



Lletres Asturianas

127

UVIÉU
Academia de la Llingua Asturiana
2022

Lletres Asturianas (LLAA)

Boletín de l'Academia de la Llingua Asturiana (ALLA)

Direutora: Ana M^a Cano González (ALLA & Universidá d'Uviéu).

Secretariu: Xosé Ramón Iglesias Cueva (Secretariu de l'ALLA).

Conseyu de Redaición: María-Reina Bastardas i Rufat (Universidá de Barcelona), Mercedes Brea (Universidá de Santiago de Compostela), Emili Casanova Herrero (Universidá de València), Francisco Llera Ramo (ALLA), Michael Metzeltin (Universidá de Viena), José Ramón Morala Rodríguez (Universidá de Lleón).

Conseyu Científicu Asesor: Maria Giovanna Arcamone (Universidá de Pisa), Éva Buchi (ATILF, CNRS & Universidá de Nancy), Enzo Caffarelli (Direutor de RION), Jean Pierre Chambon (Universidá Paris-Sorbonne), Steven Dworkin (Universidá de Michigan), Antonio Fernández Insuela (Universidá d'Uviéu), Pilar García Mouton (ILLA-CSIC), Enrique Gargallo Gil (Universidá de Barcelona), Jean Germain (Universidá Católica de Lovaina), Àngel Huguet-Canalís (Universidá de Lleida), Dieter Kremer (Universidá de Trier), James Fernández McClintock (Universidá de Chicago), Elena Papa (Universidá de Torino), Carmen Pensado Ruiz (Universidá de Salamanca), Emilio Ridruejo Alonso (Universidá de Valladolid), Alda Rossebastiano (Universidá de Torino), M^a Nieves Sánchez González de Herrero (Universidá de Salamanca), Fernando Sánchez Miret (Universidá de Salamanca), Beatrice Schmid (Universidá de Basel), Wolfgang Schweickard (Universidá des Saarlandes), Xavier Terrado Pablo (Universidá de Lleida), Joan Veny (Universidá de Barcelona), Roger Wright (Universidá de Liverpool).

Lletres Asturianas asoleya trabayos científicos orixinales que tengan como oxetu d'estudiu la llingua y la lliteratura asturianas, entendies nun sen ampliu y na so rellación col ámbitu hispánicu y románicu. Del mesmu mou, amiesta tamién otros trabayos de calter antropolóxicu, pedagóxicu y sociollingüísticu, enfotaos toos ellos na meyora de la conocencia, la problemática y la normalización de la llingua asturiana. Los conteníos de los artículos son responsabilidad dafechu de los sos autores. L'Academia nun ta obligada a volver los orixinales que nun s'asoleyen.

Lletres Asturianas espublízase semestralmente (marzu y ochobre). Les aportaciones científiques qu'acueya la revista han ser xulgaes, necesariamente, por evaluadores esternos ayenos al Conseyu de Redaición acordies col procesu denomáu «doble ciegu».

BASES DE DATOS Y OTROS DIRECTORIOS Y PORTALES ONDE APAREZ CONSEÑADA
LLETRES ASTURIANES (LLAA)

ANVUR ÁREA 10 (Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario de la Ricerca, Italia)
CARUS PLUS (AGAUR - Generalitat de Catalunya)
CIRC (Clasificación Integrada de Revistas Científicas) (CCHS-CSIC, España)
DIALNET (Portal de difusión de la producción científica hispana) (Universidad de La Rioja)
DICE (Difusión y Calidad Editorial de las Revistas Españolas de Humanidades y Ciencias Sociales y Jurídicas) (IEDCYTC-CSIC, España)
DULCINEA (Derechos de copyright de las condiciones de autoarchivo de revistas científicas españolas) (Grupo «Acceso Abierto a la Ciencia») (CSIC-UB-UV-UOV, España)
ERIH PLUS (European Reference for the Index Humanities-NSD, Noruega)
ISOC (Índice Español de Ciencias Sociales y Humanidades) (IEDCYTC-CSIC, España)
LATINDEX (Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal) (UNAM, México)
LINGUISTIC BIBLIOGRAPHY/BIBLIOGRAPHIE LINGUISTIQUE (Permanent International Committee of Linguistic)
LLBA (Linguistics and Language Behavior Abstracts) (USA)
MIAR (Matriu d'Informació per l'Avaluació de Revistes) (Universidad de Barcelona)
MLA *Bibliography* (Modern Language Association, USA)
NORWEGIAN REGISTER FOR SCIENTIFICS JOURNALS, SERIES AND PUBLISHERS (NSD-Norwegian Centre for Research Data, Noruega)
PIO (Periodical Index Online) (Chadwick-Healey Proquest, Reino Unido)
RESH (Sistema de valoración integrada de Revistas Españolas de Humanidades y Ciencias Sociales) (EPUC-CCHS-CSIC & EC3 de la Universidad de Granada)
REDIB (Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico) (CSIC & Universia, España)
REGESTA IMPERII (Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Alemania)
ROMANISCHE BIBLIOGRAPHIE (Alemania)
ULRICH'S INTERNATIONAL PERIODICAL DIRECTORY (USA)

Redacción, administración y gestión

Academia de la Llingua Asturiana
C/ L'Águila 10 – 33003 Uviéu
Apartáu 574 – 33080 Uviéu
Teléfonu: 985 211 837
edicion@alladixital.org
www.academiadelalingua.com

ASOLEYA: Academia de la Llingua Asturiana
© Academia de la Llingua Asturiana
D. LL.: U-826/82
ISSN: 0212-0534
eISSN: 2174-9612
PERIODICIDAD: Semestral (marzu y ochobre)

Lletres Asturianes

N^o 127 – Octubre 2022

ÍNDIZ / SUMMARY

Trabayos d'investigación / Investigation works

Adrián MARTÍNEZ EXPÓSITO, <i>El Proyeutu Fernán-Coronas y la poesía inédita del Padre Galo / The Fernán-Coronas Project and the unpublished poetry of Father Galo</i>	6-33
Manuel DUARTE JOÃO PIRES, <i>Português de Expressão Mirandesa: contiguidade na aldeia de Avelanoso / Portuguese of Mirandese Expression: contiguity in the village of Avelanoso</i>	34-54
Isabel ÁLVAREZ SANCHO, <i>New Tradition and Activism in Minoritized-Language Communities: The Time of post-2008 Asturian Music / Tradición nueva y activismu en comunidaes de llingües minorizaes: el momentu de la música asturiana posterior al 2008</i>	55-82
Héctor GARCÍA GIL, <i>La traducción al asturiano de Retorno a Tagen Ata: notes pal so análisis / The Asturian translation of Retorno a Tagen Ata: notes for the analysis</i>	83-97
Víctor SUÁREZ PIÑERO, <i>Asturiano y castellanu na novela Sinfonía Pastoral y l'adautación cinematográfica Bajo el cielo de Asturias / Asturian and Spanish in the novel Sinfonía Pastoral and its film adaptation Bajo el cielo de Asturias</i>	98-112
D'otramiente / Otherwise	
Prantiamento metodolóxico y primeiros resultaos da comisión lexicográfica del <i>Diccionario Normativo d'Eonaviego / Methodological approach and first results of the Eonavian Normative Dictionary's lexicographic commission</i>	114-126
Reseñes bibliográfiques / Bibliographical Reviews	127-134
Notes y anuncios / Notes and News	135-156
Llibrería Asturiana / <i>Asturian Library</i>	157-164
Normes pa la presentación de trabayos en Lletres Asturianes / Rules for submitting papers to Lletres Asturianes	166-170
Guía de bones práutiques pal espublizamientu d'artículos en Lletres Asturianes / Ethical Guidelines for publishing papers in Lletres Asturianes	171-181

TRABAYOS D'INVESTIGACIÓN /
INVESTIGATION WORKS

El Proyeutu Fernán-Coronas
y la poesía inédita del Padre Galo /
The Fernán-Coronas Project
and the unpublished poetry of Father Galo

Adrián Martínez Expósito
Universidá d'Uviéu
Fundación Valdés-Salas
(Proyeutu Fernán-Coronas)
ORCID iD: 0000-0002-9896-1787

Resume: L'oxetivu de les páxines vinientes ye facer una presentación del *Proyeutu Fernán-Coronas*, una iniciativa de la Fundación Valdés-Salas en colaboración cola Universidá d'Uviéu y financiada pola Conseyería de Cultura, Política Llingüística y Turismu del Principáu d'Asturies que se propón axuntar, catalogar, describir, dixitalizar y poner en rede los documentos del Padre Galo, qu'hasta esti momentu s'atopaben espardíos per distintos archivos públicos y privaos. Asina, dase cuenta de los avances realizaos nesti primer añu de trabayu, onde s'estudiaron de manera fonda dos de los principales archivos, entamóse l'estudiu d'un terceru y afitáronse los criterios de catalogación y descripción que s'emplegarán n'archivos sucesivos. Como primer amuesa de los afayamientos realizaos, espublícese equí once poemas inéditos de Fernán-Coronas descubiertos nestos archivos.

Palabres clave: Proyeutu Fernán-Coronas, archivu, Padre Galo, poemas inéditos.

Abstract: The aim of the following pages is to present the *Fernán-Coronas Project*, an initiative of the Valdés-Salas Foundation in collaboration with the University of Uviéu and funded by the Ministry of Culture, Linguistic Policy and Tourism of the Principality of Asturias, which aims to gather, catalogue, describe, digitize and network the documents of Father Galo, scattered in different public and private archives until this moment. Thus, the progress made in this first year of work is reported at the time where two of the main archives were thoroughly studied, the study of a third one has begun and criteria for the cataloguing and description that will be used in successive archives were established. Eleven unedited poems of Fernán-Coronas discovered in these archives are published here as a first sample of the progress made.

Keywords: Fernán-Coronas Project, archive, Father Galo, unpublished poems.

1. El «Proyectu Fernán-Coronas»: oxetivos, metodoloxía y avance de resultaos

N'abril del añu 2021 entamóse'l *Proyectu Fernán-Coronas* por iniciativa de la Fundación Valdés-Salas, en collaboración cola Universidá d'Uviéu y con financiamientu de la Consejería de Cultura, Política Llingüística y Turismu del Principáu d'Asturies. Esti proyectu, que cuenta cola direcció científica del Profesor Xulio Viejo Fernández, tien como oxetivu atopar, axuntar, catalogar, describir, dixitalizar y poner en rede los documentos del Padre Galo Antonio Fernández y Fernández Cantera (Cadavéu, 7 d'agostu de 1884-Viñar, 28 de xineru de 1939), espardíos en distintos archivos públicos y sobre manera privaos al desbaratase'l so fondu documental tres de la so muerte.

El Padre Galo, más conocíu pol alcuñu *Fernán-Coronas*, ye ún de los personaxes clave na historia de la Filoloxía Asturiana. La so obra poética n'asturianu, na so variedá occidental, algama miles de composiciones de les qu'únicamente se conoz una pequeña parte gracies a les ediciones de Carlos Rico Avello (1984) y Antón García (1993). Dientro d'esta obra lliteraria ocupen tamién un llugar significativu los cientos de traducciones al asturianu que fixo de poemas escritos en llingües como'l griegu, llatín, alemán, italianu, gallegu, catalán, inglés, xaponés o húngaru, ente otros. Del mesmu mou, resulten destacables les composiciones en versu que'l Padre Galo creó pa que se cantaren o representaren n'actos públicos, como los himnos qu'escribió pa Cadavéu y Valdés o los pregones en versu pa la fiesta de La Regalina.

Ye entá menos conocida la so obra filolóxica, prácticamente inédita a fecha de redacción d'esti artículu, na que destaquen el so *Vocableiru valdesanu* y la so *Gramátiga valdesana*. Asina, Fernán-Coronas desendolcó un importantísimu llabor de recoyida de datos de campu n'encuestaciones orales que-y sirvieron de fonte fundamental pa la so obra poética y pa les obres filolóxiques enantes mentaes. Ente estos materiales de recoyida oral nun s'inclúin únicamente datos llingüísticos d'interés lexicográficu o gramatical, sinón tamién una gran cantidá de materiales de lliteratura oral, como cantares y refranes, que planió estudiar y recoyer nel so *Refleaneiru valdesanu*, en parte espublizáu por Rico Avello (1984: 167-185). Otros estudios de calter etnográficu y folclóricu foron, ente munchos d'ellos, el so proyectu de muséu o *amosadoiru* valdesanu, onde recoyer tolos avíos de la cultura tradicional, los proyectos pa construir una capiella asturiana o pa llograr una señalización toponímica asturiana (García, 1993, p. 16).

Sicasí, quiciabes lo más anovador qu'aporta'l Padre Galo a la cultura y la llingua d'Asturies, penriba de toos estos estudios, ye precisamente la motivación pola que los desenvuelve. Esti autor non solo pretendía, a la manera de munchos de los sos coetáneos (como Pepín de Pría o Pachín de Melás), mantener y revitalizar el llegáu cultural y llingüísticu d'Asturies pente medies d'estudios filolóxicos y obres



litteraries, sinón que defendía una verdadera *normalización* de la llingua asturiana na sociedá. Tola so obra (seya na so vertiente lliteraria, filolóxica, musicolóxica o etnográfica) respunde a un fin mayor, a un programa enforma complexu y al empar coherente y unitariu que tien como oxetivu últimu, nes sos propies pallabres: «Llegar a hablar, rezar, cantar, escribir en letra nuestra»¹.

Dientro d'esti programa tien d'axuntase tamién la creación de la fiesta de La Regalina, organizada per primer vez en 1931 por iniciativa del propiu Padre Galo. Esta, pues, nun se trataba simplemente d'una fiesta mariana, sinón que yera una actualización de la fiesta tradicional asturiana qu'incluía, ente otros, misa de gaita, cantares, bailles y xuegos tradicionales y sermón n'asturianu (García, 1993, pp. 30-31). De fechu, munchos años depués de la so muerte, ya inclusive nes dómines de mayor represión llingüística, esta romería supunxo un espaciu onde la llingua asturiana caltenía un usu de prestixu social, como demuestra'l siguimientu de la tradición afitada pol propiu Fernán-Coronas de lleer el pregón, actividá más central ya institucional de la fiesta, n'asturianu y en versu (Galán y Cubero, 2015, p. 154).

Esti proyectu de normalización espéyase dafechu na vida cotidiana del nuestro autor, pues son conocíes les homilés n'asturianu qu'emplegaba nel so llabor como sacerdote (Galán y Cubero, 2015, p. 152). Tamién atopamos referencies constantes a él na so obra poética, darréu que son munchos los poemas (la mayoría entá inéditos) onde denuncia la situación de la llingua asturiana, escaecida y despreciada inclusive polos propios asturianos, como s'espresa nel perconociu poema *Queixúmene del Esba* (García, 1993, p. 231). D'esti mesmu mou, nuna entrevista realizada por Casimiro Cienfuegos —poeta cadavedanu de nacencia ya íntimu amigu del nuestro autor dende la mocedá— y espublizada'l 19 d'avientu de 1926 na páxina 3 del diariu uvieín *Región* col títulu *Hablando con Fernán-Coronas*², el Padre Galo denuncia de manera clara y apasionada la coxuntura sociollingüística na Asturias del so tiempu, na que les actitúes de los asturianos que desprecien l'idioma propiu y a los que lu falen, amosando una falta d'arguyu patriu, provoca una situación desfavorable pa la cultura del país non imaxinable n'otres rexones como Galicia,

¹ Manuscritu conserváu nel archivu priváu de Germán Fernández, recoyíu na catalogación del *Proyecti* baxo'l códigu VI-Apuntes.1.B_G[8]. Esti documentu contién apuntes probablemente destinaos a una conferencia que'l Padre Galo dio nel Monesteriu de Santa María de Valdediós el 2 de febreru de 1933. Arriendes d'ello, consérvense dellos manuscritos d'otra conferencia nel mesmu llugar el 3 de marzu de 1931, ente los que s'atopa un documentu col códigu VI-Apuntes.1.C_G[6] nel que l'autor anota: «Mi programa: hablar asturleonés, rezar en él, cantar en él». D'equí en delante referenciaráse a pie de páxina'l códigu o signatura de los manuscritos inéditos citaos, sacantes nel casu de los poemas qu'equí s'asoleyen, onde s'indicará xunto a cada poema. Ha tenese en cuenta que la clasificación de los archivos ta entá en procesu y suxeta a revisión constante, polo que l'afayamientu de documentos que cuestionen de dalguna manera la catalogación previa pue facer qu'esta tenga qu'adaptase o inclusive reestructurase en dalgún puntu. Poro, resulta posible qu'estos códigos sufran dalgún cambiu primero de la publicación definitiva en rede del fondu documental.

² Reproducida y trescrita por Galán y Cubero (2015, pp. 149-150, 161-164 y Figura 1).



Cataluña o Euskadi (Galán y Cubero, 2015, p. 149). Coles memes, critica'l sistema educativu por fomentar esti despreciu y escluir la llingua asturiana, nuna defensa anómala na dómina, de que nes escuelas s'enseñe asturianu: «Hay en Asturias miles de maestros de castellano, centenares de maestros de latín y muchísimos de francés o inglés, y hasta alguno de esperanto. Todo ello está muy bien; pero es lamentabilísimo que en toda Asturias no haya una triste escuela de asturiano» (Galán y Cubero, 2015, p. 150).

Por toes estes razones, y por otres munches que nun consideramos necesario mentar nestes páxines, resulta altamente aconsejable pal devenir la Filoloxía Asturiana que se recupere y s'estudie afechiscamente'l fondu documental completu de Fernán-Coronas, que llegó a algamar, de manera segura, delles decenes de miles de documentos. Esti quedó a cargu de Casimiro Cienfuegos, que fixo les veces d'albacea testamentariu a la muerte del nuestro autor. Sicasí, l'archivu del Padre Galo fragmentóse tempranamente, tando yá d'aquella dividiu, como mínimo, ente la so casa de Cadavéu y la de Villanueva, na que vivió dende qu'ocupó la capellanía d'esti llugar. Esta fragmentación fizose definitiva a la muerte de Cienfuegos en 1959, cuando s'esbarató tamién el so archivu personal y, con él, los documentos de Fernán-Coronas que conservaba (García, 1993, p. 34). Asina, los materiales de dambos terminaron por distribuíse ente numerosos archivos privaos, dalgunos d'ellos agora públicos.

Poro, la primer fase na metodoloxía de trabayu del *Proyectu* sedrá localizar y axuntar los materiales del Padre Galo. Nun segundu momentu, depués de realizar una primer sistematización de los mesmos en grandes bloques según les sos caraterístiques (*Lliteratura, Llingüística...*), procederáse a una fase de catalogación fonda na que s'afitarán distintes subcategoríes nes que s'introducirán los materiales pertenecientes a caún de los distintos bloques pente medies de diferentes criterios (temáticos, formales, cronolóxicos...), coherentes nel conxuntu del archivu anque adaptaos a les necesidaes concretes de cada bloque. Asina, dirán subespecificándose los materiales hasta llegar a les *unidaes mínimes de catalogación o unidaes documentales*, nes que s'inxerirán los documentos. Una vez establecíos los distintos bloques y la so subcatalogación interna, pasaráse a realizar una descripción xeneral de los materiales inxertos en cada bloque. Posteriormente, desendolcaráse les descripciones detallaes de les unidaes mínimes de catalogación pertenecientes a cada bloque, nes que s'especificarán cuestiones relatives a la datación, caraterístiques formales y conteníu de cada llote de documentos. Finalmente, asignarás un códigu o signatura a cada subbloque, unidá mínima de catalogación y documentu individual, de manera que los manuscritos, en tando dixitalizaos y puestos en rede, tengan una consulta afayadiza. D'esti mou, la base de datos de los fondos documentales del Padre Galo dispondrá d'un accesu llibre dafechu, polo que toa persona que quiera conocer de primer mano la obra d'esti autor podrá facelo d'una manera



cómoda, a partir d'una mesma base unitaria y estructurada de forma clara y coherente. Ello resultará d'especial interés pa la comunidá investigadora y posibilitará'l desendolcu d'estudios científicos qu'aporten lluz sobre'l so inxente y, al empar, abondo desconocíu llegáu.

Con esti procedimientu en mente, nesti primer añu de trabayu catalogáronse, describiéronse y dixitalizáronse los archivos privaos de Germán Fernández (n'adelantre *G*) y Jesús Menéndez Peláez (n'adelantre *P*)³, que consten respectivamente de 7.405 y 377 documentos, algamando un total de 7.782 documentos. L'archivu *G* foi'l primeru n'estudiase y resulta ser ún de los fondos conservaos más significativos, tanto pola cantidá de materiales como pol conteníu, pues inclúi documentos procedentes de cuasi toles obres principales del Padre Galo, cuando lliteraries, cuando filolóxicos o d'otra mena. A partir del análisis d'esti primer archivu ente-sacáronse los criterios de catalogación y descripción a emplegase durante l'estudiu del restu d'archivos y, d'esta miente, afitáronse siete grandes bloques: *Llingüística*, *Lliteratura*, *Cultura popular*, *Correspondencia*, *Etapu de formación*, *Varios* y *Cienfuegos*. Posteriormente, aplicáronse estos criterios na clasificación y dixitalización del segundu archivu (*P*) y fixéronse les adaptaciones y correcciones acionaes, que nun supunxeron una alteración significativa nel modelu propuestu. Na actualidá tamos en procesu d'estudiu del archivu de Modesto González Cobas (en delantre *M*), depositáu nel Real Institutu d'Estudios Asturianos (RIDEA) dende 2016. Xunto a esti, tán depositaos na mentada institución los archivos que pertenecieren a Oliva Avello y Teresa Méndez, dambos cedíos esti mesmu añu 2022, que serán estudiaos nun momentu posterior. Ha resaltase, finalmente, que los archivos *G*, *P* y *M* proceden en primer instancia d'un mesmu fondu documental esgayáu del conxuntu de materiales de Fernán-Coronas. Esti fondu perteneció nun primer momentu a Modesto González Cobas, pero foi dixebráu posteriormente en tres archivos diferentes, conservando Cobas únicamente'l que denomamos *M*.

Asina les coses, pasaremos darréu a describir por alzaos cómo se distribúin los materiales pertenecientes a los archivos estudiaos hasta la fecha dientro de los distintos bloques de clasificación afitaos.

³ Tenemos qu'agradecer a Germán Fernández el so compromisu cola recuperación del patrimoni cultural valdesanu y asturianu, y especialmente'l fechu de ser el primeru en poner a disposición del *Proyectu* l' so archivu priváu del Padre Galo. Tamién agradecemos a Jesús Menéndez Peláez la so decisión de ceder el so archivu a la Fundación Valdés-Salas tan aína como tuvo conocimientu de la puesta en marcha d'esta investigación.



2. Distribución de los materiales

Bloque I: Llingüística

El primeru de los bloques y que contién una mayor cantidá de documentos (cerca de 3.500), provenientes tanto del archivu *G* como del *P*, ye'l de *Llingüística*, nel que s'inxirieron los materiales de recoyida oral o *Corpus, Lexicografía, Gramática, Lexicografía y Gramática n'otres llingües distintes del asturianu, Rima y Metodoloxía*.

Ente ellos destaquen, en primer llugar, cerca de 900 papeletes con materiales de recoyida oral procedentes de distintos llugares del occidente d'Asturies, principalmente Valdés, pero tamién Salas, Tinéu, Somiedu, Teberga, Cuideiru o Quirós. Estos documentos aporten una bayura de datos de campu sobre la llingua falada nel occidente d'Asturies de va un sieglu, incluyendo non solo material d'interés léxicu o gramatical, sinón tamién una gran cantidá de lliteratura oral (como coples o refranes) ya información sobre los costumes y forma de vida de la dómina. Asina, resulten básicos pa una conocencia fonda de la obra de Fernán-Coronas, tanto na so vertiente lliteraria como filolóxica, darréu que los sos trabayos fundaméntense, n'última instancia, sobre la llingua oral.

Consérvense, per otru llau, dalgo más de 350 documentos con materiales lexicográficos de gran valir, arriendes de casi 1.100 papeletes del diccionariu o *Vocableiru valdesanu* del Padre Galo⁴. Esta obra, na que l'autor empecipió a trabayar a entamos de 1920, llegó a algamar les 14.000 voces, de les que 9.000 taben ya ordenaes y dispuestes pa espublizase, según él mesmu afirma na conferencia que dio nel Casinu popular de L'Juarca en payares de 1927 (García, 1993, p. 27). Posteriormente, Casimiro Cienfuegos inclúi nel so llibru *Poemas de Asturias*⁵, al final de les *Rimas en astur-leonés*, una nota onde afirma que'l diccionariu consta ya de más de 16.000 pallabres (1929, p. 105). De la mesma manera, Joaquín A. Bonet publica nel diariu xixonés *La Prensa*, el 17 d'ochobre de 1928, un reportaxe-entrevista a Fernán-Coronas col títulu *Escuchando al Padre Galo, el sabio misionero del idioma y de las glorias del Principado*, nel que se da esta mesma cifra (Galán y Cubero 2015, pp. 151-152, 167171 y Figura 3). Finalmente, Carlos

⁴ Apocayá que'l RIDEA espublizó les 5.680 fiches del *Vocableiru valdesanu* de Fernán-Coronas conservaes nel archivu *M*, nuna edición iguada de Ramón d'Andrés, Marta Pérez Toral y M^a Teresa Cristina García (2021).

⁵ La edición que consultamos consérvase na Fundación Menéndez Pidal y ye la que paez emplegar Jesús Antonio Cid —al qu'agradecemos les grandes facilidaes puestes pa la consulta del material conservao na Biblioteca de la Fundación— na so nota sobre'l llabor de Casimiro Cienfuegos como folklorista, espublizada na revista *Ástura*. Cid fecha la edición mentada en 1930 (1996, p. 136), probablemente porque l'exemplar conserváu tien una dedicatoria manuscrita por Cienfuegos, dirixida a Pidal y fechada en xunu d'esi mesmu añu. Sicasí, Rafael Rodríguez Valdés apunta qu'esti poemariu foi espublizáu realmente en 1929 (2007, p. 81).



Rico Avello copia na nota *Al lector* de la so edición parte d'una carta unviada a Lorenzo Rodríguez-Castellano'l 11 d'abril de 1977, onde indicaba que'l *Vocableiru* «según los diarios asturianos de la época, recogía más de 25.000 voces o vocablos» (1984, p. 14). Sicasi, esta obra enxamás llegó a asoleyase, pese a que'l Centru d'Estudios Históricos se comprometiere a facelo (Rico Avello, 1984, p. 27).

Hai tamién más de 500 documentos con apuntes gramaticales, ente los que s'atopen munchos de los materiales que conformaríen la *Gramátiga valdesana* de Fernán-Coronas. Ye, poro, de los primeros manuscritos d'esta obra que s'atopen o, al menos, de los primeros que se faen públicos. Ye conoció qu'en 1928 el proyectu de publicación de la *Gramátiga* taba bien avanzáu, tal como adelanta'l propiu Fernán-Coronas nel selmanariu *Luarca* del 15 de xunetu y como da testimoniu la dedicatoria d'*Un sarmonín de Sant'Antón*, espublizáu en setiembre de 1928. Nella ofrez esti poema a Antonio Graiño, llibreru y editor naviegu que rexentaba la casa de Victoriano Suárez en Madrid, prometiéndu-y que-y unviaría llueu la *Gramátiga* pal so espublizamientu. Paez qu'inclusive llegó a tar n'imprensa, pero nun se conocen les razones poles que nun llegó a asoleyase (García, 1993, pp. 27-28). De la mesma forma, Casimiro Cienfuegos indica na *Nota a los versos en asturleonés* previamente citada que «Para escribir con alguna seguridad, corrección y abundancia de léxico, hay que esperar a que esté publicada la Gramática del astur-leonés que Don Antonio Graiño ha encargado a Fernán-Coronas, y que el sabio filólogo tiene ya concluída» (1929, p. 105).

Per otru llau, consérvense nesti bloque al rodiu de 50 documentos con materiales preparatorios y 500 papeletes del *Diccionariu de la rima* de Fernán-Coronas, obra poco referenciada (García Álvarez, 2000, p. 626), pero que paez tener gran importancia nel llabor poéticu del nuestro autor, arriendes d'un interés lexicográfico más que significativu. No que respecta al material de *Lexicografía y Gramática* n'otres llingües, formao por un total de 22 documentos, estos céntrense principalmente nel castellanu (13) y l'alemán (7), y en menor midida, el francés (1) y el xaponés (1).

Finalmente, puen atopase equí siete documentos, n'apariencia d'época temprana, pero ensin datar, que contienen apuntes estructuraos sobre métodos de recoyida y organización d'información, en concreto per cuadernos y per papeletes, onde s'especifica los moos de proceder, ventayes y desventayes de caún. Asina, el Padre Galo decántase pola metodoloxía de toma d'apuntes en papeletes, que ye efectivamente de la que va mandase'l restu de la so vida.



Bloque II: Lliteratura

El segundu bloqu ye'l de *Lliteratura*, que contién unos 2.900 documentos provenientes tanto del archivu *G* como del *P*, con *Poemes orixinales* de Fernán-Coronas, apuntes de *Poética y Versificación*, *Testos pa cantar y representar*, *Traducciones*, fotocopies de documentos rellacionaos cola fiesta de *La Regalina de 1932*, copies de *Poemes non orixinales* en distintes llingües y apuntes de *Tipografía y Edición*.

En primer llugar, consérvense al rodiu de 2.200 documentos con *Poemes orixinales* del Padre Galo, la gran mayoría n'asturianu (1.744), pero tamién en castellanu y dellos n'otres llingües, como'l llatín, francés, italianu o inglés. Estes composiciones amuesen característiques formales y de conteníu perdiverses. Asina, puen atopase poemes con mui distintes temátiques (intimistes, relixosos, asturianistes, paisaxísticos...), funciones (de circunstancies, pregones en versu pa la fiesta de La Regalina...) o estructures métriques que, pese a la so acusada heteroxeneidá, respunden a un esquema organizativu concretu y cuidadosamente diseñaú que nos dexa conocer a fondu cómo'l Padre Galo concebía y organizaba la so obra poética. Tenemos amueses d'una producción perabondosa y siguida de poesía n'asturianu que llega hasta pocos meses enantes de la muerte del nuestro autor, na que destaquen especialmente los poemes pertenecientes a la década de 1930, quiciabes el so periodu de creación más productible y al empar más desconocíu.

Per otru llau, los apuntes de *Poética y Versificación* tán formaos por unos 270 documentos, ente los que puen atopase 25 que paecen formar parte del proyectu de redacción d'una *Poética*. Arriendes d'ello, consérvense cerca d'un centenar de documentos con *Testos pa cantar y representar* en diferentes actos públicos escritos en versu, tanto de calter profanu como relixosu. Ente ellos destaquen los himnos que Fernán-Coronas compunxo pa Cadavéu, Valdés y Asturias, dellos yá espulizaos, como *L-Hinnu de Cadaveu* o *LHinnu Asturianu Oucidental* (García, 1993, pp. 272-276).

No tocante a les *Traducciones*, son 140 documentos con tornes al castellanu y sobre too al asturianu (109) de poemes escritos en mui distintes llingües, como'l griegu, llatín, hebréu, húngaru, alemán, italianu, catalán, chinu o xaponés. Hai que destacar qu'estos documentos catalóguense conseñando la llingua orixinal de la obra que se traduz, anque en delles ocasiones se trate de traducciones indirectes, col oxetivu de reflexar de manera afayadiza los distintos ámbitos llingüísticos y lliterarios que Fernán-Coronas conocía. Nestos casos, indícase la llingua ponte siempre que ye posible.

Los documentos rellacionaos cola fiesta de *La Regalina de 1932* (celebrada esi añu'l día 28 d'agostu) tán formaos por folios fotocopiaos y grapaos en dómina moderna, que contienen el programa y el pregón d'esta fiesta, dambos escritos



n'asturianu y en versu. Los documentos orixinales del pregón consérvense ente los materiales de los *Poemes orixinales*, pero nun se conserven nesti archivu los correspondientes al programa de la fiesta, que según paez foi espublizáu en L'Uarca pola imprenta Heredera R. P. del Río y firmáu por «Lus de la Confradía». Puen atopase tamién nesti bloque al rodiu de 170 documentos que constitúin poemas o fragmentos de *Poemes non orixinales* del Padre Galo en distintes llingües (asturianu, occitanu, italianu, francés, inglés, alemán...), emplegaos bien pal estudiu de la versificación, bien con otros fines non indentificables.

Per último, consérvense 35 documentos con apuntes, reflexones o ensayos relacionaos cola *Tipografía y la Edición* d'obres poétiques.

Bloque III: Cultura popular

El tercer bloque de *Cultura popular* ta formáu por 112 documentos, provenientes tanto del archivu *G* como del *P*, qu'inclúin los materiales de *Refraneru* y de *Lliteratura popular*.

Per un llau, el primeru d'estos subbloques contién 39 documentos con muchos de los materiales que recoyó Fernán-Coronas al rodiu del *Refraneru* popular del occidente d'Asturies y que formen parte del so *Reflaneiru valdesanu*, en parte espublizáu por Carlos Rico Avello (1984, pp. 167-185). Ente estos, destaquen 7 documentos que formaríen parte del proyectu d'una edición, hasta esti momentu desconocida, de *Proverbios y cantares* asturianos, aparentemente anterior a la del *Reflaneiru*.

Pel otu, consérvense más de 70 documentos que recueyen *Lliteratura popular*, sobre manera coples y cantares n'asturianu, pero tamién en castellanu y gallegu. Destaquen pol so númberu los cantares vaqueiros (10 documentos)⁶, pero puen atopase tamién cantares infantiles, cosadielles, fragmentos en versu de cuentos populares o villancicos; amás d'un villancicu zexelescu y dos romances castellanos provenientes d'ediciones y colecciones previes.

Bloque IV: Correspondencia

El cuartu bloque de *Correspondencia*⁷ ta formáu por cerca d'un centenar de documentos, toos ellos provenientes del archivu *G*, que contienen cartes escrites pol Padre Galo a *Destinatarios identificaos* y *Non identificaos*. Les cartes

⁶ Ente ellos consérvense 2 folios manuscritos por Modesto González Cobas. Esto nun resulta estraño teniendo en cuenta'l fechu, yá mencionáu, de que los archivos *G*, *P* y *M* parten d'un mesmu fondu documental que perteneció nun primer momentu a Cobas.

⁷ A la d'afondar na conocencia de la correspondencia del Padre Galo son imprescindibles l'artículu d'Ana M.^a Cano González (1987) y la contribución d'Oliva Avello Menéndez nel volume *Alcordanza del Padre Galo «Fernán-Coronas»* (1993, pp. 21-31).



a *Destinatarios Identificaos* tán formaes por 77 documentos y tán escrites n'asturianu y sobre too en castellanu, tanto en prosa como en versu, y dirixies a mui distintos destinatarios, ente los que destaca Casimiro Cienfuegos (45 documentos). Pela so parte, les cartes a *Destinatarios non identificaos*, un total de 17, tán escrites tanto en prosa como en versu y sobre too en castellanu, pero tamién en francés y n'asturianu. Son borradores nos que nun se distingue a quién va dirixida la carta. Ye necesario señalar qu'esti material aporta nuevos datos de gran importancia sobre la biografía del nuestro autor y constitúi un testimoniu d'ampliu interés históricu.

Bloque V: Etapa de formación

El bloque quintu contién al rodiu de 570 documentos procedentes de la *Etapa de formación* de Fernán-Coronas (1904-1915), cuando viaxó per distintos conventos que la Congregación de los Oblatos de María Inmaculada tenía n'España y Europa pa completar la so formación intelectual y eclesiástica. Asina, fai estancias n'Urdieta (Guipúzcoa), Países Baxos, Bélxica, Francia ya Italia, onde destaca'l periodu que pasa en Turín (García, 1993, pp. 15-18). Ta formáu por *Poemes* orixinales de Fernán-Coronas, materiales sobre *Arte, Poética y Estética*, distintos *Apuntes* y *Testos non orixinales*. Ha destacase que'l material equí conservao respunde a una intencionalidá y función concretes, propies d'una etapa de maduración intelectual y que consecuentemente tán condicionaes pol momentu y llugar d'elaboración. Asina, consideramos acionao individualizar los documentos d'esta dómina nun únicu bloque, a pesar de que materiales como los *Poemes* o los apuntes sobre *Arte, Poética y Estética* bien pudieren incluíse nel bloque II de *Lliteratura*.

Primeramente, los *Poemes* constitúin la mayor parte del bloque (464 documentos) y tán escritos principalmente en castellanu, aunque tamién dellos n'asturianu, gallegu, italianu, francés y llatín. Per otru llau, el subbloque d'*Arte, Poética y Estética* ta formáu por más de 50 documentos y contién apuntes, reflexones propies y cites de distintos autores, principalmente en castellanu y francés, sobre la creación artística y poética. Los *Apuntes* son 33 documentos con materiales heteroxéneos y descontestualizaos de difícil clasificación, principalmente testos en francés, italianu y sobre too en castellanu, ente los que s'atopen reflexones, cites de dellos autores, recortes de periódicos o apuntes a mou de diariu nos que'l Padre Galo anotaba observaciones sobre la so vida cotidiana.

Finalmente, el subbloque de *Testos non orixinales* contién 14 documentos con materiales principalmente lliterarios escritos por diversos autores y en distintes llingües (llatín, griegu modernu, francés, castellanu, rusu y finés). En dellos casos los testos nun tán na llingua orixinal, al tratase de traducciones, pero catalóguense según la llingua na que s'escribieron orixinalmente polos mesmos motivos yá apuntaos al falar de les *Traducciones* del bloque II de *Lliteratura*.



Bloque VI: Varios

El bloque sestu, nomáu *Varios*, contién toos aquellos materiales que nun encaxen dientro de les categoríes previes. Poro, ye un bloque bien heteroxeneu, con 425 documentos provenientes tanto del archivu *G* como del *P*, nel que hai material rellacionao con Názara o cola relixón, apuntes de distintu calter, *Postales y recortes*, *Dibuxos*, *Alfabetos*, manuscritos d'*Un lirio del valle*, un exemplar de *La Purísima*, delles papeletes en blanco y unos apuntes a mou de Directoriu.

El primer subbloque, pues, contién 12 documentos con apuntes, dibuxos y textos rellacionaos con Názara; rexón ficticia, compendiu místicu ya idealizáu de tola mitografía historicista y relixosa inspirada pola Asturies de la Reconquista. Per otru llau, los materiales de Relixón tán formaos por más de 160 documentos que contienen apuntes y reflexones de calter relixosu, oraciones y sermones destinaos a bodes, comuniones funerales o distintes festividaes relixoses. Tán escritos en castellanu, asturianu, francés y llatín. Consérvense tamién más d'un centenar de documentos con Apuntes heteroxéneos escritos n'asturianu, castellanu, francés y alemán. Ente ellos atópense reflexones vitales, apuntes sobre la llingua asturiana y el proyectu de normalización llingüística que pretendía desendolcar el Padre Galo, organización de trabayu o datos y señes de contactos. Pela so parte, les Postales y recortes algamen un total de 18 documentos de distintu calter y temática, estrayíos principalmente de prensa.

No que respecta a los Dibuxos (17 documentos), presenten distintu calter, pero agrúpense xuntos por nun tar rellacionaos col subbloque de Názara. Dacuando tán acompañaos de textos escritos n'asturianu, castellanu, italianu o llatín.

El subbloque viniente contién 14 documentos con Alfabetos o ensayos d'alfabetos creaos pol Padre Galo, amás d'exemplos d'otros emplegaos en distintes llingües nos que paeció inspirase. Puen atopase tamién nesti bloque casi 50 documentos que constitúin una copia manuscrita incompleta d'*Un lirio del valle*, llibru espublizáu en 1924 con prólogu de Francisco Rodríguez Marín nel que'l Padre Galo narra, en castellanu y principalmente en prosa, la vida de la relixosa María Teresa Eguilegor, muerta a los 19 años. Arriendes d'ello, consérvase nesti bloque un exemplar orixinal de marzu de 1932 de la revista *La Purísima* (n.º 3, añu VIII), dirixida polos Misioneros Oblatos de María Inmaculada d'Urnieta, que contién dos poemas de Fernán-Coronas escritos en castellanu. Inclúinse tamién nesti bloque 40 papeletes en blanco (ente les que s'atopen tamién 2 con dalguna breve indicación escrita) que nun paecen formar parte de nengún de los distintos grupos de documentos conservaos nesti primer archivu o tar rellacionaes con nenguna de les unidaes mínimes de catalogación descrites.



Finalmente, nel subbloque de Directoriu inclúinse 5 documentos con fiches que contienen nomes de distintes persones y datos sobre elles, principalmente de calter llaboral.

Bloque VII: Cienfuegos

El séptimu y últimu bloque contién materiales copiaos por Casimiro Cienfuegos, un total de 275 documentos provenientes únicamente del archivu *G*, ente los que s'atopen materiales *Orixinales de Cienfuegos*, *Orixinales de Fernán-Coronas*, *Poemes d'autoría non identificada*, *Poemes non orixinales* y de llos *Recortes*.

En primer llugar, los documentos *Orixinales de Cienfuegos* conformen la mayor parte del bloque (206), y ente ellos atópense poemes n'asturianu y castellanu, composiciones en versu pa cantar o representar, traducciones, materiales de lliteratura popular, apuntes de distintu calter (sobre organización de trabayu, lliteratura, léxicu y gramática n'asturianu, portugués, árabe o llatín, etc.) y otra clase de documentos, como recibos y una fotografía.

Per otru llau, consérvense más de 50 documentos copiaos tamién por Casimiro Cienfuegos, pero que se consideren *Orixinales de Fernán-Coronas*, ente los que s'atopen poemes n'asturianu y castellanu, traducciones y un documentu con apuntes tomaos nuna ocasión en que'l Padre Galo recitó poesía. Consérvense tamién 2 documentos con *Poemes d'autoría non identificada*, ún n'italianu y otu n'asturianu, que tán copiaos por Casimiro Cienfuegos y que probablemente son orixinales suyos o del Padre Galo, si bien nun foi posible pel momentu esclariar esta cuestión. Amás, puen atopase nesti bloque 9 documentos copiaos por Casimiro Cienfuegos que contienen *Poemes non orixinales* suyos nin del Padre Galo, escritos en castellanu por autores como Gustavo Adolfo Bécquer, Francisco Villaespesa o Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Estos son, de manera xeneral, los materiales de Fernán-Coronas que se conserven nos dos primeros archivos estudiaos. Como yá se fixo notar, la heteroxeneidá y bayura de materiales del archivu *G* dexónos conocer d'una manera ciertamente fonda cómo s'interrellacionaba la obra del Padre Galo nes sos distintes vertientes y qué grau de complexidá llegó a algamar, ensin dexar de caltener una coherencia interna constante y un calter unitariu. Arriendes d'ello, proporcionónos un moldu sólidu col qu'afrontamos la clasificación y descripción del archivu *P*, ensin tener atopada la necesidá d'introducir correcciones o adaptaciones significatives. D'esta manera, atopámonos na actualidá emplegando'l mesmu esquema y metodoloxía de trabayu na clasificación, descripción y dixitalización del archivu de *M*.



3. Once poemas inéditos de Fernán-Coronas a la muerte de so madre

Tres d'esta descripción de la metodoloxía remanada y de la estructuración interna que presenta la base de datos del *Proyectu Fernán-Coronas*, consideramos ilustrativo proporcionar una pequeña amuesa de los afayamientos realizaos nesti primer añu de trabayu. D'esti mou, vamos incluír darréu once poemas inéditos, conservaos nos archivos *G* y *M*, que l'autor escribió con motivu de la muerte de so madre —*may* o *mayina*, como él la llamaba cariñosamente—, temática non conocida previamente dientro de la so obra poética. Cabe destacar que seis d'estos poemas, concretamente los conservaos nel archivu *M*, inclúin lo que durante la nuestra investigación venimos a denominar *etiqueta*, un sistema que'l Padre Galo emplegaba a la d'estructurar internamente la so obra poética, tanto n'asturianu como en castellanu, per *Llibros* o, *Poemarios*. D'esti mou, los *poemes etiquetaos* sedríen aquellos qu'amuesen, xeneralmente na esquina superior derecha del documentu, la indicación de que pertenecen a un *Llibru* concretu. Sicasi, nun habríen confundise estes etiquetes colos títulos individuales que cada poema pueda amosar.

Asina, estos seis poemas etiquetaos formen parte de los llibros denomaoos *Desqe se foy mayina* o *Desqe se me foy mayina* y *In matris memoriam*, qu'interpretamos como variaciones nel títulu d'un mesmu poemariu dedicáu a la muerte de so madre. Pela so parte, los cinco poemas conservaos nel archivu *G* amuesen una total afinidá temática colos anteriores, polo que consideramos que pertenecen al mesmu poemariu. Ha tenese en cuenta a esti respectu que Fernán-Coronas nun etiquetaba toles sos composiciones, de fechu, danse casos en que se conserven dellos manuscritos con distintes versiones d'un mesmu poema, dalgunes etiquetaes y otres non. Podríemos pensar, pues, que'l motivu principal pol que l'autor decidía etiquetar o non los sos poemas yera'l so grau d'elaboración, siendo unos les primeres versiones y otros les más definitives. Por embargu, nun paez esistir tala correlación, darréu qu'atopamos poemas etiquetaos y ensin etiquetar indistintamente, tanto con gran cantidá de correcciones, variaciones o inclusive tachaos por entero, como mecanografiados y claramente más definitivos. Poro, la decisión d'etiquetar o non les distintes composiciones poétiques paez responder a razones d'organización del autor que nun podemos albidrar pel momentu.

No que se refier yá al contestu qu'arrodia los poemas equí espublizaos, Rexina Fernández-Cantera y Suárez-Coronas, madre del nuestro poeta, nació en Cadavéu'l 17 de setiembre de 1848, tal como consta na so partida de nacimientu conservada nel Archivu Diocesanu d'Uviéu. Ella representa'l primer y más estrechu contactu de Fernán-Coronas cola llingua materna, darréu que'l padre, el carabineru Manuel Fernández, yera de Riós, n'Ourense (García, 1993, pp. 14-15). Sicasi, la figura de Rexina como tresmisora de la llingua y la cultura tradicional del occidente d'Asturies va muncho más allá de la infancia del nuestro autor. Nos documentos



conservaos nel archivu *G*, especialmente nos materiales de *Corpus*, resulta ser una de les principales informantes, tanto p'aspectos de gramática y lexicografía como pa lliteratura oral, siempre conseñada como *may*. D'igual mou se referencia nes fiches del *Vocableiru valdesanu* espublizaes de recién pol RIDEA (Andrés, Pérez Toral y García Álvarez, 2021, p. 22). Asina, la influencia d'esta muyer sobre l'actitú emocional ya intelectual que'l Padre Galo, que vivió con ella hasta'l so fallecimientu, desarrolló hacia la realidá llingüística que lu arrodiaaba, ye fundamental.

Ello puede notase fácilmente nel artículu que Pachín de Melás espublizó nel diariu *La Prensa*, el 2 d'ochobre de 1927⁸, con motivu d'una visita qu'él y Enrique Cangas realizaron a Cadavéu col envís de conocer a Fernán-Coronas. Nesti artículu, tituláu suxerentemente *El R. Padre Galo y su querida «may»*, l'escritor xixonés cuéntanos cómo, na so llegada a la casa del poeta, la primer persona en recibilos ye, precisamente, Rexina. Esta, que ye descrita como una «venerable viejecita, pequeña, dicharacha», acompaña a los recién llegaos al llugar onde los espera'l Padre Galo, mientres-yos informa de los trabayos y avances lliterarios del fíu, del que se siente bien arguyosa. Too ello, según trescribe'l propiu Pachín de Melás —de manera ciertamente deficiente en munchos casos, ha señalase—, failo Rexina na so llingua materna: «munchos homes morren sin dexar nay que los recorden. E miu fíu, el Padre Galo, deixa lo que fexo, so trabayu que han de recordar sempre». Posteriormente, yá contra'l final del artículu y tres de relatanos l'alcuentru col poeta cadavedanu y la visita al so llugar de trabayu, la *salina* de la panera, l'autor describenos cómo Rexina sal a despedir a los visitantes y, al alverti-y el fíu que «non fale castellano», ella respuénde-y que «quian fala castellano, Padre Galo [...] Fágolo nel falandorio miyu. De neña coxilo y non é dexare». Tamién ye reseñable a esti respectu la entrevista de Joaquín A. Bonet a Fernán-Coronas previamente citada, na qu'esti afirma «[...] hablo el astur-leonés con mi madre. En nuestra casa no se habla más que bable»; dando asina testimoniu del usu esclusivu del asturianu nel so entornu familiar (Galán y Cubero, 2015, pp. 152 y 169).

No que cinca al tema central de los poemas qu'editamos, gracias a l'ayuda de Santiago Rancaño Fernández, actual cura párrocu de Santa María de Cadavéu, que nos apurrió la so partida de defunción, pudimos constatar que Rexina finó'l 20 de xunu de 1932, fecha que tamién consta na partida de bautismu nuna nota al marxe esxcrita pol entós cura párrocu de Cadavéu, Maximino Huerta. Ello quier dicir, pues, que l'únicu poema fecháu d'ente los equí recoyíos (IV) foi compuestu tres meses depués de la so muerte.

⁸ Esti artículu apaez reproducíu y trescritu en Galán y Cubero (2015, pp. 164-167 y Figura 2), anque yá lu referenciare Antón García na so edición (1993, p. 37). Tenemos d'agradece-y a esti últimu que nos apurriere una copia dixitalizada d'esti, que ye la que referenciamos y emplegamos equí pa les cites testuales.



N'efectu, estes composiciones proporciónnenos una riestra de datos biográficos sobre'l nuestro autor que resulten de gran interés, teniendo en cuenta que la información que tenemos hasta agora sobre la so vida nos años trenta del pasáu sieglu resultaba ciertamente escasa. Sabemos qu'a partir de 1931-1932 el nuestro poeta exerce como capellán de Villanueva y que ta viviendo nesti llugar cuando se produz el golpe d'estáu franquista (García, 1993, pp. 32-33). Sicásí, ente estos años esiste un vacíu biográficu que podemos enllenar gracias a los poemas equí espublizaos y a dellos documentos, principalmente de correspondencia, conservaos nel archivu G. D'esti mou, nos poemas II, IV (como viemos, l'únicu fecháu) y V l'autor fai referencia a qu'abandona Cadavéu y emprende un viaxe, en versos como *Voume, voume del llugare/U teniba'l bierzu siempre* (II, vss. 1-2) y más alantre *Cadaveu del alma miya/Voume, voume tristemente* (II, vss. 18-19); *Deixey avallau l'aldeyina [...]/Deixey el llugare del bierzo* (IV, vss. 1 y 7) o *De priesa, bien de priesa/De la terrina nuesa/U quedan poucus mióus/Mas dondu voum' agora* (V, vss. 7-10). Nesti últimu poema, amás, Fernán-Coronas esplicita que nun marcha únicamente de Cadavéu, sinón de la «terrina nuesa» (esto ye, d'Asturies), y paez probable que'l destín seya dalgún llugar del País Vascu darréu que nuna de les estrofes el poeta despídese diciendo «Agur, agur, agur!» (V, vs. 6). Too ello taría en consonancia col propiu títulu del poema, *En vísparas de viyada llarga*.

Como sofitu d'esta hipótesis, ente los documentos de correspondencia conservaos nel archivu G atópase una carta dirixida a Casimiro Cienfuegos dende Bilbao, el 29 d'abril de 1933⁹, onde Fernán-Coronas comenta:

[...] Ojalá pueda darte pronto alguna buena noticia. Hasta ahora pasé alguna tribulación en medio de mil amabilidades. Sigue pidiendo a intención mía. Dentro de unos días veré si consigo al fin que se me dé permiso para regresar a esperar ahí. Hubo tropiezos que se fueron allanando. Quiera Dios no haya otros, pues la lucha en las condiciones en que me veo se hace por demás dificultosa [...].

Tamién insiste'l nuestro autor na necesidá que siente de tornar p'Asturies a descansar con motivu de los sos problemes de salú n'otra carta a Cienfuegos dende San Sebastián, del 14 de xunetu de 1933¹⁰, onde amás añade información d'interés al rodiu del fallecimientu de so madre:

[...] Acabo de pasar una temporada de mayor preocupación y de menos salud, en particular la semana última. No tengo tiempo de darte detalles. Sigo esperando noticias y permiso para ir a descansar un poquito en mi terrina. Nadie sabe cuánto lo necesito [...]. Te agradezco tu tarjetita hablándome de Gijón. Agradezco en el alma la de anteayer con los versos de recuerdo de la mi mayina por cuya ausencia llevo

⁹ Ms. IV-DestinId.1.A.1_G[14].

¹⁰ Ms. IV-DestinId.1.A.1_G[12].



una pena cada vez mayor que sólo Dios puede remediar [...] Tenía ya pensado pedirte encargaras en Cadavedo el aniversario por mi madre: en ese medio tiempo vino Valentina, y una suma que a ella le daban quedó para el destino aquel: ella se encargó de decírselo a D. Maximino [...] Desde hace mes y medio estoy aguardando día por día la contestación de Roma. Bien se ve que las cosas de palacio van despacio. Uno de estos días cuento hacer otra tentativa, lo más enérgica que me sea posible, para obtener el permiso tan necesario de irme cuánto antes a Valdés [...] [el sorrayáu ye del autor].

Asina les coses, paez que Fernán-Coronas viaxó al País Vasco requerió pola so congregación a finales de 1932 o entamos de 1933, faciendo una parada en Valdediós pa dar la yá citada conferencia'l 2 de febreru de 1933. Quiciabes s'agospiara nel Conventu de los Oblatos de María Inmaculada d'Urnieta (Guipúzcoa, comarca de San Sebastián), nel que yá entrare como noviciu en 1897 (García, 1993, p. 15). Un tiempu depués, el Padre Galo acabará tornando p'Asturies, darréu qu'en 1934 yá escribe a Cienfuegos dende Cadavéu¹¹ y Villanueva¹². Sicasí, según testimonia otu documentu inéditu conserváu nel archivu G, paez que'l nuestro autor yá taba de vuelta en Valdés pa la fiesta de La Regalina de 1933, celebrada'l 27 d'agostu¹³. Como seya, a partir de la segunda metá de 1934 el Padre Galo escribirá siempre dende Villanueva¹⁴, polo que podemos suponer que nesti momentu yá tien fincada ellí la so residencia.

A esti respectu resulta interesante'l poema número VI, etiquetáu como perteneciente al llibru *In matris memoriam*. Nel, el nuestro autor llaméntase por nun poder vivir na casa de Villanueva en compañía de so madre, tal como paecía tener pensao. La muerte d'esta, pues, provocó que la casa quedara por estrenar, balera, y esti vacíu qu'atormenta al nuestro poeta porque ye'l mesmu qu'él siente. Poro, na última estrofa despídese d'esta casa nun tonu que denota verdadera angustia, esperando nun volver, darréu qu'ello significaría la torna del dolor: *Cun desconsuelus veum'anubiertu/Nas valeiriyas desta pousada,/Du yeu tengu ime pa nun volvere/Pur una vreda que llueu apara* (VI, vss. 9-12). D'esti mou, paez que Fernán-Coronas tenía idea de mudar a la casa de Villanueva xunto con so madre yá en 1932, pero la muerte d'esta provocó qu'aquella quedara pesllada hasta la vuelta del autor del País Vasco, momentu en que s'instala nella definitivamente hasta la so muerte.

Como se vien viendo, la temática tratada nestos poemas implica, inherentemente, una fuerte pulsión emocional, polo que nellos predomina la espresión

¹¹ Mss. IV-DestinId.1.A.1_G[18] y IV-DestinId.1.A.1_G[19].

¹² Ms. IV-DestinId.1.A.1_G[13].

¹³ Ms. II-PoesíaOr.1.A.19.b_G[88].

¹⁴ Mss. IV-DestinId.1.A.1_G[15], IV-DestinId.1.A.1_G[16], IV-DestinId.1.A.1_G[17], IV-DestinId.1.A.1_G[20], IV-DestinId.1.A.1_G[21], IV-DestinId.1.A.1_G[22] y IV-DestinId.1.A.1_G[23].



sincera de la soledá y el dolor pola perda del ser queríu. L'autor tresllada'l so estáu emocional al paisaxe interior de la so casa natal de Cadavéu, suxetivizándolo¹⁵, de manera qu'esti paez experimentar el mesmu desconsuelu. La clarén de les estancias y del corredor amenorga o inclusive tórnase n'escuridá (I y III) y la casa siéntese balera ante l'ausencia de la madre (I, IV) a tal puntu que los armarios, arques, tabliques, huches y cofres conviértense en *Nichos tristes sin lle-treiro, Y'enllutadas tristes urnas/Que nun guardan nada nada/Mas que piena y'amargura* (I, vss. 9-12). Nel casu de la casa de Villanueva, como yá viemos, el vacíu ye lliteral, polo que la identificación emocional paisaxe-poeta resulta entá más clara (VI). Énte esta situación, l'autor atopa nel viaxe una forma de fuxir del dolor que-y provoca un entornu que nun fai otro que recorda-y constantemente la so soledá (II, IV, V). El llar maternu, nel que yá quedaben pocos de los más allegaos al poeta (V), pierde agora l'elementu que lu fai tal, polo que ya nun queda nada que retenga nél al nuestro autor: *Voume, voume del llugare/U teniba'l bierzu siempre/U xa non tengo mayinal/Que me chame, que m'aspere, /Que m'abrace que me diga/Que m'apare, que me quede* (II, vss. 1-6). Esta despidida, na que predomina un tonu melancólicu (II, IV), supón en ciertu mou un consuelu pal poeta, que paez tener l'enfotu de dexar nel llar maternu y na casa balera de Villanueva parte del so dolor (VI). N'efectu, na viéspora del viaxe l'autor siente que *L'airín consoladore/Del suelu criadore/Tien güey mas duz murmur* (V, vss. 1-3).

Per otru llau, na serie de poemas ensin etiquetar (VII-XI) nun s'aprecia esta suxetivización del paisaxe de la casa nin apaez el motivu del viaxe. Asina, estes composiciones caracterícense más bien por una espresión más descarnada del dolor, davezu pente medies del emplegu d'esclamaciones espresives (VIII, X y XI). Sicasí, el poeta tamién fai una reflexón más fonda sobre'l so sufrimientu, lo que lu lleva a establecer, con clares reminiscencies de Bécquer, un paralelismu metafóricu ente la marcha de les andolines a la llegada del iviernu y la muerte de la madre, nel poema VII. Del mesmu mou, nel poema IX l'autor abandona'l *yo* poéticu en primer persona y pasa a narrar en tercer persona la llegada d'un personaxe esternu (*Aquel prob'enfeliz/Qu'estremaba'l maíz/Pa las pitas de nuesu piteiru*, vss. 1-3), que queda sorprendíu al descubrir la muerte. Ello sírve-y pa mirar el dolor propiu dende fuera ya introducir, nos últimos versos, una reflexón sobre la muerte de corte manriqueño: *Ya pul-air' entendeu/Que nun vuelve tan llueu/Quien se foy deste mundu que pasa* (IX, vss. 10-12). Como yá apuntare Xulio Viejo (2000, p. 713), el *topos* del tiempu malpenes apaez na lliteratura asturiana con anterioridá a Fernán-Coronas, y nesti autor suel algamar un tonu dramáticu o tráxicu, lligáu a la irremediable

¹⁵ La suxetivización del paisaxe, principalmente natural (mar, montes, ríos...), ye una de les característiques principales de la praxis poética de Fernán-Coronas, qu'atopa como referentes claros a poetes de la xeneración del noventa y ocho español como Unamuno y sobre manera al Antonio Machado de *Campos de Castilla* (Viejo, 2000, pp. 708-722).



limitación de la vida humana y, poro, a la muerte, como pue vese nel poema anteriormente mentáu o mesmamente nuna de les sos composiciones más conocíes y quiciabes meyor llograes: *La incla interior*.

No que se refier a la versificación, estos poemas representen una bona amuesa del gran interés pola esperimentación y el desendolcu de distintos esquemes métricos que caracteriza la obra poética de Fernán-Coronas, rasgu marcadamente modernista. D'esti mou, atopamos esquemes métricos de calter popular, como'l romance octosilábicu (I, II), pero tamién estructures más complexes, como cuartetos que combinen pentasílabos y eneasílabos con rima consonante nos versos pares, nun esquema *-a-a* (III), o con rimes alternes asonantaes (VII); sestiyes manriqueñes o de pie quebráu con versos de 9 y 5 sílabes en llugar de 8 y 4 (IV); sestiyes paraleles con versos heptasílabos y hexasílabos (V) o hexasílabos y decasílabos (IX) con rima *aabccb*; tercetos con versos de 6 y 10 sílabes con un esquema *aab/cbb/cbb* (X) que recuerda al de les sestiyes anteriormente mentaes; cuartetos decasílabos (VI) y eneasílabos (VIII) asonantaos con rima *-a-a* (que puen interpretase tamién como coples d'arte mayor) y, per último, dísticos elexacos, una de les estructures más cultivaes pol Padre Galo (XI)¹⁶.

Per otru llau, a la d'estudiar la versificación de Fernán-Coronas resulta indispensable facer referencia al ritmu, pues como él mesmu afirma nun documentu trescritu por M.^a Teresa Cristina García Álvarez (2000):

[...] una falta de ritmu es para mí mil veces más insoportable que una falta en las rimas. No echo de menos la rima cuando falta, como en las lenguas antiguas; pero no puedo prescindir de la acentuación regular. El número de sílabas del verso ya importa poquito al lado de ese otro elemento que es el alma que anima e informa la métrica [...]. (p. 634)

Asina, estos poemas amuesen un ritmu acentual claru y regular, pente medies del emplegu d'esquemes métricos grecolatinos como los dísticos elexacos d'hexámetru y pentámetru dactílicos —con cesura pentemímera trocaica y heptemímera nos hexámetros— (XI) o ritmos como'l pie anapestu (IX, X) o l'anfíbracu (III, IV, VII y VIII). Como yá viemos, la esperimentación formal y la utilización d'estructures métriques clásiques son característiques propies del Modernismu.

Otru rasgu que caracteriza la obra poética de Fernán-Coronas ye l'usu del paralelismu. De fechu, ente los manuscritos inéditos pertenecientes a los archivos *G* y *P* puen encontrase munchos apuntes sobre versificación onde s'estudia esti recursu estilísticu¹⁷. D'esti mou, atopamos estrofes y estructures paralelístiques nos poemas III, IV, V y VIII, arriendes de paralelismos sintácticos en versos como *Lus*

¹⁶ Véase, por exemplu, el poema espublizáu por Prieto Pérez y Rodríguez Cueto (1989, pp. 199 y 202), nesti casu cola estructura de seis dísticos dactílicos de trímetru y tetramétru.

¹⁷ Unidaes documentales II-Poética&Versif.1_G, II-Poética&Versif.2_G y VArtPoétEst_P.



armarius ye las arcas, / Las tablicas ye las uchás / Ye los cofres ye las arcas (I, vss. 5-7) o *Que me chame, que m'aspere, / Que m'abrace que me diga / Que m'apare, que me quede* (II, vss. 4-6). Danse tamién recursos como'l quiasmu, en versos como *Nichos tristes sin llereiro, / Y'enllutadas tristes urnas* (I, vss. 9-10); l'asíndeton, n'exemplos como *Agur, agur, agur! [...]/ Adióus, adióus, adióus!* (V, vss. 6 y 12), *Ta imoble, ta muda, ta friya* (VII, vs. 10) y *Chorandu, chorandu, chorandu. [...]/ Mayina, mayina, mayina!* (VIII, vss. 4 y 8); el polisíndeton, en versos como *Ye quedouse en nada, nada / Ye ha quedar en menus unda* (I, vss. 17-18) o como nos yá citaos del poema II (vss. 4-6); y l'aliteración, n'exemplos como *Ta chenu de flor / El mieu corredele clarosu* (III, vss. 5-6). Asina, estos recursos, sumaos a otros elementos recurrentes como repeticiones y esclamaciones espresives, dan a estes composiciones un ritmu y una estructura formal bien depuraos que dan bona cuenta de la minuciosidá estilística que caracteriza al nuestro autor.

Finalmente, no que se refier a la ortografía emplegada, destaca l'usu de la grafía «-o» en llugar de «-u» pa representar l'archifonema /U/ característicu del asturianu occidental como resultáu de la neutralización de les vocales velares átones finales. Dalgunos exemplos d'ello sedrien *cumo* (I, vs. 1), *llereiro* (I, vs. 9), *tengo* (I, vs. 3), *mundo* (II, vs. 7), o *bierzo* (IV, vs. 7). Sicasí, esta solución nun ye uniforme nin mayoritaria ente los textos equí espublizaos, darréu que se dan exemplos como *armarius* (I, vs. 5), *chenu* (III, vs. 1), *avallau* (IV, vs. 1), *poucus* (V, vs. 9), *anubiertu* (VI, vs. 9), *níu* (VII, vs. 1), *alcuandu* (VIII, vs. 2), *chorandu* (VIII, vs. 4), *piteiru* (IX, vs. 3), *cumu* (IX, vs. 8), *cercáu* (XI, vs. 7), etc. Fernán-Coronas yera totalmente consciente de la oscilación o neutralización d'estos fonemes (Andrés, Pérez Toral y García Álvarez, 2021, p. 28), polo qu'esta vacilación na grafía del vocalismu velar átonu final paez responder a un ensayu ortográficu realizáu ente los años 1932¹⁸ y 1933, tal como atestigüen dellos documentos con poemes inéditos conservaos nel archivu G¹⁹, ún d'ellos fecháu nel 11-IV-1933²⁰. Por embargu, esta solución nun paeció convencer al nuestro autor, yá que resulta bien residual na so obra poética y nel restu de la década de 1930 emplegará de manera regular les formes más avezaes «-u», «-us» (García Álvarez, 2000, pp. 634-643)²¹. Per otru llau, nestos poemes nun se constata'l cambiu ortográficu pol que l'autor pasa a escribir los soníos *gue*, *gui* y *que*, *qui* ensin la «u», tipu «ge», «gi» y «qe», «qi», grafía qu'adoptará a partir de 1933-1934 y que seguirá tamién emplegando hasta finales de 1938, nos testimonios más tardíos de la so poesía n'asturianu (García, 1993, p.

¹⁸ Añu en que paecen compuestos los poemes equí espublizaos, ún d'ellos de manera segura darréu ta fecháu'l 19-IX-1932. Recordemos que la madre del nuestro poeta morrió'l 20 de xunu de 1932.

¹⁹ Unidaes II-PoesíaOr.1.A.19.b_G, II-PoesíaOr.1.A.39.b_G, II-PoesíaOr.1.A.41.a_G, II-PoesíaOr.1.A.42.b_G y II-PoesíaOr.1.B.1_G.

²⁰ II-PoesíaOr.1.A.39.b_G[14].

²¹ *Cfr.* tamién los documentos pertenecientes al subloque II-PoesíaOr.1 fechaos a partir de 1933.



28; García Álvarez, 2000, p. 634)²². Sicasí, cabe señalar que les etiquetas presentes nos poemas I, II, III, IV y V, *Desqe se foy mayina* y *Desqe se me foy mayina*, sí qu'amuesen la grafía «qe», polo que quiciabes l'autor s'atopara ensayándola yá en 1932. Sin embargo, el fechu de qu'esta solución apaeza únicamente nes etiquetas podría indicar que'l nuestro poeta concibiera la idea d'axuntar estos poemas, compuestos previamente, nos llibros o poemarios mentaos a partir de 1933-1934, y poro creara les etiquetas nesi momentu.

Darréu, preséntase una edición crítica de los once poemas que Fernán-Coronas dedicó a la muerte de so madre. Asina, indícase en qué manuscritos se conserven al traviés de los códigos emplegaos nel *Proyectu* y anótense a pie de páxina les distintes variantes o correcciones que presenten, arriendes d'otru tipu d'apreciaciones sobre la versificación o sobre'l motivu pol que s'escueye una o otra variante, si resulta necesario. No que se refier a la ortografía, respétase totalmente l'orixinal sacantes en dellos casos d'apostrofación. De manera xeneral, pues, nun s'incluirá espaciu ente les pallabres cuando esista coincidencia coles normes d'apostrofación actuales del asturianu o cuando ún de los elementos seya un artículu o la conxunción copulativa *ye~ya*, mientras que sí s'introducirá nel restu casos²³.

I [DESQSE SE FOY MAYINA]²⁴
(ms. II-PoesíaOr.1.A.53_M[1])

Cumo casina `nterrada
Veu la mi casina scura
Sin la gran clarencia della
Cumu `n tinieblas inculta:
Lus armarius ye las arcas,

Las tablicas ye las uchas
Ye los cofres ye las arcas
Todos miánicas m'avúytan
Nichos tristes sin llereiro,
Y'enllutadas tristes urnas
Que nun guardan nada nada
Mas que piena y'amargura
Y un olor que fai chorare
Pu' las témporas defuntas

²² Cfr. los documentos correspondientes del subloque II-PoesíaOr.1.

²³ Tenemos qu'espresar de nuevo'l nuestro agradecimientu a Antón García, esta vez, pola so inestimable ayuda na llectura de dellos manuscritos.

²⁴ L'autor paez indicar nel manuscritu qu'esti poema amuesa la división estrófica que trescribimos, pese a que la so estructura métrica, el romance, nun se suel dar a tales segmentaciones.



Desféixuse la mi deita²⁵
 Qu'unda ser podiba muyta
 Ye quedouse en nada, nada
 Ye ha quedar²⁶ en menus unda,
 Si nun fai un gran milagre
 L'outra May qu'al cielu alluma.

II [DESQE SE FOY MAYINA]
 (ms. II-PoesíaOr.1.A.53_M[2])

Voume, voume del llugare
 U teniba'l bierzu siempre²⁷
 U xa non tengo mayina
 Que me chame, que m'aspere,
 Que m'abrace que me diga
 Que m'apare, que me quede.
 Xa non tengo neste mundo
 Quien s'apiade, quien me deixe
 Que me farte de chorare
 Nesa foxa bien reciente
 Aunde queda 'nterradina
 Quien pur mí chorou mil veces.
 Todo agora són pousadas,
 Pero casa u deteneme
 No hay ninguna, ni' una sola
 Que pousare al fin me deixe
 Si non són las capellinas²⁸.

Cadaveu del alma miya
 Voume, voume tristemente
 Que pa dam' una chamada
 Xa nin voz nin fala tienes.

²⁵ Tachao al entamu'l versu: *Ay!* Esti versu amuesa tamién la variante *Ye pur (gouz tacháu) deita *desfeitina* (lectura duldosa), que ye la primer redacción. Esta paez abondo vacilante, polo qu'escoyemos la variante escrita al marxe como la definitiva pues, amás de resultar menos duldosa considerámosla más acertada.

²⁶ Variante: *quedouse*. Paeznos que la variante perifrástica *ha quedar* ye más acertada estéticamente, pues supón una *variatio* formal frente al versu anterior ensin dexar de representar una repetición semántica.

²⁷ Variante tachada: *Ul mieu bierzu s'arrollara*.

²⁸ El puntu al final d'esti versu amestámolu nosotros. Precisamente, esti versu paez quedar sueltu na serie d'asonancies del poema, darréu que s'atopa precedíu d'una secuencia de cuatro versos que caltienen la rima *-a-a*, mientras que na estrofa viniente esta secuencia reiniciase. Poro, y por tar escrita nel marxe del documentu, trespasamos esta última estrofa separada del conxuntu'l romance.



III [DESQE SE FOY MAYINA]
(ms. II-PoesíaOr.1.A.53_M[3])

Ta chenu de sol
El blancu y'azul corredore
Quen pagu de lluz
Ofrez claverales en flore.
Ta chenu de flor
El miu corredole clariosu
Quen vida de may
Cun ella mas taba rayosu.

IV [DESQE SE FOY MAYINA]
(ms. II-PoesíaOr.1.A.53_M[4])

Deixey avallau l'aldeyina
Sin dar un adiéus tan siquiera
Y'alló se quedou
Al llau de la parda panera
La mi casiquina pechada,
La mi casiquina valera.

Deixey el llugare del bierzo²⁹
Clamau pur presosa chamada,
Y'alló se quedou
Al llau de la güerta 'nchizada³⁰
La mi casiquina valera
La mi casiquina pechada.

19-IX-1932.

²⁹ Anótense variantes de tolos versos d'esta estrofa, sacantes del primeru y del terceru. Nosotros escoyimos como definitives pa esti testu les variantes anotaes al marxe darréu qu'amuesen una inversión de la secuencia de rimes respecto a la primer estrofa que consideramos interesante. De manera contraria, la primer redacción, que reproducimos darréu, conserva la estructura de rimes de la primer estrofa:

*Deixey el llugare del bierzo
Cun muyto afanosa carrera,
Y'alló se quedou
La 'ncántiga 'ntera ya vera
Na mi casiquina pechada,
La mi casiquina valera.*

³⁰ Esti versu tamién amuesa la variante *Cun toda la vida pasada*.



V [DESQE SE ME FOY MAYINA]
(ms. II-PoesíaOr.1.A.53_M[5])

*En vísparas de viyada llarga*³¹
L'airín consoladore³²
Del suelu criyadore
Tien güey mas duz murmur,
Ye dizm' así al pasare
Cunh aires de chorare:
 «Agur, agur, agur!»
De priesa, bien de priesa
De la terrina nuesa
U quedan poucus mióus³³
Mas dondu vóum' agora,
Ye diz l'almín que chora:
 «Adiós, adiós, adiós!»

VI [IN MATRIS MEMORIAM]
(ms. II-PoesíaOr.1.A.53_M[6])

Nesta casina de Villanueva
Qu'asina queda pur estrenare
Yeu bien soñara vivire a duces³⁴
Na fiel compañía de la mi maye.

La fiel compañía de mayequina
Quedouse rota bien de secute,
Ye la casina nón estrenada
De³⁵ desconsuelus muytu m'anubre.

³¹ Nel manuscritu indicase qu'esti ye l'orde correctu de les estrofes, aunque tán escrites orixinalmente n'orde inversu.

³² Enantes d'esta estrofa atópense dos versos tachaos de difícil llectura.

³³ Variante: *U quedan tantus mióus*. El sentiu d'esta estrofa y del tonu xeneral del poema vese afectáu significativamente dependiendo de la variante escoyida. Equí escoyemos *poucus* darréu que nos paez qu'esta opción encaxa meyor col sentimientu de total soledá y abandonu, inclusive na propia tierra, que l'autor espresa nestos poemas (especialmente en I). Asina, la despidida que constitúi esta composición algama un tonu doblemente señardosu, al tratase del adiós a un llugar de nacencia que'l poeta considera yá solitariu tres de la muerte de so madre, pues nél dexa a pocos de los suyos.

³⁴ Variante: *díyas*.

³⁵ Variante: *cun*. Escoyemos la variante *de* porque l'efectu fónicu d'aliteración cola palabra viniente, *desconsuelus*, yá se da nel versu viniente, y al mio entender resulta enforma reiterativu n'ambos versos.



Cun³⁶ desconselus veum' anubiertu
 Nas valeiriyas desta pousada,
 Du yeu tengu ime pa nun volvere³⁷
 Pur una vreda que llueu apara³⁸.

VII (mss. II-PoesíaOr.1.B.4_G[1] y [2])

La boca del níu
 Nun tien nin palabra de vida³⁹
 Ye todú ta fríu
 Na llama qu'ayer caleciba.

Nu sólidu mes
 Que xelus namás acoplina,
 Nas altas parés
 Hay payas que tan telecidas.

La boca de may
 Ta imoble, ta muda, ta friya⁴⁰
 Cul frigu que fay
 Dempués que se vey⁴¹ l'andulina.

VIII (ms. II-PoesíaOr.1.B.4_G[3])

Na casa valera ye muda
 Tán chena de falas alcuandu
 Paséyum' a solas agora
 Chorandu, chorandu, chorandu.

Del bruz van sin fin esquitandu
 Queixíus ye xeríus de l'almina
 Qu'en baldre toldiya clamea
 «Mayina, mayina, mayina!».

³⁶ Variante: *de*. La variante *cun* ta escrita enriba de l'anterior. Véase la nota previa.

³⁷ Variantes abreviaes: *Du tengu qu'ime p. n. volv./Du llueu...*

³⁸ Variantes: *Pul nuevu scuru-fondu camín que llama/Pur outru fondu camín que chama.*

³⁹ Variante nel ms. II-PoesíaOr.1.B.4_G[2]:

La llama tan chena de vida,

Ta muda de fríu

Dempués que s'i vey (foy tacháu) l'andulina.

⁴⁰ Variante nel ms. II-PoesíaOr.1.B.4_G[2]: *Ta muda, ta muda ye friya.*

⁴¹ Variante tachada: *foy*.



IX (ms. II-PoesíaOr.1.B.4_G[4])

Aquel prob' enfeliz
 Qu'estremaba'l mahiz
 Pa las pitas de nuesu piteiru
 Venu güey a chamar⁴²
 A la nuesa portar
 Pul adueitu camín de primeiru⁴³.

Estrañau se quedou
 Cuendu viu cumu you
 Toú solín, sin l'amina de casa,
 Ya pul-air' entendeu
 Que nun vuelve tan llueu
 Quien se foy deste mundu que pasa.

X⁴⁴ (ms. II-PoesíaOr.1.B.4_G[5])

Cada nueite que vien
 Mas me sab' a felén
 La zarrada y'escura casina⁴⁵.

Ay que sólida ta⁴⁶
 Ya que triste me yá
 La valera y'ermada salina⁴⁷!

Ay qué piena me da
 Nesta gran solidá
 Nun tener a quien diga mayina!

⁴² Variante: *a petar*.

⁴³ Variante: *Cul adueitu surris de primeiru*.

⁴⁴ Nel manuscritu indícase qu'esti ye l'orde correctu de les estrofes, anque tán escrites orixinalmente n'orde inversu.

⁴⁵ Variante tachada: *salina*.

⁴⁶ Variante:

Ay que sola se ve

Ye que triste me yé.

⁴⁷ Variante tachada: *casina*.



XI (ms. II-PoesíaOr.1.B.4_G[6])

Eya! deixáme chorare - l'ousencia d'aquella mayina⁴⁸:
Chórula, nin, a cuantá! – choru y'abondu nun yá.

Corran las llárimas, corran – y'un poucu ... desafueguen⁴⁹
Pa que seleza'l dolor – pa que durmeza nel cor.

Ay qué casina penosa⁵⁰! qué casa mas probe la miya
Desque mayina moríu, desque deixóu a ste fíu!

Que mísera y'ermu – ta güey el cercau de la güerta:
Míánicas muytu me duel – estu que yara vrexel.

Paséyum' a solas – y'arrezu⁵¹ selín a cenciellas,
Pa que s'alivie la cruz- ... duz⁵²!

Peru toldiya rematu – nel choru que vuelv' esquitare:
Ay! qué chorosu desboy – sobre la deicha que foy!

4. Conclusiones

El *Proyectu Fernán-Coronas* supón un avance innegable hacia la recuperación del llegáu científicu y lliterariu d'ún de los autores más relevantes na historia de les nuestres lletres, escaecíu cuasi dafechu per décadas y depués recordáu namás en parte. Gracias a esta iniciativa, la obra del Padre Galo sedrá accesible per primer vegada al públicu de manera llibre y completa al traviés d'una base de datos unitaria y organizada, lo que proporcionará a la comunidá investigadora una bayura de datos d'interés filolóxicu, etnográficu, musicolóxicu ya inclusive historiográficu qu'inda únicamente podemos entamar a albidrar. Arriendes d'ello, esti proyectu ye'l primeru en tentar d'axuntar, sistematizar y asoleyar el fondu documental completu d'un autor asturianu, polo que la so metodoloxía de trabayu y los sos resultaos podrán valir como exemplu pa futures empreses d'esta triba.

⁴⁸ Variante tachada: *de may*.

⁴⁹ Variante: *ye roxas que... queimen*. Esta última ye la primer opción del poeta. La segunda, escrita enriba de la primera, paeznos más acertada y ye poro la qu'anotamos como definitiva. Los puntos suspensivos qu'escribe l'autor y que nosotros trescribimos indiquen nos dos casos la falta d'una o más sílabes métriques.

⁵⁰ Márcase esi como l'orde correctu. L'orixinal ye *Ay qué penosa casina!*

⁵¹ Variante tachada: *ye cruciu*.

⁵² El segundu hemistiquiu contién únicamente la pallabra rimante, el restu falta.



Per otru llau, los once poemas inéditos equí espublizaos déxennos averanos a una faceta desconocida de la obra poética n'asturianu de Fernán-Coronas. Asina, estes composiciones resulten d'interés non solo por constituir una bona amuesa de la especial sensibilidá llírica del autor, sinón tamién por pertenecer a la década de 1930, la etapa menos conocida de la so producción lliteraria y que, gracias a estos y otros munchos afayamientos, ta demostrando que foi la más granible. Finalmente, la composición d'estos poemas atópase venceyada a un asocedíu traumáticu na vida del poeta, que-y sirve como impulsu creativu, polo que nellos se fai referencia a fechos y datos concretos que nos apurren información d'interés sobre la so biografía. Sirvan estos testos como una pequeña amuesa de los resultaos que pueden algamase siguiendo únicamente ún de los miles de fillos que texen el bayurosu fondu documental de Fernán-Coronas.

Fontes y referencies bibliográfiques

Fontes

Manuscritos inéditos de Fernán-Coronas conservaos nos archivos *G* (Germán Fernández), *P* (Jesús Menéndez Peláez) y *M* (Modesto González Cobas).
Melás, P. de (1927, 2 d'ochobre). Minucia Regional. El R. Padre Galo y su querida «may». *La Prensa*. [Copia dixitalizada].

Referencies bibliográfiques

- Andrés, R. d', Pérez Toral, M. y García Álvarez, M.^a T. C. (2021). *Papeletas lexicográficas del Padre Galo*. Uviéu: Real Instituto de Estudios Asturianos.
- Avello Menéndez, O. (1993). Las cartas del Padre Galo a la Familia Avello. En *Serviciu de Publicaciones del Principáu d'Asturies* (Ed.), *Alcordanza del Padre Galo «Fernán-Coronas»* (pp. 21-31). Uviéu: Principáu d'Asturies.
- Cano González, A. M.^a (1987). Unes cartes de Fernán Coronas. *Lletres Asturianas*, 27, 113-135. <http://www.academiadelalingua.com/lletresasturianas/pdf/1386237783Lletres%20vieyes.pdf>
- Cid, J. A. (1996). Folkloristas asturianos: Casimiro Cienfuegos Rico. *Ástura*, 10, (pp. 134-139).
- Cienfuegos, C. (1929). *Poemas de Asturias*. Librería General de Victoriano Suárez.
- Galán, I. y Cubero, J. (2015). Nueves aportaciones sobre la figura del Padre Galo: poemas inéditos, reflexones sociollingüístiques y noticies de La Regalina. *Revista de Filoloxía Asturiana*, 15, 145-171. <https://reunido.uniovi.es/index.php/RFA/article/view/11102/10469>
- García, A. (ed.). (1993). *Fernán-Coronas. Poesía Asturiana y Traducciones*. Uviéu: Trabe.
- García Álvarez, M.^a T. C. (2000). Algunas poesías de guerra del Padre Galo Fernán Coronas. N' *Homenaje a José María Martínez Cachero. Investigación y crítica*, vol II (pp. 623-643). Uviéu: Universidá d'Uviéu.
- Prieto Pérez, C. y Rodríguez Cueto, M. (1989). Seis poemas del Padre Galo recuperaos. *Lletres Asturianas*, 31, 199-204. <http://www.academiadelalingua.com/lletresasturianas/pdf/1386237315Lletres%20vieyes.pdf>
- Rico Avello, C. (ed.). (1984). *Padre Galo Fernández «Fernán Coronas». Rimas y refranero*. Uviéu: Principáu d'Asturies.



- Rodríguez Valdés, R. (2007). Una nota sobre Casimiro Cienfuegos y les sos *Rimas en astur-leonés*. *Lletres Asturianas*, 94, 81-88.
<http://www.academiadelalingua.com/lletresasturianas/pdf/Art%C3%ADculu%205-Rafael%20Rodr%C3%ADguez%20Vald%C3%A9s-Una%20nota%20sobre%20Casimiro%20Cienfuegos%20y%20les%20sos%20Rimas%20en%20astur-leon%C3%A9s.pdf>
- Viejo Fernández, X. (2000). Fernán Coronas y el noventa y ocho español. Reflexiones en torno a algunos motivos poéticos. N' *Homenaje a José María Martínez Cachero, Investigación y crítica. Creación*, vol. III (pp. 697-726). Uviéu: Universidá d'Uviéu.

Recibíu: 06.05.2022
Aceutáu: 11.08.2022



**Português de Expressão Mirandesa:
contiguidade na aldeia de Avelanoso /
*Portuguese of Mirandese Expression:
contiguity in the village of Avelanoso***

Manuel Duarte João Pires
ORCID iD: 0000-0002-1242-5319
Sun Yat-sen University

Resumo: A análise do português falado na aldeia raiana de Avelanoso, concelho de Bumioso, revela várias similaridades entre este lococlecto e o mirandês, variedade ásturo-leonesa falada em quase todas as aldeias do concelho de Miranda de l Douro, com exceção de duas, Atenor e Teixeira, e em três aldeias do concelho de Bumioso, Bilasseco, Angueira e Caçareilhos (A. Ferreira, 2010). Com base em estudos sobre o mirandês, sobretudo no de Barros Ferreira (2001) acerca da situação e delimitação linguística, e numa abordagem metodológica qualitativa fundada em entrevistas recolhidas na referida aldeia, pretende-se verificar se os traços característicos e distintivos do mirandês se também se encontram no falar das gentes de Avelanoso. Neste artigo analisam-se as particularidades do falar desta comunidade do Nordeste Trasmontano através da preservação, reflexão e reconstrução da memória no contexto da história oral (Bosi, 2003). A análise revela que o português de Avelanoso — aldeia que, no passado, pertenceu ao território administrativo da Tierra de Miranda — apresenta vários traços considerados como sendo distintivos do mirandês. De acordo com os resultados, as afinidades e os vestígios descortinados — que não fizeram objeto de pesquisas anteriores — o presente estudo defende que efetivamente se falou mirandês nessa aldeia transmontana.

Palavras-chave: Português, Mirandês, Avelanoso, Mudança social e linguística.

Abstract: The analysis of the Portuguese spoken in the border village of Avelanoso, in the municipality of Bumioso, reveals several similarities between this lococlecto and Mirandês, an Asturian-Leonese variety spoken in almost all the villages in the municipality of Miranda de l Douro, except for two, Atenor and Teixeira, and in three villages in the municipality of Bumioso, Bilasseco, Angueira and Caçareilhos (A. Ferreira, 2010). Based on studies on Mirandese, especially on that of Barros Ferreira (2001) about the situation and linguistic delimitation

of Mirandese, and on a qualitative methodological approach based on interviews collected in the referred village, this work aims to understand at what level the aspects that distinguish the Mirandese from Portuguese can also be registered in the village of Avelanoso. This article analyzes the language particularities of this community in the Northeast of Trás-os-Montes through the preservation and reconstruction of memory in the context of oral history (Bosi, 2003). The analysis reveals that the Portuguese of Avelanoso —a village that, in the past, belonged to the administrative territory of Tierra de Miranda— present several traits considered to be distinctive of Mirandese. According to the affinities and traces not addressed in previous research, the present study argues that Mirandese was effectively spoken in this Trás-os-Montes village.

Keywords: Portuguese, Mirandese, Avelanoso, Social and linguistic change.

1. Introdução

O presente estudo centra-se no português falado em Avelanoso, uma aldeia em que antigamente se falou mirandês. Esta localidade do distrito de Bragança situa-se no limite nordeste do concelho de Bumioso, junto da raia com Espanha, a Norte, e da aldeia de San Martino, pertencente ao concelho de Miranda de l Douro, a Oeste. Trata-se de uma área geográfica com características sociais e linguísticas muito próprias onde convivem atualmente o português e o mirandês e onde existem entre eles vários elos e intercâmbios. Em termos de enquadramento teórico este artigo dialoga com o conceito de *mudança linguística*, respeitante à evolução que qualquer língua regista ao longo da sua história e às transformações que moldam a língua ao longo dos tempos devido a razões de natureza social, económica, política, geográfica e cultural (Mateus, 2003). As modificações registadas no plano linguístico surgem recorrentemente interligadas com a *mudança social* «no quadro das transformações sociais e culturais que se têm vindo a operar em Portugal» (Gouveia, 2008, p. 97). A metodologia aplicada nesta pesquisa é baseada em entrevistas realizadas a habitantes de Avelanoso para compreender as eventuais influências e frequências do mirandês no português usado por esta comunidade.

A literatura que refere a aldeia de Avelanoso como antigo território da Terra de Miranda e como espaço onde outrora se terá falado mirandês é profusa. O próprio nome da localidade é indicado como exemplo de um vocábulo mirandês devido à «conservação do -n- intervocálico» (Ferreira,



2001, p. 124). A anterior pertença de Avelanoso à área da Terra de Miranda é referida em vários estudos (Mourinho, 1987; 1993; Quarteu & Conde, 2002; Meirinhos, 2014; Alves & Barros, 2015; Ferreira, 2021). Mourinho (1993) defende que Avelanoso, tal como a totalidade do concelho de Bumioso, faz parte dos espaços históricos da Terra de Miranda. Na perspetiva de Meirinhos (2014), as localidades de «Vilar Seco, Caçarelhos, Angueira e Avelanoso, hoje do concelho de Vimioso, integravam no passado o concelho de Miranda do Douro» (p. 66). Esta informação está também patente no segundo volume da obra *Estudos de Philologia Mirandesa*, de José Leite de Vasconcellos, tal como se pode ler no seguinte excerto:

Chega o termo de Miranda ate o Vimioso partindo com Alcanizes ate aldea de Auellanoso de Miranda e Val de Frades do Vimioso. (...) Paradella, Infanes, Constantim, Cicoiro, Sam Martinho dAngueira, Auellanoso, todas estas aldeãs sã do termo de Miranda e vam partindo ao longo da raya com Alcanizes (Vasconcellos, 1901, p. 244).

Na época em que Leite de Vasconcellos elaborava os seus estudos, Avelanoso era ainda do termo de Miranda e não de Bumioso. De acordo com Meirinhos (2014), as fronteiras atuais da Terra de Miranda não correspondem aos seus limites medievais. Os limites recuaram, facto que se deve a alterações económicas, demográficas e sociopolíticas e ao fortalecimento do poder central. A aldeia de Avelanoso é hoje considerada um dos limites da atual Terra de Miranda:

O território proposto tem como limites naturais: a Este o rio Douro, a Oeste o rio Angueira, a Norte, as elevações da Senhora da Luz, Cicouro e Avelanoso, a Sul a delimitação da Terra Mirandesa não é tão clara, pois não existe nenhuma barreira natural que a divida do espaço sob jurisdição de Mogadouro (Meirinhos, 2014, p. 41).

Em relação ao uso (no passado) da língua mirandesa em Avelanoso, salienta-se a referência presente no estudo de Mourinho (1987) acerca da área mais vasta que o mirandês anteriormente ocupava:

(...) por volta de 1967 ainda se falava o mirandês na aldeia de Caçarelhos, no concelho de Vimioso e há mais tempo falava-se, nesse mesmo concelho, nas aldeias de Avelanoso, São Joanico, Vila Chã da Ribeira, Serapicos e Campo de Víboras. (Mourinho, 1987, p. 77).

No primeiro volume da anteriormente referida obra de Leite de Vasconcellos, são diversas as referências a Avelanoso como espaço onde se falava mirandês. Por exemplo, no prólogo o autor dedica os seus



agradecimentos ao Padre Francisco Meirinhos, Reverendo Reitor de Avelanoso, por lhe ter enviado textos dialetais e poesias em mirandês, assim como ao senhor Pires Avelanoso «que da pátria tomou o segundo dos apelidos que usa e coligiu-me alguns vocábulos de lá» (Vasconcellos, 1900, p. IX).

No que respeita à expressão cultural e artística mirandesa, a literatura de especialidade também faz menção a Avelanoso. Na pesquisa de Gonçalves (2000) que inventaria as peças de Teatro Popular Mirandês representadas na Tierra de Miranda, pode verificar-se que quatro destas peças teatrais, popularmente conhecidas como *Cascos*, integram textos datados das primeiras décadas do século XX que foram recolhidos em Avelanoso. Os referidos *Cascos* intitulam-se: *Auto da redenção do género humano*, *A tragédia do Marquês de Mântua ou Auto de valdevinos*, *A verdadeira tragédia do Diabo*, e *O arrenegado de França*. Além do Teatro Popular Mirandês, o nome de Avelanoso está também presente na música mirandesa. O trabalho de investigação de Meirinhos (2014) aborda os elementos artísticos das danças dos paus, denominados *laços*, compostos pelos «diferentes movimentos coreográficos, acompanhados por música e letra do repertório dos grupos de pauliteiros» (p. 74). Segundo o autor, um destes famigerados *laços* que, entretanto, se perdeu, deixando de ser interpretado, designava-se «La Fiesta de Avelanoso» (p. 75).

Apesar da recorrência na literatura dedicada à história e à etnografia mirandesa, não existem pesquisas centradas em Avelanoso com o intuito de determinar os vestígios que o mirandês deixou no português falado nesta aldeia. O presente estudo pretende preencher essa lacuna focando-se no falar das gentes desta aldeia. No seio das variedades regionais da língua, o falar representa um registo limitado (do ponto de vista medial) à comunicação oral, «possuindo traços pouco diferenciados, mas com matizes próprios dentro da estrutura regional a que pertence e cujos usos estão delimitados a pequenas circunscrições geográficas» (Cunha & Cintra, 2002, p. 4). Neste trabalho analisam-se as particularidades do falar da acima referida comunidade do Nordeste Trasmontano através da preservação e reconstrução da memória no contexto da história oral.

2. A história oral e a reconstrução da memória

A recolha de testemunhos deste estudo insere-se no campo da história oral, que consiste na realização de pesquisa histórica por meio de entrevistas entre um narrador com experiência pessoal significativa e um entrevistador informado, com o objetivo de contribuir para o registo histórico (Le Goff, 2003). A subjetividade é uma das características mais reconhecidas da história



oral, porque tal história não se destina a apresentar uma narrativa final ou objetiva, mas a refletir a opinião pessoal oferecida pelo narrador. Na visão de Penna (2005) a investigação histórica recolhe elementos subjetivos e complexos, os quais se inserem num «sistema de experiências coletivas, constituintes do grupo ou comunidade» (p. 97). A história oral permite compreender as subjetividades, trazendo para a ciência as dimensões dos sentidos, dos sentimentos e das mentalidades, constituindo uma oportunidade de aliar avanços da ciência com a capacidade de ponderar sobre o mundo no tempo presente para validar algumas experiências que não estão validadas em documentos escritos (Meihy & Holanda, 2007).

Em história oral, grande parte dos pesquisadores prioriza o que contam as pessoas com mais idade, a partir das suas trajetórias de vida, dos acontecimentos do seu tempo e da forma como vivem, pensam e sentem essas experiências (Bosi, 2003; Perazzo, 2015). A história oral implica um trabalho sobre o tempo vivenciado, envolvendo as várias dimensões presentes em cada época — sociais, culturais, económicas, entre outras — e o modo como o indivíduo experiencia e interpreta essa realidade. Neste âmbito, os estudos em torno da memória histórica debruçam-se sobre o tempo vivido e «lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado» (Bosi, 2003, p. 17).

Este estudo pretende veicular uma visão reflexiva e reconstrutiva, de modo a fomentar a transmissão e a viabilidade da história oral para aprofundar conhecimentos sobre mudanças sociolinguísticas no contexto do Nordeste Trasmontano.

3. Metodologia

A metodologia qualitativa desde estudo funda-se na entrevista semiestruturada como instrumento de pesquisa para coletar dados em interação entre pesquisador e informantes. Segundo Gil (2008), a entrevista possibilita ao pesquisador entender melhor os aspetos que a sua experiência empírica e os seus conhecimentos teóricos não podem descortinar.

No âmbito desta pesquisa, além do contacto com várias pessoas da aldeia para recolha de informação, procedeu-se a entrevistas em mesa-redonda com cinco pessoas, todas com mais de 70 anos, cujos testemunhos ajudam a compreender, numa perspetiva diacrónica, as particularidades linguísticas do falar de Avelanoso partilhadas com o mirandês, ou seja, as marcas que esta variedade ásturo-leonesa deixou no português desta aldeia trasmontana. As questões das entrevistas estiveram centradas nos traços distintivos da língua mirandesa delineados por Ferreira (2001), além de outras particularidades do



mirandês presentes em vários estudos como os de Vigón (2000), Quarteu e Conde (2002) ou Merlan (2009). As entrevistas decorreram em torno desses traços e peculiaridades do mirandês (que serão dadas a conhecer mais adiante) para compreender, junto dos entrevistados, a sua eventual presença no português falado em Avelanoso.

As questões, ou tópicos, foram colocadas de forma aberta e respondidas de forma livre e informal, enquanto o entrevistador anotou as declarações e posteriormente organizou as respostas, promovendo uma avaliação global e qualitativa. Os entrevistados trocaram abertamente as suas opiniões sobre os tópicos e as perguntas seguiram um guião semiestruturado para dar liberdade aos entrevistados sem fugir muito do tema e recolher «informações intensivas centradas num indivíduo ou pequeno grupo que sem limites de tempo ou com ampla liberdade, expõe os seus pontos de vista» (Sousa & Baptista, 2000, p. 81).

As entrevistas foram realizadas em conjunto e de forma presencial, em Agosto de 2019, tendo sido recolhidas as opiniões individuais dos informantes, mas também as impressões trocadas em modo de mesa-redonda. O grupo de entrevistados foi composto por dois indivíduos do sexo feminino (Maria, 74 anos; Jacinta, 75 anos) e três do sexo masculino (António, 72 anos; Carlos, 71 anos; João, 74 anos) já retirados da vida laboral, mas que anteriormente desempenharam funções profissionais enquanto professores do ensino primário, elementos das forças de segurança e profissionais de saúde. Embora alguns entrevistados tenham sido mais participativos que outros, verificou-se convergência relativamente aos argumentos e às informações apresentadas. A realização deste estudo teve em consideração o respeito por princípios éticos, nomeadamente, no que concerne à permissão dos participantes para a obtenção de dados, bem como o tratamento dos mesmos de forma equilibrada, de acordo com as boas práticas científicas.

Tendo em conta as teorias de Gil (2008), pode-se considerar que esta pesquisa tem uma dimensão também etnográfica por efetuar o estudo de um grupo ou povo através da interação social entre pesquisador e «objeto» (o respetivo grupo) pesquisado, na qual uma das partes pretende obter dados e a outra se apresenta como fonte de informação. Tratou-se de uma entrevista informal que permitiu um diálogo mais demorado e aprofundado sobre o tema investigado. Nas citações diretas os entrevistados serão identificados pelo nome com o qual acordaram ser referidos e pela respetiva idade.

Seguidamente, apresentam-se os principais resultados, destacando-se as declarações ou depoimentos mais expressivos ou ilustrativos dos entrevistados.



4. Presença do mirandês no português falado em Avelanoso

4.1. Traços distintivos do mirandês em relação ao português e sua presença no falar de Avelanoso

O primeiro resultado a destacar é que entre os habitantes da aldeia não há memória de alguma vez se ter falado mirandês na aldeia. Ou seja, apesar da literatura referir tal ocorrência, os entrevistados, nascidos nas décadas de 40 e 50 do século XX, revelam não ter conhecimento de que se tenha falado mirandês ou que esse alguma vez tenha sido um tópico abordado, mesmo entre as gerações anteriores à sua. Os participantes declaram que Billasco, Angueira e Caçareilhos são as únicas aldeias do concelho de Bumioso que eles associam ao mirandês. Segundo os informantes, enquanto em Angueira ainda demonstra vitalidade, em Caçareilhos o mirandês encontra-se em franco desaparecimento ao contrário do que acontecia há poucas décadas.

Em seguida, pretende-se determinar se os principais traços do mirandês — enumerados por Ferreira (2001) — que o individualizam em relação ao português se documentam também no falar de Avelanoso. Estes traços consistem em aspetos «fonológicos, morfológicos e lexicais que distinguem o mirandês e que demonstram a sua individualidade, feita da combinação de traços das línguas vizinhas com traços que lhe são privativos» (Ferreira, 2001, p. 123).

4.1.1. Traços fonológicos e fonéticos

a) Preservação de /n/ e de // intervocálicos em palavras herdadas do latim: além do nome da aldeia foram recolhidas poucas palavras que preservam as consoantes entre vogais nos étimos de origem latina. Entre estas, as exceções são *Quintana* e *Palombar* (zonas do termo da aldeia), *lampiana* (parte mais seca de um lameiro ou prado). Registam-se ainda palavras de origem não latina que também parecem seguir este traço, tais como *canhona(s)*, palavra usada vulgarmente para designar as ovelhas. No termo da aldeia, isto é, na circunvizinhança da área habitacional, existem zonas chamadas *Faleital*, *Faleitalão* ou *Calabaça*.

b) Existência dos ditongos crescentes [je] e [wo]: este traço não se verifica, os ditongos crescentes parecem não ser próprios do falar de Avelanoso.

c) Existência da consoante lateral palatal [ʎ] (ortografiada <lh> em mirandês) no início da palavra, proveniente da palatização de // inicial do latim: este traço também não caracteriza o português falado em Avelanoso. A única palavra encontrada com estas características e que, embora não derive



do latim, faz parte do léxico mirandês é *lhonas* que pode significar ‘histórias’, ‘contos’, ‘anedotas’, ‘tretas’, etc. Algumas expressões com este termo, tais como *isso são lhonas* ou *tu e as tuas lhonas*, eram comuns no passado. Refira-se ainda que embora este traço seja distintivo do mirandês, existem algumas zonas de fala mirandesa onde não ocorre, como é o caso da vila de Sendim. No sendinês «a apalatalização em /ɲ/ de /l/ latino inicial, não se dá, sendo essa a característica que o localiza como um subdialeto do Mirandês» (Ceolín, 2002, p.70).

d) Tendência para evitar as vogais altas átonas em inicial absoluta (por exemplo, mir. *einemigo, oubedecer* vs. pg. *inimigo, obedecer*): este aspeto não foi descortinado, não se regista no falar desta aldeia.

e) Redução de *des-*, no início de palavras de origem latina e de outras origens, a uma consoante sibilante, surda (/z/) ou sonora (/s/) (cf. mir. *znudo, çcalçar* vs. pg. *desnudo, descalço*): os entrevistados revelaram que antigamente em palavras como *descascar, descansar* ou *destapar*, se costumava reduzir a primeira sílaba (*des-*) à consoante sibilante [s] (ortografada nos exemplos seguintes <ç>): *çcascar, çcansar, çtapar*. Esta consoante sibilante [s] ouvia-se também no final de algumas palavras em vez de [ʃ] como *capaç* ou *rapaç* em vez de *capaz* ou *rapaz*. A consoante sibilante no final das palavras foi considerada mais comum, sendo que ainda se pode ouvir nos dias de hoje.

4.1.2. Traços morfológicos e sintáticos

a) Artigo definido masculino ‘l’ em vez de ‘o’: não há registo do uso de ‘l’ (talvez com a exceção do artigo no nome de algumas *urretas*, como se poderá observar mais adiante).

b) Pronome pessoal *you* e pronomes possessivos *miu, mie, ton, son*, etc.: também não se regista o uso destes pronomes, nem no presente nem anteriormente.

c) Utilização de *vós* como forma de tratamento respeitosa para uma ou mais pessoas: o uso do pronome *vós* era bastante comum até há poucas décadas, encontrando-se agora em declínio. Os participantes revelaram que usavam quotidianamente o pronome *vós* para se dirigirem aos pais (ao pai ou à mãe de forma individual), aos tios ou avós, assim como à generalidade das pessoas mais velhas da aldeia com quem tinham proximidade. O voseio, uso do pronome *vós* como forma de tratamento para uma pessoa, é uma peculiaridade do falar de Avelanoso cujo uso é cada vez mais raro e dirigido às pessoas de mais idade da aldeia. Segundo Pires (2021), o voseio usado em



Avelanoso é hoje pouco mais do que a reminiscência de um passado na iminência de acabar:

Este voseio contém em si uma mistura única de familiaridade e reverência, de intimidade e respeito, de afetuosidade e consideração, de proximidade e distância, enquanto tratamento formal para relações próximas e informais. Como tal, o decair do voseio representa também o esvaecer do tratamento de formalidade dentro da informalidade expresso nas relações familiares e comunitárias em língua portuguesa (Pires, 2021, p. 6713).

d) Utilização de *se* em vez da forma *le* do pronome objeto indireto: a presença deste traço distintivo não foi encontrada.

e) 3ª pessoa do pretérito perfeito em *-o* (mir. (el) *puso, fizo, dixo*): os argumentos na discussão sobre este tópico dividem-se. Alguns participantes afirmaram que antes se poderia usar *puso* ou *fizo* enquanto outros relataram as formas *pusio* ou *fizio*. De qualquer das formas foi considerado em desuso atualmente. Em relação ao pretérito perfeito, verifica-se também no falar de Avelanoso a «interferência na flexão verbal» (Alves e Barros, 2015, p. 429) típica do mirandês, sobretudo na 2ª pessoa do plural, em construções como *nós andemos* (em vez de *andámos*); *cheguemos* (em vez de *chegámos*); *entremos* (em vez de *entrámos*); *comimos* e *bebimos* (em vez de *comemos* e *bebemos*). Esta flexão verbal ainda se pode identificar por entre algumas pessoas das gerações mais seniores.

f) Género diferente de algumas palavras mirandesas em relação às palavras correspondentes em português (por exemplo, mir. *l fiebre, la calor, la risa, la sangre, la fin* vs. pg. *a febre, o calor, o riso, o sangue, o fim*): foram encontradas apenas duas palavras que se poderão incluir nesta definição, *a risa* e *a canal*. A expressão *dar a risa* (ex.: *está-te a dar a risa*, em vez de *estás-te a rir*) foi considerada ainda comum. A palavra *canal*, do género feminino, com o sentido de leito de um rio ou ribeiro, também faz parte do falar de Avelanoso.

g) Possibilidade de construção de frases negativas com negação através do indefinido negativo (ex.: «aspero que steia bien i tenga agarrado ningua delor de cabeça»): esta característica não foi identificada em Avelanoso.

4.1.3. Traços lexicais

a) Existência de um conjunto de advérbios e locuções características do mirandês (mir. *ende, alhá, aquina, a soutro die, a la purmanhana*, etc. vs. pg. *por volta de, lá, aqui, noutro dia, amanhã de manhã cedo*): a única locução presente no falar de Avelanoso é *a pormanhã* que parece advir de *a la*



purmanhana. Esta locução outrora comum, mas considerada em desuso nos dias de hoje, significa «amanhã de manhã cedo».

b) Nomes de lugar constituídos por dois substantivos (com ou sem artigo entre eles) e inexistência da preposição *-de-* nos topónimos compostos por nome + determinante nominal: é na toponímia de Avelanoso que se denota uma influência mais clara do mirandês. No termo da aldeia existem locais chamados *Prado Malhadas*, *Prado Afonso* e *Vale Madeiro*, além de *Urreta la Sarça*, *Urreta las Cervas* ou *Urreta la Fonte*, entre outros, que serão abordados posteriormente nesta pesquisa, constituídos por dois substantivos e sem a presença da preposição.

c) Palavras peculiares do mirandês como *ourrieta*, *culaga*, *faleitos*, *scoba* ou *rocos*: a maioria destas palavras são de uso comum e quotidiano no português falado em Avelanoso, tal como se poderá verificar mais adiante neste estudo na parte dedicada à análise mais pormenorizada de vocábulos e expressões.

d) Presença do sufixo *-ico*: este diminutivo, frequente em mirandês (e ao qual, no português, corresponde *-inho*), é de uso corrente também no falar de Avelanoso. Exemplo disso são palavras usadas em Avelanoso como *passarico*, *copico*, *garotico*, *Joãozico*, *Isabelica*, *cachico* (bocadinho) ou *tantico* (pouquinho), este último ilustrado com a seguinte frase *não quero tanto, dá-me só tantico*. Este diminutivo aparece em substantivos que denominam seres humanos, pássaros, objetos, etc., bem como em nomes de pessoase, inclusive, nos topónimos da aldeia (*Portelica*, *Malhadica*, *Eiricas*).

e) Presença do micro-topónimo *Urrieta* (entre outros, *Culaga*, *Marra* e derivados de *Scoba*): a toponímia de Avelanoso demonstra evidente contiguidade e influência do mirandês. Neste âmbito, um dos resultados mais expressivos deste estudo é a quantidade de topónimos que incluem a palavra *urreta*, considerada por vários autores como um dos termos mais singulares do mirandês (Ferreira, 1995, 2001; Ceolín, 2002; Quarteu & Conde, 2002; Santana, 2007; Ferreira, 2021). Segundo os testemunhos dos entrevistados, nesta aldeia contam-se os seguintes topónimos com esta palavra: *Urreta la Fonte*, *Urreta las Cervas*, *Urreta l'Inferno*, *Urreta Girão*, *Urreta l'Gato*, *Urreta la Sarça*, *Urreta das Musgas*, *Urreta de Vale Madeiro*, *Urreta dos Navalhos*, *Urreta da Malhadica da Borda*, *Urreta Funda*, *Urreta do Faleitalão*, *Urreta de Belhorigo*, *Urreta da Calabaça*, *Urreta do Vale d'Abadia*, *Urreta da Guirona*, *Urreta de Sobrião* e *Urreta das Três Marras*. Estes topónimos correspondem a diferentes zonas do vasto termo da aldeia.

É interessante verificar que muitos destes topónimos que incluem o vocábulo *urreta* parecem ter estruturas morfossintáticas claramente do



mirandês. O significado desta palavra nem sempre parece muito exato como se pode ler no seguinte excerto:

Na micro-toponímia mirandesa sobressai, pela sua grande frequência relativamente a qualquer outro topónimo, a palavra *ourrieta*, que designa um pedaço de terra. Segundo uns, trata-se de uma terra húmida, de pastagem, segundo outros, de uma concha de terra arável e segundo outros, de um vale. É, pois, um nome que se aplica a terras de vários tipos, em geral associadas à abundância agrícola ou à pastorícia. Por outro lado, é uma tradição local o considerar-se a palavra *urrieta* como um legado pré-românico na região (Ferreira, 2001, p. 127-128).

Dado que várias fontes fazem referência a este vocábulo, mas não são muito expansivas na explicação do mesmo, o autor deste estudo tentou compreender melhor o significado desta palavra na perspetiva dos entrevistados. Segundo estes, sugere ser um terreno com uma linha de água, pouco funda, ou seja, uma área onde passa um curso de água antes de se tornar um ribeiro, particularmente propícia para a agricultura dado o seu teor produtivo:

Esta aldeia tem várias urretas e ribeiros. Antigamente as pessoas diziam, por exemplo: «-Tenho uma terra na Urreta das Musgas? —Mas é onde?— É mesmo na Urreta». É uma linha de água que desce sem afundar. Quando afunda já não é urreta, mas ribeiro. A água vai cavando e as encostas ficam mais íngremes e já não é uma urreta. Se a linha de água não afunda muito pode chamar-se urreta. A mesma linha de água pode ter várias urretas. (António, 72 anos).

Um outro participante sugeriu uma explicação mais *suis generis* para este termo, associando a morfologia do terreno à forma da letra *U*:

Para mim é uma linha de água com pouca profundidade e com a forma da letra *U*. A linha de água é superficial e forma uma pequena barriga em forma de *U*, um pequeno arco ou como uma ferradura mais aberta. Quando tem declives mais acentuados, afunda e torna-se um ribeiro (Manuel, 74 anos).

A aldeia de Avelanoso é pródiga em *urretas*, palavra que parece referir a parte mais superficial dos cursos de água, em particular, e a área onde estes cursos se situam, de forma mais geral. É pertinente referir ainda que existem também na fala desta aldeia os topónimos Três Marras e Marrão referentes a zonas situadas no termo da aldeia. Existe ainda uma zona chamada *Praineiras*, que poderá configurar um exemplo de rotacismo (plano > prano) à semelhança do que acontece no mirandês (*Praino Mirandês*).



A seguinte tabela que sumariza os resultados abordados anteriormente:

Tabela: Traços distintivos da língua mirandesa em relação ao português normativo (Ferreira, 2001) e o português falado em Avelanoso.

Língua mirandesa	Português falado em Avelanoso
a) Preservação de /n/ e de // intervocálicos dos étimos latinos.	(+) Na toponímia (<i>Avelanoso, Quintana, Palombar</i>). Além de outras palavras não latinas como <i>Calabaça, Faleital, canhona, lampiana</i> .
b) Existência de ditongos crescentes [je] e [wo].	(-)
c) Existência de [ʎ] no início da palavra, proveniente da palatização de // inicial.	(-) à exceção do vocábulo <i>lhonas</i> .
d) Tendência para a inexistência de vogais altas átonas em inicial absoluta.	(-)
e) Redução de <i>des-</i> no início de palavra a uma consoante sibilante, surda ou sonora.	(+) No final de algumas palavras ainda se poderá verificar o uso de uma consoante sibilante por alguns falantes <i>rapaç; capaç, tenaç, etc.</i>
f) Artigo definido masculino reduzido a <i>-l</i> .	(-)
g) Pronome pessoal <i>you</i> e pronomes possessivos <i>miu, mie, ton, son, etc.</i>	(-)
h) Utilização de <i>vós</i> como forma de tratamento respeitosa.	(+) uso cada vez mais reduzido.
i) Utilização de <i>se</i> em vez da forma <i>le</i> do pronome objeto indireto.	(-)
j) 3ª pessoa do pretérito perfeito em <i>-o</i> : <i>el puso, fizo, dixo</i> .	(+) em desuso.
k) Género diferente em algumas palavras.	(+) <i>a risa</i> ou <i>a canal</i> .
l) Advérbios e locuções diferentes.	(+) Apenas <i>a pormanhã</i> , em desuso.
m) Nomes de lugar constituídos por dois substantivos (com ou sem artigo) ou inexistência da preposição <i>-de-</i> nos topónimos.	(+) <i>Vale Madeiro, Prado Afonso, Prado Malhadas, Urreta Girão, Urreta la Fonte, Urreta las Cervas, Urreta la Sarça, etc.</i>
n) Construção de frases negativas com negação através do indefinido negativo.	(-)
o) Palavras peculiares do mirandês.	(+) <i>urreta, escoba, marra, pastorica, etc.</i>
p) Presença do diminutivo <i>-ico</i> .	(+) de uso muito comum.
q) Aparecimento do micro-topónimo <i>Urrieta</i> .	(+) muito abundante.

Legenda: (+) sim, ocorre ou verifica-se / (-) não, não marca presença ou não se verifica.

Fonte: Elaborado pelo autor.



Dos 17 traços distintivos do mirandês em relação ao português, pode-se contabilizar a presença de 10 no falar português de Avelanoso, correspondente a cerca de 60%. Atente-se, no entanto, para a decadência ou o uso cada vez mais ténue de grande parte destas particularidades linguísticas.

4.2. *Vocábulos e expressões de origem mirandesa no falar de Avelanoso*

Para além dos referidos traços distintivos, «há toda uma série de palavras que costumam ser citadas pelas pessoas que querem dar a conhecer a excentricidade da língua mirandesa» (Ferreira, 2001, p. 123). Além de *ourrieta*, a autora refere-se aos vocábulos *culaga*, significando uma parcela de terreno, *faleitos*, para ‘fetos’, *scoba*, para ‘giesta’, e *rocos* para ‘cogumelos’.

Todos os participantes revelaram desconhecer a palavra *culaga*, afirmando que nunca tinham ouvido este termo. Pelo contrário, os outros vocábulos são de uso corrente nesta aldeia que conta no seu termo com zonas denominadas *Faleital* e *Faleitalão*, ou seja, locais férteis em *faleitos*. A palavra *escoba* também é comumente usada para definir a planta arbustiva, assim como *rocos* para os cogumelos. As opiniões divergiram em relação ao significado desta última. Alguns participantes explicaram que o termo *rocos* não é o sinónimo geral de cogumelos, mas de um tipo específico de cogumelo silvestre de entre os vários que se podem encontrar na região. De outro modo, alguns disseram desconhecer esta aceção mais particular: «para mim *rocos* eram todos os cogumelos. Quando íamos com o gado, em criança, os pais diziam-nos para não deixarmos os animais comer os *rocos* vermelhos por serem venenosos» (Manuel, 74 anos).

Na senda destas palavras características do mirandês, Ferreira (2001) apresenta dezasseis palavras sobre plantas bravas e pequenos animais, pássaros e insectos nas quais se «detectam diferenças entre o mirandês e o português normativo» (Ferreira, 2001, p. 131). São as seguintes em português: *unhagata*, *tanchagem*, *cogumelo*, *feto*, *giesta*, *hera*, *dente-de-leão*, *bugalho*, *sabugueiro*; *cão*, *uivar*, *poupa*, *traça*, *pirilampo*, *cigarra* e *aranha*.

No falar de Avelanoso, somente duas destas palavras diferem do equivalente mirandês que a autora descreve: *tanchagem* (mir. *lhenguarda* ou *lingueira*) e *cigarra* (mir. *chicharra*). Nesta aldeia, a planta conhecida como *tanchagem* é denominada de *lampaça*: «as *lampaças* dão-se junto à água ou sítios húmidos. Eram usadas como as malvas, fervidas em água bem quente para curas e desinfecções.» (Maria, 74 anos). A segunda palavra, é exatamente a mesma que em português normativo, *cigarra*, embora dois entrevistados tenham recordado que este insecto também era chamado de *preguiça*, quiçá pela influência do conto popular da *cigarra* e da *formiga*.



As restantes palavras seguem o padrão do mirandês mencionado pela autora. A planta invasiva ‘unhagata’ também é conhecida como *gatumha*: «as *gatumhas* eram um problema na segada, ao segar ou a atar o pão, porque picavam muito.» (António, 72 anos). Tal como em mirandês, a planta ‘hera’ chama-se *hedra* (há inclusive uma zona do termo da aldeia com este nome, *Hedra*). Quanto ao ‘dente-de-leão’ também é chamado de *leitarega*, tal como explica um dos entrevistados: «são plantas leitosas que se dão em terrenos com pouca acidez. Onde haja *leitaregas* há menos acidez. Antigamente as pessoas conheciam os tipos de terreno pela plantas que lá se davam.» (Carlos, 71 anos). O ‘bugalho’ também tem o nome de *bulhaca* (ou *bulhaco* quando pequeno) e o ‘sabugueiro’ designa-se *caneleiro*, tal como em mirandês.

Quanto aos nomes dos animais, pássaros e insectos, os participantes informam que os ‘cães’ ainda hoje se designam por *perros*. O verbo *uliar* parece estar em desuso, ao contrário de antigamente: «às vezes dizia-se, esta noite *uliar*am muito os lobos.» (Maria, 74 anos). O pássaro que tem por nome ‘poupa’ em português normativo, também aqui se chama *bubela* ou *bubelo* para as suas crias. Segundo explicaram, antigamente empregava-se a expressão *cheirar mal como um bubelo*. Dado que estes pássaros fazem o ninho em tocas ou buracos dentro dos troncos, costumam acumular lixos ou bichos, adquirindo por isso um odor bastante desagradável. A palavra para ‘traça’ também é *pulela*, assim como *pastorica* para pirilampo. Acerca do nome *pastorica* para nomear este insecto, foi formulada a seguinte explicação: «quem alumia é a fêmea, e eram os pastores que as costumavam ver quando voltavam com o gado para casa já de noite ou quando pernoitavam nos lameiros durante o verão com o gado. Faziam companhia e iluminavam o caminho aos pastores.» (António, 72 anos). Por último, em mirandês ‘aranha’ é por norma referida como *aranhão*, tal como no falar de Avelanoso onde se utiliza *aranhão* e *aranhiço*. A palavra *aranhão* pode servir também para descrever as características de determinado indivíduo, significando que é alguém desajeitado ou desengonçado.

É interessante verificar não só a presença destes vocábulos no português de Avelanoso, mas também diversas expressões que lhes estão associados, pois ambos faziam parte do quotidiano destas gentes.

A lista das palavras próprias do mirandês é alargada por Ferreira (2021) com outras duas: *marra* e *xara*. A palavra *marra* é muito comum no português falado em Avelanoso porque existe uma zona do termo na raia com Espanha chamada *Três Marras*. As *Três Marras* marcam os limites de três localidades, as aldeias de Avelanoso e de San Martino, bem como da vila espanhola de Alcañices. As *marras* são pedras grandes usadas para definir os limites das localidades: «eu sei onde estão duas *marras* que definem o limite do termo de



Avelanoso com Angueira e com Serapicos. Sei que há outra com Vale Frades, mas não sei bem onde fica.» (Carlos, 71 anos). Foi também lembrado que existe uma zona do termo da aldeia que se chama *Marrão*, o que poderá sugerir a existência de uma marra de dimensões maiores. Em relação ao vocábulo *xara*, este nunca foi utilizado em Avelanoso, segundo os participantes. No entanto, todos revelam conhecer o significado desta palavra: «*Xara* é o mirandês para ‘esteva’. Aqui dizemos ‘esteva’.» (Carlos, 71 anos).

No estudo de Quarteu e Conde (2002), os autores referem a expressão *Buonos dies bos l dé Dius* (p. 91), afirmando ser uma forma de cumprimento usual no mirandês. A versão portuguesa desta expressão era muito comum no quotidiano de Avelanoso. Segundo os entrevistados, as pessoas diziam *Bons dias vos dê Deus*, à qual era habitual retorquir-se *Deus vos dê bons dias*. Contudo, o uso atual desta expressão é considerado raro ou em declínio: «às vezes quando telefono aos meus irmãos cumprimentamo-nos dessa forma: *Bons dias vos dê Deus, Deus vos dê bons dias*. Fora disso, poucas vezes uso.» (António, 72 anos).

Existem outros vocábulos pertencentes ao léxico do mirandês, mas que já deixaram de fazer parte das palavras utilizadas em Avelanoso. É o caso do advérbio *mui* (muito), do adjetivo *guapo* (bonito), do pronome *el* (*ele*), entre vários outros como os nomes de plantas e animais autóctones (*rumiacos*, *rubialva*, *chinha la raiz*, etc.) que se manifestam apenas de forma muito intermitentemente pela voz dos falantes mais seniores da aldeia.

Esta análise permite verificar que existe uma *excentricidade* e contiguidade vocabular entre o mirandês e o português falado em Avelanoso. Esta aldeia, apesar de ter sido tomada pelo português continuou a utilizar vocabulário mirandês para referir idênticas realidades socioculturais e semelhantes aspetos da fauna e da flora local. Esta expressão de realidades e vivências comuns ou partilhadas era feita através de uma base lexical mirandesa ainda hoje presente, como baixo-relevo, na língua portuguesa. No entanto, devido às transformações sociais e linguísticas das últimas décadas, tais vocábulos e expressões tenderão a desaparecer com celeridade.

5. Português de expressão mirandesa

As marcas de expressão mirandesa que ainda se podem encontrar no português falado na aldeia de Avelanoso não são fruto de uma circunscrita herança de um determinado povo ou período histórico, tal como representou o latim para as tribos primordiais da Península Ibérica ou as línguas dos colonizadores, como o português, para as populações dos então novos territórios explorados pelos povos europeus (Teyssier, 1997). Neste caso



específico, trata-se de uma secular contiguidade linguístico-cultural que se foi desvanecendo devido a questões políticas e administrativas de ordenamento do território. Avelanoso é uma aldeia limítrofe do atual concelho de Miranda de l Douro, ao qual pertenceu anteriormente. A realidade destas comunidades é semelhante em termos das vivências e do perfil socioeconómico, nas quais as representações culturais ou a condição raiana fazem parte de um contínuo próprio do extremo-nordeste de Trás-os-Montes. As fronteiras administrativas que se foram redefinindo terão tido a consequência de provocar um afastamento linguístico (que não afetou a comunicação e a relação entre estas aldeias) e de fazer recuar o mirandês. Esse recuamento não deverá ter encontrado atrito ou embargo, na medida em que não existia nesses tempos a proteção do enquadramento político-linguístico que se verifica hoje, nem sequer a assunção do mirandês enquanto valor maior de uma determinada identidade social e cultural. Se esta abordagem afirmativa e protetora não ocorria sequer nas comunidades que hoje são mais veementes na preservação e promoção do mirandês, certamente também não se verificaria nas localidades que se encontravam nas cercanias do planalto mirandês e, então, colocadas fora da região administrativa da Tierra de Miranda, como foi o caso de Avelanoso.

Os elementos entrevistados entre as gerações mais seniores de Avelanoso revelam que o mirandês nunca foi considerado uma língua estranha ou diferente, pois sempre houve uma intercompreensão no contacto quotidiano com as aldeias vizinhas, das quais se destacam, San Martino, Angueira ou Caçareilhos. Uma das maiores festividades anuais da Tierra de Miranda, a Festa do Naso, celebrada anualmente em Setembro na localidade da Pruoba, constituía também a principal romaria para as gentes de Avelanoso. Os entrevistados relataram que todos os anos, com o aproximar desta celebração, os pais costumavam dizer aos filhos que andavam a trabalhar na lavoura «anda que hás de ir ao Naso». Esta frase era uma forma de os motivar para os trabalhos no campo através da visualização prazerosa da grande festividade que se aproximava. Toda esta partilha e contiguidade de referências e costumes está expressa no falar português de Avelanoso.

A acentuada influência mirandesa encontra-se plenamente integrada no português falado em Avelanoso, pelo que não se trata de uma variante do mirandês, mas de um falar com as suas características e matizes que se manifestam na oralidade e se encontram delimitadas a pequenas circunscrições geográficas (Santos, 1967; Cunha & Cintra, 2002). O falar de Avelanoso revela um exemplo de glotofagia em que uma determinada língua desaparece parcial ou totalmente às mãos de outra (Calvet, 2005). No caso,



um pós-mirandês absorvido pelo português cujas marcas ainda se podem descobrir sob a pele dominante da língua maioritária ou glotofágica.

De acordo com o histórico literário iniciado por Leite de Vasconcellos e com os argumentos brandidos de forma mais veemente por António Martinho, mencionando a presença do mirandês na aldeia de Avelanoso num passado distante, o presente estudo, na medida das suas limitações, corrobora essa ideia, defendendo que efetivamente se falou mirandês nesta localidade, razão pela qual os seus ecos e vestígios chegaram até aos dias de hoje.

Quanto à delimitação temporal desse uso, entende-se ser um tema de difícil definição. As pessoas de mais idade da aldeia (acima dos 70 anos) não se recordam de alguma vez se ter falado mirandês na aldeia ou de ter sido sequer um assunto mencionado nas conversas, nem mesmo pelas gerações dos seus pais ou avós, estes últimos nascidos em pleno século XIX.

Sobre esta questão, podem-se formular duas perspetivas: primeiro, apesar da dificuldade em definir com exatidão o período temporal em que se deixou de falar mirandês, a verdade é que muitos destes traços ou marcas do mirandês mantiveram-se e chegaram até hoje. No decorrer da segunda metade do século XX, as mudanças na organização socioprofissional das aldeias, a influência de novos hábitos e práticas trazidas pela migração, pelos meios de comunicação e pela proximidade em relação aos meios urbanos, trouxe indeléveis consequências e alterações no plano linguístico, desbotando o falares característicos destes lugares e aproximando-os do português mais estandardizado e normativo. Talvez se possa afirmar que as mudanças em relação à sociedade, à cultura e ao estilo de vida processadas nas últimas décadas foram muito mais impactantes para estes meios rurais do que as registadas ao longo dos vários séculos anteriores onde a ruralidade, a vida comunitária e a distância em relação aos grandes centros de decisão pautou de forma constante a vida destas comunidades. A língua mirandesa é indissociavelmente expressão desses modos de vida e de uma organização socioprofissional, cultural e económica de índole raiana e campesina.

A segunda perspetiva está relacionada com a minoridade e a desconsideração a que a língua mirandesa sóia ser votada, inclusive, pelos próprios falantes. As pessoas de Avelanoso até poderiam ter usado a língua no passado, mas não possuiriam uma consciência sociolinguística nem encarariam o uso do mirandês com o reconhecimento ou a relevância enquanto bem identitário que hoje granjeia. Os entrevistados expuseram que o mirandês no passado era muitas vezes visto com uma fala de gente modesta e com menos estudos que não era sequer falada na cidade de Miranda de l Douro. Quando alguém dessas aldeias a viver fora regressava para um período de férias e optava por falar português em vez de mirandês, os da terra usavam



a expressão *falar fidalgo* para se referirem ao português, visto como «mais culto, moderno ou cidadão.» (António, 72 anos).

A forma como as próprias pessoas destes meios, à época, consideravam os seus próprios usos e hábitos linguísticos como algo de somenos, com uma certa inferioridade, ou pelo menos desatualização, em contraponto com as realizações mais modernas ou cultas (a seu ver) que se praticavam noutros meios, também contribuiu para a adesão a novos costumes linguísticos e para a erosão de outros mais antigos. A discriminação ou desconsideração com que o mirandês era interpretado pelas suas gentes é um tema sobejamente abordado na literatura sobre o tema (Quarteu & Conde, 2002; Ferreira, 2004; Merlan, 2009; Ferreira e Martins, 2016), desde que Leite de Vasconcellos fomentou a sua análise académica, divulgando o mirandês para além da Terra de Miranda. Numa das suas obras, este insigne linguista descreve o extasiante encanto sentido quando ouviu pela primeira vez a expressão dessa língua até então desconhecida, em contraste com a timidez do emissor, relutante em anunciar fora dos seus domínios a essência de uma «gíria de pastores, uma fala *charra* sem regras nem normas.» (Vasconcellos, 1900, p. 5). Esta língua que sempre viveu tímida e encoberta, é hoje *charra* com brio e galhardia, patenteando um valor de ancestral identidade e singularidade cultural.

Por estes motivos, neste estudo não se considera que a língua mirandesa se tenha preservado ao longo do tempo por uma «consciência de resistência identitária.» (Ferreira, 2021, 07:18), mas sim devido à estreita e hermética homogeneidade sociocultural entre estas comunidades do Nordeste Trasmontano, num paradigma que apenas começou a mudar há pouquíssimas décadas. Na verdade, a consciência identitária é uma abordagem construída recentemente que envolve a preservação e recuperação das referências socioculturais e linguísticas mirandesas, que outrora eram quotidianas, mas não assumidas como valores identitários ímpares ou distintivos. A auto-memorização do mirandês, mas também das características dos falares próprios de outras localidades, como são exemplo, na aldeia de Avelanoso, o abandono do uso do pronome *vós* nas relações informais e de outras formas de tratamento típicas face ao contacto com formas externas ou cidadinas (Pires, 2021) são denotadores de uma reduzida consciência identitária acerca das próprias representações linguísticas e culturais. Nesta perspetiva, não foi a consciência ou resistência identitária que manteve vivo o mirandês ao largo da história, mas a reduzida interação ou interferência do exterior no seio das suas comunidades.

O uso do mirandês apenas começou a declinar a partir das alterações socioeconómicas ocorridas na sociedade portuguesa durante a segunda metade do século XX que conduziram à abertura ao exterior destas comunidades, à



migração das suas gentes, ao abandono de um quotidiano marcado pelas atividades agrícolas e pelos espaços rurais, e à aproximação ou interação com novas realidades e influências.

Não se pode deixar de sublinhar, contudo, a determinante importância da recente consciência e resistência identitária. Se as mudanças sociais tiveram como consequência ameaçar o uso do mirandês e colocá-lo perante novos desafios, são precisamente a consciência e a resistência identitárias construídas nos nossos dias que o protegem, que o nutrem e que levam a sua alma ancestral muito para além das suas terras.

O Português de Expressão Mirandesa que ainda vive na aldeia de Avelanoso decorre da contiguidade e proximidade em relação ao mirandês. O português falado nesta aldeia expressa idênticas realidades, sofre as mesmas transformações e enfrenta semelhantes desafios. Devido a esta partilha, a esta contiguidade (ou continuidade), a língua maioritária absorveu o mirandês, mas não absorveu a sua expressão, o seu meio, o seu espírito. As alterações que inquietam o mirandês, ameaçam também a expressão mirandesa do falar português de Avelanoso. Contudo, este não se encontra protegido, não é alvo de qualquer esforço em prol da sua preservação, pelo que estas marcas, cada vez mais ténues, irão desaparecer a breve prazo tão ignoradas como sempre. De entre estas realizações linguísticas de expressão mirandesa em Avelanoso, o uso do diminutivo *-ico* ou os termos ligados à toponímia da aldeia (*Faleital, Urreta, Marra*, etc.) tenderão a perdurar pela maior regularidade do seu uso, mas outras extinguir-se-ão a curto termo como o uso de *vós* enquanto forma de tratamento respeitosa, parcamente utilizado e apenas entre a população mais sénior, e vários termos ou expressões características como *Deus vos dê bons dias, dar a risa*, ou *a pormanhã*. Estas realizações linguísticas surgem nas conversas já muito raramente, apenas quando evocadas com uma grande dose de cumplicidade e revivalismo entre falantes de gerações mais velhas.

6. Considerações finais

O português falado pelas gentes de Avelanoso representa um exemplo vivo e elucidativo da glotofagia do mirandês. Neste falar encontram-se vocábulos, expressões e construções semânticas comuns ao universo do mirandês, integradas ou deglutidas pela força preeminente do português. Atente-se também que a maioria destas marcas ou vestígios corre grande risco de desaparecer a curto prazo. Este estudo permite verificar que ao contrário de há algumas décadas em que a contiguidade seria ainda mais expressiva e identificável, com a mudança social e linguística que se tem feito sentir nestas comunidades ao logo dos últimos tempos, o vocabulário utilizado nesta aldeia



afasta-se progressiva e velozmente das referências do mirandês, ou seja, dos domínios que o mirandês incorpora. Atualmente, essas referências estão presentes acima de tudo nos topónimos e em alguns usos que ainda perduram como vislumbres de um passado cada vez mais fugaz e esmorecido.

Esta pesquisa destaca a singularidade do falar de Avelanoso dentro do panorama sociolinguístico de Portugal como um caso de estudo de glotofagia de uma língua, no caso, um pós-mirandês cujos vestígios ainda se podem reconhecer. Esta é uma realidade em desvanecimento, que poderá ser partilhada com algumas aldeias circundantes. Por entre uma contiguidade histórica e social partilhada entre as comunidades raianas do Nordeste trasmontano, afloram ainda em Avelanoso os murmúrios de um mirandês expresso através do português. No fundo, um espaço onde a língua portuguesa integra e difunde uma índole secular e genuína, o Português de Expressão Mirandesa.

Referências bibliográficas

- Alves, A., & Barros, A. (2015). Mirandês, leonês, português e castelhano: glotocídio e conciliação. *Conflito e Trauma*, (pp.413-434).
- Bosi, E. (2003). *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Calvet, J. L. (2005). *Linguística y colonialismo. Breve tratado de glotofagia*. San Diego: Fondo de Cultura Económica.
- Ceolín, R. (2002). Um enclave leonês na paisagem unitária da língua portuguesa. *Ianua*, 3, 62-83.
- Cunha, C., & Cintra, L. (2002) [1985]. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. Lisboa: Edições João Sá da Costa.
- Ferreira, A. (2004). La Cidade de Miranda de l Douro i la lhéngua mirandesa. *El filandar/O Fiadeiro*, XV, 1924.
- Ferreira, A. (2010). O mínimo sobre a língua mirandesa. [Estudo publicado na Revista do Festival Intercéltico, Sendim, 2010]. Disponível em: <https://studosmirandeses.blogs.sapo.pt/1294.html>. Acesso em: 1 dez. 2019
- Ferreira, C. (2021, Setembro 26). *Planalto Mirandês versus Terras de Miranda* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=8TrQBunF3ow>.
- Ferreira, M. B. (1995). O mirandês e as línguas do Noroeste peninsular. *Lletres Asturianas*, 57, 7-22.
- Ferreira, M. B. (2001). A situação actual da língua mirandesa e o problema da delimitação histórica dos dialectos asturo-leoneses em Portugal. *Revista de Filologia Românica*, 18, 117-136.
- Ferreira, S., & Martins, C. (2016). Capital tradutológico e defesa da língua mirandesa. Em Bautista, A., Moutinho, L., & Lídia, R. (coords.), *Ecolinguismo e línguas minoritárias: colóquio internacional sobre ecolinguismo e línguas minoritárias: uma homenagem a Amadeu Ferreira* (pp. 183-222). Aveiro: UA Editora.
- Gil, A. C. (2008). *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo: Atlas.



- Gonçalves, V. (2000). Teatro popular mirandês. Seguido de um inventário dos Cascos representados na Tierra de Miranda. Em Meirinhos, J. F. (coord.), *Estudos Mirandeses: Balanços e Orientações. Homenagem a António Maria Mourinho* (pp. 151-178). Porto: Granito Editores.
- Gouveia, C. (2008). As dimensões da mudança no uso das formas de tratamento em Português Europeu. Em Oliveira, F., & Duarte, I, (orgs.), *O fascínio da Linguagem: Actas do Colóquio de Homenagem a Fernanda Irene Fonseca* (pp. 91-100). Porto: CLUP/FLUP.
- Le Goff, J. (2003). *História e Memória*. Campinas: Editora Unicamp.
- Mateus, M. H. (2003). *Gramática da Língua Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Meihy, J. C., & Holanda, F. (2007). *História oral: como fazer, como pensar*. São Paulo: Editora Contexto.
- Meirinhos, L. M. (2014). *A evolução da Terra de Miranda: Um estudo com base nos Sistemas de Informação Geográfica* [Tese de Mestrado, Universidade do Porto]. Repositório Institucional da Universidade do Porto.
- Mourinho, A. M. (1987). A língua mirandesa como vector cultural do Nordeste português. Em Mourinho, A. M (org.), *Actas das las Jornadas de Língua e Cultura Mirandesa* (pp. 75-87). Miranda de I Douro: Sociedade Gráfica.
- Mourinho, A. M. (1993). Breves notas sobre a Língua Mirandesa desde há cem anos. Em Vasconcellos, J. L. (dir.), *Estudos de Philologia Mirandesa* (pp. 14-21). Miranda do Douro: Câmara Municipal de Miranda de I Douro.
- Merlan, A. (2009). *El mirandés. Situación sociolingüística de una lengua minoritaria en la zona fronteriza portuguesa-española*. Uviéu: Academia de la Llingua Asturiana.
- Pires, M. J. (2021). O (o)caso do voseio português do Nordeste Trasmontano. *Fórum Linguístico*, 18(3), 6706-6716.
- Penna, R. (2020). Percursos Historiográficos e fontes orais: elementos para uma discussão. *Unimontes Científica*, 7(1), 95-106.
- Perazzo, P. (2015). Narrativas Oraís de Histórias de Vida. *Comunicação & Inovação*, 16(30), 121-131.
- Quarteu, R., & Conde, X. F. (2002). L Mirandês: Ûa Lhéngua Minoritaira an Pertual. *Ianua*, 2, 89-105.
- Santana, M. O. (2007). A Língua Mirandesa. *Latitudes*, 29, 51-56.
- Santos, M. J. (1967). Os falares transfronteiriços de Trás-os-Montes. *Separata da Revista Portuguesa de Filologia*, XII, XIII e XIV, Coimbra: Instituto de Estudos Românicos.
- Sousa, M., & Baptista, C. (2012). *Como Fazer Investigação, Dissertações, Teses e Relatórios - Segundo Bolonha*. Lisboa: Edições Lidel.
- Teyssier, P. (1997). *A história da língua portuguesa*. Tradução de Celso Cunha. São Paulo: Martins Fontes.
- Vasconcellos, J. L. (1900). *Estudos de Philologia Mirandesa*. vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Vasconcellos, J. L. (1901). *Estudos de Philologia Mirandesa*. vol. 2. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Vigón, S. (2000). El mirandés nel cuadro de les llingües peninsulares. Em Meirinhos, J. F. (coord.), *Estudos Mirandeses: Balanços e Orientações. Homenagem a António Maria Mourinho* (pp. 77-83). Porto: Granito Editores.

Recibiu: 09.06.2022

Acceptáu: 19.09.2022



**New Tradition and Activism in Minoritized-Language
Communities: The Time of post-2008 Asturian Music /
*Nueva tradición y activismu en comunidaes de llingües mi-
norizaes: la dómina de la música asturiana
depués del 2008***

Isabel Álvarez Sancho
ORCID iD: 0000-0003-3817-7365
Oklahoma State University

Abstract: This paper analyzes the recovering of tradition as well as the new forms of activism and community engagement in music in Asturias following the 2008 financial crisis. Specifically, I study Rodrigo Cuevas, arguably the most recognized new musician inside and outside Asturias; Ún de Grao, the musical project of Xosé Martínez Álvarez, a member of the so-called «post-folk» generation whose main aim is to revitalize the *tonada*; and the Coru Al Altu la Lleva, which, born in the environment of the association of musicians *Caja de músicos*, continues the tradition of choral music and explicitly engages in activism, both with noted Asturian musician Nacho Vegas and as an independent ensemble.

Recent Asturian music signals new trends in its relationship to space and also to time. Musicians hope to participate globally, not by blending into any pattern, but through their local difference and through activism. Some of the issues Asturian musicians relate to are the role of the many languages and cultures that coexist in a territory, the revival of a lived past while questioning certain ideas of the previous generation, the awareness of sexual diversity, the new-rural tendency after the economic recession and the pandemic, and the rise in community activism after the *Indignados* movement following the 2008 global financial crisis. Through music, Asturias and the Asturian language both participate and respond to local, national and international trends which, drawing upon tradition, create unique ways of resignifying the past and of influencing the present and the future.

Keywords: Asturian music, activism, Rodrigo Cuevas, new-ruralism, Ún de Grao, post-folk, *tonada*, Coru Al Altu la Lleva, Caja de músicos, choir.

Resume: Esti artículu analiza la recuperación de la tradición y les nueves formes d'activismu y texiú de redes comunitaries na música n'Asturies tres de la crisis financiera de 2008. Col estudiu específicu d'artistes como Rodrigo Cuevas, ún de los nuevos músicos con mayor reconocencia dientro y fuera d'Asturies; Ún de Grao, el proyeutu musical de Xosé Martínez Álvarez; miembru de la conocida como xeneración «post-folk», que busca dar puxu otra vuelta a la tonada; y el Coru Al Altu la Lleva, que, nació de l'atmósfera de l'asociación *Caja de músicos*, sigue cola tradición de la música coral poniendo un procuru especial nel activismu, mesmo xunto al perconociu músicu asturianu Nacho Vegas que de manera independiente.

La música asturiana de recién amuesa tendencias nueves na so rellación col tiempu y l'espaciu. Músicos y músiques busquen participar de manera global, ensin dilise en patrones definíos, al traviés de les sos diferencies y activismu. Dalgunos de los problemes colos que los músicos y músiques s'identifiquen son el papel que xueguen les llingües y cultures que conviven nun territoriu, el revivir un pasáu cuestionando ciertas idees de xeneraciones anteriores, la reconocencia de la diversidá sexual, la tendencia neorrural depués de la depresión económica y la pandemia y la medra del activismu comunitariu depués del movimientu de los *Indignados* resultáu de la crisis financiera de 2008. Pel camín de la música, Asturias y la llingua asturiana participen y respunden a les tendencias locales, nacionales ya internacionales que, sofitaes na tradición, creen maneres úniques de resignificación del pasáu y d'influencia del presente y del futuru.

Pallabres clave: Música asturiana, activismu, Rodrigo Cuevas, neorruralismu, Ún de Grao, *post-folk*, tonada, Coru Al Altu la Lleva, Caja de músicos, coru.

1. Introduction

Some of the tensions commonly associated with popular music —its upholding of both tradition and innovation, its creation of both an individual identity and a cultural placement within the social, and its nationalistic impulses which nonetheless trespass national borders¹— tend to be more accentuated in communities like Asturias, where many live and sing in a minoritized language. While the struggle for Asturian to be recognized as a co-official and vehicular language is still ongoing, Asturian has always been a language of music: even during Francisco Franco's pro-Spanish centralist regime, singing was almost the only way Asturian could be used publicly. Music still constitutes one of the main vehicles in which everybody in the region —even those who only use Castilian in their daily life— express

¹ These are some of the distinctive characteristics of popular music identified by music sociologist Simon Frith (1996, 2007).



themselves in Asturian. Asturian music, hence, has a unique role in creating Asturian identity: it speaks to individuals while facilitating emotional attachments to history, to the present, to Asturian songs and singers, and to internal, intranational and international communities.

One of the most interesting tensions in Asturian music has to do with its role in preserving a tradition in the Asturian language, while, at the same time, being a vehicle of change and activism. In the last decades, there has been a tendency to create a dichotomy within Asturian music which seems to mirror a partition within Asturian identity. This vision regards, on one hand, «traditional» music as linked to the rural, to unchangeable patterns and to older people, whereas «modern» music, such as punk, rock, or even folk, is seen in connection to younger, mostly urban, tribes with a desire to challenge the establishment. In this view, in the years since the Transition to democracy, traditional music would derive from the folklore associated with the *Coros y Danzas de la Sección Femenina*, with the idea of Asturias as the origin of Spain (or what has been called «covadonguismo») and, in some instances, with the imagining of Asturias as a *Paraíso Natural* detached from reality. On the other hand, «modern» music would be the heir of *Conceyu Bable* and the activism after the end of Francisco Franco's dictatorship, which gave way to the arrival of the *Nuevu Canciu Astur* and the literary *Surdimientu*, and is related to the tradition of Asturias as being the initiator of protests (such as the *ochobre 34* revolution, the miner strikes, and the protests after the deindustrialization in the 1980s, 1990s and early 2000s). This opening of Asturian music to new forms also facilitated, down the road, the explosion of Celtic music, which enabled the creation of new cultural networks with the European Atlantic that bypassed the centralism of Madrid. It is undeniable that this division holds some truth. During the first decades after the onset of democracy there was an understandable drive to modernize and reappropriate traditional Asturian music, to use the Asturian language with new musical styles, as well as to sing in languages other than Spanish and Asturian (mainly English, with movements such as *Xixón Sound*). However, the modern and the traditional are not always separated or related to divergent historical heritages. Tensions between tradition and modernity have almost always been present as extremes in a continuum and not as mutually exclusive opposites: there are examples of innovation during Francoism (such as El Presi, who sang traditional Asturian songs with guitar and piano, and was criticized by the purists (Elipe, 2021, p. 115)), and traditional music and instruments have been used by newer artists in innovative ways. This transformation within tradition has been especially visible decades after the onset of democracy. Hevia, the bagpiper, is perhaps the most famous example, but the struggle to reappropriate the *asturianidad* and to create a modern, lived tradition has occurred in Asturian music since the 1970s.



The ever-present coupling between the new and the old is especially accentuated in more recent Asturian music. For example, the so-called *post-folk* generation continues to implement what Damian Barreiro (2006) has called “the third revolution of Asturian folk” (p. 14), coopting tradition in new ways. Some of the members of the new generation very consciously distance themselves from the previous «modern» groups (Barreiro, 2019, p. 16); other musicians, however, do not believe there should be any disdain towards the former Celtic generation (music{a}sturiana, 2022). How, then, do the newer generation of Asturian musicians couple the old with the new? How are they engaging with the past? If music changed in Asturias after the new beginnings brought by the end of Franco’s regime, is the most recent generation responding to the world arisen after the 2008 economic crisis, as is the case, as argued by some scholars, of the New Asturian Cinema (Martínez Expósito, 2019, p. 165)? In sum, how does Asturian music relate not only to its territory and other national and global trends, but also to time? Organizing our sense of time is, following Simon Frith (2016), one of the social functions of popular music (p. 266). How does contemporary Asturian music, then, conceptualize time for the new era? How does music sung in a minoritized language engage with contemporary issues and create a community of time and place through which its members can relate to the past, live the present and imagine the future?

The purpose of this paper is to analyze uses of tradition and new forms of activism and community engagement in Asturian music following the 2008 financial crisis. Contemporary Asturian music signals a recent switch in trends. During the first decades of democracy, after the end of the forced isolation brought on by Franco’s regime, Asturian musicians searched for international influences and sometimes blended in existing styles. In recent years, many Asturian musicians hope to participate globally, not by blending into any pattern, but through their individual difference and activism, which nonetheless draws on tradition. This is not to say that distinct styles and the recovery and reappropriation of tradition has not been present before. From *Conceyu Bable* to the present, many musicians and activists have been involved in reviving Asturian language and culture. However, newer musicians are adapting themselves to their contemporary challenges in a slightly different way, which, I argue, result in a particular relationship with time. In his study of Galician culture, José Colmeiro (2017) has identified music as one of the ways Galicia can be deperipheralized and deterritorialized, by challenging center-periphery dynamics and relating to the *glocal* and the *rurban*. In the same way, Asturian music can also create from the periphery and relate to different spaces. Through this analysis, I also hope to show that Asturian music, and, by extension, its language and culture, can produce a different relationship to time, that situates Asturias within tradition, and finds new ways to influence the present and the future.



When it comes to engaging with their heritage, recent Asturian musicians have some things in common with previous generations. When they look at the past, they do it without nostalgia (despite what is said on the lyrics of the famous song by L-R, «Veis Volver»: «nun hai memoria ensin señardá» (there is no memory without longing)). At least, they avoid what Svetlana Boym (2001) has identified as «restorative nostalgia». Boym recognizes two main types of nostalgia, connected to the etymology of the word. The *restorative* kind relates to «nostos» or the return to home, and tries to rebuild a lost past. It is generally linked to national memory, to monuments and to a single history. Restorative nostalgia characterizes the relationship with the past emanating from some far-right groups whose vision of the future would be realized if society goes back to what once was. In turn, *reflective* nostalgia, the second type of nostalgia identified by Boym, departs from «-algia» or the pain of longing. It dwells on the contradictions of modernity, ruins, and is linked to social memory without a single plot. Asturian musicians whose music has drawn upon Asturian tradition have, at least since the 1970s, rejected *restorative* nostalgia, which aims to recover the past without questioning it, and looked at the past with a kind of *reflective* nostalgia, recovering some elements of previous eras and questioning others. Boym also emphasizes that nostalgia is not only linked to the past: longing is sometimes directed towards an unrealized future. In the present study I will analyze how recent Asturian musicians engage with some elements of the past and also with current contemporary issues to create a vision of an alternative future that can or could have derived from the tradition they are reliving for the present.

One of the matters where some recent Asturian musicians depart from previous generations' relationship with tradition is that they not only reject the repressive Francoist past, but also often position themselves as separated from the culture of the Transition. In this sense, Asturian music seems to participate in a tendency that Luis Moreno-Caballud (2015) has called «cultures of anyone», which for him crystallized during the 15M movement. According to him, in recent years, Spanish society has questioned the culture that stemmed from the Transition and has disallowed the cultural authority of so-called experts: not their opinions, but the division between «those who know and those who don't know». This has encouraged anyone to create knowledge and to interact with culture in new ways, as recent Asturian musicians do. This innovation is sometimes forced by the impossibility of continuing with the systems of the past that have broken down. In *Hai una llinia trazada*, Xune Elipe identifies the period between 1998 and 2008 as the «gran época de la música asturiana nel momento actual» [the great era of Asturian music in the current moment] (2021, p. 205), a time of extraordinary dynamism cut short by the collapse in infrastructures due to the economic recession. The most recent Asturian musicians, as Elipe also recognizes (2021), are



nonetheless adapting and creating new independent projects (p. 206-207). I will study how their music, also understandably influenced by market forces, tends to question hierarchies of knowledge and to create a new relationship to time: some parts of the past become alive, and new communities are formed in the present, with a gesture towards futurity.

In what follows, I will analyze some of the most distinguished representatives of this new generation of musicians: Rodrigo Cuevas, arguably the most recognized new musician inside and outside Asturias; *Ún de Grao*, the musical project of Xosé Martínez Álvarez, whose main aim is to revitalize the traditional Asturian genre *tonada*; and the Coru Antifascista Al Altu la Lleva, which, born in the environment of the association of musicians *Caja de músicos*, continues the tradition of choir music and explicitly engages in activism, both with Nacho Vegas and as an independent ensemble. This article hopes to identify new tendencies in Asturian music as well as to contribute to current debates not only in Asturias, but also within and beyond Spanish society. Some of these issues are the study of the role of the many languages and cultures that coexist in a nation-state, the capacity of minoritized languages and identities to create new beginnings and speak with their own words, the rise in community activism after the *Indignados* movement, the awareness of sexual diversity, the fight for women's rights, and the new rural tendency after the economic recession and during the COVID-19 pandemic. Formed in what some scholars call «the intercrises period» (between the 2008 economic recession and the pandemic), recent Asturian musicians have been acquainted with international movements and protests. Most will remember the protests against the Iraq war (as is the case of Rodrigo Cuevas, who considers that lost fight one of the foundational moments in his activism) (personal communication) and were influenced by the *Indignados* movement of 2011, especially its commitment to community activism and its questioning of the establishment. They are also affected by the #metoo and LGBTIQ+ rights movements. Without a doubt, feminism and the questioning of traditional gender dynamics is present in their performances. Additionally, they place special importance on revitalizing the culture of rural areas, a phenomenon known as neo-ruralism, or the tendency of young people to leave the cities, motivated by the challenges of the housing market, the search for a sustainable planet, and the hardships of the pandemic, in order to live in the countryside. In this context, contemporary Asturian musicians have contributed to the revitalization of the music and culture of rural areas and raised money for community cultural centers outside the main cities. Additionally, some of them are involved in organizations dedicated to negotiating economic and legal issues related to music with the Asturian government, something that especially affects new musicians who sing in Asturian and wish to reach a larger audience.



To identify the engagement with tradition within tendencies between the local and the global, I will employ a perspective derived from the field of cultural studies. My sources will be academic writings by Asturian and international intellectuals, periodicals, as well as personal interviews with the artists². This research has also been developed from an international setting and hopes to disseminate new Asturian music internationally (see the «acknowledgements» section below).

2. When «The Opposite Is Barbarous»: Rodrigo Cuevas' «Folk Agitation»

The most renowned contemporary Asturian singer is Rodrigo Cuevas. He went viral with «Veridiciu», a 2016 YouTube video, and, since then, he has performed all over Spain and internationally. He calls himself a «folkloric agitator» and combines traditional Asturian outfits with stilettos and garter belts. His live folklore revitalizes tradition for the new era, mixing traditional musical genres with electronica. With androgynous costumes, and through humor, he raises awareness about LGBTQI+ issues and the history of that movement in Asturias. He also vindicates the importance of the preservation of rural areas, by visibilizing their culture through music, organizing community parties, and by raising money in social networks to bring infrastructure to rural parts of Asturias.

Cuevas' early years and formation are crucial to understanding his current success. From an early age, he combined musical education with the development of popular and innovative shows. In Uviéu, his hometown, he studied tuba and piano. His first professional music job was playing tuba with Uviéu's municipal youth music band, *Vetusta*. He later played in the municipal bands of Uviéu and Sama. He moved to Barcelona to further his studies in the *Escola Superior de Música de Catalunya*. In Barcelona he formed his first musical groups, and became involved in the theater and the circus world. There, he would busk, alone or with friends, and had several bands: one of them was called «La coña de la Bernarda», while another one was a big collective that started as a workshop for wind instruments in an okupied house near his conservatory. After Barcelona, he moved to Galicia, where he combined street singing, performing on the Galician TV in the TV show *Luar*, and work in a bakery. In 2012 he recorded his first album, *Yo soy la maga*, produced by Pedro Luis Centeno Villalba, blending traditional and electronic music. He then created a more permanent band, «La dolorosa compañía», with whom he played gigs every weekend. His first solo spectacle, in 2014, was *Electrocuplé* [personal communication].

² For this research, I have interviewed Rodrigo Cuevas, Xosé Martínez Álvarez (Ún de Grao), Aníbal López (member of the Coru Al Altu la Lleva and Caja de músicos) and writer and cultural activist Emma González García.



In 2016 he became famous with the song and video «Verdiciu», which mixes the lyrics of «La Gozoniega» (a traditional song by Marcos del Torniello better known as «Soy de Verdiciu») and the famous 1990s tune «Ritmo de la noche» by Mystic. Even though many considered him yet another fleeting summer sensation, Cuevas continued creating songs and shows, soon demonstrating that his talents went beyond a single hit. In 2017 he recorded an EP paying homage to Tino Casal (*Embrujada/Pánico en el Edén*) and in 2019 he released his most mature oeuvre to date, *Manual de Cortejo*, with Raúl Refree, aiming to create a new *cancionero* to update traditional music and bring folklore to life. His albums only tell half of the story since his shows are also paramount to his work. Cuevas flourishes on stage: he defines himself as a cabaret artist and a *cupletista*. His first show, *Electrocuplé* (2014), was followed by *El mundo por montera* (2017) and *Trópico de Covadonga* (which started in 2019). He has presented them in countries as varied as Spain, Portugal, the United Kingdom, Germany, Peru, France, Italy, United Arab Emirates, and the United States, among others. In addition, in 2018 he participated in musical theater shows such as *Verbena de la Paloma* and *Horror, el show que nunca debió hacerse* (based on *Rocky Horror Picture Show*), he has written music for the theater comedy *Sidra en Vena* and presented the TV show *El camino* in the Asturian television (TPA) about the places in Asturias where one can follow the Way of St. James. In 2019, he performed in the musical theater show *Barbián, Zarzuela cabaret* (Cuevas, Rodrigo <https://rodrigocuevas.sexy/>).

Despite all these different influences and international components, and the fact that he does not always sing in Asturian, Rodrigo Cuevas is clear in stating that he makes Asturian music (personal communication). Indeed, he frequently sings and speaks in Asturian, a language he did not study in school but in which he was always interested. Mass media had a big impact in Cuevas' formation as an Asturian speaker. He was eager to read newspapers in Asturian, such as *Les Noticias*, and to read books in Asturian. He watched the news in Asturian in Tele Oviedo, and listened to Radio Sele. Later on, while living in Catalonia and Galicia, he saw the possibilities for a minoritized language to be a vehicular language. In his view, the possibility of speaking several languages enriches everybody: people not only learn more about their culture but also have more ease when learning a subsequent language (personal communication). The fact that Rodrigo Cuevas speaks and sings in both Asturian and Spanish (among other languages) reflects the bilingualism that characterizes many inhabitants of the region. His Asturian emphasizes regional variation: he tends to use the language of Piloña, where he resides. This is also reflective of traditional music, which tends to not always comply with formal language norms. His relationship with language is, like most of his work, open to variation and to non-hegemonic interpretations of identity.



Both as a musician and as a performer, Cuevas represents a new way of looking at Asturian identity, tradition and activism. He envisions being a «folkloric agitator» as something «smaller» than an activist, because he does not dedicate his whole life to fight for political causes (personal communication). In what follows, I will analyze what I consider the most important aspects of his activism, and how they appear in his performance, cultural interventions and song lyrics. I argue that his activism relates to his creation of heterogenous communities that cut through gender difference, time and space, and unveil new structures of feeling (as the term was coined by Raymond Williams) that resignify certain elements of the past while producing a different present.

Rodrigo Cuevas is perhaps most famous for displaying an aesthetic which mixes traditional Asturian clothes, such as the *montera picona* (traditional Asturian hat) and the *madreñas* (traditional Asturian clogs made of wood), with daring makeup and lingerie. Asturian designer Kös creates his wardrobe, inspired in renewed tradition and the countryside. The mixing of the old and the new in his aesthetic mirrors the temporal blending he exhibits in this music and activism. He is perhaps more recognized because his performances question traditional gender differences. For that, he was granted the prestigious «Arcoíris» [Rainbow] national award. The Spanish Ministry of Equality hailed him «Por su visibilización de la diversidad sexual y de la libre expresión de género recuperando espacios tradicionales como el de la música folk» [For making sexual diversity and free gender expression visible by recovering traditional spaces such as folk music] (2022). In addition to adding a queer idiosyncrasy to folk music and traditional clothes, he recovers historical memory of gay Asturians. His song «Rambalín», included in his 2019 LP *Manual de Cortejo*, pays homage to Alberto Alonso Blanco, «Rambal», a famous gay man who used to live and perform in Cimavilla, the famed fisherman quarter of Xixón, during the 20th century. In 1976, he was killed in a murder that was never resolved because all evidence was destroyed. The song educates the public about Rambal, Asturian history, and about the injustices committed against the LGBTQI+ community in Xixón. With this song, his audience feels, through the music, the emotions related to this brutal murder and injustice³.

One of the main characteristics of Cuevas' practice is performing live folklore, tying older traditions and stories to a vital present. He has been influenced by some Latin American artists that have tapped into traditional and popular Mexican music to popularized it internationally while making it modern, like Lila Downs (personal communication). In an interview with the *Anuariu de la música asturiana* of 2016 he made clear how he relates to folklore in a lively, present way:

³ Other Asturian creators who have recovered the story of Rambal, and from whom Cuevas draw his inspiration are Miguel Barrero (2016) and Pilar Sánchez Vicente (2018). Pablo und Destruktion also mentions Rambal in his 2019 song «Gijón».



A min nun me presta muncho dicir que faigo música tradicional. Interesóme siempre muncho la electrónica y, como dicía, el folclor. Yá de pequeñu llamábame l'antropoloxía, la etnografía... Siempre noté que yera la forma de vivir más sostenible qu'existía. Preguntéme por qué se desanicaba. [...] descubrí que'l folclor nun yera dalgo del pasáu. Pa min ye dalgo supermoderno. Ye vanguardista. Siempre ta a lo último. Hasta hai cincuenta años, el folclor yera'l que contaba lo que pasaba. Quixi xuntar too esto, pero dende un puntu de vista sinceru, porque pues xuntar dos coses y que nun casen pa nada. Yo quería que valieren pa espresar tolo que tengo dientro (p. 46-47).

[I am not very fond of saying that I do traditional music. I have always been interested in electronic music, and, like I said, folklore. Since childhood I liked anthropology, ethnography... I always noticed that it was the most sustainable way of life that there was. I asked myself why it was ending. [...] I discovered that folklore was not something from the past. For me it's something super modern. It is avantgarde. It is always fashionable. Until fifty years ago, folklore was that which told what was happening. I wanted to unite all of that, but from a sincere point of view, because you can put two things together and they do not fit at all. I wanted them to be useful to express what I have inside.]

He continues:

Sicasí, tolo que pasó paezme que ye un reflexu de la necesidá de qu'hubiere una figura que representare tou esi movimientu. Toes eses ganes que tien la xente de sentir dalgo asturiano, de sentir folclor. Pero non dende'l puntu de vista de dir a ver una muestra de folclor; quieren ver folclor vivu y actualizáu. Una cuestión que ye difícil, porque'l nuestro folclor nun ye como'l flamencu, que siempre tuvo una tradición reformista. Equí hai que dar un saltu de trenta años y ye mui difícil dar un saltu tan grande. Más tovía pa cayer de pie (p. 47).

[Nonetheless, everything that happened seems to reflect the need of a figure that represents all that movement. The people were looking forward to hearing something Asturian, to hearing folklore. But not from the point of view of going to see a folklore showcase; they want to see live and current folklore. An issue that is difficult, because our folklore is not like flamenco, which always had a reformist tradition. Here, you need to jump backwards thirty years, and it is very difficult to jump that far. Especially to land on your feet.]

The practice of live folklore, which, for Cuevas, was common in the times of our grandparents, but had been lost now, unites the past with the present, subverting traditional notions of time. In *Manual de Cortejo's* first track, «Namás s'acaba lo



que nun se cunta» [Only that which is not told ends], Cuevas' voice recites what amounts to a declaration of intentions about his art and for the rest of the album⁴:

*De les manes fuertes
Y de la casa grande
Nun queden más que la solombra
De los pesares y les alegries de la vida
Nun queda más que la vida contada
Nel escañu de la cocina
[...]
La siega ensin mies...
Volvióse too pallabra
Y equí andamos nós
Escuchando al vieyu
Viviendo lo non vivió
Pola so boca
Faciendo de la so memoria la nuestra
Amarrando la so hestoria
A la nuestra propia vida*

[Of the strong hands
And the big house
There is no more than shadows
Of life's sorrows and joys
There is no more than the life told
On the kitchen bench
[...]
The harvest without grain
Became all word
And here we are
Listening to the old man
Living what we did not live
Through his mouth]

In this way, when the material disappears, words are the means by which newer generations can keep alive that which has passed, a practice that is at the heart of Cuevas' music. In the next song, «Muerte en Montilleja» [Death in Montilleja], which functions as a continuation of the first track, he relates this notion to his own legacy:

⁴ For this research, I will analyze some lyrics that have been written by Cuevas and some others that have been chosen by him and come from traditional songs. I think both acts (writing and choosing) contribute to create meaning in his art.



*Morirse siendo querido
 Qué hermoso sería morir
 Morirse siendo querido
 Pero qué amarga es la muerte
 Cuando la muerte es olvido
 [...]
 No tiene por qué haber pena
 Si se muere este que canta
 No tiene por qué haber pena
 Cántenme coplas alegres [...]*

[To die being loved
 How beautiful it would be to die
 To die being loved
 But how bitter is death
 When death is forgetfulness
 [...]
 There is no need for sorrow
 If this one who is singing dies
 There is no need for sorrow
 Sing me happy couplets]

Death is only final if followed by forgetfulness; however, songs can keep someone alive who has disappeared materially. Cuevas puts this into practice at the end of the album, with «Rambalín», the penultimate song. He converts Rambal's life into song so it can live in memory⁵. The song also adds a voice that is not Cuevas' to tell Rambal's story: that of la Fredesvinda Sánchez González «la Tarabica», a beloved woman from Cimavilla who lived in the neighborhood until her passing in 2013. Taken from the Archivo de Fuentes Orales para la Historia Social de Asturias, [Archive of Oral Sources for the Social History of Asturias] Tarabica's recordings appear in several other tracks. In «Rambalín», Tarabica's voice literally blends with Cuevas' music, while they both tell the story of Rambal from different perspectives and points in time⁶. This technique recovers historical memory and challenges the idea that the stories of the past (both Rambal's and Tarabica's) are dead. Cuevas' live folklore questions the conception of linear time whose unfettered march towards the future does away with the past. He shows a timescale that goes beyond an individual's lifespan, connecting with a larger community in time.

⁵ When performing «Rambalín» in RTVE after receiving the «Ojo crítico» award, Cuevas says, quoting Manuel Machado, that he sings so that «lo que perdió de gloria, que lo gane de eternidad» [what he lost of glory, he shall win in eternity].

⁶ In 2020, Rodrigo Cuevas also appears talking and singing in the show *Carne Cruda* with Ida, Fredesvinda's younger sister, whom he is friends with, adding one more perspective to the story.



Cuevas's notion of time and space also goes beyond the human, engaging with ecological critiques that advocate for thinking a more-than-human conception of time (such as, for example, Timothy Morton's *ecological thought* or Jeffrey Cohen's *long ecology*). These currents of thought tend to view life as a relation between different organisms, questioning the idea that pure «nature» exists. One of the consequences of the ecological crisis, according to the editors of *Timescales: Thinking Across Ecological Temporalities* (Wiggin et al., 2020), is that it

scrambles twin assumptions at the heart of Western positivism: (1) time is a linear, uninterrupted march toward progress; and (2) nature is an atemporal, boundless resource underpinning, but largely separate from, the human historical experience. (p. xiii)

Rodrigo Cuevas' music also questions these assumptions: as seen above, his songs mix the past with the present, keeping memory alive and disrupting linear time. At the same time, he has a special communion with the rural places, both the land and the animals, which is not seen as the opposite to «historical» human experience. Another verse of «Muerte en Montilleja», says:

*El día que yo me muera
Nun m'enterrar en sagrao
Enterraime nun práu verde
Per onde pasti'l ganáu*

[The day I die
Do not bury me on sacred land
Bury me in a green field
Where the cattle graze]

Here, he vindicates an embodied materiality as opposed to the immaterial religious glory. He wants to blend his body with the land and eventually be food for the animals that will eat what grows from it.

Another example of a human being attached to a place can also be seen in «Rambalín». Rambal is described as an important part of Cimavilla, in communion with the neighborhood and the ocean:

*Cimavilla, cuando te pasea Rambal
Su cadencia-y marca'l ritmo a la mar
Cimavilla, paseío de Rambal [...]*

[Cimavilla, when Rambal walks you
His cadence marks the rhythm of the sea
Cimavilla, promenade of Rambal]



After the song relates Rambal's assassination, the lyrics change to:

*Cimavilla, cómo te llora Rambal
Tu cadencia no-y marca 'l ritmo a la mar
Cimavilla, ya no te pasea Rambal*

[Cimavilla, how Rambal cries for you
Your cadence does not mark the rhythm of the sea
Cimavilla, Rambal no longer walks you]

The protagonist of this story is not only Rambal, but the Cimavilla neighborhood which is invoked in these verses. The community and the sea have lost one of their important members. Rambal's murder affects his life, cut too short and without consequences for the perpetrators; and it is also violence against the environment he inhabited, which also possesses different, interconnected time-scales: that of the more voluble human life, that of the city and that of the ocean.

Cuevas' union of the human with the environment thus not only subverts traditional notions of temporalities that go beyond the human, but also reconceptualizes space. In particular, Cuevas relates to rural space. This is demonstrated by his life experiences, which he also transmits to his activism. He does not idealize the countryside but recognizes the hard work involved in living on a farm; simultaneously, he emphasizes how vibrant the rural environment is and how important it is for sustainability. In the documentary *Rodrigo Cuevas. Campo y tablas* (García Postigo and Campos, 2017) he explains «Mi sueño sería que el campo se llenara de gente. Solo en el campo la gente es libre, en la ciudad se tiene que traer todo de fuera. Es la única solución.» [My dream would be that the countryside would fill up with people. Only in the countryside people are free, in the city everything has to come from outside. It is the only solution]. Rodrigo Cuevas moved to a farm in Galicia before the height of the current new-rural trend that stemmed from the 15M and was exacerbated with the pandemic⁷. He said in a 2017 interview with *El periódico* that he wanted to move to a place where people are born and die in the same place, as opposed to cities such as Barcelona where some people are detached

⁷ While the so-called back-to-the-land movement took place in Europe in the 1960s and 1970s, the new-rural movement happened in Spain some time after that (see Nogué, 2012 for a contextualization of new-ruralism in Europe). The latest new-rural tendency in Spain is represented by diverse migration movements and artistically in popular novels such as *Intemperie* (Carrasco, 2013), *Los asquerosos* (Lorenzo, 2018), *Tierra de mujeres* (Sánchez, 2019) or *Feria* (Simón, 2020). It is worth noting that *Feria*, in addition to rethinking rural space, is also reappropriating time. Prologued by Asturian musician Pablo Und Destruktion, it participates in a kind of restorative nostalgia (Boym, 2001), that tries to go back to an idealized past. In Asturias, the relationship between traditional music, the rural and the non-human is not uncommon. For example, see the analysis of Llorián García Flórez of the *30 Asturianaes de Carlos Rubiera* (2020).



from the place where they live. He appears in pictures with animals and challenges the notion that the rural is outdated, and outside of time. He also participates in crowdfunding campaigns, such as the reconstruction of «La Benéfica» in Piloña, Asturias, to make it a cultural center to host events in rural areas. He organizes community parties such as «Una señora fiesta», where famous musicians play in the town where he lives. He not only brings the rural to the city, but also other culture to the rural, challenging dichotomies by which the rural and the urban are rendered as opposites that should be separated.

Cuevas' live folklore creates a new kind of community by highlighting connections with the past and with a more-than-human, more-than-urban environment. It also facilitates a more meaningful connection between individuals in the present. When asked about some of the reasons why his art is so well-liked and connects with so many people, he explained that it is the power of folklore as something popular, collective, and self-managed, where one does not need money, or anybody from outside your town, but rather only what one has at hand, such as a tray, a paprika can, some spoons. One can create a great party with very simple ingredients where people sing and dance (personal communication). This, according to Cuevas, raises community self-confidence, because it is simple, created in common, accessible, and it belongs to everybody. He seeks to transmit this feeling through his music and practice. He is also very proud that his public is quite heterogeneous. It is perhaps due to the fact that he does not identify with a label like *rock* or with a specific musical tribe: anybody who wants to join his live folklore can feel welcome. The opposite of this community, he states, is barbarous [*Lo contrario es barbarie*] (personal communication).

In the wake of a polarized, us-versus-them society, his emotional response of bonding together can be seen as subversive, although it also touches on an idealized vision of music and culture. Cuevas asserts:

[...] *Todo el rato estamos recibiendo el input del odio hacia el otro, porque el otro es el contrario, el enemigo; todo el rato están intentando que nos pongamos en un extremo y miremos hacia los demás como opositores, y al final las músicas y la lengua y todo lo que es la cultura popular lo compartimos todos, es algo que nos une, que en ese momento desdibuja todas las diferencias entre las personas.*

[...]

Porque nosotros cantamos “La Tarara” igual que la canta una persona de Vox.
(personal communication)

[All the time we receive messages of hate against the other, because the other is the contrary, the enemy; all the time they are trying to get us to take extreme positions and look at the others as the opposition, and in the end we all share music and language and everything that is popular culture, it is something that unites us, that in that moment blurs the differences between people.



[...]

Because we sing “La Tarara” the same that way that a person from Vox sings it.]

Live folklore is important—and revolutionary—because it is that which unites us, what we all have in common. To achieve this, Cuevas also uses humor in his performance as a very important tool, both to laugh at himself and to reach more places on the ideological spectrum. He explains:

Bono, ye qu'hai xente que considera que l'humor ye dalgo despectivo. Otra manera, pa min el folclor nun ye más pequeñu que la ópera. Nun ye nin más pequeñu nin más grande. Ye dalgo peculiar y xenuín nuestro, polo que lo tomo col mesmu respetu que tomo otre coses, como l'humor. L'humor ye una arma cola que pues llegar a munchos sitios meyor que col discursu más politizáu. Tamién toco'l discursu sexual, pero col que pues llegar a tocar tol espectru del panorama ideolóxicu ye col humor. (p. 48).

[Well, the thing is that there are people who consider that humor is something derogatory. In turn, for me folklore is not smaller than opera. It is not smaller or bigger. It is something peculiar and genuine from us, so that I take it with the same respect that I take other things, like humor. Humor is a weapon with which you can reach places better than with the more politized discourse. I also touch on sexual discourse, but the thing with which you can get to touch all the spectrum of the ideological panorama is with humor].

Rodrigo Cuevas’s activism, in sum, is rooted in making minoritized styles, ideas and beings important, while creating a community through time and space. His unique artistic work does not create a homogenous model to be copied and replicated. Instead, he produces a new beginning and legitimizes others who might come after him and wish to keep questioning hierarchies while engaging with tradition in new ways.

3. The Blended Purism Of Ún de Grao: The Tonada As A Process

Ún de Grao is the personal project of Xosé Martínez Álvarez, an artist who blends the traditional Asturian repertoire, mainly the *tonada*—usually sung *a capella* or accompanied by bagpipe—with different rhythms and a guitar as accompanying instrument. The two albums of his solo career are *Ún de Grao*—an EP from 2017, which is a reinterpretation of four *tonadas* (and of a traditional *cantar de ronda*) characterized by an extensive work with arpeggios—and *Pelo Segao*, from 2018, an LP that features *tonadas*, *añadas* (traditional lullabies) and a *habanera*, where there is more work with a guitar pick, drums, electric bass, and of course the guitar, as well as rhythms and harmonies from styles such as rock, hard rock, and jazz.



Regularly included in the post-folk generation, Ún de Grao connects with a group of musicians leading a revival of traditional music while distancing themselves from the previous Celtic cohort. «Post-folk» was first used and popularized by the very successful L-R, one of the most important formations in this new period. L-R is a duo composed by Leticia Baselgas and Rubén Bada, who revitalize folklore by using the tambourine (an instrument that has oftentimes been looked down upon) and by raising awareness of the role of women in traditional music. Other formations commonly considered post-folk are Antón Menchaca, Cantaruxare, the bagpipe band LaKadarma and even Rodrigo Cuevas (Barreiro, 2019). According to Ún de Grao, during the 1980s and 1990s, many musical Celtic bands tended to use the rhythmic and potent structures popular in Ireland and Scotland some decades earlier. Even if folk music is generally open to a mixture of different elements, Asturian post-folk, for Martínez, focuses on an evolution and a critical reinterpretation of traditions, including Celtic folk. He recognizes that other bands are also working with the tradition and mixing it with different musical styles, such as progressive rock and punk rock (among others, Dixebra and La Tarrancha). The difference, for Ún de Grao, is that bands before post-folk do not work with the tradition in such a purist manner. By “purism” he means that post-folk groups use a traditional song, a melody that is already formed, and they blend it with a harmony or rhythm that comes from other styles such as blues, rock or jazz, but by wholly respecting it: they generally work with the songs from start to end. Other groups, however, perhaps are not considered to be renewing the tradition in the same way because they do not use the whole song; they take some details, maybe only a phrase, only the lyrics, or only the melody, and they add that traditional element as a bridge between phrases. Besides him, he recognizes this kind of blended purism in L-R, Antón Menchaca, Anabel Santiago, and even Fruela 757, who mixes *tonada* with hip hop, reggaetón and electronic music. In sum, the post-folk generation blends styles, which is something that has been done before, but from a different, purist, point of view, even if it seems paradoxical, because, for him, adding different harmonies is not a transgression. Ún de Grao coincides with other members of this generation, such as Baselgas, in that this is a natural process. He does not intentionally want to break from tradition; he considers his art spontaneous, and even traditional of the 21st century. Martínez spent his whole life listening to rock, blues, heavy metal and progressive rock from the 1970s, so those are the tools he has in mind when composing an arrangement for a *tonada* or a traditional dance (personal communication).

Ún de Grao’s musical formation is indeed a mix of different Asturian and international influences. Xosé Martínez Álvarez is a self-taught artist who has spent all his life perfecting his technique, both on his own and with various mentors, ranging from a priest in a town near his native Grao, to Rodrigo Strum, and to those



in the *Escuela de Música Tradicional La Quintana* of Xixón, where he studied. He was also influenced by his father, and by an uncle who played guitar and sang in a choir. Some of his very heterogeneous musical influences come from outside Asturias: for example, 1970s music from outside Spain, and several types of rock and psychedelic. He started listening to Asturian music later in life: particularly the music of Tino Casal, Los Ilegales, Los Berrones, Los Locos and Stukas. He remembers concerts by Felpeyu and Llan de Cubel as huge milestones in his formation. Especially, he was completely taken aback in his first *tonada* concert. After having spent time in Castilla, he went back to Asturias and felt an instant connection with Asturian music, so he decided to learn more about something he loved so much and that also had clear links to his heritage. Martínez spoke mostly Asturian at home, or, as he likes to put it, different levels of *amestáu*, and was aware of the diglossia within Asturias, as well as the fact that Asturian language was an important part of his identity when he lived in other parts of Spain. Martínez has played in various groups and collaborated with different artists before starting his personal project. His first endeavor was a heavy metal-influenced band called «Carneiro Puñeteiro». Later he played in some folk groups, and started using the open tuning for guitar, which is characteristic of folk music. He has also played with Héctor Braga, Xuacu Amieva and Pablo Carrera. Currently, he combines Ún de Grao with his work in his newest musical endeavor, the band Burbús (personal communication).

The *tonada* (also known as *canción asturiana* or *asturianada*) is the most used traditional base for Ún de Grao's blended music. Originating in the 19th century, this traditional Asturian song is characterized by its free rhythm and melismatic vocalization. Because of that, it has been compared to *cante jondo*, the famous Andalusian traditional musical form. Carlos Rubiera (2020) studies this comparison and concludes that the vocal technique for the *tonada* is very different: while *cante jondo* favors a “broken” voice, *tonada*'s vocal technique is whole, more comparable to that of opera. In that sense, the *tonada* is a popular lyrical style, which nonetheless requires a cultivated vocal technique (Rubiera 14-15). In 2015, the *tonada* was recognized by the Asturian Government as an «Asset of cultural interest of immaterial character», a distinction that acknowledged the importance of this popular, mostly rural genre, which is traditionally sung *a capella* or with a bagpipe⁸. Ún de Grao is one of the latest musicians that recuperates the *tonada* in a new way in both *Ún de Grao*, his EP, and his latest work, the LP *Pelo Segao*. In all his performances, Ún de Grao displays impeccable vocal and guitar technique, mixing old with new while being very respectful of traditional music that is now accessible for new audiences (personal communication).

⁸ For more information on the *tonada*, also see Braga, (2020), Rubiera (2020) and Elipe (2021).



All art is political, according to Martínez (personal communication), and he demonstrates his activism in several ways. His work is a renewal of a traditional genre not only because he uses a different instrument than the traditional bagpipe, and employs different harmonies, but also because he is changing the way the *tonada*, and other traditional songs, can be understood for this new period. Even if the *tonada* is freestyle, over time some models became more fixed. In *tonada* contests, the motor that keeps the *tonada* alive, sometimes adherence to a pattern is valued more than innovation. Ún de Grao, who participates in *tonada* contests singing more traditionally, also chooses musical innovation to revitalize the genre. Additionally, he modernizes it by being aware of its outdated gender dynamics and proposing some changes. He does not write the lyrics, but they are very important for him: he carefully selects and rules out what traditional songs he sings. For example, he usually does not include religious topics. He also questions outdated gender roles by performing songs that are usually sung by women, such as «Onde yo me pueda ir» (from *Pelo Segao*), which discusses crying and externalizing emotions, something that has traditionally been associated with women. «Nun llores nin», one of the *añadas* he performs, is sung in the voice of a mother who is supposedly comforting her child, but also includes indications for her lover, who is waiting outside. The woman explains that her husband is still home, so she gives directions for her lover to come back the next day. Additionally, Ún de Grao modifies some lyrics to make them more modern, thus updating the way traditional songs see heterosexual romantic relations. In «Caleya arriba cantando» (a song included in *Ún de Grao*), he changed the sentence «la que va a ser mi tormento» [the one who will be my torment] (referring to a woman, and implying the pain she will cause) by «la dueña de mi pensamiento» [the owner of my thoughts]. Similarly, in «La mio morena» from *Pelo Segao*, he revised the part that said «Si vuelve con algún otro / nun se lo que va pasar» [if she comes back with somebody else / I do not know what is going to happen], which for him sounds like an implicit threat, to:

Si vuelve con algún otro
Eso dame que pensar
Nel conceptu llibertad
Que me presta muncho más
Que lo de tar propiedá
Namoréme d'un raitán
O sentilu yo cantar
Lo que nun faré xamás
Ye quita-y d'esnalar

[If she comes back with somebody else
 That makes me think



In the concept of freedom
 That I am more fond of
 Than of being property
 I fell in love with a robin
 Or I heard it sing
 What I would never do
 Is stopping it from flying]

His lyrics now emphasize that relationships can be free of pain, and that if somebody leaves a person for another, nothing must happen. That way, the song becomes a statement about open and generous love, instead of about possession. This renewal recognizes the problematics of heterosexual gender relations in the past, while also reinscribing them within a more contemporary model of the society he envisions for the future.

Ún de Grao's revitalization of tradition for the present day creates, as in the case of Rodrigo Cuevas, a special kind of community that thrives in live performances. In his concerts, Ún de Grao explains the story behind the songs, thus educating the public about traditional music. He also encourages his audience to dance. In almost every concert, such as one in the Plaza Mayor of Xixón in 2018, the whole audience joins in to dance in a circle or *corro*. That way everybody can feel and participate in the song. As it has been happening for centuries, these kinds of events blur the distinction between performer and audience. The musician is, on the one hand, the person that is seen and admired, and, on the other hand, the one that accompanies with his music the dance performance, made by the public. New musicians like him, even if on a small scale, are attempting the difficult task of both reviving tradition and preventing Asturian language and culture from becoming a relic of the past or being reduced to smaller villages. In his performance, I argue, he creates a community similar to the notion of *communitas*, a concept developed by anthropologist Victor Turner (1977), and previously applied to musical performances by cultural historian Irene Domingo (2017). His concerts are, like *communitas*, an anti-structure; they are liminal, ephemeral, and with people who experience the flow of a multitude. Turner specifically relates an iteration of *communitas* to the hippies and to folk (p. 112) and acknowledges the importance of *communitas* for the present: «communitas is of the now; structure is rooted in the past and extends into the future through language, law, and custom» (p. 113). In Ún de Grao's concerts there is a *communitas* «of the now», but the present also carries the structure of what is preserved, of the language and the traditional songs present in a «purist» way. He performs a hybrid genre that speaks to a heterogeneous rural and urban audience, of different ages and social classes who otherwise would not be together, literally joined by the hands and experiencing the same performance at the same time. Turner also connects *communitas* to what is sacred and holy since it



dissolves structured relations and has a special power (p. 128). Even though *Ún de Grao* avoids religious topics, he has acknowledged the quasi-mystical powers of his performance:

Esto quiere decir que para mí cualquier bolo es algo sagrado, esencial, parte imprescindible de la persona que soy, el único lugar de cuantos conozco en el que puedo liberar algunas de las múltiples personalidades que habitan mi ser; el único mundo en el que no necesito distinguir entre sueño y realidad, en el que siento una plenitud real y total... Es algo difícil de explicar, pero desde luego si yo rezara a algún tipo de deidad, sería a aquella que me posee en cada concierto. (La música amanseix les feres, 2019)

[This means that for me any show is something sacred, essential, an essential part of the person I am, the only place I know where I can release some of the multiple personalities that inhabit my being, the only world in which I do not need to distinguish between dream and reality, in which I feel a real and total fullness... It is something difficult to explain, but of course if I prayed to some kind of deity, it would be the one who possesses me at every concert.]

This feeling is often shared by his audience. His music both preserves and subverts, and the blend is also seen in the heterogenous audience that together can experience the flow of the present in *communitas* and, in this new iteration of the old, ground themselves in tradition in a modern way.

4. The «Coru Internacional Antifascista Al Altu La Lleva» And «La Caja De Músicos»: Singing And Acting In Common

The «Coru Internacional Antifascista Al Altu la Lleva» (International Antifascist Loud Choir) was created in 2014 by members of the cultural society «La caja de músicos» of Xixón, a bar and association that connects musicians, and fights for the recognition of their labor rights. The choir was first formed to accompany the famous singer-songwriter Nacho Vegas, who needed a choir to sing live while on tour, because some of the songs of his then-new album *Resituación*—which marked the singer’s incursion into politically-committed music—were recorded with a choir (the Coro de Ladinamo). Al Altu la Lleva was founded for the specific purpose of accompanying Vegas, but their constantly evolving trajectory has continued for many years since. They still display an overt political activism (more explicit than in the cases of Rodrigo Cuevas and Ún de Grao) which tries to influence the local and the present while connecting with a tradition of international struggles and Asturian choirs (personal communication by Aníbal López; see also Arantxa Carcedo in the «Programa Pieces» by the Asturian Public Television, TPA, <https://www.facebook.com/watch/?v=2952316755089908>).



Asturias has a rich history of musical associationism dating back to the 19th century. In Xixón, «La Armonía», founded in 1875, was the first coral organization «of serious character», as explained by Luis Arrones Peon (1978), the author of the *Historia Coral de Asturias*, a milestone study on the history of choirs in the region. It is also known that before «La Armonía» there were other informal coral groups, such as «Las chisteras» (Tolivar, 2008, p. 32). According to Xune Elipe, who has studied the history of Asturian choirs and their relations to activism in «Cantares de llucha» (2018) and in his comprehensive and essential history of Asturian music, *Hai una llinia trazada* (2021), many Asturian choirs have been related to workers' movements. The first choirs began in churches and were dedicated to enlivening the liturgy before secularizing as non-professional associations connected to the start of industrialization in the region and to the interest in Asturian musical tradition. Some of these choirs participated in May 1st celebrations (International Worker's Day) singing both Asturian and international songs, such as «La Commune», «La Marseillaise», o «L'Internationale». These explicit political beliefs, however, are not as prevalent in most present-day choirs. The current Asturian «coros mineros» (miners' choirs) are, according to Jean-Louis Guereña, heirs of the old socialists choirs (orfeones socialistas) born in the early 20th century. However, nowadays, they are more about community and shared social values, without preserving the older ideology (cited in Tolivar, 2018, p. 40). Nonetheless, choir activity is still widespread in Asturias and especially in Xixón. Specifically, in 2008 there were, according to Roberto Menéndez del Campo (2018), who studied the history of the Federación Coral Asturiana (FECORA), approximately one hundred and fifty federated choirs in the city, of which forty are children's choirs. The 2008 book, *Voces de Gijón* (Reverter et al.), a magnum opus dedicated to the current state of musical associationism in the city, features pictures and descriptions of thirty-four active choirs formations, many of them related to churches, who usually sing traditional Asturian songs.

The Coru Al Altu la Lleva is very distinctive in that it follows the tradition of activism that connects with the first part of the 20th century, sharing the politization that artists like Nacho Vegas experienced after 15M. The choir is currently formed by fourteen voices, nine women and five men. Their director, who does the musical arrangements for all songs, is Aníbal Menchaca. The collective is self-sustained and all decisions —such as choosing their repertoire, what events to participate in or what causes to support— are always achieved by a consensus. Inside the group there are members with formal musical formation and others that sing in a more intuitive manner, but they have in common their relationship with the association «La caja de músicos» and the nearby bar «La vida alegre», their love for music and their clear political commitment. The choir has been evolving from singing *al altu la lleva* [very loudly] to a more refined manner, and from being mostly focused in



accompanying other artists (such as Nacho Vegas, Toli Morilla, Losone or Delagua) to creating their own repertoire. They now have an original song, «Sudu y amor», [Sweat and love], based on a poem by Daniel García Granda written expressly for the choir and with musical arrangements by their director Aníbal Menchaca (personal communication by Aníbal López Marcos).

Al Altu la Lleva's performances aim to create a distinctive emotion and also provoke an effect of political and social awareness (Durán Rodríguez, 2020). Political commitment is the main premise of the formation. They have sung in demonstrations in favor of the Spanish Republic, in the 8M celebrations (International Women's Day), supporting the workers of the Viesques Campus of Xixón, or backing the hospitality workers lock-in in the Church of San José who were asking institutions to reconsider COVID-19 restrictions. They also have a clear commitment with Asturian cultural heritage and have collaborated with artists and singers singing in Asturian. Their first song in Asturian language was «Nun quiero coyer la flor» [I do not want to pick the flower] from Felpeyu. They later recorded a traditional song from the Quirós area called «La cadena del amor» [The chain of love], to support feminist rights. They have also translated international workers' rights songs to Asturian, such as «¿De qué llau tais?», originally «What side are you on?» a song written in 1931 by Florence Reece, wife of the miner and union worker Sam Reece, during a miner strike in Kentucky, United States. They sang it to support the eight-day strike to fight for a fair contract organized by the Association of Food Retailers of Asturias. Another international song translated to Asturian «Muyeres de la clas obrera», perfectly condenses the premises of the choir: the commitment with Asturian culture, their vindication of labor following the tradition of Asturian choirs and their internationalism, as well as their defense of women's rights. The original song is titled «Women of the working class» and was written by Mal Finch. It became the anthem of the «Platform Against Pit Closures» during the miner strikes of the mid-1980's in the UK. The lyrics connect with the values of community, and reference the past, present and future:

*Fuertes, llibres y en pie
 Queda muncho por andar
 El trabayu, la muyer
 y el so argullu de clas
 Xunies nesta llucha
 Cola mesma heredá
 Nun nos van parar
 Nun podrán
 Tovía queda muncho por valtiar
 [...]
 Y si hai un futuru
 Pasa por se organizar*



(https://www.youtube.com/watch?v=tItBFU-t9Qw&ab_channel=SrParaguas)

[Strong, free, and standing
 There is a lot left to walk
 Work, woman
 And her class pride
 United in this fight
 With the same past
 They are not going to stop us
 They will not be able to
 There is still a lot left to turn
 [...]
 And if there is a future
 It will happen by organizing]

Interestingly, the Asturian translation deviates from the original song, avoiding the reference to men and to the mines, perhaps as a way to bring it to the present and connect it to contemporary struggles. In Al Altu la Lleva's performance, men's voices accompany the women's for part of the song. These are the original lyrics:

You are women, you are strong,
 You are fighting for our lives
 Side by side with your men
 Who work the nation's mines,
 United by the struggle,
 United by the past,
 And it's - Here we go! Here we go!
 For the women of the working class
 [...]
 In fighting for your future
 You found ways to organize

In this song, which connects with Asturias revolutionary and coral traditions, the choir intends to influence the present by raising the awareness that women, and especially of the working class, can be fighters. The choir, singing as one, is uniting present and past with a future by means of a community, as other Asturian musicians are doing in different ways. Additionally, the future will only exist if we continue this community, doing things in common and organizing ourselves.

Al Altu la Lleva is indeed closely related to one of the most important musical organizations in Asturias, especially influential in musical activism in Xixón. The Caja de músicos was formed in 2008 as a meeting place and as a cultural association for musicians. Because there is no musical union in Asturias, the Caja



de músicos started to fill a similar place and even included other cultural workers and artists from different disciplines. Its space functions as an association and as a public bar which opens several days a week. There is a president, a treasurer and a secretary, all of which are volunteer positions. Its members pay a monthly membership fee to cover the maintenance of the space; they also organize themselves in different sections to influence governmental and public institutions. Additionally, their communications team has regular meetings to decide what issues they wish to bring up with the city and the provincial authorities. All their statements are in both Spanish and Asturian, to promote the use of Asturian. La Caja de músicos, thus, both connects musicians and represents the collective with the public and with cultural institutions. The issues they bring up are almost always related to the struggle to achieve fair labor conditions for musicians. One of their claims has to do with regulating live music in bars in Asturias. Bars are instrumental for emerging musicians: even if there are successful musical programs organized by the city of Xixón, such as *Siente Xixón*, and *Música na Cai*, sometimes newer artists who sing in Asturian have more difficulty being included and must rely on bars. The Caja de músicos, thus, lobbies institutions to both allow live music in bars (within a certain decibel range) and to support basic worker rights for artists who play in these spaces (personal communication by Aníbal López Marcos and Emma González García). This association shows, from the industry perspective, the important intersections between music, activism and associationism in Asturias, as Al Altu la Lleva does with its music. They promote Asturian music and culture, create connections between musicians, communicate with the public, and influence laws.

5. Conclusions

Recent Asturian music inherently relates to Asturian language and identity. Above all, it bears witness to a period, while explaining their connections with tradition, with the present and its structures of feeling, and with the various visions for the future. Asturian music also highlights the importance of community for the region. In the current era, community sometimes refers to human beings with their environments, sometimes has to do with singing and dancing in common, or with defending workers' rights by several means. The post-2008 Asturian musicians analyzed here are renewing traditional genres and raising different issues both old and new, many of them related to gender⁹.

⁹ It is worth noting that what I have analyzed in this paper is only a sample of the rich panorama of Asturian newer music. Further research might include other formations such as L-R, Fruela 757 or Llevolu'l Sumiciu, and key institutions, many of them directed by Xune Elipe and Xicu Ariza, among others, such as the recently created Archivu de la Música Contemporánea Asturiana (AMCA) [Archive of Contemporary Asturian Music], the Anuariu de la Música Asturiana (AMA) [Yearbook of Asturian Music], and the digital portal www.musicasturiana.com which, in the spirit of the famous



As I have shown, new tendencies having to do with renewal of genres and with political claims have arisen. Asturias is a community with a minoritized language and one of the largest regions in Northern Spain with a non-co-official, minoritized language that also does not border a different country. Nonetheless, Asturias and the Asturian language both participate and respond to national and international trends, creating unique ways to adapt and influence the present and resignify the past and the future. Music is one of the most important ways in which this is done. Since the onset of democracy in Spain, Asturian cultural creators and especially musicians have looked at tradition and appropriated it in diverse ways. Newer musicians are unique artists, who, at the same time, naturally engage with important issues in their era, without forgetting music industry constraints. Through their use of tradition for the present and the future, they create new ways to relate to Asturian social and individual identity and demonstrate the vitality of Asturian language, culture and their conceptions of time in an increasingly global setting.

Acknowledgements

A previous, reduced version of this study was presented for the first time in the SANtINA conference (Society for the Analysis of cultural Topics and Linguistic Identities n'Asturies), the foundational event for the creation of the Asturian Studies working group, currently based in the United States. I appreciate the comments from all the participants. I especially wish to thank my colleague Covadonga Lamar Prieto and Miriam Villazón Valbuena, as well as the rest of the organizing committee at the University of California Riverside for facilitating this event. Part of this manuscript was also shared in the «Asturian Studies» seminar celebrated in the University of Oviedo, within the conference ALCESXXI. I thank all the contributors —Eva Álvarez Vázquez, Luke Bowe, Luis Cuesta, Llorián García Flórez, Covadonga Lamar Prieto, Darío Sánchez González, Miriam Villazón Valbuena and Nataliya Shestakova— for their useful remarks. The complete research for this article, including the interviews with the artists, has been developed thanks to a Humanities, Arts and Design Research Grant from my institution, Oklahoma State University. I am also indebted to Fiona Noble and Luke Bowe for reading and commenting on a previous version of this article. Additionally, I appreciate the thoughtful suggestions of the anonymous reviewers and the superb editorial work of *Lletres Asturianas*. Finally, I would like to thank Rodrigo Cuevas, Xosé Martínez Álvarez, Aníbal López Marcos and Emma González García for taking the time to talk with me about their art and activism.

musicologist Eduardo Martínez Torner, compile, for the 21st century, everything related to Asturian current music.



Bibliographic References

- Arrones Peon, L. (1978). *Historia coral de Asturias*. Biblioteca Popular Asturiana.
- Barreiro, D. (2016). Entrevista a Rodrigo Cuevas. *Anuariu de la Música Asturiana*, 44-55.
- Barreiro, D. (2016). Entrevista a Rodrigo Cuevas. *Anuariu de la Música Asturiana*, 44-51.
- Barreiro, D. (2016). ¿La tercer revolución del folk asturianu? *Anuariu de la Música Asturiana*, 14-19.
- Barreiro, D. (2019). Morrió'l celtismu, ¡puxa'l celtismu! *Anuariu de la Música Asturiana*, 16-21.
- Barrero, M. (2016). *La tinta del calamar: Tragedia y mito de Rambal*. Trea.
- Boym, S. (2001). *The Future of Nostalgia*. Basic Books.
- Braga, H. (2020). La asturianada. Estudio etnomusicológico de un género vocal de tipología popular. [Doctoral Dissertation, University of Oviedo].
- Carrasco, J. (2013). *Intemperie*. Seix Barral.
- Carne Cruda. (2020). *Carne Cruda en FICX 2020 con Rodrigo Cuevas | Programa completo #769*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=4i8IZLk0SF1&ab_channel=CarneCruda
- Cohen, J. J. (2015). *Stone: An Ecology of the Inhuman*. University of Minnesota Press.
- Colmeiro, J. (2017). *Peripheral Visions / Global Sounds: From Galicia to the World*. Liverpool University Press.
- Cruz, N. (2017, November 10). *Rodrigo Cuevas: "Vomitar mierda contra los demás es facilísimo"*. elPeriódico. <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20171110/rodrigo-cuevas-entre-vista-folclore-tecno-cabaret-6414811>
- Cuevas, Rodrigo. (2021, July 1). Rodrigo Cuevas <https://rodrigocuevas.sexy/>
- Domingo, I. (2017). Remembering Paco Ibáñez at the Olympia: A political communitas in exile. *Journal of European Studies*, 47(3), 259-274.
- Durán Rodríguez, J. (2020, May 31). *Al Altu la Lleva, un coro antifascista, internacional y feminista en Gijón*. El Salto Diario. <https://www.elsaltodiario.com/musica/coro-antifascista-obrero-feminista-altu-lleva-gijon>
- Elipe, X. (2018). Cantares de llucha. Reivindicación, compromiso y política. *Cultures*, 22: 179-191.
- Elipe, X. (2021). *Hai una llinia trazada: Historia de la música asturiana*. Trabe.
- Frith, S. (1996). *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Harvard University Press.
- Frith, S. (2016). *Taking Popular Music Seriously*. Routledge.
- García Flórez, L. (2020). Les 30 Asturianaes de Carlos Rubiera. Cartografía d'una escucha posible. In Rubiera, C. *30 Asturianaes* (pp. 17-25). Goxe Producciones.
- García Postigo, M. & Campos, F. (Directors). (2015). *Rodrigo Cuevas. Campo y tablas*. Mediaexin la música amanseix les feres. (2019, April 2). *Entrevistem al asturià "Ún de Grao"*. <http://lamusicaamanseixlesferes.blogspot.com/2019/04/entrevistem-al-asturia-un-de-grao.html>
- Lorenzo, S. (2018). *Los asquerosos*. Blackie Books.
- Martínez Expósito, A. (2019). Cuestiones de imagología en el cine hecho en Asturias en el siglo XXI / *Questions of Imagology in the cinema made in Asturias in the 21st century*. *Lletres Asturianes*, 120, 145-170.
- Ministerio de Igualdad. (2022, June 16). 2º Reconocimientos Arcoíris a personas destacadas en la visibilización, apoyo y defensa de los derechos de las personas LGTBI. <https://www.igualdad.gob.es/comunicacion/notasprensa/Paginas/2-reconocimientos-arcoiris-personas-lgtbi.aspx>
- Moreno-Caballud, L. (2015). *Cultures of Anyone: Studies on Cultural Democratization in the Spanish Neoliberal Crisis*. Liverpool University Press.
- Morton, T. (2010). *The Ecological Thought*. Harvard University Press.
- Músic{a}sturiana. (2022, June 22). «El celtismu ye la construcción intelectual sobre la identidad que calistró más fondamente y con más eficacia na mentalidá popular».



- https://musicasturiana.com/el-celtismu-ye-la-construccion-intelectual-sobre-la-identida-que-calistro-mas-fundamente-y-con-mas-eficacia-na-mentalida-popular/?fbclid=IwAR17fneEa4QsAHS1bGz27CXfUC3_47aBCL3kgfhNJ99_qEWMw16Qzzhpyso
- Nogué, J. (2012). Neo-ruralism in the European context. Origins and evolution, In J. R. Resina & W. R. Viestenz (Eds.), *The New Ruralism. An Epistemology of Transformed Spain* (pp. 29-41). Iberoamericana Vervuert.
- Ojo Crítico, El (RNE) [ElOjoCriticoRNE]. (2022, May, 30). *DIRECTO | Rodrigo Cuevas (@RodrigoCuevasG), premio 'El Ojo Crítico de Música Moderna' "Es un reconocimiento a todas esas personas que cantan* [Tweet; video]. Twitter. <https://twitter.com/ElOjoCriticoRNE/status/1531313391901593600>
- Programa Píeces TPA. (2021, March 8). Coru antifacista al altu la lleva – La cadena del amor [Video]. Facebook. <https://www.facebook.com/watch/?v=2952316755089908>
- Reverter, A., Tolivar, A.C, Martínez, C. J., Menéndez del Campo, R. & Morán, N. (2008). *Voces de Gijón*. Piraña Family Producciones.
- Rubiera, C. (2020). *30 Asturianaes*. Goxe Producciones.
- Sánchez, M. (2019). *Tierra de mujeres: Una mirada íntima y familiar al mundo rural*. Seix Barral.
- Sánchez Vicente, P. (2018) *Mujeres errantes*. Roca Editorial.
- Simón, A. I. (2020). *Feria*. Círculo de tiza.
- Sr. Paraguas. (2019, March 2). *Muyeres de la clas obrera – Coru Internacional Antifascista Al altu la lleva* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=tItBFU-t9Qw&ab_channel=SrParaguas
- Turner, V. (1977). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Cornell University Press.
- Wiggin, B., Fornoff, C., & Kim, P. E. (2020). *Timescales: Thinking Across Ecological Temporalities*. University of Minnesota Press.

Recibíu: 17.08.2022

Aceutáu: 13.10.2022



**La traducción al asturiano de *Retorno a Tagen Ata*:
notes pal so análisis /
The Asturian translation of Retorno a Tagen Ata:
notes for the analysis**

Héctor García-Gil
ORCID iD: 0000-0002-0341-9910
Universidá d'Uviéu

Resume: L'oxetu d'esti trabayu ye la descripción y análisis de la traducción fecha al asturiano en 1985 por Alejandro Rodríguez Alonso del llibru *Retorno a Tagen Ata* (1971) de Xosé Luís Méndez Ferrín y que se describe na contraportada como «una parábola política: nun país maxináu Tagen Ata (que ye Galicia) enfréntense les postures cada vegada más moderaes y culturalistes del vieyu nacionalismu, col nuevu nacionalismu radical». Sicasí, en pallabres del propiu autor habríamos entender esta novela curtia de 44 páxines como un panfletu lliterariu, non políticu, magar que podamos ver nella un trasuntu de la historia gallega, de les naciones ensin estáu, o mesmo de la toma de determín de Méndez Ferrín pa cola esquierda nacionalista que surde frente al galleguismu políticu más posibilista naquellos años. La traducción, baxo'l títulu *Retornu a Tagen Ata*, espublizóla l'Academia de la Llingua Asturiana col númberu 3 de la so coleición «Librería Académica» en 1985 y supón la primer traducción asoleyada d'un llibru dende'l gallegu al asturiano. Per otra parte, xunto a esa descripción y análisis de la traducción, a traviés de la respuesta a entrugues como *¿Cuándo se traduz?* *¿Qué se traduz?* *¿Quién traduz?* *¿Por qué traduz?* o *¿Cómo traduz?* buscamos los nicios que dexen ver les rellaciones posibles que se daríen ente entrambos sistemes lliterarios periféricos y la recepción de la lliteratura gallega nel sistema lliterariu asturiano.

Pallabres clave: Traducción, llingua asturiana, lliteratura gallega, Xosé Luís Méndez Ferrín.

Abstract: The aim of this work is the description and analysis of the translation made into Asturian in 1985 by Alejandro Rodríguez Alonso of the book *Return to Tagen Ata* (1971) by Xosé Luís Méndez Ferrín and which is described on the back cover as «a political parable: in an imagined country Tagen Ata (which is Galicia), increasingly moderate and culturalist positions

of the old nationalism confront them with the new radical nationalism». On the other hand, in the words of the author himself, we would have understood this short 44-page novel as a literary pamphlet, not a political one, even though we can see in it a transcript of Galician history, of the nations without a state, or even of the taking of determination of Méndez Ferrín towards the nationalist left that emerged in the face of the most possible political Galicianism in those years. The translation, under the title *Retornu a Tagen Ata*, was published by the Asturian Language Academy in number 3 of its collection «Academic Library» in 1985 and is the first published translation of a book from Galician to Asturian.

On the other hand, together with this description and analysis of the translation through the answer to questions such as: *When is it translated? What is translated? Who translates? Why does he translate or How does he translate?* we look for the signs that reveal possible relationships that would exist between both peripheral literary systems and the reception of Galician literature in the Asturian literary system

Keywords: Translation, Asturian Language, Galician Literature, Xosé Luís Méndez Ferrín.

1. Introducción

L'oxetu d'esti trabayu ye la descripción y análisis de la traducción fecha al asturianu en 1985 por Alejandro Rodríguez Alonso del llibru *Retorno a Tagen Ata* (1971) de Xosé Luís Méndez Ferrín. Esta traducción, baxo'l títulu *Retornu a Tagen Ata*, espublizóla l'Academia de la Llingua Asturiana na so coleición «Llibrería Académica» en 1985. Esta supón la primer torna asoleyada d'un llibru dende'l gallegu al asturianu y una de les primeres traducciones igualmente del Surdimientu.

Esti estudiu inxértase dientro d'un llabor de nuestro más ampliu que perpasa obviamente les llendes d'esti artículu y nel que se busca l'estudiu global de les rellaciones ente entrambos sistemes lliterarios periféricos y la recepción de la lliteratura gallega nel polisistema lliterariu asturianu dende l'enfoque de la teoría de polisistemes d'Even-Zohar (1990). La existencia d'estes traducciones ye tamién, en pallabres d'Ana Luna, niciu de la reivindicación de la diferencia y puede amostar, acordies col número de traducciones, l'estatus de les llingües traducíes:

La existencia de demanda de traducción entre llingües minoritarias que conviven dentro de un mismo Estado, con una o más llingües mayoritarias, con estatus de oficialidad o no, es la demostración de que se está reivindicando la diferencia a través de la diferencia, y el volumen de traducción que se genere entre las mismas, puede resultar indicador del estatus de la llingua, tanto en el plano social como institucional (2006, s. páx.).



Esta traducción nuna llingua minorizada, al asturianu nel nuestro casu, hai que la entender como un sistema dinámicu dientro d'un contestu social. Namás asina somos a pescanciar les diferencies y diverxencies que se podían producir na exa temporal. Arriendes d'ello, la traducción n'asturianu yera daquella —y tovía ye— una práctica llingüística y lliteraria más simbólica que lliteraria: ye una estratexa de normalización y afitamientu del sistema cultural asturianu y ye una estratexa activa que quier orientar, controlar y reforciar el sistema, daqué propiu d'un sistema minoritariu y defectivu. A lo postrero, la traducción n'asturianu, amás de mediu d'anovamientu interior, si esto ye asina, naz d'espectatives estremaes acordies colos diferentes axentes del sistema que lo afalen, que camudarán de la que cambien esos intereses, polo que ye siempre importante tener en cuenta'l contestu temporal y los actores que participen nello.

2. *Retornu a Tagen Ata*. La traducción al asturianu

2.1. ¿Por qué escoyimos esti llibru?

Les razones que nos llevaron a escoyer *Retornu a Tagen Ata* pa facer un pequenu análisis d'él son:

- a) Ye'l primer llibru traducíu dende'l gallegu al asturianu, en 1985, lo que nos dexará facer un análisis en trabayos posteriores de la evolución d'esta actividá traductora.
- b) Con esti títulu va abrise un camín, una ponte ente entrambos sistemes lliterarios periféricos que va llevantanos a la traducción de más de venti títulos del gallegu al asturianu —ensin contar los títulos de Llitteratura Infantil y Xuvenil (LLIX)— y una decena nel sen inversu. Va ser asina una rellación de los sistemes lliterarios periféricos gallegu y asturianu que tendrá daqué continuidá nos años vinientes (21 títulos ente ellos *Doce cuentos* del propiu X. L. Méndez Ferrín y ente los que sobresal Álvaro Cunqueiro con seis obres traducies al asturianu).

A la hora de planteganos esta reflexón sobre la traducción al asturianu, y en concreto a esti títulu, vamos tentar de responder a dalgunes de les entruques retóriques qu'apunta Cristina Valdés (2016) dientro del modelu polistémicu:

Col fin d'estudiar la traducción nel contestu d'Asturies y sobre manera la traducción n'asturianu, cabe, poro, plantegar una serie d'entruques dientro del modelu polistémicu:

¿Qué ye lo que se traduz nel nuestro polisistema?

¿Cuáles son les llingües d'orixe y meta elixies?

¿Quién traduz?



¿Pa quién?

¿Con qué medios y con qué fin?

Les respuestes a estes cuestiones conducen a una descripción de les normas de traducción que carautericen el polisistema asturianu, con una reconstrucción que permite observar, analizar, modificar y ameyorar la situación de la traducción (2016, p. 111).

Esto ye dalgo que ta por facer na traducción n'asturianu y asina queremos empobinar el nuestru trabayu, dientro de la teoría de los polisistemas d'Even-Zohar (1990), como unos primeros pasos nesi sen pa determinar la «norma preliminar» que pa Gideon Toury (1980, 1995) va definir la «política de traducción», la esbilla de los testos, de los autores, de lo que se traduz y la tolerancia o non coles traducciones indirectes.

2.2. ¿Cuándo se traduz?

La marcación temporal na que s'inxer esta traducción —añu 1985¹— corresponde a los momentos iniciales del Surdimientu llingüísticu y lliterariu asturianu. L'Academia de la Llingua Asturiana, creada en 1981, asoleyare yá les *Normes Ortográfiques* pal asturianu qu'en 1985 diben tener una segunda edición y qu'en 2021 lleguen a la 6.^a edición. Había yá una actividá de creación lliteraria creciente y un llabor traductor naciente, tal que D'Andrés fai referencia, arriendes de les xeres traductores de siglos anteriores, a l'apaición de la traducción como daqué normal dientro del Surdimientu:

[...] la traducción a la nuesa llingua, comu actividá «normal», ye un fenómenu carauterísticu del llamáu Surdimientu, movimientu qu'emprima pel añu 1974. O seya: namái cuando s'esllariguen los vieyos prexucios que trancaben al asturianu na cuerría de les fales melgueres, ye cuando surde con puxu la necesidá de traducir. Siendo'l Surdimientu una reivindicación de normalidá pal nuesu idioma, esplicase perbién qu'una actividá normal comu ye la traducción algame agora un grau altu de producción (1992, p. 22).

Asina, nesti tiempu apaez la primer traducción en llibru, *El Principín* d'Antoine de Saint-Exupéry, vertíu por Xosé Lluis García Arias y Marta Suárez Estrada nel añu 1983, dientro de la coleición «Escolín» de l'Academia de la Llingua Asturiana. Nel añu siguiente, 1984, serán dos les traducciones: *A trenc de mar/Riscar de mar*, de Mateu Pugibet, traducción dende'l catalán de Ramón d'Andrés y *Pinocho* de Carlo Collodi, traducción dende l'italianu. Yá nel añu 1985, van ser trés les obres espublizaes: *Retornu a Tagen Ata*, obra qu'analizamos, traducción dende'l gallegu

¹ Magar que 1985 ye la fecha d'asoleyamientu, yá nel númberu 4 de *Lletres Asturianes* (1982) va dase anuncia del entamu de los trámites y llabores pa la so imprentación.



d’Alexandro Rodríguez Alonso; *Safo: Poemes y fragmentos*, traducción del griegu de Xosé Gago —asoleyaes entrambes dos pola ALLA—, y *Memoria d’outru riu*, d’Eugenio Andrade, traducción dende’l portugués d’Antón García, en *Llibros del Frou*. Como podemos ver, l’actividá traductora al asturianu ta nos sos primeros pasos, paralelos a los de la producción lliteraria propia y va dir, pasu ente pasu, abriendo un camín con mayor númeru de títulos y llingües traducies hasta los nuestros díes.

2.3. ¿Quién traduz?

A la hora de responder a esta pregunta, vemos al traviés de los datos existentes que los más de los traductores son autores con obra propia asoleyada y mayoritariamente homes². Esta situación, na que suel coincidir el ser traductor con ser escritor n’asturianu va condicionar, como veremos, la respuesta a la entruuga posterior de *¿por qué se traduz?*, daqué que vien determinao pola realidá sociollingüística del asturianu y del estáu de la propia lliteratura asturiana.

En cuantes a la capacitación o habilidá d’estos traductores, Gago (1987, pp. 68 y ss) fala del llabor traductor d’esos primeros momentos, venceyando’l quién y el cuándo, nel que «traducir al asturianu representa una escorzuna titánica y eso ensin esaxerar. Porque’l traductor asturianu vese obligáu a ser, a más de traductor, un normalizador, un investigador y un llingüista».

Si pasamos a responder en concreto la entruuga que nos facemos pa *Retornu a Tagen Ata*, el traductor ye Alejandro Rodríguez Alonso (Infistiella, Ayer, 1964), sacerdote y miembru del Colectivu Fernández de Castro —que trabaya na traducción al asturianu de testos lliteratura relixosa, del Antiguu y del Nuevu Testamentu, al igual que d’oraciones, canciones y testos llitúrxicos—. Como podemos lleer d’él na propia contraportada de *Retornu a Tagen Ata*: «Estudiante del tercer cursu de la carrera eclesiástica nel “Estudiu Teolóxicu S. Idelfonsu” de Toledo, perteneció a la Lliga Celta d’Asturies”, y trabayos suyos apaecieron nes fueyes infantiles del diariu “El Comercio” y na revista “Lletres Asturianas”».

D’esta miente, arriendes d’esta primer torna de so qu’analizamos nesti trabayu fixo, posteriormente y a comuña con Federico Fierro Botas, les traducciones de testos católicos *Lliturxa católica* (1991) y *Oraciones, bendiciones, pidimientos y cancios relixosos n’asturianu* (1993). Como vemos, si bien siguió la xera traductora, esti nun siguió la sienda lliteraria, sinón qu’acordies colos sos estudios

² Acordies colos datos propios a partir de les bases de datos del ISBN y BITRAGA (Biblioteca de Traducción Galega) tenemos 21 títulos de lliteratura gallega traducida al asturianu —sacantes los de LLIX—. El porcentaxe de traductores ye d’un 80 % d’homes frente al 20 % de muyeres y ye un porcentaxe idénticu al de traductores con obra de creación propia (80 %) frente a traductores sin obra de creación propia (20 %).



eclesiásticos collaboró na torna de testos católicos al asturianu, en cata de la normalización de la nuestra llingua nesos ámbitos relixosos.

En viendo entós estos datos biográficos del traductor de *Retornu a Tagen Ata*, llámanos l'atención el so perfil: a) daquién mui mozu; b) que fai una única torna lliteraria; c) ensin rellación colos sos estudios, y d) del que suponemos daqué conocencia de la llingua orixe: gallegu. Esto lleva a entruganos por qué escueye y por qué traduz esti llibru, daqué a lo que vamos buscar respuesta nos epígrafes vinientes.

2.4. ¿Qué se traduz?

Si queremos dar respuesta a esta entruiga que nos facemos dientro del procesu traductor al asturianu hemos estremar dos ámbitos de respuesta como en toles entruques que nos facemos nesti trabayu: a) una respuesta xeneral nun contestu ampliu nel tiempu oxetu d'estudiu y b) otra respuesta pa la obra traducida en sigo mesma, coles sos característiques.

En cuantes a qué se traducía daquella, nesos primeros momentos, al nun haber una planificación del procesu traductor per parte de los axentes implicaos (alministración, traductores, escritores, etc.) los títulos que se traducen respuenden, en palabres de Berta Piñán a un doble procesu per parte de los escritores-traductores:

[...] la traducción va a xugar un doble procesu: reflexar los intereses lliterarios de los nuevos poetas qu'empiecen a traducir aquellos testos de la so «biblioteca personal» y convertise en parte indispensable del nuestro mundu poéticu, quier dicise, tresmutase, por máxica de la llingua, en fonte d'inspiración, en modelu, en tradición (1997, p. 39).

Ye dicir, traduzse acordies col gustu personal y cola xida de la busca d'un modelu al traviés de les obres que traducen y quieren que se constituyan en referencia dientro del sistema lliterariu asturianu.

Si atendemos agora a la traducción estudiada, *Retorno a Tagen Ata* ye obra de Xosé Luís Méndez Ferrín, asoleyada en 1971 por Edicións Castrelos y con gran acoyida nel públicu llector gallegu. Atopamos asina delles ediciones y reediciones d'esta, una edición ilustrada y delles adaptaciones nel campu audiovisual y musical. Llevóse al cine en 1974, con un curtiumetraxe d'Eloy Lozano y al teatru en 1990. Finalmente, en 2021, el grupu de metal vigués Dioivo fixo una versión musical d'esti títulu.

Primero d'entrar nel testu en sigo mesmu, paez necesario conocer l'autor y el so contestu políticu y cultural. Xosé Lois Mendez Ferrín (Ourense, 1938), l'autor, presenta una doble faceta na so biografía qu'abulta importante destacar a la hora d'entender llueu'l propiu testu de *Retorno a Tagen Ata*. Asina, per una parte, ye



conoció pol so llabor lliterariu —poeta, narrador y ensayista—, y ye consideráu como una de les figures más importantes de la lliteratura gallega contemporánea. Per otra parte, atopamos el so llabor políticu: foi'l fundador nos años sesenta del sieglu pasáu d'Unión do Pobo Galego (UPG), d'onde lu espulsaron, pasó n'años vinientes per otre formaciones de la esquierda nacionalista gallega. Esta doble vertiente y la so implicación política abulta d'importancia a la hora d'entender lo qu'hai detrás d'esti «panfletu lliterariu».

Asina si acudimos a la filaza del testu podemos ver que Rotbaf Luden, la protagonista-narradora, ye una muyer nueva de 23 años, estudiante de filoloxía clásica y fía d'emigrantes. Ye militante de la resistencia y representa a la organización nel exterior de la Xermadía de Tagen Ata (XTA). Llegará dende Anati al país de los sos padres —Tagen Ata— pa entrevistase con Ulm Roan, poeta y cabezaleru de la organización.

Tagen Ata apaiez descritu como un país con una gran viesca —un *biescu*— y viñes nos valles del sur, con villes pequeñes y llugares esparcidos pel territoriu. A esto amiéstase'l datu históricu del sometimientu, dende la Edá Media, per parte de Tierra Ancha. La protagonista, Rotbaf, tien una visión idealizada de lo qu'asocede en Tagen Ata, por mor, en parte, del retrasu nes comunicaciones per carta ente'l país y l'exterior. Esto ye daqué que se comprueba bien llueu cuando contacte con Ulm Roan. Rotbaf llegará a la villa de T., onde conocerá a so tía Natalia, pa dir dempués a casa d'Ulm. Yá en so casa, sabe per boca d'elli que s'esmanteló la XTA y que foi responsabilidá de so. Tomó esti determináu posibilitista llueu de que Tierra Ancha-y diere daqué autonomía alministrativa a Tagen Ata. Sicasi, una facción de la XTA, los cimarrones, quieren seguir alantre cola llucha armada, echándose al monte —abellugándose na viesca— y faciendo guerra de guerrilla non solo contra l'estáu, sinón tamién contra'l capital. Nesa nueche, llueu de llargues rocaes, Rotbaf, asumiendo la so entrega como predestinación pierde la virxinidá con Ulm. Al riscar el día, la protagonista, depués d'esconsoñar d'un suau onde lu mata, marchar y déxa-y una nota onde afirma que ta mui equivocáu y que los cimarrones, finalmente, vencerán. Finalmente, Rotbaf fuxe al monte, controláu polos rebeldes, y axúntase a la resistencia.

Detrás d'esti «panfletu lliterariu» atopamos un averamientu intencionáu a unes tensiones, a unos problemes llantes del nacionalismu gallegu exterior/interior nos años 60, cola apaición de corrientes nueves nel nacionalismu y los conflictos internos que van xenerase. Va ser más qu'evidente que Tagen Ata ye Galicia y les claves de la llectura han ser en función de la interpretación d'esas tensiones: el regresu de la protagonista-narradora dende la emigración al país de los sos antepasaos; la patria suauada; la doblez, o la deserción, del escritor Ulm Roan son claves que nun nos lleven solo a Galicia sinón en múltiples coxuntures asemeyaes, tanto gallegues como universales, sobre manera europees (Eire, Euskal Herria...) onde se tensionen



internamente los movimientos nacionalistes cola apaición d'una esquierda nacionalista qu'incorpora'l marxismu a los movimientos de lliberación nacional como se reflexa nel trabayu d'A. Castro García (2021): «Análise materialista de Retorno a Tagen Ata (1971)». Esta obra ye asina un trasuntu d'un momentu históricu dientro del nacionalismu gallegu, coles tensiones internes subxacentes y que, ensin dicir nada esplicitamente, el públicu llector gallego entendía lo qu'había baxo eses ringleres y va xenerar un interés y una recepción grande que va afalar los estudios sobre esta obra dende múltiples perspectives hasta anguaño.

2.5. ¿Por qué se traduz?

Si buscamos una respuesta xeneral a la pregunta *¿por qué se traduz?* hai que tener en cuenta la situación inicial de la llingua asturiana y el so sistema lliterariu, como yá avanzamos enantes. Asina, en pallabres de Marta Mori sobre esta cuestión:

Nos estudios críticos y históricos sobre lliteratura asturiana, suel facese siempre alguna mención al papel desarrolláu pola torna na construcción del sistema lliterariu. Los propios traductores, que munches vegaes son tamién creadores, xustificuen el so llabor con argumentos como la necesidá d'esparder modelos clásicos, enanchar les posibilidaes espresives de la llingua o equiparar l'asturianu a otros sistemes llingüísticos; esto ye, atribuyen al trabayu de traducir un valor social y cultural de naturaleza estralliteraria, distintu del que-y suelen conceder nes lliteratures nacionales «fuertes» (2011, p. 112).

Ye dicir, buscar al traviés de la traducción la xeneración d'un modelu lliterariu propiu que se convierta en tradición y fonte posterior y, per otru llau, la traducción per parte de los autores lliterarios de los sos propios intereses. No que se refier a la traducción ente llingües minoritaries, casu que nos lleva xera güei, Ana Luna (2006) dende un enfoque sociocultural entiende que:

El estudio de la traducción «de» o «entre» llingües minorizadas, visto desde un enfoque sociocultural, nos lleva a tener que tratar de la traducción como una actividad mediadora con un claro papel normalizador y no tanto (o cuando menos no en todos los casos), como herramienta para facilitar la comprensión entre llingües y culturas (2006, s. páx.).

Estes afirmaciones refuercen la perspectiva de la traducción nuna llingua minorizada dende otra llingua minorizada más como exerciciu normalizador que como ferramienta de comprensión. D'esta mente, la traducción busca más cómo ye'l modelu final nel polisistema de destín que les claves interpretatives y de comprensión ente entrambes llingües.

Si pasamos agora a analizar por qué se traduz *Retorno a Tagen Ata* tenemos d'acudir al 1.^{er} númberu de *Lletres Asturianes* (1982) onde nes páxines 62 y 63 fai



una convocatoria pa la traducción al asturianu «enfotada nel llogru d'una llingua lliteraria y al mesmu tiempu preocupada pel algame d'una cultura moderna'n bable», ello ye, como se dixo cuando respondíamos *¿por qué se traduz?*, buscando un modelu llingüísticu y lliterariu propiu, arriendes d'una modernización de la llingua y cultura propia n'incorporando eses traducciones al polisistema asturianu. Nes bases fábase de la tipoloxía concreta de la obra traducida: «tou tipu de trabayos escritos lliterarios, científicos, d'ensayu, teatru, etc.), vertíos d'otres llingües y que nun haya emprentación d'ellos en castellán» del llargor: «Los trabayos nun podrán ser perllargos abultando que nun deberien trespasar, enxamás, les 150 fueyes tamaño foliu».

Estes condiciones formales cúmpleles bien *Retorno a Tagen Ata* (un llargor de 44 páxines y ensin traducción al castellanu). Xunto a esto hai dellos elementos más que faen —al mio paecer— que'l traductor escueya esti títulu:

- a) En primer llugar, la cercanía llingüística ente gallegu y asturianu, lo que facilita'l tresvase del testu de la llingua orixinal a la llingua meta.
- b) En segundu llugar, yá dientro de condiciones y cuestiones temátiques, l'asemeyanza de Tagen Ata (Galicia) con Asturias y les descripciones que fai de la Tierra Ancha (Castiella) nesa rrellación/oposición binaria.
- c) Finalmente, el contestu sociopolíticu asturianu d'esos años, cola construcción d'un discursu emerxente d'una esquierda nacionalista n' Asturias que mira dacuando pelos güeyos d'otros modelos y países y que podría asumir «sentimentalmente» el tresfóndu y historia existente nesta obra.

2.6. *¿Cómo se traduz?*

A la hora de tratar esta cuestión Rosa Agost recueye les reflexones de dellos autores como Canellada, Gago, Martino ente otros sobre les estratexes emplegaes o les carauterístiques de les traducciones:

Como vemos, los distintos autores coinciden en la existencia de dificultades para encontrar traductores y en la conveniencia de fomentar el trabajo desde los originales ya que se garantiza una mayor fidelidad al original que suele conllevar un aumento en la calidad de las traducciones. En resumen, la traducción directa de la lengua origen a la lengua término se considera la situación óptima (2017, pp. 46-47).

Pela nuestra parte, a la hora d'analizar cómo se traduz *Retorn a Tagen Ata* al asturianu hemos tener en cuenta la marcación temporal y les circunstancies y carauterístiques de la normalización d'estatus y corpus qu'arrodien esta obra analizada. D'esta miente tenemos que nos decatar que tamos nos primeros años 80 del sieglu pasáu con un Surdimientu lliterariu naciente —con pocos títulos y autores con obra asoleyada—, escasas referencies lliteraries anteriores que valieren de



patrón o exemplu y un modelu llingüísticu que ta dando los sos primeros pasos. Esto va reflexase perbién en *Retornu a Tagen Ata*, onde la traducción percuriada y trabayada busca más la exemplificación normativa y modélica y tresciende a la propia traducción testual, buscando afitar un modelu normativu y xenerar esi corpus lliterariu, esi polisistema asturianu. Esto ye daqué que tienen en común el testu ferrinianu orixinal y la versión asturiana: entrambos dos busquen un modelu lliterariu cultu.

La traducción al asturianu nestos años primeros va topase, como señalaba hai trenta años Ramón D'Andrés, los problemes prácticos de la traducción, que son colos que van tener que s'enfrentar los traductores primeros:

N'efectu: la falta de modelos normativos 'clásicos' qu'afiten puntos de referencia claros; la falta d'un desendolcu hestóricu equilibráu de los estremaos xéneros lliterarios; el nun se tener dibuxao claramente rexistros y estilos de llingua nin les llendes ente ellos; el nun tener adautao o aperiado léxicu pa cualquier conteníu; en definitiva, el nun tener sentíu ente nós la necesidá o petite d'emplegar l'idioma pa lo que seya, llévanos a atopanos con dificultaes pervariaes a la hora de facer realidá'l principiu indiscutible de la posibilidá de tornar al asturianu lo que seya (1992, pp. 21-22).

Si atendemos entós a les característiques concretes de la traducción estudiada vamos fixanos nun par de cuestiones básiques: a) el modelu de llingua de la traducción y b) les estratexes de traducción. D'esta manera, en cuantes a la llingua emplegada, al modelu normativu, esti sigue dafechu les *Normes Ortográfiques* na so 2.^a edición de 1985, que paez inaugurar y que s'estrema fundamentalmente de la 1.^{er} edición de 1981 nunes poques de cuestiones, pero acaso relevantes: 1) introducción de les grafíes <ll> y <h> pa representar la llamada «che vaqueira» y la «hache aspirada respectivamente»; 2) reaxustes pequeños nel tratamientu de los grupos cultos, y 3) desaniciu de l'apostrofación cuando l'infinítivu va siguíu d'artículu: **tuvieren pa rompé'l xarru* siendo dende entós na escritura: *estuvieren pa romper el xarru*.

Otra cuestión que se tien de tener en cuenta ye l'aspectu del léxicu, y más si vemos que daquella nun había apenes repertorios léxicos y muncho menos un diccionariu normativu, que nun va llegar hasta l'año 2000. Esto, lóxicamente, va espeyase nesta traducción y nos trabayos de la época, en determinaos usos léxicos qu'a la vista de güei son erróneos o inexistentes, pero que como en toa llingua en procesu de normalización ye daqué normal y que será l'usu nel tiempo y les ferramientes amañoses les qu'afiten el modelu léxicu y peñeren los usos y pallabres.

Si vamos yá a la obra traducida —y siempre dende la nuestra perspectiva actual— veremos delles cuestiones ortográfiques y léxiques que manifiesten daqué esa inseguranza inicial nos modelos normativos o que simplemente foron modificándose en propuestes normativas posteriores. Daqué asemeyao tenemos en gallegu si comparáremos el testu de la 1.^{er} edición con ediciones posteriores (formes



anguaño non normatives como **campán* por *campá*, **azús* por *azuis*...). Asina dellos exemplos d'esto ensin intención totalizadora en *Retornu a Tagen Ata* tenémoslos en:

- a) La terminación de los numerales y alverbios en *-u* y que posteriormente serán con *-o*: *cuatru*, *dacuandu*, *comu*, *dientru*..., pero *baxo* o *abaxo*.
- b) L'apostrofación de la preposición *en* con palabra anterior acabada en vocal: *con una estrellina'n* y que tamién desaparecerá en normas posteriores.
- c) El tratamientu de los grupos cultos consonánticos: a) desanicu en pallabres como *lletura*, *conetar* o b) vocalización en formes como *téunica* o *contautu*. Contrasta asina colos usos actuales onde s'almite la conservación o la vocalización de los grupos consonánticos cultos.
- d) Aspectos ortográficos como la modificación de pallabres con b/v: *biesca* o *biescu*, frente al actual *viesca* o *viescu*.

Per otra parte podemos señalar un segundu grupu d'exemplos sacaos de la traducción y que reflexaríen dellos usos erróneos dende la perspectiva de *güei*, o bien lo que podríen ser dalgún qu'otru enquivocu nel testu:

- a) Emplegu de formes como **cande*, **canciar*, **coral*, **tremar*, **imperpexible*, **puerte* o **dii*, anguaño non normatives o inexistentes.
- b) Alternancia conservación/perda nel usu de *-d-*. Frente a la conservación xeneral d'esta *-d-* intervocálica, atopamos dellos exemplos onde se pierde nel testu de la traducción: *perdía'n* (perdida en), **quixá*, **desigua*, **bienvenía*, **castroná* **vegá* o **almuá*, frente a por casu *galdida* o *cansada*.
- c) Usu de la preposición *per* en cuenta de *por*: **vertíu per*, **pobláu per negros*, *formada per* o **pelo tanto*.
- d) Alternancia nes formes de los posesivos: *nuesu/nuestru*: *nuesu vinu/nuestres posibilidaes*...
- e) Formes verbales 3^{as} del preteritu indefiníu en *-e*: **tuve* **púnxeme* **fixeme*.
- f) Alternancia na raíz verbal θ/j : *fixeme*, *féxolo* / *ficiérellos*.
- g) Finalmente, un aspectu xeneral de la llingua de traducción y que ye lo normal nesi momentu ye l'apariencia recargada pola acumulación de léxicu diferencial y que podría en dalgún momentu dificultar la comprensión completa, o más bien xenerar l'estrañamientu ente'l testu.

Si pasamos agora a analizar les estratexes de traducción y el resultáu d'esta habríemos d'entamar pelo que ye la presencia —cuasi inexistente— d'interferencies de formes gallegues nel testu final, de la que namás constatamos un **despir* por *desnudar*, xunto a les formes comunes y compartíes por dos llingües romániques vecines. En cuantes a les propies estratexes de traducción vemos qu'esa cercanía llingüística afala y favorez la traducción directa, ensin falta de mediación



d'una tercer llingua, dalgo que señalaben yá dellos autores mentaos no que cinco a *cómo* traducir: per aciu d'una domesticación d'aquellos términos que foren estremaos dende una perspectiva cultural o llingüística. Asina, la espresión *como un lóstrego* pasa al asturianu *como un santiamén*, ensin cayer na traducción palabra a palabra que nos llevaría a posibles **como un rescampliu* o **como un rellumu*.

Si facemos una comparanza tanto de los personaxes principales como de los llugares ente l'orixinal y la traducción podemos ver cómo la versión asturiana conserva siempre que puede lo orixinal y namás aquello que podía resultar diverxente nel planu léxicu: *fraga/biescu*, *bar/chigre*... o morfosintácticu va tener una adaptación.

Personaxes

<i>Retorno a Tagen Ata</i>	<i>Retornu a Tagen Ata</i>
Rotbaf Luden	Rotbaf Luden
Ulm Roan	Ulm Roan
Natalia	Natalia
Dr. Kleines	Dr. Kleines
Irmandade de Tagen Ata (I.T.A.)	Xermandía de Tagen Ata (X.T.A.)
Azerratas (hab.)	Acerrates (hab.)
Cimarróns	Cimarrones
Zabrate	Zabrate
Els Bri	Els Bri

Llugares

<i>Retorno a Tagen Ata</i>	<i>Retornu a Tagen Ata</i>
Tagen Ata	Tagen Ata
Anatí	Anatí
Terra Ancha	Tierra Ancha
Gran Fraga	Gran Biescu
Bar Encantiño	Chigre Encantín
Ok (aldea)	Ok (pueblu)
T. (ciudadá)	T. (ciudadá)

Valga pa cabu una amuesa d'un cachu del orixinal y de la traducción como exemplu d'esto que viniemos diciendo nesti apartáu:



Todo o bosco brilaba, cunha estrelliña en cada folla. Húmida a atmósfera, parada, tépeda. Cheirumes seminás e pólenes mestos proclamaban a primavera. Os meus pes afundíanse nuha masa de folla poder, carriza, gromos tenros, apóutegas, campanias azús. Eu caminaba siguiendo a direución da estrada real vella. A Grande Fraga de Tagen Ata era coma una campán enorme onde resoaba o arruallo do meu corazón.

Rellumaba tola biesca con una estrellina'n ca fueya. L'amósfera, llenta, parada, temperada. Arumes espardíos y pólenes amestaos proclamaben la primavera. Los mios pies afondaben nuna masa de fueya podre, mofu, grumos tienros, campanines azules. Yo caminaba siguiendo la direición del vieyu camín real. El Gran Biescu de Tagen Ata yera talmente una campana pergrande u retriñía l'arrobexu del mio corazón.

2.7. *¿Pa quién se traduz?*

Facémonos una postrer entruaga *¿pa quién se traduz?* y dentro de la so respuesta vamos incluir la recepción d'esta traducción. La respuesta puede paecer paradójica: si bien una traducción va facese pa daquién que nun conoz la llingua y cultura del testu orixinal, col fin de que seya a entendela, nel casu d'estos primeros momentos d'una llingua minorizada como ye l'asturianu, y más entá de textos lliterarios, paez más tar empobinada a los propios creadores asturianos. Va ser asina un exerciciu llingüísticu de xeneración de corpus y modelu que busca cubrir les ausencias del polisistema lliterariu asturianu.

En cuantes a la recepción del testu podemos dicir que foi más bien pequeña y de curtia difusión. Nin la temática, nin la forma de la novela ferriniana van tener espeyu na lliteratura asturiana, nin na del momentu nin na posterior, daqué que contrasta abondo cola repercusión que tuvo y tien el testu orixinal en Galicia.

3. Conclusiones

A lo llargo d'este llinies quiximos apuntar unes característiques básiques de la traducción al asturianu d'esti llibru de X.L. Méndez Ferrín respondiendo a delles preguntes como *¿Quién traduz?* *¿Cuándo se traduz?* *¿Cómo se traduz?*... que nos sirven de marcación xeneral y concreta d'esti trabayu y, xunto a ello, unes notes sobre aspectos llingüísticos concretos de la torna fecha. Tratóse tamién de la recepción d'esta traducción nel sistema lliterariu asturianu.



D'esta miente, a mou de resume y conclusiones de lo antes dicho podemos ver que:

- *Retornu a Tagen Ata* ye'l primer llibru traducíu dende'l gallegu (1985) y tamién una de les primeres traducciones al asturianu nos primeros años del Surdimientu. Vendrán darréu otres traducciones de lliteratura gallega —tamién de textos ferrinianos—, tanto adulta como LLIX, siendo la llingua minoritaria con más títulos traducíos al asturianu.
- El modelu llingüísticu que presenta esta torna asturiana ye'l propiu de los primeros años del Surdimientu y reflexa les circunstancies del momentu, en cata d'una llingua modélica dende unos recursos normativos y léxicos escasos daquella.
- En cuantes a la recepción temática y estilística del testu esta ye escasa y la so trascendencia y repercusión posterior ye mui pequeña.
- Esta traducción podemos enmarcala nuna práctica llingüística y lliteraria más simbólica que lliteraria y habría que la entender más allá d'una simple traducción como una estratexa de normalización y afitamientu del sistema cultural asturianu.
- Ye, al empar, bona amuesa de la traducción ente polisistemes lliterarios periféricos ensin falta d'acudir a la mediación.

Referencies bibliográfiques

- Academia de la Llingua Asturiana (1981). *Normes ortográfiques y Entamos de normalización*. Uviéu: ALLA.
- Academia de la Llingua Asturiana (1982). Notes y anuncios: tornar obres al bable. *Lletres Asturianes*, 1, 62-63.
- Academia de la Llingua Asturiana (1982b). Notes y anuncios: Traducción al bable. *Lletres Asturianes*, 4, 96.
- Academia de la Llingua Asturiana (1985). *Normes ortográfiques y Entamos normativos*. Uviéu: ALLA.
- Academia de la Llingua Asturiana (2021). *Normes ortográfiques*. Uviéu: ALLA.
- Agost Canós, R. (2017). Literatura traducida, garante de la diversidad lingüística y cultural. *Lletres Asturianes*, 117, 39-61.
- d'Andrés Díaz, R. (1992). La traducción a la llingua asturiana. *Lletres Asturianes*, 45, 21-34.
- Castro García, A. (2021). Análise materialista de Retorno a Tagen Ata (1971). *Cumieira. Cadernos de investigación da nova Filoloxía Galega*, 6, 11-37.
- Even-Zohar, I. (1990). Polysystem Studies. Special issue. *Poetics Today*, 11 (1)-
- Gago, X. (1987). La traducción n'Asturies: problemes y perspeutives. *Lliteratura y Futuru* (Actes de la I Xunta d'Escritores Asturianos, Villamayor, marzu de 1987), Uviéu, Principáu d'Asturies, (pp. 53-78).
- ISBN (Ministerio de Cultura y Deporte). (e.f.). Consultao en https://www.culturaydeporte.gob.es/web/ISBN/tituloSimpleFilter.do?cache=init&prev_layout=busquedaisbn&layout=busquedaisbn&language=es



- Luna, A. (2006): La traducción de les culturas minorizadas. El caso del gallego. *Senez* 30. [En <http://www.eizie.eus/es/Argitalpenak/Senez/20061220/luna>, (consulta 30 de xunu de 2022)].
- Méndez Ferrín, X. L. (1971). *Retorno a Tagen Ata*. Vigo: Edicións Castrelos.
- Méndez Ferrín, X. L. (1985). *Retornu a Tagen Ata*. (A. Rodríguez Alonso, Trad.). Uviéu: ALLA. (Obra orixinal asoleyada en 1971).
- Mori d'Arriba, M. (2011). La traducción nel sistema lliterariu asturianu (I). Les *Fábules* d'Antón de Marirreguera. *Lletres Asturianas*, 105, 111-120.
- Observatorio da traducion en Galicia. (s.f.). BITRAGA (Biblioteca da tradución galega). Catálogo. Universidade de Vigo. <https://bitraga.webs.uvigo.es>
- Piñán, B. (1997). Traición y tradición na poesía asturiana de los 90, en *Lliteratura Asturiana nos 90. IV Xunta d'Escritores Asturianos*. Uviéu: Conseyería de Cultura del Principáu d'Asturies, (pp. 35-41).
- Toury, G. (1980). *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins.
- Valdés Rodríguez, C. (2016). Un enfoque polisistémicu a la traducción d'obres al asturianu: normas y estratexes. *Lletres Asturianas*, 114, 101-118.

Recibíu: 17.08.2022
Aceutáu: 12.09.2022



Asturianu y castellanu na novela *Sinfonía Pastoral* y l'adautación cinematográfica *Bajo el cielo de Asturias* / *Asturian and Spanish languages in the novel Sinfonía Pastoral and its film adaptation Bajo el cielo de Asturias*

Víctor Suárez Piñero

ORCID iD: 0000-0002-7631-7552

Resume: L'oxetu d'esti trabayu ye analizar la representación que fai Armando Palacio Valdés del asturianu —al traviés del léxicu y la fraseoloxía— na novela en castellanu *Sinfonía Pastoral* (1931). Va facese, arriendes d'ello, una comparanza con dellos diálogos de l'adautación cinematográfica *Bajo el cielo de Asturias* (1951) que rescampen por un mayor usu del idioma asturianu frente a la obra orixinal.

Pallabres clave: léxicu asturianu, cine, Armando Palacio Valdés.

Abstract: The aim of this paper is to analyze the representation of the Asturian language made by Armando Palacio Valdés through the lexicon and phraseology in the Spanish novel *Sinfonía Pastoral* (1931) and also to establish a comparison with some dialogues of its film adaptation *Bajo el cielo de Asturias* (1951), which stand out for a greater use of the Asturian language compared to the original work.

Keywords: Asturian lexicon, cinema, Armando Palacio Valdés.

1. Introducción

Nel presente trabayu quier reflexase l'usu que fai l'autor asturianu Armando Palacio Valdés del idioma propiu d'Asturies na so última obra, *Sinfonía Pastoral*, y comparalu col que se fai na so adautación cinematográfica del añu 1951, *Bajo el cielo de Asturias*, dirixida por Gonzalo Delgrás y con guión de Margarita Robles.

Esta contraposición faise necesaria y relevante pa un estudiu del usu de la llingua asturiana nos años 50 del sieglu pasáu, darréu que los más de los actores escoyíos pa dar vida a los aldeanos de la novela nun yeren actores profesionales y yeren falantes patrimoniales d'asturianu. Esto, al empar de dar realismu a la

película, dexa que nos averemos a ver cuállos yeren los usos llingüísticos d'esta fastera d'Asturies na dómina.

Pa elaborar el llistáu correspondiente al léxicu asturianu siguióse l'esquema emplegáu por Ramón d'Andrés nel so trabayu: «El asturiano en *La aldea perdida* de Armando Palacio Valdés» y tamién la llista d'asturianismos nel DRAE recoyida por Ana Cano nel artículu «Los asturianismos nel DRAE (*Diccionario de la Real Academia Española*)». El restu de fontes van ser citaes de mou afayadizu, pero conseñamos estes dos pola so especial importancia. La versión del llibru de *Sinfonía Pastoral* correspuende a la 2.^a edición espublizada pola Casa Conceyu de Llaviana nel añu 2008 con edición, introducción y notes de Francisco Trinidad, quien respeta'l manuscritu orixinal de la obra y fai comentarios sobre les distintes versiones d'esta, asina como l'usu del léxicu asturianu y de les errates d'ediciones anteriores.

D'otra manera, p'analizar la película, emplégase la versión en DVD asoleyada en 2002 por *La Voz de Asturias*.

2. Asturianu y castellanu na novela *Sinfonía Pastoral*

Armando Palacio Valdés redautó toles noveles en castellanu y, ente elles, alcuéntrase la so obra cabera: *Sinfonía Pastoral* que lleva como sotítulu *Novela de costumbres campesinas*, espublizada a primeros del añu 1931 y un exemplu claru de *beatus ille* lliterariu.

Na novela, los campesinos de Llaviana espresense en castellanu y ye nesa llingua na qu'apaecen espeyaes les situaciones venceyaes a la vida rural asturiana, masque esa nun fuere la llingua propia de los aldeanos de finales del sieglu XIX. Sicasi —nun sabemos si de manera consciente o inconsciente— l'autor asturianu emplega na novela dellos asturianismos, dalgunos d'ellos recoyíos nel *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE) pol interés d'Apolinar de Rato y Hevia de Argüelles, qu'asina lo pidió formalmente a la institución¹, y tamién voces específicamente asturianas non asimilaes pol castellanu.

Nesti trabayu, el léxicu asturianu va xebrase acordies a dos criterios: 1) asturianismos estrictos y 2) formes asturianas y castellanes coincidentes o acastellanaes. Darréu, indíquense les carauterístiques del llistáu que los recueye:

¹ «Carta en bable que dirigió al Excmo. Sr. Presidente de la Real Academia Española, suplicándole la inserción en la duodécima edición del *Diccionario de la misma* de varias voces del bable; y que se tratasen algunas notas puestas al *Quijote* por varios académicos» unviada en marzu de 1884 al Conde de Cheste, presidente daquella de la Real Academia Española.



1. Inclúyense los usos plurales.
2. Apaecen en primer llugar na so forma acastellanada, en segundu llugar, si correspuende, na forma correuta n'asturianu normativu y, si hai una forma estremada, el so usu dialeutal llavianetu.
3. Defínese, acordies cola edición dixital del *Diccionariu de la Llingua Asturiana* (DALLA, 2022), l'acceición del términu emplegada nel testu y col *Diccionario General de la Lengua Asturiana* (DGLA, 2022), la correspondiente a la forma llocal de Llaviana.
4. Conséñase la primer oración na qu'apaez la pallabra.
5. Enumérense toles páxines nes qu'apaecen les pallabres del llistáu.
6. Aclárase si se conseña tipográficamente o non (con cursiva) la forma non castellana.

2.1. Asturianismos estrictos

arrendar: Arriandar, arimar tierra a una planta un tiempu dempués de sallala: «*Había que 'arrendarlo'*», «*cuando levanta algo más se le 'arrienda'*» (157, conseñáu tipográficamente).

barganal: Zarru fechu con bárganos y con varielles o maderos tresversales: «*no estaban cercadas por muro de piedra, sino por fuerte barganal*» (113, apaez nel DLE como varganal, aunque nun la conseña como *ast.*).

borona o boroña: Pan de fariña de maíz: «*Una enorme masera donde se amasaba el pan y la borona y después se guardaba.*» (112, 113, 120, 121, 147, 148, 157, 159, 170, 205, 208, 216, 217, 218, 267).

corredor: (en Llaviana *correor*) Espaciu allargáu y estrechu qu'hai nes fachaes de les cases: «*Algunos jóvenes cruzaban repetidas veces el corredor*» (102-103, 127, 128, 131, 169, 171, 222, 224).

cuca: Montón de forma cónica que se fai na tierra coles cañes de maíz dempués de cortalo: «*pequeños haces piramidales que llamaban 'cucas'*» (183, conseñáu tipográficamente).

escosa: Que nun da lleche una fema: «*desgraciadamente, pronto quedará escosa*» (217).

esfoyaza: (en Llaviana *esfueya*) Axuntanza de persones pa esfoyar maíz: «*Venían después las famosas esfoyazas*» (209).



fabada: Cocíu fecho con fabes blanques y compangu de chorizu, morciella, tocín: «*La inevitable fabada con morcillas, chorizos, tocino y lacón*» (196).

fesoria: Aperiu formáu por un mangu llargu y una pieza de metal reuta pel corte que s'emplega pa cavar la tierra: «*sacan la lengua cuando ven a un cura trabajar con la guadaña o la fesoria*» (146, 158, 220, 241, 243, 265).

fila: Axuntanza de persones pa filar: «*Esta reunión tomaba el nombre de 'fila'*» (209, 212, 218, conseñaes tipográficamente).

llimir: Facer que caigan los frutos d'un árbol dando-y golpes con una vara: «*Nada le deleitaba más en este mundo que arar, sembrar, segar, 'llimir' las castañas*» (146, 158 conseñaes tipográficamente).

sebe: Zarru d'una finca fechu d'arboláu, d'artos: «*Telesforo, que se hallaba próximo a la sebe*» (234, 240, 241).

tenada: (en Llaviana *tená*) Construcción enriba la corte onde se guarda la paya, la yerba: «*encima, el pajar, llamado en el país tenada*» (113, 133, 145, 150, 151, 152, 156, 203, 282).

zarramplín, -ina, -ino: Atontáu, afatáu: «*Levántate, zarramplina*» (198).

A lo llargo del testu la narración presenta, en delles ocasiones, referencies a un vocabulariu distintu pola zona onde s'alluga la protagonista, pero en nengún casu faciendo mención a la esistencia d'otra llingua non castellana. Dellos exemplos:

«*Quirós fue derecho a una tienda de comestibles o bodegas, como allí las llaman*» (60)

«*tomaron los rastros o garabatos, como allí los llaman*» (144)

«*Es la única que me consiente tío Juan por ser la más suave o 'amorosa', como aquí se dice*» (217)

«*'echar' la borona, como aquí se dice*» (218)

«*llovía a ratos esa agua menuda que en Asturias llaman 'orbayo'*» (245)



2.2. *Formes asturianas y castellanes coincidentes o acastellanaes*

brincar → **blincar**: Dar un impulsu o movimientu col cuerpu de manera que s'alza ún nel aire: «*brincando paralelamente al caballo*» (86, 135, 153, 166, 187, 220, 278).

brinco → **blincu**: Aición y efeutu de blincar: «*Dos formidables estacazos en la espalda le hicieron dar un brinco*» (187, 220, 278).

bullá: Ruíu que se forma al axuntase voces de delles persones, soníos de muchos coches: «*Como era un ser pacífico que huía toda clase de bulla*» (143, 187).

burro, -a → **burru, -a, -o**: De poca intelixencia: «*pero son los más burros y más holgazanes de la parroquia*» (131, 268).

casería: Conxuntu formáu de casa, horru, corte, tierres, ganáu que tien una familia en pueblu: «*Disfrutaba de aquella posesión o casería*» (109, 110, 111).

concejo → **conceyu**: Territoriu formáu por una o delles parroquies y gobernáu por una corporación presidida por una persona: «*Esta parroquia es la más populosa del concejo.*» (58, 61, 93, 110, 111, 116, 129, 143, 152, 161, 183, 186, 191, 210, 243, 245, 247, 259, 265).

cuartos: *fam.* Perres, dineru: «*los cuartos que llevaban en el bolsillo*» (186, 191, 228).

entrambos: Dambos, los dos: «*a entrambos lados las dos traviesas zagalas*» (162).

escanciar: Echar sidra dende lo alto al vasu que s'agarra cola otra mano: «*mientras escanciaba un vaso de sidra a cada uno*» (185).

escaño → **escañu**: Mueble formáu por un asientu onde se puen sentar delles persones a la vez, con un tableru suxetu a los brazos qu'al baxalu fai de mesa: «*Griselda estaba sentada en el escaño*» (199, 212, 271).

espantable → **espantible**: Qu'espanta: «*la figura espantable del tío Atilano*» (238).

espetera: Alacena o aparador con estantes: «*Había una espetera con pobre y ordinaria vajilla de barro*» (112, 120).

gaita: Instrumentu musical d'aire formáu por un fuelle que s'enllena d'aire, d'un tubu que s'usa pa soplar, d'otru pa marcar les notes y otru más llargu pa facer un soníu grave d'acompañamientu: «*¿Es que tú puedes venir por las tardes después*



que sales de la escuela a pasar un rato aquí trayendo la gaita?» (160, 161, 162, 175, 176, 177, 180, 197).

gaitero, -a → **gaiteru, -a**: Persona que toca la gaita: «*además, era gaitero*» (161, 162, 173, 177, 214).

garabato → **garabatu**: Aperiu que s'emplega p'arrastrar el cuchu, la broza: «*tomaron los rastros o garabatos, como allí los llaman*» (144, 145, 149).

herrada → **ferrada**: Caciú más anchu pel culu que pela boca, formáu por tables de madera ciñies con aros de fierro: «*tres herradas con sus grandes aros brillantes de hierro*» (113).

hórreo → **horru**: Construcción cuadrangular que se pon enriba de cuatro pegollos y que s'usa pa guardar embutíu, granu, fruta: «*debajo de los hórreos*» (214).

ijujú → **ixuxú** o **ihuhú**: Interxeición qu'espresa alegría o desafíu: «*Angelina cantaba, y los mozos lanzaban 'ijujus!' para aplaudirla*» (180, 181, conseñaes tipográficamente).

-ín -ina -ino: Sufijos diminutivos: «*Yo también soy de la tierrina*» (61); «*Guapina, esle guapina, pero flaquina también*» (141); «*Esta Sinforosa tan pequeñina*» (150); «*¡Gracias, mujerina!*» (175); «*Una jatina hermosa*» (206); «*¡Pobrina!*» (216); «*la fesoria en sus maninas de cera*» (220); «*¡Echarte de casa, palomina!*» (221); «*ver estos pradiquinos*» (116); «*Me esperan los rapacinos*» (160).

lagarero, -a → **llagareru, -a, -o**: Persona que tien o trabaya nun llagar: «*vendía en manzana para exprimirla a un lagarero de la Pola*» (111).

lar → **llar**: Cuartu de la casa tradicional onde se fai'l fueu: «*La gran cocina tenía un lar que levantaba medio metro del suelo*» (112).

mal rayo → **mal rayu**: Esclamación: «*¿Qué os decía yo el año pasado, mal rayo?*» (220).

masera: Artesa grande, p'amasar, con tapa, que fai tamién de mesa pa comer, y otros menesteres: «*Una enorme masera donde se amasaba el pan y la borona y después se guardaba*» (112, 120, 121, 200).

mercar: Facese amu de daqué empara de dineru: «*Ya mercaré el jueves en la Pola la tela*» (132, 158).

mocedad → **moceda**: Edá de cuando se ye mozu: «*¡Vaya una mocedad lucida que nos mandan hoy Entralgo y el Condado!*» (175).



mollera: Parte cimera y posterior de la cabeza, onde naz el pelo en diferentes direiciones: «¿no podrías meter algo en la mollera de Foro?» (229).

montera: Prenda del traxe tradicional, de fieltro negro, que cubre la cabeza: «tropezó con un aldeano que echó mano a la montera» (125, 142, 264).

mozo, -a → **mozu, -a, -o:** (en Llaviana *muzu, -a*) Persona que ta nuna edá mayor que la d'un rapacín y menor que la d'un adultu desarrolláu: «lo que se dice un buen mozo» (116, 118, 150, 152, 159, 175, 178, 179, 180, 181, 182, 186, 194, 195, 208, 209, 212, 221, 223, 224, 225, 236, 239, 241, 242, 244, 260).

«La primera era una moza ni fea ni hermosa» (140, 149, 150, 152, 160, 174, 175, 177, 179, 180, 181, 193, 194, 195, 197, 205, 209, 233, 236, 258, 273).

parroquia: División alministrativa d'un conceyu: «En este valle, que linda por el norte con los de San Martín del Rey Aurelio y Langreo y por el sur con el de Sobrescobio, radican siete parroquias» (58, 59, 61, 116, 117, 129, 143, 148, 161, 165, 221, 265, 280, 281).

parva: 1. Copa d'anís, d'aguardiente que se toma pela mañana con daqué de comida enantes del almuerzu: «Griselda les ofreció la parva, una copita de aguardiente que escanció de una botella» (141).

2. Montón de yerba: «Esta para Carmela —gritaba el mancebo, alargándole una parva—» (151).

paisano → **paisanu:** Persona que nun ye moza, que ta n'edá madura o avanzada: «Quirós fue derecho a una tienda de comestibles o bodegas, como allí las llaman, propiedad de un paisano de Villoria» (60, 61, 110, 111, 129, 143, 176, 182, 183, 184, 185, 187, 188, 189, 191, 192, 194, 196, 208, 209, 212, 213, 215, 216, 218, 221, 236, 243, 244, 245, 256, 258, 267, 269).

piesco → **piescu:** Frutu comestible de la pescal que tien forma arredondiada y el pelleyu con llanuxu: «Siempre dije yo que ese piesco invernizo era más malo que un dolor de costado a medianoche» (243).

pilongo, -a → **pilongu, -a, -o:** Curada y seca una castaña: «en el cual se colocaban las castañas para secarse y hacerse pilongas» (112, 179).

pomarada → **pumarada:** (en Llaviana *pumará*) Sitiu semáu de pumares o *Malus domestica*: «envuelta por frondosas pomaradas señoreando una vega fertilísima» (58, 110, 111, 113, 135, 136, 158, 163, 166, 215, 218, 230, 234, 245, 249, 256, 260, 266, 276, 278, 281, 282).



pote: Comida que se fai cocinando berces, pataques, carne, fabes: «*Aparte del pote de judías y berzas aderezado con lacón*» (113, 159).

quimera: Amarraza, engarradiella: «*nadie le había visto empeñado en alguna quimera grande o pequeña*» (143).

rapaz, -a: Persona que ta nuna edá mayor que la d'un neñu y menor que la d'una persona adulta: «*Un rapaz y una rapaza*» (116, 129, 152, 158, 171, 178, 189, 194, 220, 229, 265, 267).

sallar: Llimpiar de plantes dañibles una tierra, una planta: «*En Asturias cuando levanta un palmo del suelo se le 'salla'*» (157, 221, 265).

sardo → **sardu:** Tabique fecho con vares entetexíes, davezu d'ablanu: «*había un techo formado por varas de avellano entretejidas, llamado sardo*» (112).

tajuela → **tayuela:** Asientu pequeñu de tres pates y ensin respaldu, pa sentase una persona sola: «*Esparcidas, unas cuantas tajuelas*» (113, 120, 133, 200).

traza: Manera d'apaecer o presentase a la vista, al ánimu una cosa, una persona, un asuntu: «*ni su traza de 'dandy' aburrido*» (86).

-ucu, -uca, -uco: Sufixos diminutivos: «*arrendar un mal praduco*» (130); «*El tío Atilano era un paisanuco menudo*» (143); «*aquel duro y menudo paisanuco*» (239); «*¡Qué paisanuco villano!*»; (243), «*Porque ese paisanuco me parece que es un zorro*» (245); «*Moruca*» (148, 149, 207, 215, 217); «*dijo una mujeruca*» (178); «*Pues ve a preguntarlo a las mujerucas*» (188); «*la mayor parte viejas mujerucas*»; «*las mujerucas se comunicaban sus achaques*» (209); «*Felipe de la Casuca*» (271).

2.3. Castellanismos

aguijada → **guiyada:** Palu con un estremu aguzáu o con una punta de fierro, que s'usa pa facer andar al ganáu nuna direición: «*Telesforo iba delante con la aguijada enhiesta*» (150, 214, 215).

almuerzu y almorzar → **almuerzu y almorzar:** (88, 103, 106, 259, 260) ensin da-y l'usu asturianu d'almuerzu: *la primera comida de les tres más importantes del día*, significáu que sí apaez n'otros noveles del autor como *La Aldea Perdida* (55, 103, 254, 279).

arrojado el lar: Arrojar, n'asturianu, ye poner daqué *en caldia*; nesti casu, el llar; más alantre, emplega la mesma espresión pa referise al fornu (113).



pobrina: Delles vegaes a lo llargo de la novela, Palacio Valdés recurre a la castellanización del asturianu «prubina», peremplegáu de forma coloquial. (216).

Coles mesmes, danse tres usos del castellanu que destaquen frente al asturianu:

1. **Emplegu de tiempos compuestos**, perfrecuente a lo llargo de tola novela.
2. **Diminutivos non asturianos:** *-ito* en cuenta de *-ín*: «*he jugado bastante con los paisanitos*» (96), pero «*maninas de cera*» (220).
3. **Definición del términu pa nun usar la pallabra asturiana:** Como ye'l casu de 'gaxapu' «*Todos llevaban una correa ceñida a la cintura, y pendiente de ella, sobre el vientre, un pequeño tanque de madera con agua, dentro del cual guardaban la piedra para afilar la guadaña*» (141).
4. **Leísmu:** «*En Asturias cuando levanta un palmo del suelo se le salla*» (157); «*Guapina, esle guapina*» (141), un intentu de recrear en castellanu la composición asturiana *ye+lo*.

3. Asturianu y castellanu en *Sinfonía Pastoral* frente a *Bajo el cielo de Asturias*

Darréu preséntase una comparanza ente dalgunos testos de la novela frente a la trescripción de dellos diálogos de la película. Pa facilitar l'allugamientu d'estos, indicase en cada columna la paxinación del testu na obra escrita y el minutaxe del diálogu na adautación cinematográfica. En dellos de los fragmentos, desaniciense partes de la conversación pa compaxinar meyor les equivalencies ente la versión lliteraria y cinematográfica, conseñándolo siempre como [...]. Per otru llau, desaniciense descripciones dexando namás les partes dialogaes.

Presentación

Páx. 106 y 107

Min. 20:30-20:52

<p>—¿Es usted el tío de la señorita? —preguntó Vigil.</p> <p>—Soy hermano de Antonio Quirós respondió, tímidamente.</p> <p>—Y viene usted a buscarla, ¿verdad?</p> <p>—Mi hermano me manda en una carta que venga por ella.</p> <p>[...]</p> <p>Entonces el aldeano se atrevió a mirarla.</p> <p>—¿Me parezco a mi padre?</p> <p>—Sí, mucho.</p> <p>—Pues usted se parece aún más, y por eso me voy a gusto con usted.</p>	<p>Vigil: — (Riendo) ¿Cómo vamos Juan?</p> <p>Xuan:—Yá usté ve, pero... ¿y la fia del mi hermanu?</p> <p>Vigil:—Aquí la tiene.</p> <p>Xuan:—Que seas bienvenida Angelina. (Angelina mira fixo)</p> <p>Xuan:—¿Qué me mires tan parada? Parézceme a tu padre, ¿no?</p> <p>Angelina: —Muchísimo.</p> <p>Xuan:—Pues tu no creas que tampoco pues negar la casta.</p>
--	---



Equipaxe

Páx. 106

Min. 20:53-21:02

<p>—¿Tienen algún equipaje? —Sí, una maleta. —Yo la llevaré.</p>	<p>Xuan:—¡Traiga! ¡Yo la llevaré! Vigil:— ¿Por qué? ¿Es que no puedo yo llevarla? Xuan:—Pero... ¿non ye d'ella? Vigil:—Sí. Xuan:—Pues desdi esti momento todo lo d'ella ye cuenta mía.</p>
--	---

Planes pal tresporte y la comida

Páx. 107

Min. 21:04-21:30

<p>—¿Sabe usted a qué hora sale el coche? —Sí, señor; a las dos. —Pues no tienen ustedes mucho tiempo que perder si han de tomarlo. [...] — Le entregamos a usted una flor. Cuidela usted bien, y quizá tendrá su recompensa. El aldeano replicó: — Para mí la hija de mi hermano es como si fuese mía.</p>	<p>Xuan:—El tren d'El Vasco, que ye'l que hai que tomar, tarda lo menos tres hores en salir. Podíamos ir a tomar algo a casa de Ángela y ahí esperamos. (Vigil deniega la invitación) Vigil:— [...] ¡A ver si consiguen ustedes que coma! Cuidenla bien. Xuan:— Pa mi la fía del mi hermanu ye como si fuese mía. Sobren les recomendaciones.</p>
---	--

Viaxe en tren

Nesti diálogu atopamos a un Xuan más acastellanáu y ye significativu'l cambiu de contestu xeográficu onde se presenten distintes referencies de llugar.

Páx. 114

Min. 21:33-21:52

<p>—Ahora debemos tomar el tren, que nos lleva hasta Sama. —¿No nos lleva hasta casa? —¡Ah!, no. En Sama debemos montar en un coche que llega hasta la Pola. Son dos leguas largas. Allí muere el coche; pero yo lo he contratado para que nos lleve hasta el Condado, que dista una media legua. —¿Y por qué ha hecho usted eso?</p>	<p>Xuan:—¿Quiés que saque primera? Angelina:—¿Ustedes en qué viajan? Xuan:—En tercera porque no hai cuarta Angelina:—Pues tercera. Xuan:—Ahora este tren nos lleva hasta Grao. Angelina:—¿No nos lleva al pueblo? Xuan:—Uuuui, pues no falta ná pa llegar allí. Después tomamos un coche pa</p>
---	--



<p>—Porque tú no estás acostumbrada a caminar a pie. Angelina le miró a la cara, y repuso, gravemente:</p> <p>—Pues tengo que acostumbrarme. De todos modos, muchas gracias.</p> <p>Cuando se dirigieron a la taquilla para tomar billete, su tío le preguntó:</p> <p>—¿Quieres que tomemos primera?</p> <p>—¿En qué clase acostumbran ustedes viajar?</p> <p>El aldeano sonrió:</p> <p>—Nosotros tomamos siempre tercera..., porque no hay cuarta.</p> <p>—Pues tome usted tercera.</p> <p>—Es que si no te gusta, tomaré primera o segunda.</p> <p>—Tome usted tercera —replicó Angelina, con mayor firmeza.</p>	<p>Valdecuna y después una buena subida a pie. Como no estás acosumbrada, ya dejé yo alquilada una caballería pa ti.</p>
--	--

Llegada a El Condao

Páx. 117

Min. 23:13-23:23

<p>Un aldeano le gritó:</p> <p>—Tío Juan, es la sobrina, ¿verdad?</p> <p>—Sí, sí, es la sobrina —respondió, malhumorado, sin volver la cabeza.</p>	<p>Vecina 1:— Xuan, esa ye la sobrina ¿eh?</p> <p>Xuan:— (Apresuráu) Sí, ye la sobrina.</p> <p>Vecina 2:—Xuan, ¡ye la sobrina!</p> <p>Xuan:—(Molestu) Sí, ye la sobrina.</p> <p>Vecina 3:—¿Yá llegó la sobrina Xuan?</p> <p>Xuan:—(Cortante) Yá llegó.</p> <p>Muyer:—¡Probina!</p>
--	---

Presentación de la familia

Páx. 118

Min. 23:24-24:13

<p>—Griselda, Foro, Carmela, ya estamos aquí.</p> <p>[...]</p> <p>—Vamos, aquí la tenéis. A ver si la tratáis bien, como merece.</p> <p>Griselda se acercó, al fin:</p> <p>—Buenas tardes, Angelina. ¿Cómo ha sido el viaje?</p>	<p>Xuan:—¡Foro!</p> <p>(salen los tres familiares)</p> <p>Tía:—(sal a abrazala) ¡Con bien venga rapaza!</p> <p>Xuan:—Es tu tía, Angelina. Y estos son tus primos Carmina y Telesforo. Bueno, Foro, lleva la caballería.</p>
--	--



<p>—Muy bueno, tía, ninguna novedad hemos tenido. Griselda se sintió halagada por el nombre que le había dado, y preguntó con mayor amabilidad, tuteándola: —¿No estás cansada? —Un poquito.</p>	<p>Tía:—Anda, vamos p'adentro, ¡que yá tendrás gana de tomar algo y descansar! ¿Eh? ¡Qué palidina tas, neña! Xuan:—Sí, necesita comer buenes magres de jamón. Que, de lo que se come, se cría. Tía:—(respondiendo a Xuan) D'eso encárgome yo. Tía:—(dirixéndose a Angelina) Anda, niñina, siéntate y descansa un poco que, pal que no está acostumbrao, ye mucho camino el que hiciste aunque sea en patas ajenas. Xuan:—Yo creo que lo que más necesita esta rapaza ye acostase. Tía:—En cuanto cenemos, que yá falta poco.</p>
--	--

Rellación cola familia

Páx. 119

Minutu 24:16-24:23

<p>—¿Quiere usted que le lleve la maleta arriba? —preguntó Telesforo. —¿Cómo usted? Soy tu prima —pronunció Angelina. Las palabras eran dulces, pero el acento amargo.</p>	<p>Foro:—¿Quiere usted que-y suba tamién la maleta? Angelina:—No me trates de usted; somos primos. Xuan:—¡Pues claro! Foro:—Bueno, pues... ¿quieres que te suba la maleta?</p>
--	--



La cena

Un cambiu narrativu significativu ente la versión lliteraria y cinematográfica del fragmentu siguiente ye que, na novela, acaba cenando cola familia y na película nun lo fai.

Páx. 119	Min. 24:29-25:14
<p>—<i>Ahora vas a cenar, ¿verdad?, porque ya tendrás flojedad después de tantas horas... Telesforo, enciende esa lámpara. Te tengo preparada una magra de jamón añejo.</i></p> <p>—<i>No; yo no ceno—respondió Angelina.</i></p> <p>—<i>¿Cómo que no cenas?</i></p> <p>—<i>No tengo apetito.</i></p> <p><i>La consternación más profunda se pintó en el rostro de todos. Permanecieron algunos instantes silenciosos.</i></p> <p>—<i>¿Pero es posible? —exclamó Griselda—. Entonces tomarás chocolate. Yo te haré unas tostas de manteca.</i></p> <p>—<i>Tampoco; muchas gracias. No puedo tomar nada. Los semblantes seguían expresando una tristeza profunda.</i></p> <p>—<i>Pues, hija, tú no puedes irte así a la cama —manifestó con acento resuelto Griselda—. Aunque sea a la fuerza, tienes que tomar algo. Mira, tenemos una leche recién ordeñada, y Forín ha comprado hoy en la Pola unos bizcochos para ti.</i></p> <p>[...]</p>	<p>Xuan: — <i>Lo que tu ties que hacer Foro ye ordeñar un poco de lleche pa después de la cena.</i></p> <p>Tía:—<i>Nosotros tenemos potaje pa cenar, ¿gústate?</i></p> <p>Angelina: —<i>No sé, no recuerdo haberlo comido nunca.</i></p> <p>Tía: —<i>A ti preparéte un sopicaldo de gallina que pa eso maté pa ti la mejor que había. Y, luego, una buena zanca d'ella ¿eh?</i></p> <p><i>(cambiu de secuencia con elipsis temporal al momentu de cenar)</i></p> <p>Angelina:—<i>Si no les importa preferiría acostarme. No tengo ganas de tomar nada.</i></p> <p>Tía: —<i>Pero, muyer, ¿ni un poquiñín de caldo? Ahora te pondré lo tuyo.</i></p> <p>Angelina: —<i>No, estoy segura que me haría daño.</i></p> <p>Xuan: —<i>Déjalo entonces. Llévale un vasu lleche al su cuarto.</i></p> <p>Tía: —<i>Eso ya lo pensaba hacer. Y con bizcochos que-y trajo Foro de la villa.</i></p>

Tamién ye destacable otru exemplu esclusivu de la película ente'l minutu. 36:20 y el 36:30. Nesti casu apaez cierta conciencia llingüística per parte del Tíu Xuan a la d'identificar que nel so pueblu fábase d'una manera estremada, cuando Angelina emplega una forma asturiana:

Xuan:—*Yá os echábamos de menos. Ye la hora del almuerzu. ¿vies mui cansada Angelina?*

Angelina:—*Un poquiñín.*

Xuan:—*¡Vaya! ¡Yá se te va pegando el habla de la tierra!*



La siega

El cura del pueblu, don Tiburcio, tien una conversación colos vecinos del pueblu na que llega emplegar una espresión gramaticalmente asturiana y léxicu asturianu p'apostar a que ye a segar más rápido qu'ellos. Per otru llau, como nota de cambiu contestual, pese a que na novela se diz que'l cura xube'l prau con gran axilidá, na película tien dalguna dificultá pa desplazase.

Páx. 146

Min. 38:30-39:22

<p>—<i>Suba acá, señor cura —le gritó el tío Juan.</i> <i>El cura aceptó inmediatamente la invitación, saltó al prado y comenzó a ascender con gran agilidad.</i> <i>—Buena tarea habéis hecho ya.</i> <i>—A las cuatro de la mañana ya estábamos aquí, señor cura. Antes que suenen las campanas de mediodía quedará listo.</i> <i>—Es una bendición el trabajar por la fresca. Se gana más en una hora que luego en tres.</i> <i>—¿Quiere usted ayudarnos un poco?</i> <i>—De buena gana... ; pero hay algunos toribios por el lugar que sacan la lengua cuando ven a un cura trabajar con la guadaña o la fesoria.</i></p>	<p>Xuan: — <i>Suba acá, señor cura</i> <i>Don Tiburcio:</i>—<i>Buenos días, rapazas.</i> Aldeana: —<i>Con bien venga, don Tiburcio.</i> Angelina: —<i>Buenos días, señor cura.</i> <i>[...]</i> Xuan: —<i>Buenos días, don Tiburcio.</i> Don Tiburcio: —<i>Buenos nos los de Dios. Vaya faena que habéis hecho.</i> Aldeanu: —<i>Yo toi molíu.</i> Xuan: —<i>De qué, ¿ho? Si non ficiste otra cosa que tar tumbáu en la yerba.</i> Aldeanu: —<i>Ye que taba moyáu y baldéme del reíma.</i> Xuan: — <i>A les cuatro la mañana yá tábamos aquí.</i> <i>Don Tiburcio:</i> —<i>Sí, es una bendición trabajar con la fresca.</i> Aldeanu: —<i>Sabrálo usté bien polo muncho que ha segao, señor cura.</i> Don Tiburcio: —<i>Y si me pongo, lo hago mejor que tú ;So tarugo!</i> Aldeanu: —<i>Gustaríame velu.</i> Don Tiburcio: —<i>Si no fuera porque hay muchos toribios que sacan la lengua cuando ven a un cura trabajar con la guadaña o la fesoria, demostrábatelo.</i></p>
---	--

3. Conclusiones

Con esti trabayu quiximos contribuir d'una manera orixinal al estudiu del usu del asturianu y la influencia d'esti na obra d'Armando Palacio Valdés y, per primer vez, amplialo a una de les múltiples adautaciones cinematográfiques de les noveles del autor llavianetu. D'esta manera podemos observar que, mesmo en *La Aldea Perdida* como en *Sinfonía Pastoral*, preséntase una sociedá rural asturiana



que s'espresa en castellanu pero, d'otra manera, l'autor decide en dambes obres facer usu de léxicu y fraseoloxía asturiana llegando a conseñalo tipográficamente en dalgunes de les voces. Trátase, poro, d'una eleición propia del autor que pudo optar pol usu esclusivu del castellanu y nun lo fizo.

Per otru llau, l'usu castellanizáu del asturianu na novela, contrasta con una mayor presencia na película *Bajo el cielo de Asturias*. A falta de testimonios, obres de consulta y/o otres referencies sobre la cuestión, podemos plantegar dos posibilidaes qu'abren llinies d'investigación pal futuru: o bien, al igual que l'autor, la guionista Margarita Robles Menéndez, natural de Muros, pidió reflexar esos usos llingüísticos del asturianu nel guión (del que nun disponemos de copia), o bien fueron dellos de los actores non profesionales qu'intervinieron na película los que ficieron una reinterpretación del testu escritu a la oralidá asturiana. Esperamos qu'investigaciones futures puedan atopar más información y poder llograr, nesti sentíu, dalguna conclusión al respetive.

Referencies bibliográfiques

- Academia de la Llingua Asturiana (2022). *Diccionariu de la Llingua Asturiana* [versión en llinia]. <http://www.academiadelalingua.com/diccionariu>
- Andrés, Ramón d' (2005). El asturiano en «La aldea perdida» de Armando Palacio Valdés. En Lorenzo Álvarez, Elena de y Álvaro Ruiz de la Peña (eds.), *Palacio Valdés. Un clásico olvidado (1853-2003): actas del Congreso celebrado en Entralgo-Llaviana (24-26 de Septiembre de 2003)*, (pp.13-47). Llaviana: Conceyu de Llaviana.
- Cano González, A. M. (2008). *Estudios de diacronía asturiana (I)*. Uviéu: Academia de la Llingua Asturiana [Llibrería Llingüística, 19].
- García Arias, X. Ll. (2022). *Diccionario General de la Lengua Asturiana* (DGLA) [versión en llinia]. <https://mas.lne.es/diccionario>
- Palacio Valdés, A. (1931). *Sinfonía pastoral: novela de costumbres campesinas*. Edición, introducción y notas de Francisco Trinidad. Llaviana: Conceyu de Llaviana, 2.^a ed. 2008.
- Rato y Hevia, A. (1885). Carta en bable que dirigió al Excmo. Sr. Presidente de la Real Academia Española, suplicándole la inserción en la duodécima edición del Diccionario de la misma de varias voces del bable; y que se tratasen de algunas notas puestas al Quijote por varios académicos. Madrid. [reimpresión en *Lletres Asturianas*, 23, 131-143].

Recibió: 02.09.2022
Aceptáu: 25.09.2022



D'OTRAMIENTE / *OTHERWISE*

**Prantiamiento metodolóxico y primeiros resultaos
da comisión lexicográfica del *Diccionario
Normativo d'Eonaviego* /
*Methodological approach and first results
of the Eonavian Normative Dictionary's
lexicographic commission***

Natalia Riego Arredondas

ORCID iD: 0000-0002-8635-6344

Carmen Siñeriz Rico

ORCID iD: 0000-0001-6087-4314

Secretaría Llingüística del Navia-Eo
Academia de la Llingua Asturiana

Resume: A mediaos del ano 2021, a Secretaría Llingüística del Navia-Eo creou úa comisión lexicográfica col obxectivo de publicar el primeiro *Diccionario Normativo d'Eonaviego*. Esta obra responde a úa demanda qu'a sociedad del occidente d'Asturias lleva treslladando tanto á Academia como al Gobierno del Principao d'Asturias dende hai muios anos posto que, a día d'hoi, a mayoría das publicacións lexicográficas esistentes son estudios monográficos d'un determinao territorio, qu'en muios casos tan descatalogadas y son, pollo tanto, de difícil acceso. Nese sentido, a misión da comisión, formada por especialistas tanto en lexicografía como nel Navia-Eo, é crear un diccionario normativo, d'uso y sincrónico, qu'abarque a fala actual de todos os conceyos de llingua eonaviega, nel occidente d'Asturias. Al igual qu'el sou predecesor, el *Diccionariu de la Llingua Asturiana* (DALLA), que ta redactao en asturiano, el diccionario d'eonaviego sírvese da llingua propia al hora d'elaborar as distintas entradas, feito que contribuye non solo á normalización del idioma, senón á súa normativización, en tanto que vai reflexar decisións sobre a ortografía y a sintaxis da llingua non recoyidas en ningúna publicación hasta agora. A metodoloxía que s'aplica na súa elaboración recoye os principios da lexicografía moderna, que ten como base as lleis da sustituibilidad, identidá categórica y non circularidá. Ademáis, a comisión lexicográfica ta acordando outras decisións metodolóxicas pr'adaptar el diccionario á situación sociocultural da zona, como, por exemplo, qué variedá utilizar al hora de redactar, ou qué entradas se van incluir y de cuáles se vai prescindir. Cabe destacar neste punto úa concesión á dialectoloxía que nun se sole contemplar nos diccionarios normativos, como é a inclusión das variantes palatalizadas y non palatalizadas del eonaviego.

Palabras clave: diccionario, eonaviego, Secretaría Llingüística del Navia-Eo, lexicografía.

Abstract: In the mid-2021, the Secretaría Llingüística del Navia-Eo created a lexicographic commission in order to create the first *Eonavian Normative Dictionary*. This work is trying to respond to a demand which the West Asturias' society has been asking to the Principado de Asturias Government for many years. The reason of this movement is the almost lack of lexicographic works in Eonavian, which are reduced to monographic studies of a particular area and are, in most of cases, no longer in print and almost impossible to get. In that sense, the purpose of the commission, formed both by experts in lexicography and the Navia-Eo, is create a normative usage synchronic dictionary, which contains the speech of every West territory in which Eonavian is spoken. As well as his antecessor, the *Diccionario de la Llingua Asturiana*, which is written in Asturian, the Eonavian Dictionary uses this language in its entries. This fact contributes not only to the normalization of this language, but also its standardization. This is due to the decisions the members of the commission are making around orthography and syntax issues and that are not reflected in any study or work. The methodology that is been applied to create this dictionary is based on the principles of modern lexicography, which considers substitutability, categorical identity and non-circularity laws. Furthermore, the lexicographic commission is reaching agreements in other methodological decisions to adapt this dictionary to the sociocultural situation of the territory, such as which terms are going to be chosen for the main entry or the selection of the words that are going to be included. It is important to highlight in this point a concession to the dialectology which is not usually permitted in normative dictionaries: the inclusion of palatalized and non-palatalized varieties in Eonavian.

Keywords: dictionary, Eonavian, Secretaría Llingüística del Navia-Eo, lexicography.

1. A constitución del proyecto

En xunio de 2021, constituíuse a comisión lexicográfica del *Diccionario Normativo d'Eonaviego* col fin de crear úa obra normativa, d'uso y sincrónica, que recoyera todo el palabreiro d'esta llingua, respondendo asina a úa demanda social que se lleva escuitando dende hai muitos anos. Varias son as razóns pollas qu'a sociedá del Occidente d'Asturias estima qu'è necesario el Diccionario eonaviego.



En primeiro llugar, porque é úa ferramenta que fai posible comunicarse correctamente, posto que, ano tras ano, van perdéndose os términos del idioma propio a favor del léxico español. Tamén é úa fonte de consulta de dudas y úa forma de qu'a llingua perdure nel tempo, pos sirve prá súa recuperación y dignificación. Siguidamente, é úa obra necesaria prá escolarización, pos aunque dispoñemos d'*El meu primeiro vocabulario na fala* (Secretaría Llingüística del Navia-Eo, 2013), qu'é mui valioso pra qu'os nenos teñan úa base en primaria, nun é suficiente pra secundaria. Finalmente, é úa demanda social, posto qu'os decioito alcaldes da zona unde se fala el eonaviego reivindicaron a súa necesidá, sostendo qu'el diccionario sería un instrumento pra poñer en valor a riqueza léxica da llingua eonaviega, como parte fundamental del patrimonio cultural del Navia-Eo, al recoyer con esta obra todo el palabreiro da comarca, detallando a definición y el uso del mesmo (Suárez Fuente, 2018).

Úa vez absorbidas as demandas sociales na zona y en correspondencia cua necesidá d'empezar os llabores dirixidos al Diccionario, a Secretaría Llingüística del Navia-Eo da Academia de la Llingua Asturiana (ALLA) solicitóu a ampliación presupostaria pra poder asumir ese trabayo y outros derivaos, como son os estudios sociolingüísticos y filolóxicos, as publicacións divulgativas da propia investigación, etc. El tempo d'espera por úa vía de reforzo presupostario allargóuse entre os anos 2018 y 2020. Non obstante, neste periodo, a Secretaría desenvolveu un trabayo interno y silencioso, aprotetando os medios xa llimitaos da institución, consistente nos llabores preparatorios del Diccionario: el volcao da mayoría das monografías, a sistematización y comparación de términos y a proba piloto cua que se confirmóu úa metodoloxía de trabayo propia, qu'hoi sigue sendo y tando operativa.

Foi xa nel 2021 condo, vía Presupostos Xenerales del Estao, a ALLA consigue aumentar os sous ingresos con úa cantidá que vai ser dedicada núa mayor parte al comenzo dos novos trabayos de llingüística eonaviega: el estudio sociolingüístico específico del Navia-Eo y a contratación de personal llaboral novo, cuase exclusivamente destinao a dar servicio á comisión lexicográfica del Navia-Eo pra, asina, entrar núa segunda fase del Diccionario, xa d'avance, na elaboración das definicións.

2. Fases d'elaboración del diccionario

Al hora de resumir el diseño del proyecto, poderían establecerse tres fases diferenciadas, con tres obxetivos distintos, pero interconectadas y abertas a revisión constante.



Primeira fase

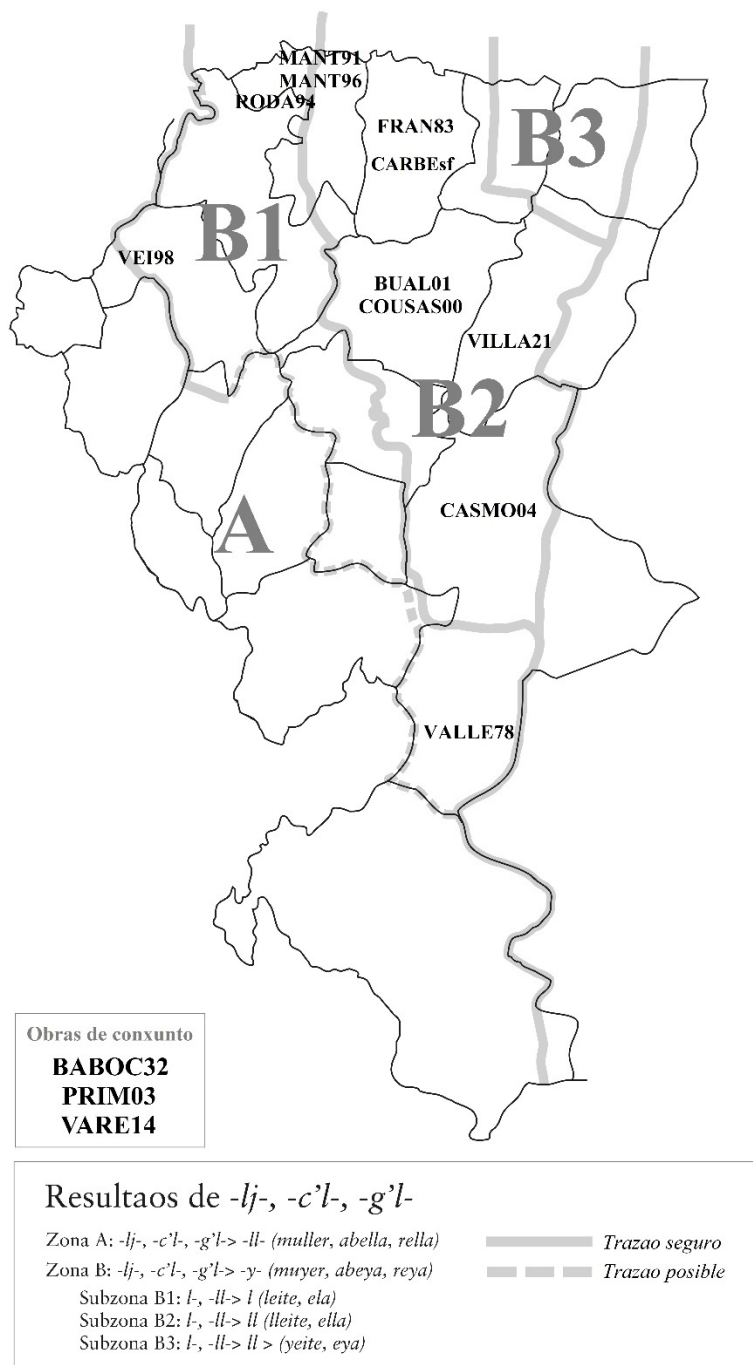
A primeira fase, de recoyida y volcao d'información, comprende a recopilación de todos os estudos monográficos existentes para o seu análise comparativo posterior e para a súa confrontación co material de recoyida directa que a propia Comisión iría aportando a lo llargo del proyecto. A relación de vocabularios axunta traballos zonales e obras de conxunto de diferente alcance, prantiamiento ou llingua vehicular. Asináronse os códigos:

- BABOC32 (Acevedo y Huelves y Fernández Fernández, 1932)
- BUAL01 (López García, 2001)
- CARBEsf (González Fernández, s.f.)
- CASMO14 (Lozano Sol, 2014)
- COUSAS00 (Fernández López y Pérez Sánchez, 2000)
- FRAN83 (García García, 1983)
- MANT91 (Suárez Fernández, 1991)
- MANT96 (Suárez Fernández, 1996)
- PRIM03 (Secretaría Llingüística del Navia-Eo, 2013)
- RODA94 (Díaz López y García “Galano”, 1994)
- VALLE78 (Muñiz, 1978)
- VARE14 (Varela Aenlle, 2014)
- VEI98 (Fernández Vior, 1998)
- VILLA21 (Suárez López y García López, 2021)

Al efecto de poñer en correspondencia estes vocabularios coa súa distribución dialectal, situáronse sobre el Mapa 1, onde están dibuxadas as isoglosas dos resultados dos grupos llatinos -lj-, -c'l-, -g'l- propostas por Suárez (2000). As obras BABOC32, PRIM03 e VARE14 recoyen léxico xeneral na zona e, polo tanto, nun quedan referenciadas en puntos concretos da xeografía conaviega.

Úa vez seleccionadas as fontes bibliográficas, volcóuse o seu contido nunha soa base de datos que, en consecuencia, conta con todas as palabras dos vocabularios, ordenadas alfabéticamente para poder facer a comparativa entre termos. D'este xeito, facilítase a busca de significantes e o análise dos significados que nos deron as e os autores dos vocabularios. A partir d'esta información, os membros da comisión do Diccionario poden contrastar as fontes volcadas d'úa forma sistemática e, tamén, contrastalas coas súas fontes orais sobre o léxico conaviego. Na Tabla 1 pódese ver un exemplo d'ese volcao, nel que s'inclúe a referencia á fonte bibliográfica, o lema e as definicións recoyidas literalmente, onde queda ben representada a diversidade metodolóxica d'estos traballos. Igual que nel caso de FRAN83, visible na tabla, PRIM03 e VALLE78 tampouco aportan información semántica escrita de cada termo, pero a propia presenza e forma concreta dos lemas é unha constatación tida en conta nos traballos da comisión.





Mapa 1



MANT96	escanar	v. Quitarye a espiga a [el caso de meiz]. 2. Cortar as canas a [un árbol tumbao].
CASMO14	escanciada	Por chegar algo tarde da festa, ¡menuda <i>escanciada</i> que nos echaron! [reprimenda].
VARE14	escangallado	adx. Desencaixado dos ósos. 2. Aplícase á persoa alta, fraca e sen graza. 3. Cansado, con mal aspecto. 4. Estragado (Taramundi). 5. Mal feito. 6. Desfeito, acabado.
VARE14	escangallarse	v. prnl. Desencaixarse os ósos; escagallarse. 2. Desconxuntarse un artefacto (Abres).
COUSAS00	escangayado -a	Mal hecho, de mal aspecto.
BUAL01	escangayado, da	Desgarbado. Derrengado.
VEI98	escangayado, -da	pp. de <i>escangayarse</i> . 2. adj. Dícese de la persona alta y desgarbada.
RODA96	escangayado-da	Abatido, de mal aspecto. "Fortunato xafoitrabayar, pro véxolo mui escangayado".
MANT96	escangayao, -ada	ax. Acabao, agotao, desfeito. 2. De corpo osudo y mal feito.
VEI98	escangayarse	v. prnl. Descoyuntarse.
BABOC32	escano	Banco de madera, con respaldo, cerca del hogar. A.
BUAL01	escano	Escaño, banco de madera con respaldo, para tres o más personas. Banco de madera con respaldo abatible que sirve de mesa. Se coloca en la cocinacerca de la llareira.
FRAN83	escano	-
MANT96	escano, el	s. Banco de madera con respaldo.
RODA96	escano	Banco de madera, con respaldo abatible, que sirve de mesa, y que se colocaba en las cocinas cerca del fogón. "Que bon ano que mal ano, cuatro caben nun escano".
VARE14	escano	s. m. Banco de madeira con respaldo que existía naslareiras e que algún deles tiña unha mesa movable incorporada á súa estrutura.
VEI98	escano	susto m. Escaño, banco con respaldo y capaz para sentarse tres o más personas. (Algunos de estos <i>escanos</i> tenían una especie de mostrador abatible que servía de mesa para comer más comodamente en ellos).

Tabla 1



Segunda fase

A segunda fase del proyecto é a redacción dos artigos del *Diccionario*. Prá súa elaboración, tómase como referente el *Diccionariu de l'Academia de la Llingua Asturiana* (DALLA) (ALLA, 2000), que vai servir de guía pra nun esquecer ningúa palabra, especialmente nel caso dos neoloxismos y d'outros lemas con baxa posibilidade d'aparición nas fontes etnográficas. A comisión lexicográfica considerou qu'el DALLA é úa obra achegada y conocida internamente, pero tamén moderna y de gran rigor, construída seguindo os compromisos metodolóxicos (Cano González, 1993) esixentes que tamén han a poñerse en xogo nel proyecto eonaviego.

Tendo en conta que se ta usando un diccionario noutra llingua como referente, podemos ver cuatro casuísticas diferentes al hora d'elaborar as definiciónis:

1. A palabra aparece tanto nel DALLA como nun vocabulario d'eonaviego. Neste caso, constrúyese a definición de forma pararela y prestando muita atención en incluír os posibles matices de diferenza d'uso. A modo d'exemplo, pode mencionarse «acudir: v. Ir [a un sitio onde se tein cousas que fer, onde hai daqué que chama a atención]. 2 Pidir axuda a [úa persoa pra salir d'un apuro]», qu'aparece tanto nel DALLA como en VARE14.
2. A palabra aparece nel DALLA, nun ta recoyida nas monografías d'eonaviego, pero hai plena consciencia del seu uso por parte da sociedade. Asina: «acueducto, el: sust. Canal [artificial que s'usa pra traída d'auga]. 2 Ponte [polla que pasa úa canal artificial pra traída d'auga]».
3. A palabra ta recoyida nel DALLA, pero non nas monografías, nin é utilizada polos falantes d'eonaviego. Nestos casos, nun se busca equivalente nin se crea a definición.
4. A palabra nun ta recoyida nel DALLA pero sí se rexistra nas monografías. Nestos casos a definición faise partindo da información das fontes bibliográficas, adaptándola sempre á metodoloxía del proyecto. Algús exemplos d'este fenómeno poden ser «acullufeito, -a: adx. *Participio d'acullufer. 2 Que trabaya muito, qu'é disposto»; «acullufer: v. Amañar con cuido, poñer en orde [dalgúa cousa]. t. prnl. *Acullufái eso, nía*. 2 Fer cualquera cousa, cualquier llabor. *Vou ver se atopo daqué qu'acullufer*. 3 prnl. Superar problemas. Condo chegan os malos tempos hai qu'aculluferse»; ou «acullugar: v. Colocar ou colocarse nel seu sitio. t. prnl.».



Terceira fase

Por último, a terceira fase é a revisión del trabayo por parte da comisión lexicográfica. Esta comisión ta formada por membros llaborales da Secretaría Llingüística del Navia-Eo y por personas designadas pola Secretaría, académicos ou non, pero sin relación llaboral cua institución. Neste segundo grupo inscribense Xosé Antón González Riaño, en calidá de Presidente da ALLA; Carmen Muñiz Cachón, profesora titular de llingüística xeneral y académica responsable da Secretaría Llingüística del Navia-Eo; Ana María Cano González, catedrática emérita de filoloxía románica y académica responsable de lexicografía; Pilar Fidalgo, colaboradora na redacción y corrección del diccionario y el académico José Antonio Fernández Vior y a profesora Ruth González Rodríguez, en calidá de filólogos especializaos na zona. Por outro llao, os membros llaborales que participan nel proxecto son Natalia Riego Arredondas y Carmen Siñeriz Rico, en calidá de filólogas especializadas na zona, xunta outros membros da secretaría técnica da ALLA, que s'encargan das tarefas de xestión y organización.

Despós d'úa formación inicial (unde s'esplicaron cómo se desenvolveron os primeiros trabayos, previos á constitución da propia comisión, cuáles son os usos y posibilidades das bases de datos, y qué llecturas metodolóxicas eran convenientes) el trabayo d'esta comisión organizase d'acordo a algúas pautas:

1. Siguiendo el orde alfabético, vaixe dando a entrada á palabra, sempre contrastando cuas diferentes fontes bibliográficas.
2. Úa vez á semana, as encargadas da redacción entrevístanse pra poñer en conxunto el trabayo individual, acordando a definición das palabras y os exemplos que se van aportar. Del mesmo xeito, faise úa revisión pra incluir todas as definiciónis y pra comprobar a uniformidá d'estilo y a corrección ortográfica.
3. Condo a xunta lo require, remítase el trabayo feito nesas semanas, dando tempo a os especialistas prá llectura y a revisión del trabayo proposto.
4. En muitas ocasióis, xurden palabras d'ámbitos mui especializaos qu'os técnicos del Navia-Eo desconocen ou pras que nun hai fonte escrita. Nestos casos, acórdase fer trabayo de campo y contactar con informantes que podan dar respostas ás posibles dudas, facilitando a definición dos términos en estudio. As entradas incorpóranse definitivamente sempre que nun haxa dudas y qu'a comisión estime a súa corrección.
5. Dúas veces al mes, os membros da secretaría técnica organizan úa xunta na que todos os membros da comisión comparten as súas correcciónis nel trabayo, acláranse as posibles dudas que podan xurdir y tómanse decisiónis de distinto tipo, sobre a forma ou sobre el contido.



3. A metodoloxía del *Diccionario Normativo d'Eonaviego*

Al hora d'elaborar el diccionario úsase como orientación metodolóxica principal el obra *Estudios de lexicografía española* (Seco, 1987), un llibro unde se recoyen, entre outros, dous artigos especialmente significativos prá comisión y que xa viran a lluz un tempo antias: "Problemas formales de la definición" (1978) y "El 'contorno' en la definición" (1979). Manuel Seco ofrece nellos úa serie de consideracióis al hora de construir as definiciónis.

A primeira fala sobre a información que s'incluye en cada entrada y el orde nel qu'han de presentarse os elementos. Asina, pra cada término ha a indicarse el lema, siguido da abreviatura da categoría gramatical y as definiciónis, xunta un exemplo nos casos que proceda. Del mesmo xeito, nos casos nos qu'úa palabra teña máis d'úa definición, ordénanse atendendo sempre a os mesmos criterios: en primeiro lugar indícase a definición d'uso xeneral, siguido dos significaos figurados ou metafóricos, acepcióis anticuadas, usos pronominales dos verbos, acepcióis familiares y usos en plural.

A segunda orientación tomada de Seco é dobre y refírese a dúas lleis que garantizan qu'a construción da definición seña correcta: a llei da sustituibilidade y a llei da identidade categórica. A sustituibilidade indica que todo lema ten que poder ser substituído pola súa definición en cualquera contexto de fala. A modo d'exemplo, el verbo «abelugar» col significado «nun abelugóu en toda a tarde» ou «nun escampóu / nun paróu de chover en toda a tarde», ten que poder ser substituído pola súa definición, como é neste caso. Pol sou llao, a llei da identidade categórica indica que, dependendo da categoría da palabra, a definición ten qu'empezar a construírse d'un xeito determinao. Asina, a definición d'un sustantivo ten qu'empezar por un sustantivo ou úa construción sustantiva; a del adxetivo, cun adxetivo ou úa proposición adxetiva; as dos verbos, cun verbo en infinitivo, y dos adverbios, cun adverbio ou complemento adverbial. A continuación, poden verse cuatro exemplos correspondentes ás cuatro categorías morfolóxicas mencionadas:

actitú, a: sust. Xeito d'actuar ou fer as cousas.

babayo, -a: adx. Que dice y fai cousas tontas, chufarradas, propias d'úa persona babayúa.

abastar: v. Bastar, ser abondo.

abondo: adv. En gran cantidá.

En terceiro lugar, outro concepto metodolóxico a considerar entre os introducidos por Seco é el de definición propia y impropia. Enténdese por definición propia aquela que ten un significado léxico, que respeta as lleis de sinonimia y identidade categórica. A modo d'exemplo, pode mencionarse



«actor, -ora: adx. Que fai, qu'executa úa acción». Polla súa parte, as definicións impropias son aquelas das palabras valleiras, que tein un significado gramatical, como el caso das preposicións, as conxuncións ou as interxeccións, entre outras. Nestos casos, óptase por ofrecer úa explicación del término, é dicir, qué é esa palabra y cómo s'usa. É el caso da seguinte definición: «ah: interx. *que reforza un elemento usao como apelativo». Como se pode ver nel exemplo, as definicións impropias encabézanse cun asterisco, pra señalar a particularidá d'este tipo d'entradas.

A cuarta consideración metodolóxica é el uso del contorno, úa información extra que s'incluye na definición pra fella máis precisa. As máis das veces, a definición sinonímica d'un término nun é posible, posto que nun existe úa palabra totalmente equivalente. Nestos casos, Seco recomenda utilizar un hiperónimo que se concreta con úa información qu'ha a ser excluída al hora de fer a proba de sustituibilidade y que, por tanto, irá recoyida entre corchetes. É el caso dos exemplos seguintes:

abril, el: sust. [Cuarto] mes [del ano].

abrillantador, el: sust. Sustancia [que s'usa pra sacar brillo].

Como pode verse, ningún d'estos dous términos ten un sinónimo absoluto, pollo que s'escoyen dous hiperónimos (mes y sustancia, respectivamente) a os que s'añade información máis específica pra nun confundillos con outros meses ou outros tipos de sustancias.

Ademáis d'esa metodoloxía basada en Seco (1987), a comisión lexicográfica tomou úa serie de decisións en torno al contido del diccionario. Nun primeiro lugar, establecéronse úa serie de criterios pra selección das variantes que van aparecer nel diccionario, asina como aquellas qu'iban reflexarse como lemas principais y ser usadas na redacción, y aquellas que remitirían á primeira. Nese sentido, tanse aplicando criterios tanto d'apoyo social como xeográficos. Nel primeiro dos casos, préstase atención a qué variante é máis usada pollos falantes en xeneral y ten máis valoración y prestixio, é dicir, cuáles aparecen un mayor número de veces nas fontes y cuáles son máis usadas nel ámbito oral formal y nos textos literarios y non literarios. Nel segundo caso, condo nun se pode aplicar el primeiro criterio, préstase atención a os criterios xeográficos y al porcentaxe del territorio qu'usa un término ou outro.

Non obstante, van seguir existindo casos nos que ningún d'estos criterios día núa solución satisfactoria, posto qu'ún y outro término tein a mesma importancia a nivel social y xeográfico. Nestos casos, inténtase manter un equilibrio entre a selección das variantes, y escoyer como término principal palabras procedentes de todos os conceyos. A modo d'exemplo, pode mencionarse el uso das palatalizacións ou el de términos como «úa», «asina», procedentes da zona máis



oriental, frente a outros como «pra», «máis» ou «fer», da zona máis occidental. Isto nun quer dicir qu'as variantes non seleccionadas como principais nun vayan ter presenza nel dicionario, posto que terán presenza en dous sitios: en moitos dos exemplos recoyidos e núa entrada propia. Un exemplo moi representativo é el das prantas e árboles, que reciben distintas denominacións a lo llargo de todo el territorio, como é el caso de «abidur», «bidur», «bidureiro», «bidureira» ou «abrogo», «abroldo», «amorolo», etc.

Otro dos acordos da comisión refírese á ortografía das palabras. Existen algúns casos nos qu'as nosas normas ortográficas (ALLA, 2007) nun dan resposta ás dúbidas que xurden al escribir úa palabra. Neste caso, tase seguindo un criterio etimolóxico, respetando el orixe da palabra e estudiando a súa evolución fonética, hasta atopar úa solución prá grafía que se ten qu'usar.

Caso especial resulta, como concesión á dialectoloxía, a decisión d'incluir tanto a variante palatalizada como a non palatalizada nel dicionario: «llobo/lobo», «lleite/leite», «alló/aló». Sendo plenamente conscentes de qu'este tipo de distincións nun solen ser contempladas nun dicionario normativo, entendéuse que, neste caso, pode tratarse d'un tema un tanto sensible pra os falantes, polo que s'acordou a súa inclusión nas entradas. Cabe destacar que, al tar ordenao de xeito alfabético, a solución final vai resultar equilibrada, en tanto que nun van aparecer sempre en primeiro lugar as variantes palatalizadas nin as non palatalizadas.

Por último, a comisión lexicográfica ta tendo un especial cuidado al hora d'evitar as definicións circulares, esto é, aquelas qu'implican úa comprensión anticipada del término que ta sendo definido. Un exemplo d'este caso indeseado sería: «aveyana, a: sust. Fruto del aveyaneiro» e «aveyaniero, el: sust. Árbol que dá aveyanas». Pra salvar estas situacións, ha incluírse sempre a información suficiente pra qu'el llector comprenda el sentido d'ese término a través de descripciones, tal y como se mostra en: «aveyana, a: sust. Fruto comestible [pequeno, de forma arredondiada e cua cuberta vexetal dura que dá el aveyaneiro] e «aveyaneiro, el: sust. *Corylus avellana*, árbol [pequeno de madeira branda e flexible e foya arredondiada, que dá un fruto pequeno e comestible]. 2 Lugar [unde hai moitos aveyaneiros]».

4. Conclusións

El futuro d'úa llingua pasa necesariamente pola súa protección (Secretaría Llingüística del Navia-Eo, 2006), que nun se pode conseguir d'outro xeito que promovendo el seu uso entre os falantes. Pra garantir el éxito d'este oxetivo é necesario contar con úa serie de ferramentas que recoyan e regulen el uso da llingua. Neste caso, el *Diccionario Normativo d'Eonaviego* pretende ser a resposta a



úa demanda social que se lleva treslladando dende fai moitos anos, posto qu'os habitantes del Eo-Navia nun tein acceso a un obra que recoya el léxico de toda a zona. Ademáis, é úa ferramenta ideal prá preservación del léxico de cara al futuro, úa fonte de consultas ortográficas y úa axuda innegable prá escolarización.

A comisión lexicográfica, formada por expertos en lexicografía y nel Navia-Eo, ideó un sistema de trabayo en tres fases (recopilación de fontes bibliográficas, redacción das entradas y corrección y debate). As fases segunda y terceira centran hoi os llabores.

Esta comisión usa úa metodoloxía basada na lexicografía moderna, cua que se pretende crear un diccionario normativo, d'uso y sincrónico, qu'evite a circularidá y qu'incluya términos utilizaos polos falantes d'eonaviego.

Ainda qu'a consumación d'este proxecto vai supoñer un antes y un despoés prá llingua eonaviega, este é solo un primerio paso na creación das obras normativas necesarias prá preservación, garantía de tresmisión y uso axeitao da llingua. Col avance na redacción das entradas tase fendo evidente a necesidá d'actualización y ampliación das Normas Ortográficas del Gallego-Asturiano. Del mesmo xeito, a publicación del Diccionario Normativo d'Eonaviego posibilita a creación d'outras obras derivadas, como poden ser diccionarios bilingües, escolares ou especializaos.

A construción del Diccionario Normativo d'Eonaviego é un proceso lento, que require de moito trabayo d'investigación y de reflexión, pollo que tardará us anos en ver a lluz. Non obstante, xa pode constatarse que, a medida qu'a comisión lexicográfica interioriza á metodoloxía y coye ritmo na toma de decisións, a produtividade del trabayo, como é natural, aumenta. Con todo, a comisión sempre vai tar atenta ás evolucións contemporáneas d'úa llingua viva y, pollo tanto, en cambeo y adaptación constante, como é a eonaviega.

Referencias bibliográficas

- Acevedo y Huelves, E. y Fernández Fernández, M. (1932): *Vocabulario del bable de Occidente*. Madrid, Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.
- ALLA (2000): *Diccionariu de la Llingua Asturiana (DALLA)*. Uviéu, ALLA.
- Cano González, Ana María (1993): «La elaboración del DALLA (Diccionariu de l'Academia de la Llingua Asturiana)». *Actes du XX Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes. Tome IV, Section VI – Lexicografie/Iberoromania*, 576-590.
- Díaz López, Jacinto & García “Galano”, Manuel (1994): *Vocabulario da Roda*. Uviéu, Serviciu de Publicaciones.
- Fernández López, Adelina & Pérez Sánchez, Susina (2000): *Cousas de Boal*. Bual, Asociación de Amas de Casa de Bual.
- Fernández Vior, José Antonio (1998): *Vocabulario da Veiga*. Uviéu, Academia de la Llingua Asturiana.
- García García, José (1983): *El habla de El Franco*. Mieres, I. B. Bernaldo de Quirós.



- González Fernández, Alfredo (s.f): Material lexicográfico inédito facilitao pol autor.
- López García, María Teresa (2001): *Vocabulario de Bual y algiacousa más*. Uviéu, Fundación Nueva Asturias.
- Lozano Sol, Marcelino (2014): *Castaedo y Monón en poucas palabras. Vocabulario y memoria viva*. Uviéu, Trabe.
- Muñiz, Celso (1978): *El habla del Valledor. Estudio descriptivo del gallego-asturiano de Allande (Asturias-España)*. Amsterdam, Academische Peers.
- Seco, Manuel. (1987): *Estudios de lexicografía española*. Madrid, Thomson-Paraninfo.
- Secretaría Llingüística del Navia-Eo (2006): *Informe sobre a fala ou gallego-asturiano. Úa perspectiva hestórica, social y llingüística*. Uviéu, ALLA.
- Secretaría Llingüística del Navia-Eo (2007): *Normas ortográficas del gallego-asturiano*. Uviéu, ALLA.
- Secretaría Llingüística del Navia-Eo (2013): *El meuprimeiro vocabulario na fala*. Uviéu, ALLA.
- Suárez Fernández, Xosé Miguel (1991): *Vocabulario de Mántaras (Tapia) y dalgunos refranes o ditames*. Uviéu, Academia de la Llingua Asturiana.
- Suárez Fernández, Xosé Miguel (1996): *Vocabulario de Mántaras (Tapia). Aportacióis al léxico del galego-asturiano*. A Caridá, Xeira.
- Suárez Fernández, Xosé Miguel (2000): «Primeiros usos escritos de -y- <-lj-,c'l-, -g'l en gallego-asturiano». *Lletres Asturianas* 75, 99-110.
- Suárez Fuente, David (2018, 7 d'abril): «El occidente se une para crear el diccionario de la fala». *El Comercio*.
- Suárez López, M^a Elena y García López, José (2021): *Vocabulario (no vaqueiro) de Villayón*. Edición dos autores.
- Varela Aenlle, Carlos Xesús (2014): *Contribución ao diccionario galego: o léxico do galego de Asturias (LeGA)*. Universidade de Vigo. <http://hdl.handle.net/11093/130>



RESEÑES BIBLIOGRÁFICAS / *BIBLIOGRAPHIC REVIEWS*

Guillermo Lorenzo (ed.), *Sound, Syntax and Contact in the Languages of Asturias*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 2022.

La descripción d'una llingua natural nun ye un procesu, evidentemente, qu'asoceda nel vacíu. De fechu, la mesma idea de *naturalidá* foi puesta en dulda por críticos como Roland Barthes, que cuestionó la producción de lo natural, esto ye, el movimientu de «mistificación» nos sistemes de signos, que tresforma «la cultura pequeño-burguesa en naturaleza universal». Poro, los paradigmes teóricos que nos dexen caracterizar les llingües nun son neutros nin, por supuestu, «naturales», sinón que dependen d'unes estructures epistemolóxicques concretes que siempre ye preciso revisar.

D'esti mou, el volume editáu por Guillermo Lorenzo ye, de mano, una noticia perbona, desque constitúi la primer aproximación xenerativa sistemática a la descripción de la llingua asturiana. La filoloxía asturiana tien una tradición netamente funcionalista, heriede de Hjelmslev y d'Alarcos, que, masque demostró ser bien aparente pa la caracterización del asturianu, alcuando paez que quier zapicar cuando analiza producciones llingüístiques procedentes de contestos más espontáneos.

Los paradigmes formales aniciólos el llingüista norteamericanu Noam Chomsky na década de los años 60, y ampliós na Teoría de Principios y Parámetros propuesta nos 80 y revisada con posterioridá por él mesmu y otros autores nel contestu del Programa Minimalista. Masque esta teoría xenerativa n'orixe ta orientada, na so mayor parte, a la esplicación del procesu de selecció y actualización que sufre la Gramática Universal, la capacidá de descripción morfosintáctica del xenerativismu ye interesante, como amuesa'l fechu de que seya ún de los paradigmes principales non namás na enseñanza universitaria, sinón tamién na llingüística computacional y nel procesamientu de llinguaxe natural.

Poro, y dao que, siguiendo a Barthes, «ún nunca nun ye propietariu d'un llinguaxe», la diversidá de puntos de vista que surden con *Sound, Syntax and Contact in the Languages of Asturias* ye un valor en sigo mesma. D'igual manera, la publicación del llibru n'inglés y nuna editorial académica como John Benjamins ye un fechu mui relevante pal estudiu de la llingua asturiana, puesto que va permitir que los rasgos específicos del sistema asturianu s'analicen en comparanza con munchos otros, y qu'apaeza conocimientu nuevu no tocante a ellos.

Pero, arriendes d'estes cuestiones, ello ye que'l conteníu del volume editáu por Guillermo Lorenzo rescampa pola so sistematicidá ya interés ampliu. El llibru entama con un prólogu de Lorenzo, que presenta los aspectos xenerales del asturianu, mesmo sociollingüísticos que, sobre manera, gramaticales, y tamién les



perspectives más habituales nel so análisis (por exemplu, l'enclín pol estudiu de los clíticos de la mayor parte d'estudiosos), pa depués reseñar dalgunos de los análisis xenerativos previos, de los que son responsables principalmente'l mesmu Lorenzo y otros como Francisco José Fernández Rubiera o Rosabel San Segundo Cachero.

Sound, Syntax and Contact contién, amás, otros nueve capítulos. Cuatro dedíquense al sistema pronominal asturianu y gallego-asturianu (con especial interés nos fenómenos de cliticización): «Asturian and Asturian Spanish at the syntax-phonology interface: cliticization phenomena and beyond», de Julio Villa García y Hugo Sánchez Llana; «Semantic anchoring: Evidence from Asturian clitic placement», de Francisco José Fernández Rubiera; «Are Asturian clitics distinctly distinct?», de Guillermo Lorenzo y «¿Qué che femos con el che? Some properties of the ethical dative 'che' in Asturian Galician», d'Elena Vares y Guillermo Lorenzo. Los cinco restantes aproxímense, como se verá más alantre, a aspectos estremaos de la llingua asturiana o de la gallego-asturiana, sobre manera no que cinca al sistema verbal, pero tamién a otres cuestiones menos estudiaes, como la entonación de les entruques polares.

L'artículu de Villa García y Sánchez Llana propón una esplicación pal allugamientu de los pronomes clíticos pente medies de la «Copy Theory of Movement». Esta hipótesis d'orde fonéticu procede de la teoría que desendolcó Chomsky nos años 90 y podría dar cuenta, según los autores, del llugar que los clíticos ocupen na frase asturiana (en contraste con otres esplicaciones d'orde sintácticu o epistémicu, como les que faen Guillermo Lorenzo y Fernández Rubiera, respectivamente, nos sos capítulos). Sicasí, l'análisis de Villa García y Sánchez Llana queda daqué llustráu pola mala interpretación del calter gramatical, incorrectu o agramatical de delles producciones n'asturianu: asina, danse como gramaticales *«¿Cuándo lo compraron-y?», *«Al mi collaciú llamáronlo» y como agramaticales «No la comprar» y «No os enfadar sin motivo», tando estes dos últimes formes d'espresar una orde negativa marcaes como vulgares n'asturianu, pero de nenguna manera «not characteristic», que ye lo qu'afirmen los autores del testu.

Francisco José Fernández Rubiera continúa estudiando, nel so capítulo, el fenómenu perinteresante al que yá dedicó la tesis doctoral y delles publicaciones: l'apaición d'enclisis en contestos de subordinación («Xuan pensaba que dixéralo Mon»). Esti capítulo, de mano, establez la singularidá del fenómenu na llingüística románica, y, amás, fai un repasu peles tipoloxíes teóriques que pueden esplicar esti aspectu dende la perspectiva xenerativa. A lo último, matiza les hipótesis de trabayos anteriores del propiu Fernández Rubiera, topando un trazu de «epistematicidá» que dexa al falante estremar a quién s'atribúi la certeza del fechu qu'espresa la oración subordinada en función del allugamientu proclíticu o enclíticu del pronome.



Guillermo Lorenzo, en «Are Asturian clitics distinctly distinct?», analiza con munchu procuru un rasgu tamién idiosincráticu del asturianu, como ye la posibilidá que presenta esta llingua de qu'apaezan al empar los pronomes dativu y acusativu de tercer persona («compré-y lu»), ensin necesidá de sustituyir ún d'ellos, como asocede coles llingües romániques de la redolada: en catalán, castellanu y l'aragonés ye'l dativu'l que sufre'l cambi (aunque nesta última llingua puede ser tamién el dativu, en función de la variedá dialectal), mentes qu'en gallegu son dambos los que s'amiesten pa formar un pronome únicu («llo»). Lorenzo, nel so testu, propón la tesis de qu'esti rasgu peculiar del asturianu tien una esplicación non intuitiva pero bien fundada históricamente: que'l clíticu de dativu («-y, -yos») asumió dellos valores semánticos del antiguu llocativu medieval («hy»), pola mor de la so semeyanza (entrambos los dos son heriedes respectivos de les formes llatines *illi* y *ibi*).

L'últimu capítulu dedicáu a los clíticos, «¿*Qué che femos con el che?* Some properties of the ethical dative 'che' in Asturian Galician», d'Elena Vares y Guillermo Lorenzo, esplora d'igual manera que l'anterior la presencia d'un trazu poco conocíu nun pronome: la «clusividá» nel dativu éticu del gallego-asturianu o eonaviegu («che»), un pronome con un conteníu modal difícil de definir y mui dependiente del contestu («Bolito súbete as escaleiras de dous en dous»). La «clusividá» ye un rasgu que fai posible estremar ente la esclusión o inclusión qu'exerce un pronome ('nós cuntando contigo' / 'nós ensin cuntar contigo'), y, nesti casu, los autores llocalicen esti trazu nel dativu éticu del gallego-asturianu.

Los últimos cinco capítulos del volume tán dedicaos a aspectos estremaos, sobre manera rellacionaos col sistema verbal: dende les maneres d'espresar la perfectividá nel castellanu de la zona del Navia-Eo qu'estudia Natalia Jardón, al papel del plurilingüismu col asturianu nel contestu de l'adquisición llingüística que revisa María Turrero García, pasando per rasgos llingüísticos que s'escaecen davezu, como ye la entonación, qu'estudia Eduardo García Fernández, la polaridá (Rosabel San Segundo Cachero) o los suxetos inacusativos y voces medies (Imanol Suárez Palma).

Natalia Jardón, en «Pluractional perfects in Eonavian Spanish» estudia los mecanismos perifrásticos que tien el castellanu del Navia-Eo pa espresar la perfectividá ensin falta d'un sistema de tiempos compuestos (ún de los aspectos gramaticales qu'entren nel castellanu del norte de la península con más dificultá nel procesu de sustitución llingüística). Acordies col estudiu de campu fechu por Jardón —a partir de la observación y de xucios de gramaticalidá—, l'usu nel Navia-Eo de perifrasis con «tener» o «llevar» («tenemos ido» o «lleva visto») esplicase pola interferencia cola ferramienta pa espresar la perfectividá nes llingües romances de la redolada, lo que se percibe, por exemplu, nes restricciones temporales y aspectuales d'estes formes.



En «Middle formation and inalienability in Asturian», Imanol Suárez Palma céntrase nos suxetos inacusativos y na voz media del asturianu («les noveles romántiques lléense fácil» / «la ropa secó»), y na manera en que l'apaición d'estes estructures camuda d'un mou específicu l'entornu gramatical, sobre manera en rellación colos argumentos dativos. Estes alteraciones tán codificaes nes gramátiques del asturianu y n'estudios como les *Cuestiones d'asturianu normativu* de Ramón d'Andrés (2021) pero nun taben, seique, enforma caracterizaes primero d'esti capítulu.

Rosabel San Segundo Cachero propón en «Negation in Asturian: pragmatic differences at the syntax-phonology interface» una reinterpretación mui interesante de la oposición ente les partícules «non» y «nun». Estes partícules son tradicionalmente estudiaes como variantes (cuando negación metallingüística, cuando negación regular) de la mesma unidá de polaridá negativa: por embargu, la perspectiva sintáctica y pragmática qu'ufre San Segundo Cachero suxer otra cosa. Acordies col so análisis, rasgos como la tonicidá y atonicidá d'estes partícules revelen que, mentes la forma «non» (tónica) tien un conteníu exclusivamente metallingüísticu, la forma «nun» (átona) puede axuntar negación regular y negación metallingüística. Poro, estes dos partícules sedrien unidaes de negación estremaes dafechu.

El capítulu «Intonational form and speaker belief in Mieres Asturian polar questions», d'Eduardo García Fernández, señala un conteníu semánticu mui novedosu na entonación del asturianu de la cuenca d'El Caudal. La prosodia del asturianu estudióla, primero d'esti testu, un grupu constituyíu por llingüistes como Carmen Muñiz Cachón y Mercedes Alvarellos Pedrero dientro del proyectu AMPER na década pasada. Nel so capítulu, pente medies d'un estudiu de campu, García Fernández afirma qu'hai un matiz epistémicu, que se describe como «grau de compromisu» del falante, nes entruques polares del asturianu de la zona de Mieres y que, d'esti mou, la entonación d'esta variedá del asturianu estrema ente entruques ensin especificar epistémicamente, entruques nes que cree'l falante, y entruques nes que'l falante nun cree.

A lo último, el capítulu «Minority language bilingualism and its role in L3 lexical acquisition. The case of Asturian», de María Turrero García, investiga la rellación ente plurilingüismu (siendo minorizada una de les llingües), adquisición d'una tercer llingua, con datos específicos pal casu asturianu, y ventayes cognitives. Per aciu d'una comparanza ente falantes monollingües de castellanu, billingües castellanu-inglés y trillingües d'asturianu, castellanu ya inglés, Turrero García esamina les diferencies nes sos memories de trabayu y ente la capacidá d'unos y otros pa recuperar ítems léxicos. Ye reseñable'l fechu de que Turrero García nun dexa de tener en cuenta los factores sociolingüísticos venceyaos a la diglosia y la identidá llingüística nel casu de los falantes autorreconocíos como trillingües.



El capítulo ye a demostrar que los falantes multilingües (mesmo falantes d'asturianu que non) tienen una memoria de trabayu superior a los monolingües, masque los trilingües tienen tiempos de reacción más rápidos nesa xera que los otros dos grupos. La esplicación d'esto sedría que, n'adquiriendo mesmo l'asturianu que'l castellanu dende mui nuevos, estos falantes tán más avezaos a suprimir estímulos irrelevantes. D'otra manera, nun se topa desventaya no tocante al accesu léxicu pa los multilingües —que ye una hipótesis daqué operativa nel mundu de la adquisición del llinguaxe—. Esti capítulo ye bien interesante, sobre manera porque confirma les intuiciones yá presentes nel campu sobre les ventayes cognitives del plurilingüismu, inclusive en situaciones de minorización.

En conclusión, *Sound, Syntax and Contact in the Languages of Asturias* constitúi un importante finxu nel estudiu del asturianu, non namás por mor de la vía nueva d'investigación que queda definitivamente abierta con él, sinón tamién polos conocimientos qu'aporta a la caracterización de la llingua.

Xaime Martínez Menéndez
Universidá d'Uviéu



Pamies Bertrán, Antonio (dir.) (2022). *Dicofon 4. Diccionario de fonética en 22 lenguas*. Granada, Editorial Comares.
Diccionario multilingüe de fonética y fonología. DICOFON v.4. Universidad de Granada. <https://www.ugr.es/~jmpazos/dicofon/>

El *Diccionario multilingüe de fonética y fonología. DICOFON v.4* ye la cuarta enanchadura de la obra de Pamies y Káloustova (2002) *Guía Básica de Fonética y Fonología*, de calter didáuticu. Esta cuarta versión presenta un total de 22 llingües, seis más que na versión anterior: alemán, árabe, asturianu, catalán, checu, chinu, coreanu, español, eusquera, francés, gallegu, xeorxanu, húngaru, inglés, italianu, xaponés, portugués, rumanu, rusu, serbiu, turcu y ucráin. Arriendes d'ello, les definiciones ufiértense non solo n'español, sinón tamién n'inglés.

El proyeutu ta coordináu pol Departamento de Lingüística General y Teoría de la Literatura de la Universidad de Granada. El so direutor ye Antonio Pamies Bertrán y cuenta cola collaboración d'otros 26 autores procedentes de distintes universidaes de tol mundu, ente ellos la profesora Carmen Muñiz Cachón de la Universidá d'Uviéu, responsable de los términos n'asturianu.

El diccionariu ta na web en soporte dixital, magar que tamién hai una versión física en papel. Nel diccionariu electrónicu, la interfaz de busca consta de dos caxes: una pa escoyer la llingua, con formatu desplegable, y otra pa inxertar el términu de busca, de testu llibre. Al facer la busca, llógrense les resultancies según la siguiente estructura:

En primer llugar apaec el términu buscáu na llingua escoyida. Darréu, ufiértase'l vocablu n'español, siguiu de la so definición (si'l términu se busca n'inglés, va apaecer primero la definición nesta llingua, y, dempués, n'español). Xusto debaxo, amuéscase l'equivalente, términu y definición, n'inglés. A lo cabero, apaec una llista col términu traducíu a los idiomes restantes.

Hai que sollinaar que, al facer la busca d'un determináu vocablu, pueden apaecer delles entraes de voces que tean estrechamente amestaes a la voz escoyida. Por casu, si s'inxerta como términu de busca «phonème», el programa va amosar tres entraes: *archiphonème*, *diphone/diphonème* y *phonème*, caúna coles sos correspondientes definiciones y traducciones.

En delles entraes, amás, amuéscense imáxenes o gráficos qu'ilustren la definición. Asina, al poner el términu de busca «vowel» n'inglés, en delles de les 23 entraes que se llogren como resultancia, inxértense ilustraciones que sofiten el testu. Por exemplu, la entrada *cardinal vowel* vien acompañada d'un esquema tituláu *Les vocales cardinales nel AFI*, o'l términu *rounded vowel/labialized vowel*,



ilustráu pola imaxe *Posición de los llabios na articulación de la vocal francesa [y]*, de Philippe Martin.

Como s'indica na propia obra, ye interesante tener en cuenta qu'un mesmu vocablu puede apaecer dacuando como entrada y como parte d'una llocución, darréu qu'en delles llingües se traducen con pallabres úniques (non llocuciones), lo que rique l'usu d'entraes distintes. Como exemplu, puede reparase qu'al buscar *vowel* (inglés) y *vocal* (asturianu), les resultancies son estremaes, yá que n'asturianu apaecen llocuciones como *cuerdes vocales* y n'inglés non, mentanto que n'otros términos, como *vowel reduction*, asocede lo contrario, nun s'atopen na busca asturiana de *vocal*.

Esti diccionariu puede resultar de gran utilidá pa estudios filolóxicos en distintes llingües. Amás de que'l so formatu dixital simplifica y entaína el trabayu, el númberu bultable de llingües nes qu'ufierta les traducciones da-y gran valor. Asina, non solo ye prestamosu pa traductores, sinón tamién pa toos aquellos que quieran remanar bibliografía en llingües que, anque dominen, nun conocen términos tan específicos.

Per otru llau, esta obra val de base pa desendolcar el trabayu académicu filolóxicu en llingües minorizaes como l'asturianu, nes que la terminoloxía específica paez nun tar entá bien normalizada. Asina, términos como *espectrograma/sonograma* o *alófonu*, que nun s'atopen nel *Diccionariu de l'Academia de la Llingua Asturiana*, yá tán presentes nun llibru de consulta. Por ello, proyeutos como'l *DICOFON* faen posible la so presencia n'obres de referencia, daqué que contribúi a una normalización y estandarización del vocabulariu específicu d'estes llingües.

Covadonga Martínez Sánchez
Universidá d'Uviéu



NOTES Y ANUNCIOS /
NOTES & NEWS

XLIII Día de les Lletres Asturianas

El pasáu viernes 6 de mayu de 2022, l'Academia de la Llingua Asturiana celebró, nel Teatru Filarmónica d'Uviéu a les 12 hores, la Xunta Estraordinaria pública cola que la institución festexa'l *Día de les Lletres Asturianas* y da acoyida a los sos nuevos miembros. Nesti añu l'Academia distinguió como Académicu d'Honor a Lisardo Lombardía Yenes y como Académicu de Númberu a Inaciu Galán y González. L'entamu musical del actu tuvo anguaño al cargu del gaiteru Xuacu Amieva. Tres los discursos d'aceutación de los dos nuevos académicos vieno darréu'l discursu institucional del presidente de l'Academia y una llectura d'una esbilla de poemes n'eonaviegu y n'asturianu colos que se fixo un pequeñu homenaxe a los académicos finaos nesti últimu añu, Xosé Bolado y Urbano Rodríguez. El piesllu a la celebración d'esti XLIII Día de les Lletres Asturianas foi l'actuación del grupu de rock asturianu Misiva. Reprodúcense darréu los discursos de los nuevos académicos y el del presidente de l'ALLA, Xosé Antón González Riaño.

Intervención de Lisardo Lombardía Yenes

Sr. D. Adrián Barbón, presidente del Principáu d'Asturies, Sra. Dña. Berta Piñán, Conseyera de Cultura, Política Llingüística y Turismu, autoridaes.

Sr. D. Xosé Antón González Riaño, presidente de l'Academia de la Llingua Asturiana, Sres. académicos, familiares y amigos que quixistis acompañame y públicu en xeneral. Bonos díes a toos y toes.

Lo primero quiero agradecer fundamente la reconocencia que me faen güei al acoyeme como «miembru honoríficu» de la institución que vien mirando dende va 40 años pola nuesa llingua. Ye pa mi un gran honor. Préstame enforma. L'asturianu ye un idioma qu'amo con pasión y que practico dende guahe, porque siendo la mio llingua materna, ye na que deprendí a nomar el mundu y andando'l tiempu, al dir inxertándome na rosa de los vientos pa percorrelu y alcontrar a los otros, ayudóme a xeitu a caltriar nos nuevos códigos, dacuando estraños. Ye bien sabío que conocer más d'una llingua ye una ventaya nesi intre...

Pallabres primordiales como *ma, pá, güela, hermanu, lleche, naguar, cueña, chalana...* y un poquiñín más tarde *morar, ríu, rabión, alendar, escucar, amorar, ciñu, suspirar...* y mesmo —bien ceo sí, por desgracia— *morrer*.

Ensin escaecer les que deprendí lleendo y tamién toles que fui descubriendo al triar les tierres, les riberes y escuchar a la xente'l país. Verdaderes ayalgues d'una llingua bayurosa, espresiva y viva, que m'arriquecieron enforma pa falar y pa escribir con determín y procuru, una llingua amenorgada, acosada y davezu ridiculizada na escuela, pero que naide nun foi nin sedrá enxamás a arrincar del mio corazón.



Les certidumes sobre l'essential patrimoniü célticu d'Asturies lleváronme nos últimos 15 años a vivir del otru llau de la mar, na querida Bretaña Armoricana, tan próxima xeográfica y culturalmente. Y anque siempre m'afayé perbién nel sen candial de los bretones, nes paredes del mio apartamentu de Lorient —la capital intercéltica— l'alcordanza de los oríxenes simbolizábenla tres oxetos: la talla amerindia d'un salmón mercada en Vancouver, un boomerang de Melbourne y un paisax del asturianu Faustino Ruiz de la Peña, la pintura d'una casa un pelín esmanganiada y amenazada pol retortoriu d'un airón. Les tres pieces, a mou d'un trisquel rellumando nel salón, recordábenme de contino que taba espatriáu y que dalgún día tendría d'entamar la vuelta al país, anguaño feble, y un poco ruin, pero qu'al cabu ye'l mio llugar imprescindible de pertenencia. El mio abellugu emocional y universal. LA MIO PATRIA.

Unos díes enantes de tornar, supí que se manifestaren miles de persones n'Uviéu pola oficialidá del asturianu y na distancia emocionéme al ver les impresionantes imáxenes, escuchar los cantares reivindicativos y sentí fundamente nun poder participar.

¿Y si yera por fin verdá que diba d'esta? Poro, enfotéme nel votu espresáu pol presidente de l'Academia en 2021: «esti tien que ser l'últimu Día de les Lletres ensin oficialidá». Y consoléme, porque esti yera'l contratu electoral del nuevu presidente del Principáu, al que yo quixi creer con seguridad porque na mio Llaviana de nacencia, y la de so, deprendiéronmos ensin fuelgu'l valir de la pallabra dada.

Pero non, polo que paez, hai que siguir esperando. Otra vuelta más atoparon la esculpadura perfeuta. Una nueva versión de lo de siempre: despreciu y autoodiu.

50 años de militancia paciente, de llucha argumentada y democrática, mediu sieglu granible de cultivu escritu y práutica llingüística respetuosa nun merecen consideranza pal nuesu patrimoniü idiomáticu y el so futuru. Nun hai «consensu políticu» posible al paecer: unos, qu'avecen a enchipase d'asturianismu, faen un mecigayu, echen les cuentas de la vieya del Impuestu de Socesiones y quieren más marafundiar al cambiü'l tesoru de la nuesa herencia cultural.

Otros a pesar del «bilingüismu cordial» que prediquen pa otros llingües, nun son a algamar l'altor de mires cuando se trata de la fala d'Asturies. Hailos inclusive que tracamundien tramposamente territorios ya historia y anecien en salvar la vieya nación imperial con una guerra preventiva contra l'asturianu, nun vaya ser que la supuesta andancia centrífuga seya a espardece y a infestamos.

Recuerdo los doliosos versos claros del gran Fernán Coronas, el duelu llonxanu del padre Galo.

*Güei que crucio estrañu suelu / mueiru de malencolías,
¡jáú tan los mieus asturianos ¡jáú tan las Esturias mías!*



Si esta oportunidad se dexa pasar, si se renuncia a lo prometío, si l'Estatutu nun se reforma cola reconocencia oficial de les nuses llingües, los nomes de los culpables que lo torgaron habrá que los grabar nun requexu gafientu de la memoria. Porque nun ye tolerable, y porque ta en xuegu, amás, el futuru d'Asturies.

Sofitar, financiar la cooficialidá ye invertir en democracia, dignidá y patrimoniu, que faen muncha falta, pero d'igual manera ye encontrar la economía y el futuru. D'esta mente:

En plena revolución dixital, los territorios con llingües propies reconocés son visibles al primer «click» y camuden de sópitu en nicios d'anovación.

Espresase nuna llingua vernácula, digamos asturianu o gallego-asturianu, identifícase con autenticidá nun mundu onde hai un capital de simpatía pa colo cercano, hacia'l circuitu curtiu pol que la xente rispia cada vegada más.

Contrariamente a los qu'esparden qu'hai riesgu de xenofobia o que la oficialidá fora un pilancu pa la integración de los foriatos, hai qu'afitar que falar, interactuar na llingua vernácula, ye una amuesa de cordialidá *per se*, ye dicir al recién llegáu que lu apreciamos, que ye bienveníu, que ta na so casa. Compartir la fala propia ye una bona prueba de xenerosidá y empatía y crea confianza no personal y, poro, abre puertes a los que dende'l respetu quieren inxertase ente nós y ser entamadores.

Porque les fales d'Asturies entiéndese perbién, son cencielles, musicales, y tienen la virtú de l'amabilidá y la cordialidá, ensin necesidá de traducción ni esplicación dala. Y amás son úniques, espresen una visión del mundu, y son nuses, pero nós nun somos egoístes, queremos compartiles. Ufrimos asina lo más valioso.

La cultura y la llingua d'Asturies son un motor auténticu de creatividá y futuru, un esllabón indispensable pa texer pontes perriba les fronteres y xorrecer.

La industria cultural, los éxitos internacionales de la nueva música asturiana de raigañu, encimentada nel usu vehicular xeneralizáu del asturianu, son el mayor exemplu de que la nuesa identidá ye un activu mayor.

Calteniendo les nuses fales, ensin refugar de ser nós mesmos, sedremos ciudadanos del mundu por ser d'un sitiu concretu del planeta, algamaremos atención, respetu y reconocencia, fadremos xusticia pa coles nubes xeneraciones y torgaremos la so emigración forciosa.

Instaurar la normalidá alministrativa y social del asturianu ha ser la nuesa contribución al humanismu y a la diversidá cultural planetaria. Pero pa esto necesitamos líderes políticos VALIENTES, LÚCIDOS y VISIONARIOS que sepan perpasar les caleyes.



¡Refuguemos la frustración! ¡Esixamos REFORMA D'ESTATUTU y COOFICIALIDAD ensin más tardar! Esi ye'l camín de la decencia, l'autoestima y el civismu. ¡El camín ensin revueltes al futuru!

Otra vegada más, gracies fondes por acoyeme nesta valiosa institución. Póngome a la so disposición pa lo qu'estimen oportuno.

¡Puxa Asturias!

Intervención d'Inaciu Galán y González

Presidente de l'Academia, académiques y académicos, presidente d'Asturies y demás autoridaes, amigues y amigos:

Diríxome güei a vós p'aceutar con estes pallabres l'honor de convertime en miembru de número de l'Academia de la Llingua Asturiana. Nun podría tar más agradecíu coles muyeres y homes que tomaron esta decisión viendo en min daqué de valir. Vós, y otres persones que falten yá o que trabayaron dende otros ámbitos, consiguistis camudar la historia d'una llingua que venía de tiempos bien abegosos.

Yá va más de dos siglos, Xovellanos, visionariu siempres, columbró tiempos revesosos y planificó la creación d'una Academia Asturiana. Les circunstancies nun diben dexar que se fundara hasta l'año 1919. Les dictadures de los años 20 y 30 van impedir la continuidá de la Real Academia Asturiana de les Artes y les Lletres, y anque hai quien tenta, como Fabricio, recuperala, o como Constantino Cabal, siguir colos planes de la mesma dende l'IDEA, el franquismu nun lo va permitir. Nun ye hasta la fin de la dictadura, y tres una reivindicación social intensa, qu'acompañaba a la que pidía *asturianu nes escueles*, que foi posible recuperar esta institución.

Soi'l primer académicu ñacíu dempués de la fundación de l'ALLA. Esto ye síntoma del so afitamientu y de la continuidá xeneracional llueu de cuatro décadas. Pero non solo eso, sinón que pa min, dende que tengo usu de razón, esistien yá normes ortográfiques, gramática y diccionariu normativos, les ferramientes básiques pa la escritura reglada d'un idioma. Magar qu'entá nun tuvi accesu al enseñu del asturianu na escuela, anque yá como ilegalidá manifiesta, formo parte d'una xeneración que-y debe abondo a les anteriores, quiciabes más de lo que se-yos podía esixir, pues pudimos incorporanos al llabor pol idioma dende una situación qu'en munchos ámbitos nunca nun fuere meyor. Por eso ye entá más grande la nuesa responsabilidá pa siguir con esi trabayu.

La historia del asturianu foi tradicionalmente la hestoria de les oportunidaes perdies y la hestoria del escaezu, munches vegaes impuestu. Sicasí, nel mediu sieglu caberu, con toles torgues, con tolos zarapicos y desilusiones, aprució'l cambiu,



y esta ye agora la historia d'una llingua que da pasos alantre nel so afitamientu como idioma de futuru, la historia d'una comunidá de falantes que consiguió recuperar l'alcordanza y conocer qu'Enriqueta González Rubín escribió una novela n'asturianu nel sieglu XIX, qu'hebo periódicos nesta llingua nel pasáu, que tuvimos muyeres académiques nel 1919, cuando otros llingües tardaríen más de mediu sieglu n'algamalo, y tantos y tantos afayamientos que siguen completando'l rompecabeces y dexándonos ver con claridá la nuesa historia sumida na borrina dacuando, afogada por voluntá les más de les ocasiones.

Al convertime güei en miembru de l'Academia recibo un afalagu de la institución cimera del mio idioma, pero adquiero tamién un compromisu vitaliciu, una responsabilidá que pesa y na qu'aguardo tar al altor. Comprométome a esbrexar pa que l'Academia siga siendo una ferramienta útil pa la sociedá y pal idioma, pa que sigamos avanzando con cada vegada más puxu, afitando cada llogru pal futuru, actualizando aquello que seya preciso.

Nestos venti años de trabayu pol idioma que llevo a recostines fixi por apurrir el mio granín d'arena en tolos ámbitos nos que pudi, siempres a la gueta de consensos y complicidaes pal asturianu y l'eonaviegu. Fíxime con una esperiencia que camiento d'utilidá pal llabor d'esta Academia. Con prudencia, al costazu de xigantes, fadré por seguir construyendo l'imensu llabor fechu por esta institución a la qu'entré físicamente per primer vegada con diecisiete años pa matriculame na Prueba de conocencia, y agora, media vida dempués, quién me lo diba dicir, vengo a incorporame como miembru.

Nestos años atropé reflexones qu'espero apurrir en forma de propuestas qu'arriquezan el llabor académicu. La mio esmolición pol idioma nel so conxuntu fai qu'en dalguna ocasión dixera que soi un falante de leonés d'Asturies o de mirandés d'Asturies. Voi seguir, como hasta agora, trabayando pa que'l cordal que mos separa físicamente seya percorríu per una corriente continuada de regatos y de ríos, de caleyes y d'autopistes d'intercambiu cultural y llingüísticu, de diálogu y de collaboración. La nuesa llingua común vive una situación más feble n'otros territorios y eso fai que dende Asturies tengamos una responsabilidá especial como la parte con más suerte d'esta comunidá de falantes.

Son consciente tamén de que formar parte da Academia é formar parte da institución que ten a responsabilidá de mirar pola regulación normativa da outra llingua del país, el eonaviegu, así como polos deretos dos sous falantes. Asúmola féndola mía con muito gusto, porque la sinto propia tamén.

Soi activista poles llingües d'Asturies. Pero nun soi activista por eleición propia. Tocóme. Nun quiero quexame muncho, lluches más dures, causes más dramátiques toquen a otros persones nel mundu caldía por ñacer onde ñacen. Pero tampoco nun celebro tener de selo. Quedría más poder trabayar y vivir con normalidá na mio llingua. Nun pudo ser. Pero trabayé, trabayo y voi trabayar pa que nel



futuru naide tenga de ser activista pol asturianu y l'eonaviegu. Fadrélo tamién dende l'ALLA, al cuidu de los derechos llingüísticos de la ciudadanía asturiana, acordies colos sos estatutos.

Sé que ye un oxetivu difícil d'imaxinar cumplíu, y más nunos meses que vivimos con un tastu un daqué amarguxu de desilusión. Güei tendría de ser tamién el primer académicu nomáu col asturianu y l'eonaviegu como llingües oficiales. Pel momentu nun pudo ser, pero nun podemos permitinos cayer na desilusión.

Hai munches responsabilidaes compartíes poles fuercies polítiques nesti, espero non fracasu sinón parón, pero quiero dirixime agora directamente a una sola persona a la qu'aprecio y que sé qu'entenderá estes pallabres, porque comparte'l deséu de la oficialidá, el diputáu Adrián Pumares. Adrián, tu, como yo y más xente, sufristi ataques desagradables por defender l'asturianu, polos que te mando tola mio solidaridá. Pero tu tienes na to mano, como nunca naide nun tuvo, nunca, la posibilidá de camudar la historia de la llingua asturiana. Tamos a tiempu. Desbloquia la situación y pasa a la historia como quien dio futuru al so idioma, y non como quien torgó la oportunidá. Dexa de llau otres cuestiones ayenes y actúa con valentía. Dende'l respetu a la decisión que tomes, nun podía desaprovechar la oportunidá de dicilo, de tentalo una vegada más. Nun dexemos que ganen los intolerantes frente aquellos que defendemos la llibertá y la Constitución.

Toi acabante llegar d'un congresu internacional sobre l'asturianu nel qu'académicos d'universidaes americanes y europees coincidieron na necesidá de la oficialidá. Tuvi tamién estos díes participando, convidáu pol Altu Comisionáu de Derechos Humanos de les Naciones Xuníes, pa esplicar lo que pasa colos derechos de los y les falantes d'esta llingua. Naide entiende esta anomalía n'Asturies, ye inesplicable nuna democracia europea. Ye'l momentu de correxilo.

Nun taría equí güei de nun ser pol heriedu cultural y llingüísticu recibíu de mios güeles y güelos, que me fixo garrar conciencia de la necesidá de da-y futuru a esta casa que m'entregaben un pocoñín en ruines, pero entá arreacha, y qu'ensiguída vi que tenía d'acuriosar y curiar pa seguir viviendo nella, porque yera la mio responsabilidá con esti idioma, cola mesma idea intuitiva cola que mio güelu sigue llimpiando los caminos d'escayos cuando pasa per ellos, pa que nun los tome'l monte, pa que pase'l que vien detrás.

Tampoco nun taría equí ensin la educación en llibertá de mio pá, cola so determinación énte la vida, y de mio ma, cola so creatividá, humildá y capacidá d'empatía, que me presta pensar qu'heredé y que me dexa cuestioname siempre si tengo razón, ún de los exercicios más sanos que conseguí incorporar a la mio personalidá. Gracias a ellos, a les amigues y amigos, compañeres y compañeros de trabayu y activismu, a tantes persones que se dexen caldía meter en milenta proyectos.



Güei voi celebralo, pero mañana tornamos al trabayu. Equí toi, agora dende l'ALLA, pero como siempres, al serviciu d'esta causa y dispuestu a collaborar en tolo que seya quien. Nun dexéis de sumavos en tolos ámbitos, porque naide sobra nesti llabor, falando, escribiendo, enseñando, investigando, llexislando... en resultancia: viviendo n'asturianu y n'eonaviegu. Nun permitamos que nada nin naide nos torgue vivir nes nueses llingües.

Vivamos n'asturianu. Vivamos n'eonaviegu.

Munches gracias. Muitas gracias.

Discursu institucional del Presidente de l'Academia de la Llingua Asturiana

Sr. presidente del Gobiernu d'Asturies y Sres. Conseyeres; Sres. Representantes del pueblu asturianu na Xunta Xeneral y nes Cortes Españoles; Sr. Rector de la Universidá d'Uviéu; Sr. Síndicu Mayor; representantes de los conceyos; autoridaes; axentes políticos, sociales, culturales y sindicales; amigos y amigues de l'Academia; amigues y amigos d'Asturies.

Festexamos esti XLIII Día de les Lletres Asturianas y facémoslo nuna situación de cuasi normalidá, pero col procuru de saber que los efeutos de la pandemia, magar qu'amenorgaos, siguen ehí y que, darréu d'ello, inda tenemos que poner lo meyor de nueso, siguiendo'l conseyu de les autoridaes sanitaries, pa llograr desanicciar dafechu una gafura que lleva enartando dalgo de nós, tolos díes, dende va más de dos años. Nesti sen, quiximos facer un actu cenciellu, anque col altor formal qu'un *Día de les Lletres Asturianas* merez.

El valir de los nuevos académicos

Dende llueu, güei ye una xornada de fonda alegría pa la institución que presido. Y asina ye porque acoyemos nella a dos persones d'un valir esceicional. Los sos méritos, de xuru bultables, espeyáronse enantes, de mou que nun voi ser yo quien otra vuelta los repita. Dexáime dicir, namás, que Lisardo Lombardía Yenes, el nuevu Académicu d'Honor, ye una figura clave ya irrepitible nel resurdir de la música tradicional asturiana, de la cultura popular y de la llingua asturiana. Asturies nun sedría güei a entendese culturalmente ensin la so aportación fundamental dende la transición política y a lo llargo de los caberos cuarenta años. Lo que-y pidimos agora ye que siga con esi mesmu enfotu y que seya'l meyor embaxador d'Asturies y de l'Academia p'afitar y tresmitir esos llogros perdayuri. Munches gracias, Lisardo, pol llabor y por asitiarte ente nós.



Inaciu Galán, el nuevu Académicu de Númeru, axunta na so persona unos méritos y unes capacidaes de trabayu ablucentes como periodista, como escritor, como entamador de xeres culturales... y como activista. Sí, como activista, porque Asturias necesita d'un activismu intelixente y empobináu al llogru de los derechos civiles y llingüísticos qu'otres comunidaes algamaron cuantayá y que, sorprendentemente, equí se nos resisten. Lo que-y pidimos a Inaciu ye que, de magar absuerba la so nueva condición, sofite la capacidá de proyeición social de l'Academia, el so puxu comunicativu y les dinámiques d'interrellación institucional a tolos niveles. Nun ye poco, pero sabrá facelo ensin dulda y por ello dámos-y les gracies yá dende esta mesma acoyida ente nós.

As personas que nos deixaron

Falábamos da alegría por acoyer a estas dúas personas. Però a gayola queda escurecida pola tristura fonda y silenciosa que representa a desaparición de dous académicos de númaro tan importantes y fundamentales pral procesu de recuperación llingüística en Asturias como os que nos deixaron el pasao ano: Xosé Bolado y Urbano Rodríguez. Ellos tuveron en todo, dende el empezo, con úa xenerosidá y un bon fer, respectivamente, nos ámbitos lliterario y educativo, que nós nun vamos esqueicer y qu'as xeneracióis d'hoi haberían entender como a mayor mostra del compromisu dafeito con Asturias, a súa llingua y cultura. Bolado y Urbano siguen vivos na nosa acordanza y nós vamos siguir mantendo con puxo as súas concepcióis y aportacióis al procesu de recuperación á qu'ellos tanto contribuyeron.

L'Academia siguió trabayando

Dende'l puntu de vista del llabor académicu, el caberu ha vese como un añu en forma granible. N'efeutu, nestos doce meses que van dende l'últimu *Día de les Lletres Asturianas* hasta güei –l'añu académicu– esta institución dio-y continuidá y fuercia a la so actividá investigadora y editorial, con una collecha de cuasi venti títulos nuevos en circulación ya importantes avances nos proyeutos a plazu llargu.

Podemos falar entós, a manera de repás de lo más importante nesta xera, del asoleyamientu de los volúmenes VI y VII del *Diccionariu Etimolóxicu de la Llingua Asturiana* (DELLA), que ponen el ramu a esta obra magna de la lexicografía asturiana y románica del Dr. García Arias. O del llibru d'homenaxe a la profesora Ana Cano, *Llingua, tierra, nomes... Estudios d'Onomástica Románica (1987-2017)*.

No que cinca a los preseos normativos, l'Academia de la Llingua Asturiana imprimió yá la 8.^a edición de les *Normes Ortográfiques* y comenzó'l llabor d'ampliación de la versión en llinia del *Diccionariu de la Llingua Asturiana* (DALLA). Na estaya de les publicaciones periódiques, la institución asoleyó nuevos números



de les revistes científiques *Lletres Asturianes*, *Cultures. Revista Asturiana de Cultura y Ciencias*. *Cartafueyos Asturianos de Ciencia y Teunoloxía*, xunto col númberu acabante d'espulizar de *Lliteratura*. Per otra parte, nel ámbitu del anovamientu léxicu, el Centru TermAst de l'Academia amestó una propuesta más, la correspondiente a *deportes y pruebas olímpiques*.

N'otru sen, l'Academia llevó alantre, magar que fore de manera más reducida y *on line*, la edición de dos mil ventiún de la UABRA, la «Universidá Asturiana de Branu». Como cada añu, na seronda, a primeros de payares, fixéronse les XXXIX «Xornaes Internacionales d'Estudiu» na Facultá de Filosofía y Lletres, nes que participaren un bon númberu d'investigadores d'Asturies y de delles universidaes españoles y europees. Dambes actividaes, feches, como davezu, en collaboración cola Universidá d'Uviéu.

Al cabo, a Academia afondóu con puxo nel trabayu d'elaboración del Diccionario Eonaviego (el DEN), obra normativa, d'úa importantísima dificultá técnica y un papel emblemático, qu'é, ademáis, un proyectu cultural estratéxico y de primeiro nivel pr' Asturias.

La consecución de la oficialidá sigue pendiente

Amigues y amigos, nun se llogró la oficialidá. Sabemos lo qu'ello representa de sensación de fracasu y de perda d'una oportunidá histórica. Pero ello nun pue xenerar, de nengún xeitu, una frustración que lleve al desánimu coleutivu y a la desmovilización. *La vindicación de los nuestos derechos llingüísticos sigue ehí, como una esixencia democrática irrenunciable y va consiguisse más ceo que tarde.*

De xuru que dalgunos ente nós podríen cayer na tentación de buscar culpables de la deceición xenerada, pero eso nun diba llevanos a nenyuri. Porque, meyor que falar de culpabilidaes, habríemos referinos a ámbitos de responsabilidá nel resultáu de les negociaciones al rodiu de la oficialidá. Y estes, faciendo la necesaria autocrítica, asitiariense, per un llau, nes fuerces polítiques; per otu, nel asturianismu; y en tercer llugar na mesma Academia de la Llingua Asturiana.

Asina, paez claro que dalgunes de les formaciones polítiques que participaron nel procesu nun supieron dir más allá de les sos llexítimes estratexes partidistes; mentanto que l'asturianismu nun supo enllaciar, dende una perspeutiva temporal amplia, coles bases programátiques de los grupos negociadores. L'Academia, en fin, magar el so esfuerzu y el diálogu permanente colos actores, nun foi a tresmitir la trascendencia de la oportunidá que, llueu de décades, teníemos énte nós.

En cualquier casu, *l'Academia acueye'l resultáu del procesu siguió con serenidá democrática y na seguranza de que namái ye un retrasu nel llogru de los derechos llingüísticos del pueblu asturianu.* La estratexa pasa agora per afondar na vindicación, como un derechu irrenunciable, del cumplimientu del artículu 3.2. de la CE y per tener en cuenta dalgunes cuestiones básiques:



Primera: La unidá de toles instancies qu'hasta güei trabayaron pol algame de los nuevos derechos llingüísticos. Nun ye tiempu de reproches, sinón de xuntura y d'una aición coordinada pal llogru del encaxe xurídicu definitivu de la cuestión llingüística n'Asturies.

Segunda: La busca de la tresversalidad, teniendo en cuenta que, como venimos calteniendo, la vindicación de la llingua asturiana nun pertenez, n'esclusiva, a nenguna opción política o ideolóxica. Nesti sen resulta fundamental el trabayu d'argumentación y d'enllaz que se faiga en rrellación coles fuercies polítiques de centru-derecha. Too ello nel convencimientu fondu de que la so participación ye fundamental pa facer una política llingüística cola meyor acoyida social.

Tercera: L'enanchamientu de la base social de la demanda d'oficialidá. Hemos poner l'esfuerzu en que la oficialidá seya un aspeutu del ser y del tar de tola bayura d'axentes que texen la nuesa sociedá. Por casu, les asociaciones culturales y deportives; l'ámbitu empresarial y económicu; los sindicatos... A fin de cuentas, que la necesidá y la importancia de la oficialidá nun seyan ayenes a nenguna iniciativa ciudadana.

Dende llueu, l'Academia va tar nesa llinia d'actuación col mayor enfotu y ensin arrenunciar al so fundamental llabor científicu, con nueves llinies d'estudiu, investigación y divulgación de la nuesa realidá llingüística y cultural. Pero tamién sollerte a la dinámica política y social que se vaya xenerando. Nesti sen, *nun podemos escaecer que, xusto dientro d'un añu, va haber unes trascendentales eleiciones autonómiques. Y ehí, los partíos políticos y la ciudadanía tendrán el so papel a la hora de plantegar y, nel so casu, sofitar, les propuestas en política llingüística, incluyendo la oficialidá, qu'Asturies demanda y necesita.*

Amigues y amigos, fino yá faciendo de mio les pallabres del poeta Lluís Fontetoba;

*Habrá un día, na Galaxa, qu'esti mundu
va paecemos llugar o aldega.
Asina, entós, diremos
que lluchar por esto nun val la pena.
¿Nun valía la pena?
¿Qué val, entós, la pena?*

Más nada. Munches gracias.

Feliz Día das Lletras Asturianas,
Feliz Día de les Lletres Asturianas.



III Premiu Nacional de Lliteratura Asturiana 2023

L'ALLA fai anuncia del III Premiu Nacional de Lliteratura Asturiana 2023 que siguen coles bases que siguen darréu:

BASES DEL III PREMIU NACIONAL DE LLITERATURA ASTURIANA 2023

Academia de la Llingua Asturiana

L'Academia de la Llingua Asturiana (ALLA) entama'l **III Premiu Nacional de Lliteratura Asturiana 2023** pa facer reconocencia pública del llabor normalizador que representa la creación lliteraria y del papel fundamental que xueguen los y les escritores en llingua asturiana nel caltenimientu de la cultura d'Asturies.

Darréu de lo anterior, l'ALLA fixa les siguientes **bases** pa la so convocatoria:

Primera

El **Premiu Nacional de Lliteratura Asturiana** tien calter triañal y cuenta con una dotación económica de 5.000 €, nun pudiendo xebrase en más d'un autor o autora y nun pudiendo declarase ermu nin concedese a títulu póstumu.

Segunda

Premiaráse al conxuntu de toa una trayectoria lliteraria, fecha a lo llargo del tiempu en llingua asturiana, y a la so contribución a la dignificación social del asturianu.

Tercera

Podrán presentar candidatures al premiu:

- a) L'Academia de la Llingua Asturiana.
- b) Les entidaes culturales y llingüístiques asitiaes nel territoriu del dominiu llingüísticu ástur.
- c) Cualquier de los miembros del xuráu, quince díes enantes de la celebración de la xunta.



La presentación fairáse al traviés d'escritu dirixíu a l'ALLA, onde se conseñen los méritos lliterarios de la persona propuesta, xunto a una amuesa representativa de la so producción escrita (alredor de 50 páxines).

Les propuestas y la documentación habrán apurrise enantes del día 9 d'avientu de 2022.

Cuarta

El xuráu del **Premiu Nacional de Lliteratura Asturiana** formaránlu:

- a) El Presidente de l'ALLA.
- b) Tres miembros de número de la institución.
- c) Un representante de la Conseyería de Cultura, Política Llingüística y Turismu del Gobiernu d'Asturies.
- d) Dos personalidaes de prestixu reconocíu nel mundu universitariu, especialistas en lliteratura asturiana.
- e) El ganador de la edición anterior.

La presidencia de l'ALLA fairá tamién el llabor de presidencia del xuráu, mentanto que la representación de la Conseyería de Cultura, Política Llingüística y Turismu llevará la secretaría del mesmu o, nel so casu, la persona de menor edá de les que s'amiesten nel xuráu. La xera deliberadora del xuráu ha ser secreta y, del resultáu, dará anuncia a lo cabero del mes de xineru del añu de la convocatoria.

Quinta

El ganador o ganadora recibirá'l premiu coincidiendo cola celebración del *Día de les Lletres Asturianas*. Arriendes de la dotación económica, el premiáu o premiada recibirá un medayón distintivu del Premiu y l'ALLA espublizará una pequeña antoloxía representativa de la so producción lliteraria.

Uviéu, a 5 díes andaos del mes d'ochobre de 2022



Presentación de *Cultures 25, Asturias, na encruciyada*

El 19 de mayu de 2022, dientro de la feria lliteraria *LibrOviedo*, tuvo llugar la presentación del númberu 25 de *Cultures, Revista Asturiana de Cultura*, de calter monográficu y que trata'l presente y el futuru d'Asturies dende la perspeutiva de l'antropoloxía económica. Participaron na presentación el presidente de l'Academia de la Llingua Asturiana, Xosé Antón González Riaño, el direutor de la revista, Roberto González-Quevedo y dellos autores d'artículos asoleyaos nesti númberu, como foi'l casu de Alberto Álvarez Peña.

Presentación del llibru *Frato, 50 años cola güeyada del neñu*

El martes 31 de mayu de 2022, presentóse'l llibru *Frato, 50 años cola güeyada del neñu*, traducción al asturianu del llibru del dibuxante y pedagogu Francesco Tonucci «Frato».

L'actu tuvo llugar nel Salón de la Biblioteca d'Asturies «Ramón Pérez de Ayala» (El Fontán, Uviéu) a les 12 del meudía y cuntó cola presencia del autor italianu. Xunto a él tamién intervinieron los traductores al asturianu de la obra: el presidente de l'Academia de la Llingua Asturiana, Xosé Antón González Riaño, y el direutor del Departamentu de Ciencies de la Educación de la Universidá d'Uviéu, Alejandro Rodríguez Martín.

Nesta presentación, los tres pedagogos falaron, ente otres coses, de la contribución educativa universal de Frato, de la trascendencia d'esta obra vertida yá a munches llingües y del trabayu d'elaboración de la so versión asturiana per parte de los traductores.

L'actu zarróse coles entrugues del públicu asistente al autor italianu sobre cuestiones como la importancia del xuegu y, sobre manera, de cómo afeutó la pandemia y lo que se pudo facer pa los neños y neñes nesti tiempu na enseñanza y nes ciudaes.

Prueba de conocencia de la Llingua Asturiana

L'Academia de la Llingua Asturiana retomó, énte un escenariu sanitariu con una meyor situación frente al andanciu de COVID-19, la celebración d'estes pruebes, en sabiendo del interés de munches persones en llograr que se reconozca la so conocencia del asturianu. Asina, nesti añu 2022 hebo una convocatoria única de prueba de conocencia que tuvo llugar el día 28 de mayu.



Universidá Asturiana de Branu (UABRA)

Celebráronse ente'l 18 y el 29 de xunetu de 2022, los cursos de la Universidá Asturiana de Branu (UABRA), entamaos pola Academia de la Llingua Asturiana, la Universidá d'Uviéu y el Conceyu de Cangas del Narcea. Nesta edición, na que participaron cerca de 60 alumnes y alumnos, les clases volvieron impartise de mou telemáticu por mor de la situación sanitaria provocada pol andanciu de COVID-19.

Ufiertáronse los cursos «Elemental» y «Avanzáu» de Llingua Asturiana, con una duración de 50 hores, a lo llargo de les dos selmanes caberes del mes de xunetu. Dientro del programa de «Cursos d'Afondamientu Cultural y Llingüísticu» diose'l cursu «Capacitación pa la traducción al asturianu», na selmana del 18 al 22 de xunetu, con una duración de 25 hores.

Desde l'añu 2003, los Cursos de la UABRA son, al empar, cursos de Formación del Profesoráu del Principáu d'Asturies, al reconocer la Consejería d'Educación a l'Academia de la Llingua Asturiana como Entidá Formadora del Profesoráu.

Yá nel mes d'agostu, del día 1 al día 12, tuvo llugar la Primera Fase del «Curso de Capacitación Docente en Eonaviego o Gallego-asturiano», específicamente pa profesores d'Educación Primaria y Secundaria y que l'Academia lleva alantre por mandáu de la mesma Consejería d'Educación. Nesti casu les clases sí foron presenciales ya impartieronse n'As Quintas d'A Caridá, pa lo que se cuntó col sofíu del conceyu d'El Franco. Dientro de les xeres d'esti cursu impartieronse dos conferencies —d'accesu llibre pa tol públicu— de carácter llingüísticu y socioeconómicu. D'esta miente, el 3 d'agostu'l Doctor de Xeografía y Especialista n'Ordenación del Territoriu y Mediu Ambiente, Benxamín Méndez, faló del mediu físicu, el paisaxe y el paisanaxe tradicional y les estructures socioeconómiques en «Condicionamientos y valías paisaxísticas del Navia-Eo». Pela so parte, el 10 d'agostu, Carmen Siñeriz y Natalia Riego, miembros llaborales de l'ALLA na Comisión Lexicográfica del Diccionario d'Eonaviego, faláron del «Prantiamento metodolóxicu y primeros resultaos da comisión lexicográfica del Diccionario Normativo d'Eonaviego».

L'Academia de la Llingua Asturiana convoca los sos concursos d'investigación y una olimpiada escolar

L'Academia de la Llingua Asturiana asoleyó les bases de los diez concursos que vuelve a convocar esti añu 2022 y que tán abiertos a obres feches n'eonaviegu y n'asturianu. Los ocho concursos del Certame d'investigación —que puen repartir, caún, un máximu de 1.500 euros— dedíquense a estos ámbitos: toponimia; léxicu de recoyida oral; propuestes léxiques pa campos téunicos especializaos; investigación



lingüística y lliteraria; recoyida, trescripción y estudiu de fontes orales; testos de divulgación de ciencies naturales y teunoloxía; y documentalismu sociocultural curtiu. El plazu pa unviar les propuestas acaba'l 13 de payares.

La Olimpiada Escolar de redaición «Urbano Rodríguez» va cuntar con dos concursos, el de Primaria y el de Secundaria y Bachilleratu. Previstu en dos fases, tendrá primero una clasificación en modalidá sincrónica a distancia y una final presencial a finales del mes d'avientu. Pa una mayor información puen cosultase les bases en: <http://www.academiadelallingua.com/wp-content/uploads/2022/04/Bases-Concursos-2022.pdf>

Diccionariu Etimolóxicu de la Llingua Asturiana (DELLA)

Vien d'asoleyase'l séptimu y postrer volume del *Diccionariu Etimolóxicu de la Llingua Asturiana* (DELLA) que pon el ramu a la obra magna del catedráticu Xosé Lluis García Arias. Esti volume ye l'apéndiz onde se recueyen la bibliografía, abreviatures ya índices de los seis tomos anteriores.

Presentación de *Lliteratura* 38 n'Uviéu

El 15 de setiembre de 2022, na llibrería Cervantes d'Uviéu, presentóse'l número 38 de la revista *Lliteratura*. Nesti actu intervinieron, xunto a Marta Mori, direutora de la publicación, cuatro de los autores que participaren nesti volume: Consuelo Vega, Pablo Texón, María Fernández Abril, Xuan Santori y Roberto González-Quevedo. Posteriormente, otros autores presentes ente'l públicu, como Blanca Fernández Quintana, Gonzalo Llamedo Pandiella o Marcos Martínez Fernández lleeron tamién les sos collaboraciones.

Presentación de *Lluna d'abril*

El xueves 22 de setiembre, a les 20 hores, tuvo llugar nel Teatru Filarmónica d'Uviéu'l conciertu-presentación de la obra *Lluna d'abril* de Carlos Rubiera. Esti libru, editáu pola ALLA, recueye 12 pieces n'asturianu que busquen esparder el cantu coral n'asturianu, afitando un repertoriu de calidá musical con «unos testos lliterariamente dignos y escritos nun asturianu cuidáu». Nel actu intervinieron el Coru «Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo» y l'acordionista María Álvarez Santiago.



XXV Fiesta de la Oficialidá en Bimenes

El Conceyu de Bimenes celebró ente'l 27 de xunu y el 2 de xunetu la XXV edición de la so «Fiesta de la Oficialidá», una selmana cultural que recuerda la simbólica declaración d'oficialidá de la llingua asturiana nel Conceyu de Bimenes, dientro de les sos llendes territoriales y nel ámbitu de les sos competencies, el día 5 de xunetu de 1997.

El día grande del festeyu, el 2 de xunetu, entamó cola intervención institucional per parte de los alcaldes de Bimenes y Miranda de l Douro y la llectura del pregón, qu'esti añu tuvo al cargu de Berta Piñán, escritora y consejera de Cultura, Política Llingüística y Turismu. La danza pola oficialidá y un pasacáis hasta Santuyano col Grupu Folclóricu Los Yerbatos y los Pauliteiros de Miranda de l Douro punxeron puntu a les actividaes de la mañana. Los actos de tarde siguieron el programa de-termináu, nel que destacó'l VII Concursu d'Escanciadores, o l'animación a cargu de Los Gascones, quedando como piesllu de la xornada los conciertos de Figs de Tuna y Dixebra.

XXVI Conceyu Internacional de l'Association pour les Langues et Cultures Européennes Menacées (ALCEM)

Celebróse del 22 al 24 de xunetu de 2022 na ciudá de Klagenfurt (Austria) el XXVI Conceyu Internacional de l'Association pour les Langues et Cultures Européennes Menacées (ALCEM) que taba previsto que se celebrare nel añu 2020. Nesti conceyu axuntáronse representantes de diverses minorías llingüístiques d'Europa al rodiu del tema principal «L'identité linguistique et culturelle de l'Europe entre unité et diversité» y sobre la que se presentaron les comunicaciones que vienen darréu:

- Dr. Brigitta Busch: «Les langues minoritaires comme un projet de l'avenir. Demande de restitution et revitalisation linguistique».
- Dr. Werner Wintersteiner: «Multilinguisme – culture et politique, idéologie et écologie. Des nouveaux discours concernant la diversité des langues».
- Roberto González-Quevedo: «Stigmatisation et résistance dans les langues minoritaires».
- Maria Angeles Ciprés: «Actions des femmes pour la conservation et le développement de l'aragonais».
- Andrea Lunardon: «Rapport sur l'état actuel de la langue vénitienne».
- Francho Nagore Laín: «La contribution des Cours d'été de l'Université de



Zaragoza à Jaca (Huesca) à la connaissance de l'identité linguistique et culturelle de l'Europe».

- Philippe Reig: «Unité = diversité, équitation impossible?».

nesti XXVI Conceyu presentáronse y tratáronse igualmente distintes resoluciones sobre les llingües minoritaries europees. En cuantes a la llingua asturiana, aprobóse por unanimidá esta resolución:

Le XXVIe Congrès de l'Association des langues et cultures européennes menacées (A.L.C.E.M.) réuni à Klagenfurt (Autriche) du 22 au 24 juillet 2022

CONSIDÉRANT

- qu'en 2020 et au début de 2022, une négociation historique a été menée dans les Asturies entre les partis politiques du Parlement asturien pour réformer le statut d'autonomie des Asturies et obtenir la coofficialité de la langue asturienne.
- qu'enfin, malgré les efforts de certaines forces politiques, l'accord n'a pas été possible en raison de problèmes méthodologiques dans la négociation, tels que l'introduction de questions politiques non linguistiques et l'incapacité de réaction et de négociation des forces politiques favorables à la langue asturienne.
- qu'en tout état de cause, la question est toujours en suspens et doit être traitée en 2023, après les élections régionales dans les Asturies.
- que toutes les forces politiques et les groupes parlementaires doivent valoriser les droits linguistiques des Asturiens comme une question socialement transversale qui dépasse les stratégies partisanes spécifiques.

DEMANDE

au Président de la Principauté des Asturies, au Président de la Xunta General de Principado et à tous les groupes parlementaires de la Xunta General, d'adopter une position claire quant à la solution juridique définitive de la question linguistique, conformément à la disposition constitutionnelle de l'art. 3.2 de la Constitution espagnole, position qui ne peut être autre que la déclaration de l'asturien comme langue coofficielle des Asturies.

Klagenfurt, le 24 juillet 2022

XXXII Salón de Teatru Costumista Asturianu de Candás y los



XX Premios «Aurora Sánchez»

El «Teatru Prendes» de Candás acoyó nel mes d'agostu'l XXXII Salón de Teatru Costumista Asturianu con gran éxitu de públicu. Los premios «Aurora Sánchez», que distinguen trayectories profesionales y xera en favor del teatru costumista asturianu, cumplieron 20 años nesti 2022. La gala de la entrega celebróse'l día 2 de setiembre, nel Teatru Prendes, de Candás, al traviés del espectáculu escritu y dirixíu por Alain Fernández, direutor del Teatru Prendes y empobinador d'esti Salón de Teatru Costumista Asturianu: *Cróniques d'un pueblu... de gala (segunda parte)*. Los premios anguaño foron Lisardo Suárez (meyor direición); Carmen López (meyor actriz principal); Isabel Garrido (meyor actriz secundaria); Pepín García (meyor actor principal); Lisardo Suárez (meyor actor secundariu); Compañía «Selenia» (meyor maquillax y vestuariu); Compañía «Valdesoto» (meyor decoráu ya iluminación); José Ramón Oliva (meyor testu teatral, la obra *Cipriano y el deu moñín*); Alberto Alonso Juarros y Freddie Flowers (meyor espaciu sonoru, novedá esti añu). Igualmente, el yá mentáu José Ramón Oliva recibió tamién el premiu biañal «Anxelu» de monólogu. El premiu honoríficu foi anguaño pa la Banda de Gaites Candás al celebrase'l 25.^u aniversariu del Festival de Bandes de Gaites «Villa de Candás».

XXX Conceyu Internacional de Llingüística y Filoloxía Romániques

Convocáu pola Societé de Linguistique Romane y pola Universidá de La Laguna (España), celebráronse ente'l 4 y el 9 de xunetu de 2022, en La Laguna, les sesiones del XXX Conceyu Internacional de Llingüística y Filoloxía Romániques (*XXXe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes* (CILPR). Les conferencies plenaries d'esti conceyu (que la SLR convoca davezu cada tres años) dictáronles Guillermo Rojo, Virginia Bertolotti y Manuel González González.

La filoloxía asturiana tuvo representada coles intervenciones d'Ana María Cano González, que copresidió la seición de «Lexicoloxía, Fraseoloxía y Onomástica» onde presentó la comunicación titulada «Aportaciones de la antroponomástica a la lexicología. Precisiones etimológicas a propósito de los continuadores de RUSCUS, RUSSEUS y ROSEUS en los romances de la península Ibérica», de Claudia Elena Menéndez Fernández, que presentó nesa mesma seición «Onomástica asturiana y fenómenos de castellanización. El exemplu de la documentación del Hospicio de Oviedo» y de Toribio Fuente Cornejo, qu'intervieno cola comunicación «Topónimos leoneses de base antropónimica». Na seición de «Dialectoloxía y



Xeollingüística», Miguel Rodríguez Monteavaro presentó «Una aproximación dialectométrica a la frontera entre el asturiano central y el asturiano occidental» y, dentro de la sección «Adquisición, aprendizaje y enseñanza de lenguas», Gonzalo Llamedo Pandiella lleó la comunicación «El aula de intercomprensión románica: del árbol al rizoma».

XII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española

Convocáu pola Asociación de Historia de la Lengua Española (AHLE), tuvo llugar en Lleón ente los díes 16 y 20 de mayu de 2022 el XII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española. Nesta ocasión, les comunicaciones presentaes sobre filoloxía asturiana tuvieron dentro d'una sección específica: «Filología asturleonese en el ámbito del occidente peninsular», na que participaron Claudia Elena Menéndez Fernández con «Notas sobre el léxico de la ropa en la documentación del Hospicio de Oviedo (ss. XVIII-XIX): interferencias entre asturiano y castellano»; Ramón d'Andrés Díaz con «Evolución del estudio de la frontera geolectal entre asturiano y gallego»; Marta Pérez Toral con «Análisis léxico de voces valdesanas a partir de las Papeletas del Padre Galo»; Rosa M.^a Espinosa Elorza con «Una cuestión de EGO: sus resultados en la documentación medieval leonesa», Vicente Marcet Rodríguez con «Las sibilantes en el leonés medieval: la documentación de San Andrés de Espinareda (siglo XIV)», y M.^a del Carmen Fernández López con «Análisis léxico-semántico del poema épico El León de España de Pedro de la Vecilla Castellanos (1586)».

Habría que destacar per otra parte, dentro del estudiu de la documentación medieval nel dominiu llingüísticu ástur, les conferencies plenaries de María Nieves Sánchez González de Herrero (Universidad de Salamanca): «La documentación de San Andrés de Espinareda, testimonio de una variedad de frontera» y de José Antonio Fernández Flórez (Universidad de Burgos): «Los amaneceres de una lengua escrita en las cuencas de los ríos leoneses hace mil años. Los '300' del fondo documental de Otero de las Dueñas (hasta el año 1100)».

Na alcordanza d'Urbano Rodríguez Vázquez



(☆ Tiuya 1949 – † Xixón 2022)

El pasáu 25 de marzu del 2022 dexábanos a los 73 años Urbano Rodríguez Vázquez, maestru xubiláu y miembru de númberu de l'Academia de la Llingua Asturiana. Nació nel 1949 en Tiuya, foi vecín de Xixón la mayor parte la so vida.

Participó yá como oyente na primer Asamblea Regional del Bable, nel añu 1973 incorpórase dende'l primer momentu del Surdimientu a la reivindicación llingüística y el trabayu pol idioma, sobre manera dende l'ámbitu de la docencia y la pedagogía. Miembru fundador del grupu de Conceyu Bable en Xixón, nel 1975 traduz los testos pa la ceremonia de la misa y el casamientu. Nel branu d'esi mesmu añu participa nel programa qu'entama Conceyu Bable en Radio Gijón, *Asturies na so llingua y na so cultura*, con una sección de llecciones gramaticales realizada con Ana Fueyo, la que sedría la so muyer y cola que tendría dos fíos, Xaranzana y Paulo. Dende 1977 collabora na Revista *Secha*, pionera nel usu del asturianu.

Perteneciente al Movimientu de Renovación Pedagóxica d'Asturies dende'l so aniciu, tuvo implicáu nel procesu d'escolarización del asturianu dende los sos entamos, de mano en centros como'l Colexu Públicu de Cabueñes y dempués nel CP Jacinto Benavente de Vega-La Camocha, en Xixón, nel que llegó a convertise en director nun periodu nel que'l centru y gracies al so llabor pol idioma, compartió col del profesoraú y families, fixo d'esta escuela un referente nel curiaú del enseñu tresversal del asturianu y la cultura asturiana, organizando la Selmana de les Lletres Asturies nel centru educativu y una montonera d'actividaes onde la llingua asturiana yera'l centru. Destacó tamién el so llabor formativu dende'l Centru de Profesoraú de Xixón, empobinando programes educativos al rodiu del asturianu.

Pol so llabor comprometió col idioma nel ámbitu educativu nel 1984 ye reconocíu como miembru de númberu de l'Academia de la Llingua Asturiana, institución na que diba desendolcar un importante trabayu nes siguientes cuasi cuatro décadas. Nel so discursu d'aceptación, nel Día de les Lletres Asturianas de 1984, fixo una defensa apasionada del enseñu del asturianu dende argumentos pedagóxicos: «Nun ye entendible l'adeprendimientu de la llingua, d'un individuu o d'un pueblu comu'l d'una actividá marxinal. Pel contrariu, inxértase xurídicamente dientru de los drechos naturales de la persona y pedagóxicamente nes llendes de lo que tien de cincase comu materia escolar dafechu».

En mayu de 2001 foi escoyíu vicesecretariu de l'Academia de la Llingua Asturiana embaxo la presidencia d'Ana Cano. Foi munchos años representante de l'ALLA nel Conseyu Asesor de Normalización Llingüística de Xixón, incorporando siempre propuestas de forma activa y constructiva, ente les que destaquen el so impulsu a la reconocencia de la figura del escritor Pachín de Melás. Collaboró con Isabel Torrente y Guadalupe de la Noval na trescripción del corpus documental del monesteriu de San Pelayo. Xunto a Félix Ferreiro y Pablo Xuan Manzano



asoleyó nel añu 1984 unu de los diccionarios más emplegaos nes escueles, el *Diccionariu Básicu de la Llingua Asturiana*, qu'algamó cuatro ediciones.

Como escritor espublizó obres infantiles pensaes tamién sobre manera pal usu na escuela, como *Nela* (1982), editáu como fueyes dixebraes de *Lletres Asturianas*, o *Poemes pa neños* (1983) na colección Escolín. Con esti llibru resultó ganador del Concursu de llectures pa rapacinos de l'ALLA nel 1982. Esti poemariu, ilustráu por Astur Paredes, foi'l primer llibru n'asturianu que s'editó en braille. Foi tamién coautor de dos llibros de testu asoleyaos por Editora de Norte pal enseñu del asturianu en primaria, *Xana I* y *Xana II*, qu'iguó con Alberto Cobreros y Ana María Rodríguez y en 1998, espublizó la traducción al asturianu d'*El saltapraos verde*, d'Ana María Matute. Nel 2005 el grupu infantil Xentiquina utiliza un testu de so como lletra d'unu de los sos cantares, qu'apaez nel discu *Marchóme la gata*.

El so importante llabor na introducción del asturianu nel sistema educativu dexanos una Asturias meyor, lo que-y agradecemos les xeneraciones más moces siguiendo'l so camín de trabayu y compromisu en cata d'espeyanos nel so exemplu.

Inaciu Galán



LLIBRERÍA ASTURIANA

LLITERATURA

NARRATIVA

- * Faustino Álvarez, *Flora*. Uviéu: Trabe, 2022.
- * Adrián Carbayales, *La Rexenta contra Drácula*. Uviéu: Radagast, 2022.
- * Blanca Fernández Quintana, *Trovadoresca*. Uviéu: Radagast, 2022.
- * Andrés Fernández, *1809 Cartes de la Revolución de Trubia*. Uviéu: Radagast, 2022.
- * Isabel Gutiérrez Novo, *Grana de crisantemu*. Xixón: Baxamar, 2021.
- * José María Montes Presa, «Chema Fosagra». *El neñu secuestráu*. Sevilla: Punto Rojo Libros, 2022.
- * José Luis Rendueles, *La llibertá los caminos*. Uviéu: Trabe, 2022.
- * Xosé Nel Riesgo, *Tiempu d'escoria*. Uviéu: Trabe, 2022.
- * Milio Rodríguez Cueto, *Fortuna*, Xixón: Vtp editorial, 2022.
- * Sidoru Villa Costales, *Pielgos de llercia*. Xixón: Impronta, 2021.

POESÍA

- * Ánxel Álvarez Llano, *Les travesíes del nómada*. Uviéu: Trabe, 2022.
- * Berto García, *ÍTACA*. Xixón: Impronta, 2022.
- * Aníbal González Rodríguez, *Anatomía d'un farfagón*. Uviéu: Trabe, 2022.
- * Alba Llanceza Pulido, *Galerna*. Uviéu: Trabe, 2022.
- * Pablo Antón Marín Estrada, *Pozu sin fondu*. Xixón: Impronta, 2021.
- * Héctor Pérez Iglesias, *Horizonte de socesos*. Uviéu: Trabe, 2022.
- * Luis Salas Riaño, *Principiu d'incertidume*. Xixón: Impronta, 2022.
- * Milio Ureta, *Pexe les manes*. Uviéu: Trabe, 2022.
- * Elias Veiga, *Réquiem*. Xixón: Impronta, 2022.



INFANTIL Y XUVENIL

- * Xurde Fernández, *Ariel y Berta esquién en Payares*. Uviéu: Trabe, 2021. [Ilustráu por David García Ferrero].
- * Aique Fernandi, *Lin xube a Carabín*. Uviéu: Pintar Pintar, 2021. [Ilustráu por Iranidis Fundora].
- * Daniel García Granda, *Prau*. Uviéu: Pintar Pintar, 2021.
- * Ester Prieto, *Unes vacaciones bien rares*. Uviéu: Trabe, 2022. [Ilustráu por Nanu González].
- * Beatriz Rato Rionda, *Los Maliayos na Boca la Ballena*. Ribeseya: Delallama, 2022.

TRADUCCIONES

- * Hans Christian Andersen, *Xuan y les fabes máxiques*. Xixón: Impronta, 2022. [Traducción d'Irene Riera. Ilustráu por María Perera].
- * Michael Ende, *La hestoria inacabable*. Uviéu: Radagast, 2022. [Traducción de Xesús González Rato].
- * René Goscinny, *Astérix y el Grifc*. Madrid: Salvat-Editorial Bruño, 2021. [Traducción de Xesús González Rato].
- * René Goscinny, *Astérix y los normandos*. Madrid: Salvat-Editorial Bruño, 2022. [Traducción de Xesús González Rato].
- * Jacob y Wilhem Grimm, *Los tres pelos del diañu*. Xixón: Impronta, 2021. [Traducción d'Irene Riera. Ilustráu por María Perera].
- * Hergé, Les aventures de Tintín, *La islla prieta*. Barcelona: Zephyrum ediciones, 2021. [Traducción de M.^a Xosé Rodríguez López].
- * Robert E. Howard, *Conan el bárbaru*. Uviéu: Radagast, 2022. [Traducción d'Adrián Carbayales].
- * Anna Llenas. *El monstruu de colores*. Barcelona: Flamboyant, 2022. [Traducción de José Luis Remis García].
- * Charles Perrault, *El gatu con botes*. Xixón: Impronta, 2022. [Traducción d'Irene Riera. Ilustráu por David G. Ferrero].





* Francesco Tonucci, *Frato. 50 años cola güeyada del neñu*. [Traducción de Xosé A. Riaño & Alejandro Rodríguez Martín]. Uviéu, ALLA, 2022. «Collecha asoleyada» n.º 15. [Con motivu del 50 aniversariu de la obra del psicopedagogu y dibuxante Francesco Tonucci «Frato», l'Academia asoleya una traducción al asturianu fecha por Xosé Antón González Riaño, Presidente de l'ALLA, y por Alejandro Rodríguez Martín, direutor del Departamentu de Ciencies de la Educación de la Universidá d'Uviéu].

* Voltaire, *Cándidu o l'optimismu*. Uviéu: Trabe, 2022. [Traducción de Javier Martínez Concheso]

VARIA

* David Castañón. *Les farturrutes*. Ribeseya: Delallama, 2022.

LLINGUA ESTUDIADA

* Xosé Lluís García Arias, *Diccionariu Etimolóxicu de la Llingua Asturiana (DELLA) Tomu VII (Apéndiz)*. Uviéu: ALLA, 2021. [Esti séptimu y postrer tomu del *Diccionariu Etimolóxicu de la Llingua Asturiana (DELLA)* completa la obra magna del catedráticu Xosé Lluís García Arias. Esti volume ye l'apéndiz onde se recueye bibliografía, abreviatures ya índices de los seis tomos anteriores].

* Academia de la Llingua Asturiana. *Normes ortográfiques (8.ª edición revisada)*. Uviéu: ALLA, 2021.

* Ramón d'Andrés Díaz & Miguel Rodríguez Monteavaro, *La diversidá llingüística d'España y d'Asturies. Encuesta na ciudá de Xixón, 2017*. Uviéu: Trabe. 2021.

* David Fernández Fernández. La marginación/exclusión social en los textos de la colección «Mázcara» de la Academia de la Llingua Asturiana. *Talía. Revista de estudios teatrales*, 4, 77-86.



- * Xuan Xosé Lajo Martínez, *Diccionariu irlandés-asturianu y asturianu-irlandés con gramática d'irlandés*. Uviéu: El sastre de los libros, 2021.
- * Guillermo Lorenzo [ed.], *Sound, syntax and contact in the languages of Asturias, (Issues in Hispanic and Lusophone Linguistics)*. John Benjamins Publishing Company, 2022.
- * Isabel Molina Martos, Isabel & Pilar García Mouton. *Geolingüística en la Península Ibérica*. Madrid: CSIC, 2022.

NAVIA-EO

- * José Manuel Gayol Suárez, «Babel de cal Cadete». *El mar que m'enchumaza*. Uviéu: Trabe, 2022.
- * Gobiernu del Principáu d'Asturies, *Contos Eonaviegos. XLIII Selmana de les Lletres Asturianas*. Uviéu: Consejería de Política Llingüística, 2022.
- * Martín de Villar, *¡Cántos cantos!* Asturias: Martín Pérez Álvarez, 2021.
- * Xosé Miguel Suárez Fernández, *Como augua de torbón*. Uviéu: Trabe, 2021.

REVISTES



* *Llitteratura* 38 (2022). [El pasáu XLIII Día de les Lletres Asturianas diose a conocer el número 38 de la revista *Llitteratura*, dirixida por Marta Mori d'Arriba. El diseñu d'esti número últimu, un especial de microrrellatos, quier ser homenaxe al n.º 1 de la publicación y al so direutor primeru, Xosé Bolado. L'azul intenso de la tipografía o la reinterpretación de cuadros clásicos fai que se pueda esfrutar de dambos números nuna llectura conxunta bien afayadiza. Aquella primer publicación, concebida en 1990 y diseñada por Jorge Fernández León, tenía un discursu estéticu qu'encaminaba a

los y les llectores a navegar nuna mar d'azulete y lletra menudu



qu'acometía temátiques de gran fondura. La revista entama con una estaya dedicada a los microrrelatos onde se recueyen collaboraciones que busquen representar un abanicu xeneracional y temáticu ampliu. Podemos lleer asina los testos de Vicente García Oliva, M.^a Esther García López, Montserrat Garnacho, Roberto González-Quevedo, Miguel Solís Santos, Miguel Rojo, Nel Ricardo Morán, Miguel Allende, Esther Prieto, Lourdes Álvarez, Consuelo Vega Díaz, Sidoru Villa Costales, Manuel García Menéndez, Dolfo Camilo Díaz, Xosé Nel Riesgo, María José Fraga, Paquita Suárez Coalla, Xilberto Llano, Armando Gutiérrez, Xandru Martino Ruz, Aique Fernandi, Xabiero Cayarga, Xuan Santori, Marisa López Diz, José Luis Rendueles, Xurde Fernández, José Ángel Gayol, Pablo Texón, Paula Pulgar Alves, Pablo Rodríguez Medina, Iris Díaz Trancho, Alba Sánchez Batalla, Pablo X. Suárez, Laura Marcos, Inaciu Galán, Nicolás Bardio, Xavi Cayao, Miguel Rodríguez Monteavaro, Gonzalo Llamedo Pandiella, Diego Solís, María Fernández Abril, Marcos Martínez Fernández, Xaime Martínez, Blanca Fernández Quintana, Alba Carballo y Beatriz Quintana Coro. Darréu d'ello vienen les collaboraciones con poemas d'Alfredo Garay y Noemí González. Pela so parte, dentro de la narrativa, David Artime presenta un adelantu de la so novela, *Cróniques d'una feminazi* y Paquita Suárez Coalla'l so ensayu «Literatura neoyorquina con acentu asturianu». Sigue la revista cola seición de crítica onde Marta Mori, en «Panorama del 2021», fai un repás a la producción lliteraria del añu; Pablo Rodríguez Medina trata de *Proust nel monte Alende*, de Pablo Texón; Laura Marcos fala de *L'home de les caparines*, de Blanca Fernández Quintana; Ramón Cueva, de la obra de Xulio Viejo, *Onde'l caos se texe y se destexe*; Mercedes Ruisánchez Gutiérrez reseña *Díes otros*, de Laura Marcos; Aurelio González Ovies trata sobre *Pozu sin fondu*, de Pablo Antón Marín Estrada; Clara Vallejo Cotarelo de *La fuercia o les cuatro epifanías de Martín Feito*, de Xaime Martínez; Pablo Rodríguez Medina de *La hestoria ensin contar*, de Gonzalo Barreñada; Claudia Gutiérrez Lueje de *Nunn*, de Xandru Martino; Darío de Dios Sanz de *Pielgos de llercia*, de Sidoru Villa Costales; Marta López Fernández de *Los cuerpos celestes*, de José Ángel Gayol; Gonzalo Llamedo Pandiella de *La pallabra final. Diario d'un suicidiu*, de Roberta Tatafiore; Alba Carballo López de *Del llau del nigromante*, de Nicolás Bardio, y Blanca Fernández Quintana de *La embaxada prieta*, tamién de Nicolás Bardio. Pieslla esti númberu un obituarium de Xosé Bolado, primer direutor de la



revista y fináu en 2021, y que cuenta cola collaboración de Paz Fonticiella, que traduz el poema «Un gatu nun pisu vacíu» de la escritora polaca Wisława Szymborska y d’Alejandro Fernández-Osorio, Cheni Uría y Jorge Doce, que falen y escriben al que foi maestru y amigu].

- * AÑADA: *Revista d’estudios llioneses*. N.º 3 (2021) [Lleón: Asociación Cultural «Faceira» en collaboración cola «Cátedra de Estudios Lioneses» de la Universidá de Lleón. Nuevu número d’esta revista cultural qu’acueye cinco artículos y una reseña bibliográfica. Los artículos son «Banderas de León. Etnopolítica y simbolismo», de José Manuel Díez Alonso; «Teorías das ideoloxías lingüísticas aplicadas ao discurso de galegofalantes do Bierzo Occidental», de Dennis Álvarez Guerrero; «El apócrifo en el debate público. La reflexión sociopolítica en los escritos de Sabino Ordás», de Juan Ignacio Torres Montesinos; «La cuestión territorial en el federalismo leonés durante el Sexenio Revolucionario (1868-1874)», de Christian Fernández Chapman, y «El Gaitero (1896). Costumbrismo leonés idealizado en el teatro por horas», d’Andrea García Torres. La reseña bibliográfica d’Iván Cuevas dedícase al llibru *La lengua leonesa: literatura y textos*, de José R. Morala, Roberto González-Quevedo y Nicolás Bartolomé (Lleón, 2021, Cátedra de Estudios Lioneses-Universidad de León)]. [<https://doi.org/10.18002/ana.i3>]

MÚSICA

- * Dixebra, *Ente la niebla*. Uviéu: Goxe Producciones, 2022. [Llibru + CD].

- * Carlos Rubiera, *Lluna d’abril*. Uviéu: ALLA, 2022. «Collecha asoleyada» n.º 16. [Nesta nueva publicación, l’Academia de la Llingua Asturiana asoleya la obra del cantautor, escritor y académicu de número, Carlos Rubiera Tuya y que consta de 12 composiciones n’asturianu, coles sos partituras correspondientes, iguaes pa cantales en coros y coriquinos].



CÓMIC

- * Gobiernu del Principáu d'Asturies, Ígor Medio - *El carbón y l'arena. XLIII Selmana de les Lletres Asturianes*. Uviéu: Consejería de Política Llingüística, 2022.
- * Rumaldo Antón Barbero de Diego, «Ruma», *Seltegu - La xira libanesa de Felpeyu en 2005*. XI Premiu de Cómic «Alfonso Iglesias» Xixón: Impronta, 2021.
- * Alberto Vázquez García. *El sol na escombrera*. XII Premiu de Cómic «Alfonso Iglesias». Xixón: Impronta, 2021.

PUBLICACIONES RECIBÍES NA ACADEMIA

- * *Boletín*. Uviéu: SUATEA, n.^{os} 192 y 193, 2022.
- * *Boletín da Real Academia Galega. Xela Arias*. A Coruña: Real Academia Galega, n.^u 382, 2021.
- * *Caplletra. Revista Internacional de Filología*. València: Institut Universitari de Filologia Valenciana y Publicacions de l'Abadia de Montserrat, n.^u 72, 2022.
- * *El Baluarte. Anuario de la Asociación de amigos de Cudillero*. Cuideiru: Asociación de amigos de Cudillero, n.^u 12, 2022.
- * *Èl Bourdon*. Charleroi: Association littéraire wallone de Charleroi (ALWaC), n.^{os} 744-747, 2022.
- * *El Llumbreiru*. Zamora: Furmientu, n.^{os} 68 y 69, 2022.
- * *El Sindicato*. Uviéu: CCOO, n.^{os} 247-265.
- * *Estudios bercianos*. Ponferrada: Instituto de Estudios Bercianos, n.^u 44, 2021.
- * *Estudis Romànics*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, n.^{os} XLIV y XLV, 2022.
- * *Fuellas*. Uesca: Consello d'a Fabla Aragonesa, n.^{os} 269-270, 2022.
- * Julio García-Maribona Rodríguez-Maribona, *La iglesia y abadía de San Salvador de Fuentes*. Villaviciosa: Cubera. Cuadernu n.^u 32, 2021.
- * *Linguarum Arena. Revista de estudos en Didáctica de linguas da Universidade de Porto*. Porto: Universidade de Porto, vol. 12. 2021.



- * *Linguistica. Revista de estudos linguísticos da Universidade de Porto.* Porto: Universidade de Porto, vol. XVI. 2021.
- * *Linguistica. Revista de estudos linguísticos da Universidade de Porto.* Porto: Universidade de Porto. n.º especial *In honorem Ana Maria Barros de Brito*, 2021.
- * *MUNIBE. Antropología – Arkeologia.* Donostia: Aranzadi Zientzia Elkarte. n.º 72 2021.
- * *Rolde.* Zaragoza: Rolde de Estudios Aragoneses, n.º 181, 2022.
- * *Toponymie & Dialectologie.* Bélgica: Handelingen van de Koninklijke Commissie voor / Commission Royale de Toponymie & Dialectologie, n.º XCIII, 2021.
- * *VELEIA. Revista de Prehistoria, Historia antigua, arqueología y filología clásicas.* Bilbao: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, n.º 39, 2022.



Revisores de los artículos asoleyaos nos n^{os} 126 y 127 de *Lletres Asturianes*

Xosé Afonso Álvarez Pérez (Universidad de Alcalá)

Roberto Avello Rodríguez (Universidá d'Uviéu)

Myriam Benarroch (Université Paris-Sorbonne (Paris IV))

Begoña Cambor Pandiella (Universidá d'Uviéu)

Loreto Díaz Suárez (Universidá d'Uviéu)

Raquel Fernández Menéndez (Universiteit Utrecht)

Joan Fontana i Tous (Universitat de Barcelona)

Inaciu Galán y González (investigador)

José Enrique Gargallo (Universitat de Barcelona)

Alberto Gómez Bautista (Universidade de Aveiro)

Mirta Marcela González Barroso (Universidá d'Uviéu)

Ramiro González Delgado (Universidá d'Uviéu)

Isabel Hevia Artime (Universidá d'Uviéu)

Marta López Fernández (investigadora)

Claudia Elena Menéndez Fernández (Universidá d'Uviéu)

Aurelia Merlán (Ludwig-Maximilians-Universität München)

Xoán Montero (Universidade de Vigo)

Marta Mori de Arriba (Universidá d'Uviéu)

Carmen Muñiz Cachón (Universidá d'Uviéu)

Rodrigo Olay Valdés (Universidá d'Uviéu)

Cristobal Ruitiña Testa (investigador)

José Ignacio Suárez García (Universidá d'Uviéu)

Cristina Valdés Rodríguez (Universidá d'Uviéu)

**NORMES PA LA PRESENTACIÓN DE TRABAYOS EN
LLETRES ASTURIANES / *RULES FOR SUBMITTING PAPERS*
TO LLETRES ASTURIANES**

Normes pa la presentación de trabayos en Lletres Asturianes

1. Los trabayos, como norma xeneral, tendrán un llargor máximu de 25 fueyes (incluyendo tables ya ilustraciones).
2. La llingua principal ye l'asturianu, pero podrán asoleyase trabayos escritos n'otres llingües.
3. Enantes de la espublización, el Conseyu de Redaición unviará de forma anónima les propuestes d'artículos a dos revisores ayenos al citáu Conseyu, qu'informarán del valir científicu de los mesmos a *Lletres Asturianes*. Esta revisión ye condición necesaria pa la so aceutación definitiva y fadráse acordies col procesu denomáu «doble ciego».
4. *Lletres Asturianes* encargaráse de les correiciones ortográfiques, de puntuación o d'estilu de los trabayos que s'asoleyen. Los autores comprométense a correxir una prueba de testu.
5. Cada artículu habrá inxertar, obligatoriamente, el títulu y el nome del autor, qu'axuntará con esti envís una tarxeta onde se comuniquen señes, teléfonu y/o corréu electrónicu. Inxertarásese igualmente un «Resume» d'unes 300 pallabres que reflexe les llinies xenerales de conteníu del trabayu, asina como un apartáu de «Pallabres-clave» con un máximu d'hasta cinco pallabres. El «Resume» y les «Pallabres-clave» apaecerán en tolos casos n'asturianu y n'inglés. El títulu conseñarásese tamién n'inglés.
6. La presentación gráfica del trabayu seguirá les normes xenerales d'estilu que se conseñen darréu:
 - El títulu marcarásese con lletra negrina, cuerpu 14; con mayúscula namái al entamu la frase.
 - El corpus principal del testu dirá en lletra redonda, blanca, cuerpu 12, interlliniáu cenciellu.
 - Los subtítulos o encabezamientos marcaránse con lletra versalina negrina, cursiva negrina y cursiva blanca, etc. según proceda; con mayúscula namái al entamu.
 - Dientro'l testu les pallabres que quieran destacase marcaránse en lletra cursiva ensin emplegar nunca lletres mayúscules. Les cites testuales conseñaránse, si son curties, dientro'l testu «ente comines»; y ensin comines, en parágrafu aparte, sangraes y en lletra de cuerpu 11 si son llargues.
 - Los étimos marcaránse con lletra versalina. Les trescripciones fonétiques y fonolóxicos conseñaránse preferiblemente acordies col sistema del AFI (IPA).

- Los mapes, esquemes o cuadros, en formatu editable o con una resolución mínima de 300 ppp si tán en formatu imaxe, afayaránse no posible al estilu xeneral encamentáu pal testu principal. Habrán dir inxertaos nel llugar que-yos correspuenda dientro'l testu o señalaráse amañosamente ónde han dir asitiaos.
 - Pa les notes a pie de páxina siguiránse estes mesmes indicaciones.
 - Les cites dientro'l testu y les referencies bibliográfiques fadránse acordies coles normes afitae pola APA na so 7ª edición.
 - El llistáu de referencies bibliográfiques que s'asitiará a lo cabero'l trabayu dirá en lletra de cuerpu 9, con sangría francesa de 0,6 cm. Los apellíos de los autores marcaránse con lletra versal.
7. Habrá unviase copia electrónica del orixinal presentáu en formatu compatible colos procesadores de textos más al usu. Los trabayos empobinaránse a:

Lletres Asturianas
ACADEMIA DE LA LLINGUA ASTURIANA
C/ L'Águila 10 – 33003 Uviéu
Apartáu 574 – 33080 Uviéu
publicaciones@academiadelalingua.com

Rules for submitting papers to Lletres Asturianes

1. As a general rule, articles should not exceed 25 pages (including any tables and illustrations).
2. Asturian is the main language, but papers may be published in other languages.
3. Before publication, the Editorial Board will send, anonymously, proposed articles to two external reviewers who will report to *Lletres Asturianes* on the scientific quality of the papers. This «double blind» review process is a necessary condition for the final acceptance of papers.
4. *Lletres Asturianes* is responsible for any corrections of spelling, punctuation and style in manuscripts to be published. Authors must agree to correct a text proof.
5. Each article should include, necessarily, the title and the author's name. For this purpose, a card should be attached to the article with the author's address, telephone number and/or email. It should also include an Abstract of about 300 words which broadly reflects the content of the article and a list of keywords with a maximum of five words. In the final draft, the abstract and the keywords will appear in all cases in Asturian and English. The title will also appear in English.
6. The presentation of the paper should follow the general rules of style listed below:
 - The title should be presented in bold, in font size 14, with a capital letter only at the beginning of a sentence.
 - The main body of the text should be in a normal font size 12, with single spacing.
 - Captions or headings can be presented in bold small caps, bold italic, white italic, etc. as appropriate, and should be capitalized only at the beginning.
 - Within the text, the words you want to highlight should be presented in italics, never in capital letters. Quotations should be written «in quotes»; if the quotation is short, it may be included within the paragraph; if so, it should be presented in a separate indented paragraph in font size 11.
 - Etymons should be presented in small caps. Phonological and phonetic transcriptions should usually follow the IPA system.
 - Maps, diagrams and charts, should be presented in editable format or with a minimum resolution of 300 dpi and, if they are in image format, they should follow the general style recommended for the main text. These have be inserted in their proper place within the

text or else be accompanied by an indication of where they should be properly placed.

- Footnotes should be prepared according to these same indications.

- In-text references to author(s) and the list of references should follow the standards established by the APA (7th edition).

- The list of references included at the end of the article should be presented in font size 9, 0.6 cm French indentation. Authors' last names must be written in small caps.

7. The paper should be delivered in electronic format in a file compatible with most common word processors for PCs. Papers should be sent to:

Lletres Asturianas

ACADEMIA DE LA LINGUA ASTURIANA

C/ L'Águila 10 – 33003 Uviéu

Apartáu 574 – 33080 Uviéu

publicaciones@academiadelalingua.com

**GUÍA DE BONES PRÁTIQUES PAL ESPUBLIZAMIENTU
D'ARTÍCULOS EN *LLETRES ASTURIANES* / *ETHICAL GUIDELINES*
FOR PUBLISHING PAPERS IN *LLETRES ASTURIANES***

Guía de bones práutiques pal espublizamientu d'artículos en *Lletres Asturianes*

La revisión por espertos pal espublizamientu d'un artículu na revista *Lletres Asturianes* ye un elementu cimeru nel desendolque d'una rede coherente y respetada del conocimientu. Ye un reflexu direutu de la calidá del trabayu y de les instituciones que lu sofiten. Los artículos revisaos por pares encanten y encadarmen el métodu científicu. Poro, ye importante ponese d'aluerdu sobre les normes de comportamientu éticu que s'esperen de toles partes comprometíes nel procesu d'espublizamientu: l'autor/ora, la revista, los revisores y la sociedá.

L'Academia de la Llingua Asturiana, como editora de la revista *Lletres Asturianes*, con revisión por pares, métodu doble ciegü, asume'l so deber de tutela en toles etapes de la publicación y asoleya'l so compromisu cola comunidá científica, dando seguranza de la ética y la calidá de los artículos espublizaos. Como puntu de referencia, la revista *Lletres Asturianes* usa'l Códigu de Conducta y Bones Práutiques pa les revistes científiques, definiu pa los editores pol Comité d'Ética de Publicaciones (COPE) ya igualmente failo acordies colos encamientos y polítiques de la comunidá científica internacional.

Llabor de los autores

Criterios pal espublizamientu

Los trabayos d'investigación presentaos pal so espublizamientu han ser resultáu d'una investigación orixinal ya inédita. Amestarán los datos algamaos y remanaos, asina como una discusión oxetiva de los sos resultaos. Ufrirán información abonda pa que cualquier especialista puea repetir les investigaciones feches y afitar o refugar les interpretaciones defendíes nel trabayu.

Los plantegamientos arrémente engañosos o inexautos constitúin un comportamientu inaceutable por non éticu.

Les reseñes y les publicaciones d'artículos profesionales tamién tienen de ser lo más ciertes y oxetives posible y los trabayos d'opinión editorial han identificase claramente como talos.

Accesu a los datos y caltenimientu de los mesmos

La revista pue solicitar a los autores que se-y apurran los datos en bruto rellacionaos col trabayu oxetu d'evaluación y estos, al empar, tán obligaos a caltener los datos per un tiempu razonable llueu del asoleyamientu.

Orixinalidá y plaxu

Los autores tienen qu'asegurar que los trabayos son orixinales dafechu. Asina mesmo, habrán conseñar de mou afayadizu la procedencia de les ideas

o frases tomaes vierbu a vierbu d'otros trabayos yá espublizaos, acordies colo que s'indica nes normas de presentación d'artículos de la revista. El plaxu pue acoyer formes estremaes, dende facer pasar l'artículu d'otru por propiu a copiar o parafrasiar partes bultables d'un documentu (ensin referencia d'autoría dala) p'atribuyise los resultaos de les investigaciones feches por otres persones. El plaxu en toles sos formes constitúi una conducta editorial non ética y ye inaceutable.

Espublizamientu múltiple, redundante o concurrente

Un autor/ora nun ha d'espublizar, en xeneral, los trabayos que describen esencialmente la mesma investigación en más d'una revista o publicación primaria. La presentación del mesmu trabayu a más d'una revista ye, al empar, un comportamientu inaceutable por non éticu.

Reconocencia de fontes

Referenciaráse siempres de mou afayadizu'l trabayu d'otros. Los autores citarán les publicaciones que foron influyentes nel determin de la naturaleza del trabayu presentáu.

La información que s'algama de forma privada, como pue ser na conversación, correspondencia o discusión con terceros, nun s'usará ensin permisu escritu esplicitu de la fonte. La información que s'algama al traviés de servicios confidenciales, como la revisión d'orixinales o solicitúes de subvención, nun s'emplegará ensin el permisu esplicitu y per escrito del autor/ora de la obra venceyada a estos servicios.

Autoría del trabayu

L'autoría llendaráse a aquellos persones que fixeron una contribución significativa a la conceición, diseñu, execución o interpretación del trabayu. Toles persones que fixeron contribuciones significatives tendrán qu'apaecer como coautores. Nel casu de qu'otros participaren en ciertos aspectos básicos del artículu tienen que ser reconocíos o figurar como collaboradores. L'autor/ora responsable del artículu énte la revista tien que garantizar que tolos coautores tean incluyíos nel artículu y que toos ellos vieren y dieren el preste a la versión final del documentu y alcordaren la so presentación pal asoleyamientu.

Revelación y conflictu d'intereses

Tolos autores han espeyar nos sos artículos cualquier conflictu d'interés que puidere influir nos resultaos o interpretación del artículu. Nel so casu, indicaránse toles fontes de financiamientu algamaes pal estudiu. Los posibles conflictos d'intereses tienen que se facer públicos nes etapes primeres del procesu d'espublizamientu.

Errores importantes en trabajos asoleyaos

Cuando un autor/ora descubre un error o una inexautitú bultable nel so artículu espublizáu, ye obligación de so notificalo darréu a la Direición de la revista o la editorial y colaborar con ella col envís de correxir l'enquivocu del artículu. Si la Direición o la editorial tuvieren conocencia pente medies d'una tercer persona de qu'una obra publicada caltién un error importante, ye obligación del autor/ora iguar l'artículu o ufrir datos a la revista pa la correición del documentu orixinal.

Llabor de los revisores

Contribución a les decisiones editoriales

La revisión por pares ayuda a los responsables de la revista na toma de determin editorial. Esti procesu de revisión tamién ayuda al autor/ora a meyorar l'artículu. La revisión por pares ye un componente esencial de la comunicación académica formal y diz col rigor del métodu científicu.

Rapidez na respuesta

Cualquier revisor/ora escoyíu que nun se sienta cualificáu pa revisar el manuscritu unviáu, o sepa que nun va poder cumplir los plazos, pondrálo en conocencia de la Direición de la revista y dexará'l procesu de revisión.

Confidencialidá

Tolos trabajos que se reciben pa la so revisión han tratase como documentos confidenciales. Nun puen nin comentase nin amosase, a nun ser con autorización espresa de la Direición de la revista.

Criterios d'oxetividá

Les revisiones han facese de mou oxetivu. La crítica personal al autor/ora nun ye pertinente. Los evaluadores espresarán los sos puntos de vista de mou claru y motiváu.

Reconocencia de fontes

El revisor/ora identificará trabajos relevantes que conoza y que nun se citen nel artículu oxetu d'evaluación. Cualquier observación que se faiga nesti sen al autor/ora ha dir acompañada de la referencia afayadiza. El revisor/ora tamién ha poner en sabencies de la Direición de la revista cualquier semeyanza o coincidencia sustancial ente l'artículu que s'evalúa y cualquier otru trabayu asoleyáu del que tenga conocencia.

Revelación y conflictu d'intereses

La información privilexada o les ideas algamaes per aciu de la revisión han ser confidenciales y nun podrán emplegase pa llograr ventayes personales. Los revisores nun puen evaluar trayayos colos que caltengan conflictos d'intereses que resulten de les rrellaciones o conexones competitives, de collaboración o d'otra mena con dalgún de los autores, empreses o instituciones rrellacionaes colos trayayos sometíos a evaluación.

Llabor del Conseyu de Redaición

Decisión d'espublizamientu

La Direición de la revista *Lletres Asturianes* ye responsable de tomar determináu sobre qué artículos unviaos a la revista y revisaos por pares tienen que s'asoleyar. La validación del artículu en cuestión y la so importancia pa los investigadores y los llectores ha empobinar siempre el determináu tomáu pol o pola responsable de la revista. El Direutor/ora seguirá les polítiques del Conseyu de Redaición de la revista acordies colos requisitos vixentes en materia de llevantos, violación de derechos d'autor y plaxu.

Non discriminación

La revista dará seguranza de que los testos orixinales serán evaluaos con criterios oxetivos y científicos ya intelectuales, refugando cualquier otra consideración que cinque a la raza, xéneru, orientación sexual, creyencies relixoses, aniciu étnicu, nacionalidá o ideoloxía política de los autores.

Confidencialidá

La Direición de la revista nun revelará información nenguna sobre un testu orixinal unviáu a naide más qu'a los autores y a los revisores o posibles revisores.

Espardimientu y conflictu d'intereses

Los materiales inéditos inxertos nun testu orixinal unviáu nun podrán usase na investigación propia per parte de miembros de la revista ensin el consentimientu espresu y per escrito del autor/ora. La información privilexada o les ideas algamaes per aciu de la revisión por pares ha ser confidencial y nun s'emplegará en beneficiu propiu. Cuando un miembru del Conseyu de Redaición tenga un conflictu d'intereses, seya del tipu que seya, col autor/ora o coautor/ora d'un artículu nun podrá participar nel procesu de toma de decisiones d'espublizamientu del mesmu. La Direición de la revista esixirá a tolos sos collaboradores que pongan na so conocencia los posibles conflictos

d'intereses col oxetu d'iguar el problema, si fore'l casu, enantes del asoleyamientu del artículu.

Fontes remanaes:

COPE (Committee on Publication Ethics): <http://www.publicationethics.org>
Código de buenas prácticas científicas del CSIC. Madrid, CSIC, 2011.

Procesu de revisión por pares, doble ciego, pal espublizamientu d'artículos

Según se conseña nes normes de presentación de trabayos de la revista, los trabayos evaluaránlos anónimamente dos revisores esternos. Si fore necesario, unviaránse a un tercer revisor/ora. N'última instancia, sedrá la Direición de la revista la que decida sobre'l so espublizamientu.

Caún de los evaluadores fadrá un informe motiváu qu'especifique les razones pa l'aceutación, igua o refuga del orixinal que se somete a la so consideranza, acordies coles pautes del formulariu de revisión de la revista. En tol procesu daráse seguranza del anonimatu tanto de los autores como de los evaluadores.

El tiempu mediu trescurrió dende l'unviu del orixinal hasta la comunicación al autor/ora del resultáu de la evaluación nun pasará de 4 meses, sacantes circunstancies imprevistes.

Los criterios básicos d'evaluación sedrán los que vienen darréu:

1. Axustamientu a les llinies temátiques de la revista.
2. Grau d'orixinalidá y relevancia científica de la contribución (tema, métodu, datos, resultaos, etc.).
3. Valir científicu y metodolóxicu.
4. Usu de bibliografía actualizada.
5. Organización de los conteníos y bon usu llingüísticu.
6. Aduatación a les normes d'espublizamientu de la revista.
7. Conveniencia del artículu en rellación cola llingua y la lliteratura asturianas entendies nel sen más ampliu posible.

Ethical Guidelines for publishing papers in *Lletres Asturianes*

Peer review for publication of an article in the magazine *Lletres Asturianes* is a key element in the development of a coherent and respected network of knowledge. It is a direct reflection of the quality of work and the institutions that support it. The peer-reviewed articles support and structure the scientific method. Consistently, it is important to agree on standards of expected ethical behaviour of all the parties involved in the process of publishing: the author, the magazine, the reviewers and the society.

The Asturian Language Academy, as publisher of the magazine *Lletres Asturianes*, peer-reviewed, double blind, assumes its duty of protection at all stages of the publication and declares its commitment with the scientific community, ensuring the ethics and the quality of its published articles. As a benchmark, the magazine *Lletres Asturianes* uses the Code of Conduct and Good Practices for scientific journals, defined for publishers by the Ethics Committee Publications (COPE) and also follows the recommendations and policies of the international scientific community.

Duties of Authors

Reporting standards

Research papers submitted for publication must be the result of original and unpublished research. They incorporate the data obtained and handled, as well as an objective discussion of the results. They provide enough information for any specialist to repeat the research done and confirm or reject the interpretations advocated in jobs.

Fraudulent or knowingly inaccurate statements constitute unacceptable behaviour and are unethical.

The reviews and professional publications and articles should also be accurate as reliable and objective as possible and editorial opinion's works shall be clearly identified as such.

Data access and retention

Authors may be asked to provide the raw data in connection with a paper for editorial review, and should be prepared to provide public access to such data, if practicable, and should in any event be prepared to retain such data for a reasonable time after publication.

Originality and Plagiarism

The authors should ensure that they have written entirely original works, and if the authors have used the work and/or words of others that this has been appropriately cited or quoted. Plagiarism takes many forms, from passing off another paper as the author own paper, to copying or paraphrasing substantial parts of another paper (without attribution), to claiming results from research conducted by others. Plagiarism in all its forms constitutes unethical publishing behaviour and is unacceptable.

Multiple, Redundant or Concurrent Publication

An author should not in general publish manuscripts describing essentially the same research in more than one journal or primary publication. Submitting the same manuscript to more than one journal concurrently constitutes unethical publishing behaviour and is unacceptable.

Acknowledgement of Sources

Proper acknowledgment of the work of others must always be given. Authors should cite publications that have been influential in determining the nature of the reported work.

Information obtained privately, as in conversation, correspondence, or discussion with third parties, must not be used or reported without explicit, written permission from the source. Information obtained in the course of confidential services, such as refereeing manuscripts or grant applications, must not be used without the explicit written permission of the author of the work involved in these services.

Authorship of the Paper

Authorship should be limited to those who have made a significant contribution to the conception, design, execution, or interpretation of the reported study. All those who have made significant contributions should be listed as co-authors. Where there are others who have participated in certain substantive aspects of the research project, they should be acknowledged or listed as contributors. The corresponding author should ensure that all appropriate co-authors and no inappropriate co-authors are included on the paper, and that all co-authors have seen and approved the final version of the paper and have agreed to its submission for publication.

Disclosure and Conflicts of Interest

All authors should disclose in their manuscript any financial or other substantive conflict of interest that might be construed to influence the results or interpretation of their manuscript. All sources of financial support for the

project should be disclosed. Potential conflicts of interest should be disclosed at the earliest stage possible.

Fundamental errors in published works

When an author discovers a significant error or inaccuracy in his/her own published work, it is the author's obligation to promptly notify the journal editor or publisher and cooperate with the editor to retract or correct the paper. If the editor or the publisher learns from a third party that a published work contains a significant error, it is the obligation of the author to promptly retract or correct the paper or provide evidence to the editor of the correctness of the original paper.

Duties of Reviewers

Contribution to Editorial Decisions

Peer review assists the editor in making editorial decisions and through the editorial communications with the author may also assist the author in improving the paper. Peer review is an essential component of formal scholarly communication, and lies at the heart of the scientific method.

Promptness

Any selected referee who feels unqualified to review the research reported in a manuscript or knows that its prompt review will be impossible should notify the editor and excuse himself from the review process.

Confidentiality

Any manuscripts received for review must be treated as confidential documents. They must not be shown to or discussed with others except as authorized by the editor.

Standards of Objectivity

Reviews should be conducted objectively. Personal criticism of the author is inappropriate. Referees should express their views clearly with supporting arguments.

Acknowledgement of Sources

Reviewers should identify relevant published work that has not been cited by the authors. Any statement that an observation, derivation, or argument had been previously reported should be accompanied by the relevant citation. A reviewer should also call to the editor's attention any substantial similarity or overlap between the manuscript under

consideration and any other published paper of which they have personal knowledge.

Disclosure and Conflict of Interest

Privileged information or ideas obtained through peer review must be kept confidential and not used for personal advantage. Reviewers should not consider manuscripts in which they have conflicts of interest resulting from competitive, collaborative, or other relationships or connections with any of the authors, companies, or institutions connected to the papers.

Duties of Editorial Board

Publication decisions

The editorship of the peer-reviewed journal *Lletres Asturianes* is responsible for deciding which of the articles submitted to the journal should be published. The validation of the work in question and its importance to researchers and readers must always drive such decisions. The editor may be guided by the policies of the journal's editorial board and constrained by such legal requirements as shall then be in force regarding libel, copyright infringement and plagiarism.

Fair play

An editor at any time evaluate manuscripts for their intellectual content without regard to race, gender, sexual orientation, religious belief, ethnic origin, citizenship, or political philosophy of the authors.

Confidentiality

The editor and any editorial staff must not disclose any information about a submitted manuscript to anyone other than the corresponding author, reviewers, potential reviewers, other editorial advisers, and the publisher, as appropriate.

Disclosure and conflicts of interest

Unpublished materials disclosed in a submitted manuscript must not be used in an editor's own research without the express written consent of the author. Privileged information or ideas obtained through peer review must be kept confidential and not used for personal advantage. When a member of the Editorial Board has a conflict of interest with the author or coauthor of a paper may not participate in the decision making process of publication. The editorship of the journal should require all collaborators to report potential conflicts of interest in order to solve the problem, if necessary, before the publication of the paper.

Sources:

COPE (Committee on Publication Ethics): <http://www.publicationethics.org>
Código de buenas prácticas científicas del CSIC. Madrid, CSIC, 2011.

Peer Review Process, double blind, for publishing papers

As stated in the rules of publication, the work will be blind reviewed by two external reviewers. If necessary, will be sent to a third reviewer. Ultimately, the Directorate of the journal will have the final decision about your publication.

Each reviewer will prepare a detailed opinion outlining the reasons for the acceptance, revision (following the Journal's guidelines as regards revision), or rejection of the work under consideration. Throughout the process the anonymity of both authors and reviewers will be preserved.

The average length of time between receiving the text of the study and informing the author of the result of its evaluation will not be more than four months (except in unforeseen circumstances).

The basic evaluation criteria are:

1. Relevance to the general subject areas of the journal.
2. Originality and scientific relevance of the work (subject, method, data, results, etc.).
3. Scientific and methodological rigor.
4. Updated bibliography.
5. Organization of contents and good language use.
6. Conformance to the style conventions of the journal.
7. Convenience of paper regarding Asturian language and literature understood in the broadest possible sense.