. Dos antologías bilingües suministran un informado repaso de la última poesía en asturiano: *Nórdica* (Llibros del Pexe, 1994), de José Ángel Cilleruelo, y *Fruta del tiempo* (Llibros del Pexe, 2001), de Martín López-Vega. Sólo en lengua asturiana, la última antología publicada, la que recoge muestras del mayor número de poetas, es *Palabres clares* (Trabe, 2005), de José Luis García Martín.

9. Desde los versos comprometidos de *Nel cuartu mariellu* (Academia de la Llingua Asturiana, 1982), escritos en sintonía con el clima de reivindicación política y lingüística propios de la época, hasta *Los caminos secretos* (Principáu d'Asturies, 1997), XUAN BELLO (Paniceiros, 1965) ha moldeado una escritura que lo ha convertido —y no es gratuita hipérbole— en un clásico vivo, hasta el punto de que podemos afirmar que buena parte de la poesía asturiana actual ha discurrido *por el camino de Xuan*. Sus fórmulas expresivas, sus intereses temáticos, las técnicas de construcción del poema han sido determinantes para la instauración del paradigma poético antes mencionado. Su poesía, reunida con supresiones y enmiendas en la recopilación bilingüe *La vida perdida* (Llibros del Pexe, 1999), enlaza con una polivalente tradición universal desde la que se llega a la exploración de lo que él mismo ha denominado «el sentimiento de la tierra»: «esi sentimientu de búsqueda, de desosiegu y tresiegu interior, que ta afaláu por esa llave filosófica del Destín que ye la señaldá, la singularidá de los asturianos». Invención y experiencia, culturalismo vivido y apócrifo, autobiografía y distanciamiento irónico, memoria y fabulación se concilian en un discurso que mantiene siempre la tensión de la gran poesía. En su obra, por su naturaleza y sus principios, es improcedente distinguir entre el préstamo y la variación, entre la traducción y la versión, entre el homenaje y la recreación, convencido el poeta, como declara en una poética de 1989, de que la literatura «nun dexa de ser un divertíu y entreteníu diálogu ente los llibros de la biblioteca». En «La vida», de *Los nomes de la tierra* (Ayuntamiento de Mieres, 1991), Bello ve cifrada en la imagen del atlas toda su trayectoria vital, su búsqueda frustrada de centro y de sentido; el borroso horizonte que en ese poema se define es el que vertebra

su poesía toda: «rescatar / l'atlas aquel onde dibuxamos / una imposible ruta dica nós mesmos».

Al abellu les besties (Academia de la Llingua Asturiana, 1986), el primer libro de BERTA PIÑÁN (Cañu, 1963), supuso una franca ruptura con los tonos civiles de la poesía al uso, enclavando sus motivos y referentes en el mundo del cine, el jazz, el pop, la mitología clásica, en una decantación irracionalista y culturalista. Poco después, en 1989, anunciaba Piñán el giro que iba a darse en su obra, dejando de lado la «imaxe complicada» y la «artificiosidá llingüística», hacia una indagación en «la coloquialidá del versu al tiempu que na so contención expresiva» que cuajaría en *Vida privada* (Ayuntamientu de Mieres, 1991). En su espléndido prólogo a *Noches de incendio* (Trea, 2005), amplia antología bilingüe, conecta Susana Reisz el ideario de Berta Piñán con el de su venerado Seamus Heaney, por cuanto en ambos se percibe la búsqueda de «una poesía veraz y moralmente responsable». La poesía de Piñán ha nacido siempre del equilibrio entre la aceptación y la renuncia, entre la evocación celebrativa y la constatación del daño y la carencia, y siempre ha tenido esa inclinación moral. En la citada introducción, Reisz destaca como rasgos distintivos de su poesía «la sistemática renuncia a la grandilocuencia», «su talento descriptivo» y «su agudeza para captar el detalle revelador». Con ellos ha configurado un singular espacio en el que confluyen lo rural y lo urbano, lo privado y lo público, lo doméstico y lo extraño, lo vital y lo cultural. Poesía, en fin, como un ejercicio de la inteligencia, de una «intelixencia sometida a la voluntá de crear» —así lo manifestaba la autora en 1995—, que da forma, al cabo, a un artificio verbal habitable —la vida privada de la poeta es la vida privada de sus lectores—, de sólidos arneses y de alta temperatura emocional.

Dietario de un inquisitivo sujeto melancólico, *Mediando les distancies* —el volumen en el que LOURDES ÁLVAREZ (Urbiés, 1960) ha reunido su obra poética— explora y disecciona pacientemente las galerías de un alma y las de un cuerpo saturados de deseo y de tristeza, de soledad y de tiempo. Y lo hace con más temblor del que es recomendable en un buen cirujano, pero justo con el que se espera en quien aspira a contagiarnos un diagnóstico nada complaciente sobre una vida que sólo se deja beber en los «cálices agrios que trai la memoria». Palabra y memoria van de la mano: las palabras recogen las resonancias de lo vivido, evocándolo y recuperando la afectividad ligada a esas experiencias. Lourdes Álvarez dibuja en sus poemas intensos escenarios íntimos, a modo de interiores construidos con una gama de figuras que van y vienen de un poema a otro y que muy comúnmente pertenecen al cielo protector de lo doméstico, en lo que tiene de cobijo, pero igualmente de espejo para el presente. Hay en su poesía un acusado estatismo, una honda concentración que refuerzan las reiteraciones, las antítesis y para-

dojas, las aliteraciones, recursos que intensifican su capacidad evocadora y reflexiva salvaguardando a la vez la sobriedad y la naturalidad de la expresión, su *música callada*. La palabra taciturna, pero enérgica, de Lourdes Álvarez sostiene una de las voces más estremecidas y estremecedoras de la poesía asturiana de nuestros días.

En la poesía de ANTÓN GARCÍA (Tuña, 1960) el juego intertextual, la traducción creativa, el enmascaramiento desencadenan una escritura de una rara naturalidad, inmergida, valga el recuerdo de Machado y Santa Teresa, en *las mesmas vivas aguas de la vida*. En uno de sus poemas más representativos, «La casa», queda delineado el espíritu netamente temporalista de su obra: «La vida va texiendo al rodiu tuyu / una rede invisible d'alcordances, / un lluviellu qu'envuelve señaldá». Es de esa trama de recuerdos de lo que nos habla su poesía, de «foles y hores, sílabes y símbolos» que la escritura dispone a modo de un álbum en el que se coleccionan días repetidos —así, *Los díes repetíos* (Alvízoras, 1989), se titula uno de sus libros. Los paisajes naturales se convocan como trasunto de los paisajes interiores, las descripciones se articulan en el fondo como introspecciones, la mirada se fija atenta en los alrededores del verdadero centro de interés: uno mismo. La poesía acogerá las diferentes vertientes de esa mirada —dicho sea con el título de Eugénio de Andrade, a quien García ha traducido al asturiano— y de su concurrencia emergerá el retrato del sujeto lírico, que se contempla a sí mismo como un hombre que trata de entenderse y de que lo entendamos por medio de la literatura: «Con palabres llena una vida / que sabe d'infinitos llibros. / Ye esi xeitu de nun tar solu / lo que llamen lliteratura». Un decir aplacado, calmoso atenúa el dramatismo que, a partir de imágenes con una larga tradición, asoma a menudo en estos poemas alanceados por el fracaso vital, por la edad y por la muerte.

No sería éste un panorama completo y satisfactorio si no se hiciera mención también de otros autores y libros que no pueden faltar en ningún recuento crítico ni en la biblioteca de los lectores interesados, y que sólo la imperdonable delgadez de los criterios y de las limitaciones con que se hace cualquier recorte relega a este lugar. Es el caso de PABLO ANTÓN MARÍN ESTRADA (1966), atento explorador de los pliegues más recónditos de la memoria, desde la infancia aristada, inocente pero sombría, que desnuda en las páginas de *Díes d'inocencia* (Trabe, 1992) y *Un tiempu meyor* (Trabe, 1996), hasta la vida frágil del adulto perdido en las brumas de su propia conciencia temporal en *Otra edá* (Trabe, 2000) y *Los baños del Tevere* (vtp, 2003), un sinuoso y clarividente viaje de ida y vuelta de la poesía a la pintura, de la vida a su representación. Dos libros han sido suficientes para situar a ESTHER PRIETO (1960) en la primera fila de la poesía asturiana de hoy: *Edá de la memoria* (Trabe, 1992) y *La mala suerte* (Trabe, 2000). En ellos recupera la autora un amargo proceso de aprendizaje del dolor, provocado por una

insatisfacción de corte existencial que fija su atención en zonas como la pérdida inagotable de la inocencia, el pesar amoroso o la intemperie del vivir cotidiano, volcándose también a veces hacia una escritura testimonial y de denuncia; con un verso circunspecto y austero, de una sobrecogedora languidez, viajamos con la autora por su pequeño gran mundo interior, esparcido en países y ciudades reales pero dotadas de una emblemática vinculación con aquél. En la poesía de XANDRU FERNÁNDEZ (1970) —*Lletra muerto* (Trabe, 1998), *Servidume* (Trabe, 2001)— los acentos irracionalistas, entreverados con equilibradas reiteraciones que van acompasando el ritmo y el sentido, se ponen al servicio de una penetrante reflexión sobre la existencia, sus «servidumbres» y el previsible incumplimiento de los deseos: la dificultad, quizá la imposibilidad, de «esconxurar una mentira ya inventar / más allá d'estes miseries una tierra / llimpio de pallabres valeres». Recién comenzada su trayectoria poética, podemos considerar a ANA VANESSA GUTIÉRREZ (1980) como la poeta más singular de la generación más joven; bien asimilada la experiencia poética que la precede, en *Onde seca l'agua* (Trabe, 2003), *La danza de la yedra* (Trabe, 2004) y los poemas adelantados en revistas y antologías, se aprecian una dicción serena y persuasiva y un limpio intimismo, en los que se vuelcan los afanes amorosos y las preocupaciones existenciales y éticas de una protagonista construida con infrecuente pero oportuna e innovadora argamasa neorromántica.

10. «Con indecisa pluma voy poniendo / indecisas palabras»: así comienza el poema que abre *Las cosas que me acechan*, el primer libro de Víctor Botas. Quedan escritas estas mías también con un tanto de indecisión, pero ante todo con la pasión que da el convencimiento de que, en el balance que presento, son todos los que están; con la esperanza, asimismo, de que los que no están desmientan con su obra mi omisión de su palabra. A fin de cuentas, se cierran estas páginas, pero quedan abiertas las ventanas a las que nos hemos asomado («más que en palabras, pienso en ventanas altas») y muchas otras que el viento de la poesía mueve, esparce y desordena a favor de la bien abastecida casa que las contiene.