

La traducción nel sistema lliterariu asturianu (II): la poesía del sieglu XVIII / *Translation in the Asturian Literary System (II): the Poetry in 18th century*

MARTA MORI D'ARRIBA
UNIVERSIDÁ D'UVIÉU

RESUME: Nesti trabayu esamínase'l papel de la traducción na poesía narrativa asturiana del sieglu XVIII dende la perspectiva de la Teoría los Polisistemes. Analícense los testos de Benito de l'Auxa y Xuan González Villar y conclúyese que los sos poemas asturianos son recreaciones lliteraries de testos de l'Antigüedá –esto ye, tornes– que, siguiendo'l modelu de les fábulas d'Antón de Marirreguera, faen por averar la lliteratura asturiana al canon occidental. Esti propósiu, con too, nun llega a cumplise: la imitación de la poesía clasicista d'esti autor da pie, por mor de la repetición de dellos rasgos popularizantes, a una lliteratura ritualizada que s'asitia voluntariamente nuna posición periférica con respectu al canon.

Palabres clave: Traducción, poesía asturiana, Benito de l'Auxa, Xuan González Villar, Antón de Marirreguera, sistema lliterariu asturianu.

ABSTRACT: This paper aims at examining the role of translation in the Asturian narrative poetry of the eighteenth century from the perspective of the Polysystem Theory. Texts by Benito de l'Auxa and Xuan González Villar have been analysed and conclusions show that their poems are literary recreations, or translations, of ancient texts, which, like Antón de Marirreguera's fables, try to bring Asturian literature closer to the western poetic canon. However, this is not fully achieved, since this author's attempt at imitating classical poetry gives rise to a ritualised literature characterised by the repetition of popular elements, and thus it finds its place in a peripheral position far from canonical positions.

Key words: Translation, Asturian poetry, Benito de l'Auxa, Xuan González Villar, Antón de Marirreguera, Asturian literary system.

EL MARCU TEÓRICU: LA TEORÍA DE LOS POLISISTEMES

Esti trabayu ye la continuación d'un anterior tituláu «La traducción nel sistema lliterariu asturianu (I). Les *Fábulas* d'Antón de Marirreguera» (Mori 2011: 111-120), onde fici un primer averamientu al papel de la torna na lliteratura as-

turiana dende la perspectiva de la Teoría de los Polisistemas (Even-Zohar, 1990 y 1999). Poro, la descripción del polisistema lliterariu d'Asturies nel sieglu xvii y les menciones a l'actividá traductora de Marirreguera que voi facer embaxo si-guen de cerca les conclusiones d'esi artículu.

Una de les premises de les que partía entós ye que la lliteratura asturiana in-xértase «dende los sos anicios, nun polisistema [lliterariu] multilingüe» (Mori 2011: 113). Un polisistema lliterariu defínese como un conxuntu de sistemes qu'incluye toles práctiques comunicatives lliteraries y semilliteraries que reconoz una cultura concreta nun momentu determináu. La constitución de los polisiste-mes ye, por esencia, dinámica: ríxense pelos principios de xerarquía y de conflictu y, por mor de la versatilidá de los sistemes qu'abelluguen y de les interferencies que se producen ente ellos y dende l'esterior, evolucionen de continuo.

La perspectiva sistémica permite pescanciar les lliteratures nacionales como polisistemas lliterarios suxetos a la dellimitación de los estudiosos. Les llandes de tala dellimitación nun son ríxides: los polisistemas, amás de camudar a lo llar-go'l tiempu no que cinca a la so estensión —esto ye, tocántenes al númberu y al ámbitu de los sistemes qu'incluyen—, puen entendese como conxuntos sistémicos más o menos amplios dependiendo del criteriu de definición escoyíu, que pue ser llingüísticu, políticu o cultural.

El polisistema lliterariu vixente n'Asturies nel sieglu xvii pue describise, de magar l'acción fundacional d'Antón de Marirreguera, como un ensame de siste-mes llingüístico-lliterarios que se correspuenden coles lliteratures en llatín, en castellanu y n'asturianu. Recurriendo a les imáxenes topográfiques qu'emplega Even-Zohar,

«el llatinu taría asitiáu nel nucleu y incluiría tribes y modelos testuales canónicos y hipercodificaos; el castellanu allugaríase, n'Asturies, nun espaciu entá minoritariu, anque yera, al mesmu tiempu, el sistema canónicu n'expansión... [...] pa fi-nar, el terceru situaríase na periferia, nun espaciu abiertu a les interferencies cola lliteratura oral y nuna posición dependiente con respecto a los sistemes anteriores, de los que recibiría conteníos en direcció descendente» (Mori 2011: 117-118).

Nel sieglu que media, aproximadamente, ente la composición de la obra re-gueriana y los poemas narrativos dieciochescos de los que voi falar equí, el ma-pa llingüístico-lliterariu d'Asturies camuda en más d'un puntu. Pa entamar, la llingua llatina va quedando confinada a les estayes eclesiástica y universitaria, cediendo'l terrén lliterario a la llingua castellana. No que cinca al sistema llin-güístico-lliterariu asturianu, obsérvase nél la convivencia de dos factores opues-tos: d'un llau, el sistema siguió desarrollándose, incorporando práctiques llitera-ries y xéneros nuevos, atrayendo l'interés d'estudiosos como González Posada y Gaspar de Xovellanos, y ampliando los espacios de consumu, que nesta dómina

incluyén tamién delles tertulies burgueses y aristocrátiques como la de los Condes de Peñalba (Busto 1998a); ensin embargu, contrastando colos fechos anteriores, confírmase la so posición extracanónica, que-y vien impuesta, ente otres coses, pol estatus de la llingua y pol emplegu de canales orales y manuscrites propios de la lliteratura popular.

LLITERATURA ASTURIANA Y TRADUCCIÓN

Nun artículu escritu hai más de trenta años, el profesor Álvaro Ruiz de la Peña (1979) caracterizaba a la poesía asturiana del sieglu XVIII como una oportunidad perdida, el primer finxu nuna llarga historia de frustraciones que muezquen el desarrollu de la nuestra lliteratura dende l'entamu, nel sieglu XVII, hasta'l momentu actual, en que los autores siguen bregando por da-y carta de naturaleza. La discontinuidá ya inestabilidad del sistema lliterariu asturianu ye —resulta obvio dicilo— un reflexu de la inestabilidad que carez la llingua nel marcu d'una sociedá bilingüe afectada pola diglosia. Nun contestu como esti, la escritura n'asturianu ta condicionada pola necesidá d'abrise pasu nel interior d'un polisistema lliterariu que, gracies a ella, quier constituyise como talu, recuperando y enanchando los espacios de la lliteratura popular y llabrando fasteres nueves na tierra lliterario n'abertal.

Una de les estratexes que vienen emplegando los escritores asturianos p'afitar, acercándola al canon, la lliteratura propia, ye la traducción. Esta actividá permíte-yos «completar o aniciar les distintes estayes d'un sistema que tovía güei los autores consideren *excéntricu* o incompletu» (Mori 2011: 112). Nesti trabayu cuento analizar el papel de la torna en dellos poemas narrativos asturianos del sieglu XVIII col aquel d'afondar, non tanto nes técniques usaes nos textos particulares, como na función que se-y pue atribuyir en rellación cola lliteratura de la dómina. D'esti análisis, espero consiguir, al mesmu tiempu, dellos datos sobre la evolución del sistema lliterariu. La perspectiva adoptada sigue una suxerencia del estudiosu israelí Even-Zohar, que, nun artículu yá vieyu, llamaba l'atención sobre la cantidá d'información que se pue sacar nos estudios lliterarios esaminando «cuála ye la función de la lliteratura traducida pal conxuntu de la lliteratura o cuála ye la so posición dientro d'esa lliteratura» (1999: 223; la traducción del castellanu ye mía).

La traducción de textos lliterarios al asturianu nun entamó, en sentíu estrictu, hasta'l sieglu XIX. Con too, si adoptamos una concepción de torna amplia y flexible como la qu'emplega Toury (1999), onde caben operaciones tan distintes como la tresllación literal o la versión llibre¹, ye posible ver nes fábulas clasicistes

¹ Los procesos de traducción puen seguir criterios estremaos, que bancien ente l'*adecuación* a les normes del sistema-fonte qu'atopamos nes traducciones xurídiques y l'*aceptabilidad* del testu nel contestu de llegada, que ye lo que se prima, por poner un casu, nos anuncios publicitarios. Poro, les versiones llibres y les recreaciones lliteraries puen entendese como procesos de traducción que se rixen per un criteriu d'a-

de Marirreguera un primer casu d'actividá traductora. La recreación de materia clásicu que fizo esti autor nos poemes *Hero* y *Lleandro* y *Dido* y *Eneas* ye, dende esti puntu de vista, una triba de traducción guiada por criterios d'adaptación cultural que, n'últimu términu, implica la intención de mediar ente dos grupos sociales: el cleru cultu, conocedor del llatín, al que pertenez l'autor y el pueblu illetrao, falante d'asturianu, que ye'l destinatariu los testos (Mori 2011: 114).

Les recreaciones lliteraries de Marirreguera dieron pie, na segunda metá del sieglu XVIII, a un serie d'imitaciones onde podemos percibir, en distintos graos, la influencia del Neoclasicismu. Los autores que conocemos fueron, igual que l'inspirador, clérigos orixinarios de la zona'l Cabu Peñes, polo que se pue suponer una afinidá non solo formal, sinón tamién ideolóxica y d'intención, ente tolos testos. Nes páxines que van darréu voi tratar d'amosar les característiques más destacaes d'estes obres dende la perspectiva de la traducción. Al final, siguiendo'l planteamientu d'Even-Zohar, voi tentar d'apuntar alguna conclusión sobre la evolución del sistema lliterariu asturianu.

LES RECREACIONES DIECIOCHESQUES

Los recreaciones que voi esaminar escribiéronse ente la década de los años sesenta del sieglu XVIII y los anicios del sieglu XIX. Los dos autores que podemos identificar —Benito de l'Auxa, conocíu tamién como «el Sacristán de Bañugues», y Xuan González Villar— pertenecen a la Xeneración del Mediu Sieglu, una promoción lliteraria que surde al rodiu de la figura de Gaspar de Xovellanos, a la que la mayor parte la crítica caracteriza como un grupu ilustráu influyíu pola estética neoclásica, el regalismu de Campomanes y un catolicismu reformista que s'inspiraba nel xansenismu².

Estes premises ideolóxiques debieron asumiles los autores de la Xeneración del Mediu Sieglu nos años sesenta y setenta, na época en que Gaspar de Xovellanos y una parte d'ellos —Benito de l'Auxa, Xuan González Villar y Xosefa Xovellanos—, arriendes d'otres persones relevantes coles que tuvieron rellación, como Pedro de Campomanes, Ceán Bermúdez y Carlos González Posada, vivieron n'Alcalá de Henares o en Madrid. Con too, les idees reformistes nun caltaron igual en toos ellos. Nesti sen, ye menester alvertir la discordancia que se

daptación cultural y estética a los contestos sociales y históricos de llegada, faciendo prevalecer l'acceptabilidad del productu final (Tourney 1999).

² L'usu del términu *Neoclasicismu* que voi facer equí ta empobináu poles idees del profesor Caso González (1995: 41-42): identifícase cola voluntá de dellos escritores españoles del sieglu XVIII, que representen una tendencia dientro de la lliteratura de la dómina, d'imitar los temes y les formes de los clásicos greco-llatinos. Nesti sen, el rasgu distintivu de la lliteratura neoclásica nun sería'l siguimientu de la preceptiva (Carnero 1995: 29-36) nin el tratamientu de temes rellacionaos cola utilidá pública (Sebold 1995: 139-164), como albidra una parte de la crítica. Nel casu que nos ocupa, lo neoclásico rellaciónase cola imitación clasicista a traviés de les fontes, los temes y los xéneros testuales.

da, na intención y nel estilu, ente la poesía satírica de Xosefa Xovellanos, onde l'espíritu ilustráu se reflexa d'un mou patente, y les obres narratives de González Villar y del Sacristán de Bañugues, onde esi espíritu queda bastante amenoráu.

Na poesía asturiana del sieglu XVIII atopamos cuatro recreaciones de textos de l'Antigüedá: los *Suñños de Nabucodonosor*, de Benito de l'Auxa, poema inéditu hasta va pocu tiempu qu'acaba de recuperase na edición crítica de Xuan Carlos Busto (L'Auxa y Balvidares 2012: 99-123); *Píramo y Tisbe*, obra que, desque Caveda y Nava la incluyera na *Colección de poesías en dialecto asturiano*, s'atribuyía a Antón de Marirreguera y qu'agora se presenta, na edición mentada, como una versión de Benito de l'Auxa d'un poema d'esi autor (L'Auxa y Balvidares 2012: 125-140)³; la *Xudit* de Xuan González Villar (1996) y la *Xudit* d'autor anónimu que figura na antoloxía de Caveda (1989), de la que nun conocemos la fecha de composición. Namás ún d'estos textos toma la materia del mundu clásicu: ye'l casu de *Píramo y Tisbe*, que trata una lleenda incluyida nel Llibru IV de les *Metamorfosis* d'Ovidio. Nos demás poemas, el puntu de partida de la traducción ye'l Vieyu Testamentu —el *Llibru de Daniel* y el *Llibru de Xudit*—, lo que supón una novedá onde quiciabes se deba ver la influencia del teatru barrocu español.

Toes estes obres asítiense, poles característiques formales y pola condición de recreaciones lliteraries, na xacada de les fábulas de González Reguera. Trátase, en tolos casos, de poesía narrativa que toma como calce métricu la octava real y que sigue de cerca un testu base que podemos considerar canónicu, procedente de la tradición clásica o de la *Biblia*. Pero estos nun son los únicos puntos d'asemejanza: la escritura de L'Auxa y de González Villar adáptase ensembre al molde de les fábulas reguerianes, tanto na estructura del rellatu, qu'incluye un marcu narrativu onde un narrador campesín cuenta una historia cabo'l fueu, como nel planu estilísticu, onde atopamos interrogaciones retóriques y otre espresiones de función apellativa, empobinaes a los destinatarios internos de la narración; alusiones a llugares y vezos d'Asturies y símiles con referentes propios de la cultura rural asturiana, ente más rasgos frecuentes nesi autor. A estos elementos, hai qu'amestar el tonu humorísticu y chancieru propiu de Marirreguera y l'emplegu d'un rexistru coloquial pocu avezáu en composiciones que traten temes clásicos o bíblicos.

En ciertu mou, pue dicise que los autores de los poemas épicos dieciochescos traten a Marirreguera como a un clásicu modernu, un Garcilaso de les lletres as-

³ Nel trabayu sobre la traducción nel sistema lliterariu asturianu que constituye la primera parte d'esti estudiu yá diera noticia de les dubies qu'esistíen daquella sobre l'autoría regueriana del poema *Píramo y Tisbe*, mencionando la posibilidá, siguiendo a Xulio Viejo (Marirreguera 1997), de que se tratara d'una obra de Benito de l'Auxa (Mori 2011: 114, n.7). Con too, la mención contenía un error qu'aprovecho agora pa reparar, darréu qu'asitiaba a dambos autores nun mesmu marcu socio-lliterariu.

turianos que da pie, nes xeneraciones que lu siguen, a una interesante cadena d'imitaciones. Precisamente por esta razón, porque se trata d'imitaciones (nel sentíu clasicista del términu), paezme qu'hai que ser especialmente cuidadosos a la hora d'interpretar les coincidencies discursives: yá nun se pue ver nelles namás una estratexa d'adaptación cultural, y tampoco ye del too cierto qu'esta estratexa tea xustificada pol envís de dirixise a un públicu campesín, darréu que, ensin descartar la posibilidá de que los testos pudieran recitase delante'l pueblu llanu, sabemos que quien los copiaba y los comentaba yeren persones pertenecientes a los estamentos medios y altos.

Al mio ver, la influencia de les obres de Marirreguera hai qu'entendela como una convención lliteraria qu'axunta dos propósitos: en primer llugar, reflexa un principiu estéticu, el de la *imitatio*, que preside tola preceptiva neoclásica. Pero, al mesmu tiempu, funciona como una norma de traducción y composición que, inspirándose na fechora d'otros xéneros de la lliteratura española, como la égloga, el villancicu o dellos cantares pastoriles que nesi momentu formaben parte de los festexos públicos, permite crear una lliteratura rexonal arraigonada na cultura asturiana⁴.

Esta evolución na finalidá pragmática de los testos ye compatible cola orientación didáctica que tienen toos ellos. L'Auxa y Villar son clérigos que siguen a otru clérigu, col que comparten les mesmes creencies cristianes y la mesma voluntá exemplificadora. De fechu, nos poemas del sieglu XVIII el didactismu ta muncho más marcáu que nes fábulas de Marirreguera –gracies, sobre too, a la eliminación del erotismu, qu'abría en testu una fienda pa l'ambigüedá–. Nesti puntu, los escritores de la Xeneración del Mediu Sieglu siguen tamién la preceptiva neoclásica, qu'aplica a les obres lliteraries el principiu del *docere et delectare* horacianu. Asina, los *Suños de Nabucodonosor* enseña les consecuencies que trai la desobediencia de los designios divinos; *Píramo y Tisbe* pretende, como les fábulas de González Reguera, prevenir contra los efectos del amor pasional; demientres que la *Xudit* presenta, nes dos versiones de la obra que conocemos, un modelu de muyer virtuosa, y pon un exemplu de la presencia salvadora de Dios.

L'amestadura de tradición ya innovación con respectu al modelu asturianu ye tamién patente no que cinca a los criterios de torna emplegaos. El camudamientu del rexistru, que, nes fábulas de González Reguera, abangábase dende l'estilu altu del discursu-fonte, al estilu mediu y solo ocasionalmente al baxu, algama, nos

⁴ Sobre los villancios de los sieglos XVII y XVIII en llingua asturiana v. Busto (1998b). De la esistencia de composiciones curties nesta llingua interpretaes en festexos tenemos constancia gracies a un cantar, atribuyíu por Canella (1984) a Francisco Tamargo, qu'apaez incluyíu na *Descripción breve de las fiestas que hizo la ciudad de Oviedo, con los plausibles motivos del feliz Nacimiento de los Infantes Gemelos, Carlos y Felipe de Borbón, y ajuste de la Paz con la Gran Bretaña*, folletu imprentáu por Francisco Díaz Pedregal en 1784 ya editáu depués por Caveda na so antoloxía de poesía asturiana.

testos dieciochescos, una modulación más vulgar⁵. Con too, danse diferencies bultables ente les distintes recreaciones: en *Píramo y Tisbe* el rexistru estilísticu caltiénse fiel al modelu reguerianu, demientres que nos poemes de tema bíblicu, que son tamién los que s'aparten de la fonte en mayor midida, intensifícase'l tonu humorísticu y paródicu.

LOS SUAÑOS DE NABUCODONOSOR

La más vieya d'estes recreaciones ye los *Suaños de Nabucodonosor*, que, d'a-cordies con Xuan Carlos Busto (L'Auxa y Balvidares 2012: 11-32), debió com-ponese alreduer de 1764-1765, na época en que l'autor estudiaba cánones na Uni-versidá d'Alcalá. Ellí L'Auxa coincidió con Gaspar de Xovellanos, al que-y dedicó'l poema.

Esti testu ye'l primeru d'una serie de poemes narrativos de tema bíblicu onde, como yá dixi, la intención didáctica combínase con un tonu chancieru que-y quita munchuo del so valir. La traducción apártase más d'una vez de la fonte bíblica. Algunos de los cambios afecten a la llinia argumental; con too, los más llamativos son los que tienen que ver cola discursivización de la materia narrao, onde L'Auxa valse de procedimientos qu'asitien el testu más cerca de la parodia que de la recreación.

L'argumentu ta tomáu d'un solu testu base, al que s'alude como «un llibro escrito al moldre y verdaderu/que'l cura d'isti pueblu manexaba» (L'Auxa y Balvidares 2012: 107, vv. 61-62) –esto ye, les Sagraes Escritures–. L'autor realiza sobre él delles operaciones estremaes d'*abreviatio* y *amplificatio*, camudamientu del estilu y les formes discursives, amiestu de comentarios ya inxertu de descripciones, munches d'elles peyoratives o chancieres; la mayoría tienen un efectu degradante en rellación colos elementos orixinales. Estos procedimientos tienen como misión provocar un efectu cómicu. Con too, lo más relevante d'ellos ye'l fechu de que l'humor, nos más de los casos, resulta de la comparanza ente los testos, esto ye, de la parodia de la fonte bíblica, lo que fai albidrar que'l destinatariu ideal del poema yera una persona lletrada.

Vamos tomar como exemplu'l rellatu del primer suau de Nabucodonosor. Lo primero qu'atopamos ye un camudamientu de la forma discursiva: el monólogu

⁵ La Retórica antigua distinguía tres estilos estremaos, codificación que más tarde recayeron les precepti-ves neoclásiques: el sublime, o *gravis*, qu'equí voi denomar *altu*; el *mediocris*, al que me voi referir n'astu-rianu como *mediu*; y el *baxu* o *humilis*. Esta distinción pasa d'Agustín d'Hipona y Isidoro de Sevilla a les re-tóriques medievals, que la codifiquen na conocida *rota Virgilio*, tomando como referencia la *Eneida*, les *Xeórriques* y les *Bucóliques* respectivamente. Pa la Retórica antigua los estilos debíen estremase dafechu: los temes serios o heroicos implicaben un usu del estilu altu, demientres que nes formes cómiques usábase siem-pre'l baxu; a partir del Renacimientu, espárdese l'usu del estilu mediu, que se considera'l más amañosu pa la narrativa en prosa. Nel sieglu XVIII, la preceptiva neoclásica da entrada a un realismu de tonu mediu, a través de la comedia, que pide l'usu d'un estilu tamién mediu (*cfr.* Marchese y Forradellas 1986).

de Daniel, onde'l profeta evoca ya interpreta'l primer suañu del rei, tresfórmase nuna narración n'estilu indirectu que'l narrador interrompe de continuo con comentarios y apelaciones a los oyentes internos (L'Auxa y Balvidares 2012: 110-111)⁶:

Aquello que pel suiñu lu espantara
dixo qu'era una estauta estravagante,
con la cabeza d'oro y fea cara,
llarga de cuirpu a modo de xigante
lles costielles y brazos (cosa rara)
de plata fina: ñon gastaba guantes
porque yera manquina, pero aquesto
bon misterio tendría, yo lo apuesto.

Barriga y cadriles los tenía
d'utru metal que no era plata ni oro,
de fierro diz que yera la canía,
mayor que'l zancarrón del Dios del moro,
y si me preguntáis de qué tenía
los pies, vos lo diré, que non lo ñoro:
la mitá yera de fierro bien polido
y la otra de marfil todo llocido.

Así-y rellató de qué yera fecha
aquella estauta que lo apaullara
y díxo-y después, de cruz y fecha,
cuanto por ella el ciélu-y anunciara,

⁶ Trescribimos una traducción al español del testu bíblicu pa que'l propiu llector pueda facer la comparanza ente los discursos:

«Tú, ¡oh rey!, mirabas y estabas viendo una gran estatua. Era muy grande la estatua y de un brillo extraordinario. Estaba en pie ante ti, y su aspecto era terrible. La cabeza de la estatua era de oro puro; su pecho y sus brazos, de plata; su vientre y sus caderas, de bronce; sus piernas, de hierro, y sus pies, parte de hierro y parte de barro. Tú estuviste mirando, hasta que una piedra desprendida, no lanzada por la mano, hirió a la estatua en los pies de hierro y de barro, destrozándola. Entonces el hierro, el barro, el bronce, la plata y el oro se desmenuzaron juntamente [...] ...mientras que la piedra que había herido a la estatua se hizo una gran montaña, que llenó toda la tierra. He aquí el sueño; daremos también al rey su interpretación: Tú, ¡oh rey!, eres rey de reyes, porque el Dios de los cielos te ha dado el imperio, el poder, la fuerza y la gloria. [...] tú eres la cabeza de oro. Después de ti surgirá otro reino menor que el tuyo, y luego un tercero, que será de bronce y dominará sobre toda la tierra. Habrá un cuarto reino, fuerte como el reino; como todo lo rompe y destroza el hierro, así él romperá todo... [...] Lo que viste de los pies y los dedos, parte de barro de alfarero, parte de hierro, es que este reino será dividido, pero tendrá en sí algo de la fortaleza del hierro... [...] Y el ser los dedos parte de hierro, parte de barro, es que este reino será en parte fuerte y en parte frágil. Viste el hierro mezclado con el barro porque se mezclarán por alianzas humanas, pero no se pegarán unos con otros, como no se pegan el hierro y el barro. En tiempo de esos reyes, el Dios de los cielos suscitará un reino que no será destruido jamás y que no pasará a poder de otro pueblo; destruirá y desmenuzará a todos esos reinos, mas él permanecerá para siempre. Eso es lo que significa la piedra que viste desprenderse del monte sin ayuda de mano, que desmenuzó el hierro, el bronce, el barro, la plata y el oro» (Nácar y Colunga 1966: 919-920).

que par illi yera aquella endecha
 que lla cabeza d'óro-y tocara,
 porque a los que detrás fosen viniendo
 se-yos había ir el reino desmuciendo.

Ye nidíu'l calter degradante o cómicu de los comentarios, que queda acentuáu por una axetivación peyorativa (*estravagante, fea*). Arriendes d'esto, del estilu altu qu'atopamos nel orixinal bíblicu pásase a un estilu baxu qu'a veces roza lo vulgar (*manquina, canía/mayor que'l zancarrón del Dios del moro, apau llara, de cruz y fecha*). Amás, l'autor camuda dellos detalles, como la forma los brazos o'l material de lo que tán fechos los pies de la estatua, lo que nun tendríu muncha importancia si nun fuera porque, nel últimu casu, ye un datu perconocíu y mui relevante pa la interpretación.

D'otru llau, faise una elipsis d'una parte esencial del testu-fonte, como ye la profecía sobre les Cuatro Edaes del Mundu, un pasaxe que, na *Biblia*, pon el sofitu pa la eséxesis histórica y qu'equí queda reducíu a una idea xeneral sobre l'imperiu de Nabucodonosor. Esta elisión en particular fai que'l sentíu global del pasaxe que, nel orixinal, suponía la intención d'illustrar al receptor sobre la supremacía del poder divín, quede ensin esclariar, polo que la significación ha d'inferise de la reacción del personaxe (L'Auxa y Balvidares 2012: 111):

Tal s'alegró con llo de la cabeza
 que s'atiró a los pies del desllindante,
 repetía a voz en grito, lla grandeza
 del verdadiro Dios a cada instante.

L'ausencia d'una clave esplicita pa entender el sentíu moral del suau –que, na fonte bíblica, queda introducida poles palabres de Daniel: «Tú, ¡oh rey!, eres rey de reyes, porque el Dios de los cielos te ha dado el imperio, el poder, la fuerza y la gloria» (Nácar y Colunga 1966: 919)– inxerta un vacíu de significación en testu qu'obliga al destinatariu a sobreentender la información implícita basándose nel conocimientu previu de la historia: el testu, d'esta miente, enséñase como parodia y como traducción.

Con too, hai que tener en cuenta qu'el poema nun ye una traducción nel sentíu que se da davezu a esti términu; como recreación que ye, l'autor tien la posibilidá d'usar más d'una fonte⁷. Nesti casu, ye bastante probable que tanto L'Au-

⁷ Como yá dexara afitao Xuan Carlos Busto (L'Auxa y Balvidares 2012: 33): «L'episodiu bíblicu de Nabucodonosor (*Llibru de Daniel*, caps. 2-4) yera un asuntu bien conocíu na España barroca y tardobarroca pol públicu en xeneral, yá que s'atopaba tanto na lliteratura oral de los romances, nos autos sacramentales... [...] y, sobre too, na instrucción y na predicación relixosa, como na lliteratura llibresca de la hestoriografía, la épica y la llírica cultes, y en munchos trataos y manuales de predicación. De cómo s'es-

xa como'l públicu al que se dirixía se basaran, nes xeres respectives de composición y desciframientu del testu, n'otres obres sobre'l mesmu tema, lo que nun quita pa que nun lu pescanciaran como una parodia.

El calter paródicu de la obra ponse de manifestu tamién n'otros rasgos que de primeres podríen interpretase como defectos de cohesión testual, como la referencia a Daniel pol nome de *Baltasar*, que nel poema asturianu queda inesplicada (L'Auxa y Balvidares 2012: 120, v. 322), o l'anticipación d'acontecimientos que van apaecer darréu nel discursu narrativu, de los que se presupón el conocimientu («...tres mocicos qu'illi conociera,/Misael, Ananés y Azaríes,/llos que en forno baillano lles folíes», L'Auxa y Balvidares 2012: 111, vv. 150-152). La parodia, en tou casu, nun pretende degradar el testu bíblicu; lo que se corroye con ella ye la figura del narrador campesín que, a traviés de la inocencia y la simpleza de les sos espresiones, sorraya los conocimientos del autor y de los destinatarios, creando una complicidá ente ellos.

Los *Suaños de Nabucodonosor* ye, arriendes de tolo dicho, un testu escepcional ente los poemas narrativos dieciochescos. Ye l'únicu onde atopamos rasgos d'estilu propios del Barroquismu⁸, como l'abondanza de referencies mitolóxicas ayenes a la historia (y polo tanto, innecesaries dende'l puntu de vista de la narración) que, d'otru llau, al salir de la boca d'un campesín, tresgreden, como yá señalara Xuan Busto (L'Auxa y Balvidares 2012: 36), les regles del decoru, alimentando la hipótesis de que'l destinatariu ideal del testu ye un llector cultu (L'Auxa y Balvidares 2012: 104, vv.18-24):

¡Qué bien aprovenchada está lla espiga!,
isti año sobra a todos della renta,
mas el pasadu ñon-yos quedó miga.
Ñon vigo aquella diosa dormiolenta,
que con teyes ardiendo y gran fatiga
buscó a una fiya suya, tal añada,
por más tierra qu'en mundo ves sembrada.

parde esti tema bíblicu per toos estos xéneros pueden dase exemplos abondosos, de los que quiciabes los más conocíos seyan les adaptaciones en clave alegórico-popular de los autos sacramentales, entre los qu'atopamos títulos como *Mística y real Babilonia* de Calderón o *La mayor soberbia humana de Nabucodonosor* de Mira de Amescua...».

⁸ El términu *Barroquismu* refiérase equí a la sobrevivencia de rasgos barrocos que se da en parte de la poesía del sieglu XVIII –sobre too na primera metá–, ensin qu'esti términu implique valoración nenguna del fenómenu pela mio parte. En xeneral, la estaya barroca dase por terminada ente 1660 y 1680 (Caso González 1983: 9). Con too, ye frecuente, na primera metá del sieglu, «la imitación de la retórica barroca, esto es, el interés en elementos estilísticos y lingüísticos como el encabalgamiento, el cultismo, la anáfora, la correlación, la antítesis, la plurimembración y el paralelismo» n'autores como Álvarez de Toledo, Gerardo Lobo, Torres de Villarroel y José Antonio Porcel (Gies 1995: 212). Ye de suponer que la obra d'estos autores y del modelu gongorinu que siguen influyera na escritura de les primeres obres de L'Auxa.

Esta alusión a Ceres y a la fía, Proserpina, a la que la diosa de la tierra cultivao buscó per tola tierra cuando la raptara Plutón, constituye la segunda parte d'un símil continuáu d'estilu gongorinu, onde'l términu real ye la collecha'l pan. Nesti sen, pue dicise que L'Auxa invierte'l procedimientu comparativu reguerianu: el términu real del símil, que nes obres de Marirreguera se rellacionaba col mundu clásicu del rellatu, remite agora al mundu socio-cultural asturianu, demientres que la imaxe, que nos testos d'esi autor se proyectaba sobre'l contestu los destinatarios, da pie a una digresión mitolóxica con una función puramente ornamental⁹.

PÍRAMO Y TISBE

L'otru poema de L'Auxa que se caltién, *Píramo y Tisbe*, ta muncho más cerca del llinguaxe lliterariu del Neoclasicismu, a lo menos no que cinca al estilu¹⁰. El testu sigue, no fundamental, la narración de les *Metamorfosis* d'Ovidio (cfr. l'analís de Sánchez Vicente 2004b: 69-131), magar qu'en dellos pasaxes tamién s'alvierte la influencia de la versión en versu de Cristóbal de Castillejo, del s. XVI, la *Traducción de los Cantos de amor de Ausiàs March* de Jorge de Montemayor, del mesmu sieglu, y de dellos romances del sieglu XVII –ún de Lorenzo de Sepúlveda, otu de Góngora y ún terceru anónimu– (Sánchez Vicente 2004b: 77-79 y Busto, en L'Auxa y Balvidares 2012: 39).

Siguiendo l'usu implantáu por Marirreguera, la recreación asturiana preséntase como un cuentu del que los destinatarios internos han sacar una llección. Nesti casu, el narrador amiesta una alusión al testu traducíu, que presenta como la fonte llibresca de la historia: «... tengo contavos un estrañu cuentu/que bienayá aprendí nun llibru llendo» (L'Auxa y Balvidares 2012: 128, vv. 51-52). Esta declaración resulta coherente cola descripción que se realiza del narrador como persona lletrada, na que se pue camentar la necesidá de seguir la regla neoclásica del decoru (L'Auxa y Balvidares 2012: 126, vv.17-20):

Llevantóse a isti tiempu Xuan García,
que yera amu de casa y home honradu
(sabía ller, escribir tamién sabía,
y aun daqué de llatín tenía estudiadu).

⁹ En rellación col usu de referencies mitolóxiques por parte d'emisores campesinos na lliteratura del sieglu XVIII, M^a Asunción Hevia cree, refiriéndose a los villancicos, qu'esti fechu pue interpretase como una interpolación inconsciente. Con too, albidra esta autora «si [...] nun ta tamién el propiu prestixu del autor que lu empobine a amosar, d'una manera cucia, espardiendo eses cites mitolóxiques, el siguimientu de la moda lliteraria y los sos conocimientos, o seya, la so ilustración» (2001: 69).

¹⁰ D'acordies cola biografía del autor qu'ufre Xuan Busto (L'Auxa y Balvidares 2012: 11-32), el testu podría datase alreduer de 1806, darréu que, na correspondencia ente Xovellanos y Posada, danse noticies d'unos versos que'l primeru recibió en Bellver que paecen ser los del poeta candasín.

No que cinca a los criterios de la traducción, empléguese indistintamente les técnicas de l'*amplificatio* y l'*abreviatio*, amás del desplazamientu temporal de dalgún de los asocedíos, ensin llegar a apartase de forma bultable del filu narrativu del testu-fonte. Sicasí, nótese una tendencia a suprimir los pasaxes dialogaos y una omisión delliberada de dellos elementos propios de la cultura pagana, como les intervenciones de los dioses, un fechu que podemos interpretar como una estratexa p'adaptar el testu-fonte al contestu la cultura cristiana (Sánchez Vicente 2004b: 97).

En xeneral, pue dicise que L'Auxa fai les adaptaciones precises p'asitiar la lleenda clásica nel marcu de la cultura rural asturiana, d'un mou que, como tenemos visto, resulta yá más convencional que necesariu. Imítense, pues, les estratexes traductores de Marirreguera¹¹. Con too, estes adaptaciones combínense con otres que ponen de manifiestu la influencia de la poética neoclásica, como ye la inxerción de la narración oxetiva, que val pa describir, con tintes bucólicos, l'escañariu onde se realiza la narración (L'Auxa 2012: 125-126 :vv. 1-8):

Era de octubre la nueche postrera
y acabóse temprano la esfoyaza,
la xente veladora y placentera
de comer la garulla daba traza;
había de figos una goxa entera,
peres del forno, gaxos de fogaza...,
y tizaben el fuebu con tarucos,
fartus de rebrincar, los rapazucos.

Esta descripción, como la que pon fin al poema, revela un enclín hacia'l costumismu y un sentimientu señardosu de la naturaleza que podemos interpretar mesmamente como nicios d'una sensibilidá prerromántica¹². Al cabu, los encañamientos y les prédiques a los que'l narrador, por mor del didactismu, subordinaba la historia, queden dilíos nun quexíu nostálxicu onde resuenen los ecos del *Beatus ille* d'Horacio: ¡O, sencillo pasar!, ¿quién non desea/la sosegada vida de la aldea? (L'Auxa 2012: 140, vv. 247-248).

¹¹ Esti fechu casa enforma cola hipótesis defendida por Xulio Viejo (Marirreguera 1997: 36) y Xuan Carlos Busto (L'Auxa y Balvidares 2012: 50) de que'l poema espublizáu por Caveda, qu'ellos fechen nel sieglu XVIII, ye una versión de Benito de l'Auxa d'una composición anterior, güei perdida, d'Antón de Marirreguera.

¹² El términu *Prerromanticismu* alude equí, siguiendo a Xosé Miguel Caso (1995: 38-41), a una tendencia que surde na lliteratura española a finales del sieglu XVIII, caracterizada pol dominiu del sentimientu y la presencia de la sensibilidá del autor na obra, elementos que, magar que darréu van tar presentes na lliteratura romántica, nesti momentu configuren una corriente definida. Sebold (1995: 164-167) rellaciona'l nacimientu del Prerromanticismu cola importancia creciente del sensacionismu de raigañu filosóficu, que promueve un sentimientu de la naturaleza basáu na óptica individual.

LA XUDIT

El poema narrativu que nos queda por comentar, *La Xudit*, del que se caltienen dos versiones, sigue'l calce de los precedentes; esto ye, repítense nél los rasgos conocíos del narrador campesín que, llueu de cenar, diríxese a la familia pa conta-y un cuentu: «Sentavos xunto al fuegu d'isi llau/y ascucháime col güeyu arremelláu» (González Villar 1996: 39, vv. 23-24); «Mientras filen les vieyes, d'otra mena/Han ser los fechos que contavos quiero» (Caveda y Canella 1987: 234). Con too, hai diferencies importantes ente los dos testos: el más vieyu, obra de Xuan González Villar, emplega un estilu baxu y recalca la intención humorística y paródica; el segundu, pela cueta, del que nun conocemos l'autor, ye más fiel a la fonte bíblica ya inscribese, no que cinca a les escoyetes estilístiques y a la importancia que se-y da al didactismu, dentro de les coordenaes de la lliteratura neoclásica.

La obra de González Villar ye de 1770, polo que ye posible que s'escribiera baxo la influencia de los *Suños de Nabucodonosor*, un poema que l'autor debió conocer. Choca, dende los primeros versos, el nivel de llingua emplegáu, un estilu baxu interferíu por castellanismos y apináu de términos que, nun siendo incorrectos, resulten abondo vulgares (González Villar 1996: 39, vv. 1-8):

Si por haber papao los panizos
tenemos estallando la barriga
y los güeyos están apegadizos,
sin que quepa en botiellu una formiga,
si yá de llonganices y chorizos
os pudieses fartar sin dexar miga,
si dempués que cenastis ensin suelu
yá vos lleguen les tripes al gargüelu...

Villar repite, siguiendo a L'Auxa, el recursu d'aludir al testu-orixe de la torna –la *Biblia*–; nesti casu, añádense tamién dellos detalles empobinaos a dotar de decoru y verosimilitú a la composición (González Villar 1996: 41):

Una fazaña me contó mio güela,
mas non por eso ye un cuentu de vieyes,
trailo un llibrón del forru como suela,
de lletres collorades y bermeyes,
oro per de fuera pinga y, con so escuela,
al mismo diáblu-y fiende les oreyes.
Solo el cura lo llea con privilexu,
siendo pura verdá del evanxeliu.

El poema sigue la historia bíblica de forma llinial, anque omite los pasaxes del aniciu onde se narren les campañes de conquista de Nabucodonosor hasta llegar

a Betulia (un llugar non llocalizáu de Judá)¹³. Por embargu, no que cinca a la discursivización de la materia narrativo, el testu esvíase del orixinal: González Villar tiende a condensar los asocedíos y a amplificar el testu con diálogos y descripciones de los personaxes d'invenición propia.

Éstes últimes, en concretu, tienen un papel central, pues valen pa estructurar el testu al rodiu de los personaxes d'Holofernes y Xudit. El retratu d'Holofernes, xeneral de los asirios, represéntalu como la encarnación del mal (vv. 54-130), demientres qu'en Xudit, la salvadora'l pueblu israelita, aúñense toles virtúes (vv. 252-296).

La oposición ente estos dos personaxes refuérzase a traviés del llinguaxe emplegáu. Na descripción d'Holofernes, l'autor usa un estilu baxu, recursos como la hipérbole —«El so vientre e tan ancho y tan membrudo/que-y cabe un xatu dientro del butiello» (González Villar 1996: 47, vv. 117-118)—, el símil degradante —«Les narices, si entamen a esmorníase,/parecen un corral enllén de cucho» (González Villar 1996: 45, vv. 97-98)— o l'animalización —«les manes son cuspidos manes d'osu» (González Villar 1996: 47, v. 106)—. Pero onde l'autor se revela más orixinal ye nel usu que fai de les metáfores hiperbóliques, onde s'echa a ver la influencia de la lliteratura satírica barroca: «la melena e una roza mui plasmable/o argumal que-y fai falta fozadura» (González Villar 1996: 47, v. 106); «la cara ye una peña con verrugues» (González Villar 1996: 45, v. 81); «Los güeyos son dos grandes fugarales/que a los homes abrasen con pocañes» (González Villar 1996: 45, vv. 89-90), etc.

Na descripción de Xudit, pela cueta, emplégase un estilu mediu, semáu d'espresiones valoratives. El retratu de la heroína israelita ta formáu por una enumeración de símiles —«La so cara y so frente resplandía/como el arcu pintáu cuando llueve» (González Villar 1996: 59, vv. 257-258)— y metáfores —«Los güeyos, propiamente, eren dos lluces/o soles que jamás se encandilaben» (González Vi-

¹³ Álvaro Arias Cabal (González Villar 1996: 11-12) resume l'argumentu bíblicu d'esta miente: «El llibru de Xudit del Antiguu Testamentu nel que s'inspira la composición de González Villar entama rellatando les conquistes de Nabucodonosor, que na narración ye presentáu comu'l rei de los asirios que reinaba en Nínive. Descríbese cómo se vuelve contra los países d'occidente que nun se someten. El xeneral del so exércitu, Holofernes, avanza hacia la costa del Mediterraneu y depués al sur, hasta Esledrón. Los israelites rueguen a Dios y prepárense con medrana pa la llucha, sobre too en Betulia, per onde se tien pasu al restu'l país. Aquior, xefe de los amonites, intenta convencer a Holofernes de que ye más prudente respetar a los israelites y al so Dios. Holofernes nun fai casu, manda sitiar Betulia y, indignáu con Aquior, ordena entregalu al enemigu. Cuandu los israelites garren a Aquior, esti ponlos n'avisu de los planes d'Holofernes. Tres dellos díes d'asediu y ensin agua, los israelites tán desesperaos y piensen en rendise. Entós, Xudit, una moza viuda, guapa y virtuosa de Betulia, ofrezse pa sacrificase pol so pueblu. Faciéndose pasar por fugada, ella, xunto con una criada, llogra entrar nel campamentu enemigu y ganar la confianza pa corta-y la cabeza mientres duerme. Tres esto, escapen Xudit y la so criada a Betulia llevando la cabeza d'Holofernes. Esta proeza provoca la conversión d'Aquior y consigue devolver el coraxe a los israelites, qu'ataquen y derroten a los asirios, descontrolaos y desmoralizaos pola muerte del so xeneral. Acaba la narración faciendo referencia a la fama de Xudit, al llargu tiempu que vive y a la paz que llogra pa Israel, amás de con un cantar de Xudit a Dios».

llar 1996: 59, vv. 265-266)–; a estos dos recursos amiéstense dacuando otros, como l'usu de modismos de calter afectivu –«La boca ye una boca de los cielos» (González Villar 1996: 59, v.275)–, hipérboles –«...cuando los güeyos zarramica, / tiembla el infiernu y se destarabica» (González Villar 1996: 61, vv. 287-288)– o'l recursu al tópicu de la inefabilidad –«Quedárame ablucáu, mudu y sosu/si de so santidá falar quixera» (González Villar 1996:61, vv.293-294)–.

Si, como diz Álvaro Arias Cabal (González Villar 1996: 12), el poema asturianu ye, igual que la fonte bíblica, una narración didáctica «sobre la presencia salvadora de Dios», podría vese nestos dos personaxes dos *figures*, nel sentíu que-y daben a esti términu na Edá Media (Auerbach 1963), esto ye, dos representaciones simbóliques de categoríes teolóxiques: el Mal frente al Bien, el pecáu de Soberbia frente a la Gracia divina o, asitiándonos nel nivel históricu, la Idolatría de los pueblos xentiles, que ye castigada por Dios, frente a la Providencia de Yahvé pa col pueblu xudíu.

Sicasí, la supuesta intención didáctica teolóxica del poema nun llega a cuayar. El testu va adoptando pasu ente pasu forma de lloa, convirtiéndose, nes últimes estrofes, nuna allabanza de Xudit, que se propón como modelu de muyer santa y virtuosa. Da la impresión de que l'autor de la recreación asturiana ta más interesáu na crítica de costumes, especialmente de les costumes de les muyeres, que nes grandes cuestiones teolóxiques que soxacen al testu-fonte. Valga como amuesa esti símil que, d'acordies cola retórica regueriana, rellaciona un episodiu de la historia –l'alcuentru de Xudit con Holofernes– con elementos del contestu los destinatarios (González Villar 1996: 69, vv. 385-392):

¿Qué vos parez diría esta señora
tan santa, tan virtuosa, a estes llullures?
¿Faría como algunes que hai agora
que por todo y en todo son cretures,
pos n'estráu se están a cualquier hora,
oyendo a folgazanes mil llocures
y fiéndose que filen y trabayen,
se rin, falen, divierten y esbabayen?

El discursu ta tremáu d'alusiones como estes, que valen pa oponer la figura de Xudit, yá non (o non solo) a Holofernes, sinón, principalmente, a les destinataries internes y esternes del rellatu, a les que'l narrador, ente bromes y veres, nun dexa d'arrender (González Villar 1996: 63, vv. 321-328):

Desque arrezó mui bien, emperbillóse
más allinaada y guapa que una xana,
porque peñóse y emperrexillóse
y vistió una ropía mui galana.

Non por eso a les otres semeyóse,
 que van a esllavayase de mañana,
 que en empolvoriades son, en dos razones
 (resalvando a quian me oi), unes porcones.

El recursu intensificase hacia'l final del poema, dexando clara la so función humorística. Finalmente, la escepcionalidá y el calter exemplar de Xudit queden patentes nel epitafiu qu'echa'l piesllu al testu (González Villar 1996: 89, vv. 641-650):

Epitafio a Judit

Aquí yaz una muyer
 que, porque no andaba al uso,
 en llugar de rueca y fuso
 supo la espada coyer.
 El filu llegó a torcer
 del gorgüiru de Holofernes.
 Deprendan les que son tiernes,
 bailantines, folganzanes,
 que con dar les pies y manes
 solo piensen echar piernes.

La Xudit de González Villar ye, pues, un poema moralizante onde s'amiesten, al mio ver, dos componentes ideolóxicos: d'un llau, pue pescanciase nél una esmolición característicamente ilustrada pola educación y la conducta de les muyeres, que ve en delles costumes del sieglu, como los bailles, el cortexu o'l consumu de productos suntuosos, una amenaza pal orde social; con too, estes crítiques, que l'autor comparte con otros poetas asturianos contemporáneos, revisten, nel so casu, les formes tradicionales de la sátira antifemenina tal como les podemos atopar nel folclor y na lliteratura de la Edá Media; nesti sen, atrévome a dicir que recueyen una mentalidá misóxina.

En 1839 espubliza Caveda y Nava, na *Colección de poesías en dialecto asturiano*, una segunda recreación de *La Xudit*, d'autor desconocíu, de la que nun sabemos la fecha de composición. *La Xudit* anónima coincide col testu de González Villar en trece octaves de la primera parte del testu (de la 5 a la 19); a partir d'esi puntu, el poema sigue otru camín, anque dacuando torna al testu de González Villar (por exemplu, nes octaves 40 o 63).

Les dos versiones presenten delles diferencies importantes ente elles. La primera cinca a la intención, que na *Xudit* anónima tresciende los llímites de la crítica de los vezos femeninos. El didactismu de la composición déxase ver dende les primeres estrofes, onde l'autor plantea'l marcu narrativu avezáu (Caveda y Canella 1987: 233-234):

Mientras filen les vieyes, d'otra mena
 Han ser los fechos que cuntavos quiero:
 Sé qu'escuchalos non vos dará pena,
 Pos lo que to decer ye verdadero,
 La virtú ensalza, la maldá condena,
 Y honrar a Dios enseña lo primero.
 Trabayai y callá; que so importancia
 Nin destrecciones quier, nin quier falancia.

En xeneral, esta versión de *La Xudit* ta mucho más cerca del orixinal bíblicu, no que cinca al filu argumental y tamién no que tien que ver col llinguaxe, que se caltién cuasi siempre dientro de les llendes del estilu mediu. Arriendes d'esto, la finalidá de la composición sigue, de forma más decidida, el dictáu del testu-fonte (Caveda y Canella 1987: 248-249).

Ansina pe la mano de una neña
 Dios ruempe de Xudea les cadenes,
 Al soberviosu del sitial despeña,
 So lloca vanidá tornando en penes,
 Y al homilde lleva de l'areña
 Pa dái poder y gloria y parabienes;
 Llibre Israel lo diz y so victoria,
 Para exemplu mentada pe l'istoria.

La representación de Xudit qu'argaya del testu editáu por Caveda non solo ye más fiel al orixinal, sinón que lo ye tamién a les recreaciones que nel sieglu XIX se ficeron de la historia de Nabucodonosor, de les que la ópera de Verdi ye la más conocida. Nesti sen, la figura de Xudit nun representa namás un modelu de virtúes, sinón que se convierte tamién nel prototipu de la llibertadora: como diz el poeta, «amparu y llibradora de sos llares» (Caveda y Canella 1987: 249).

Les diferencies esistientes ente dambes versiones son productu d'una escoyeta estética consciente: *La Xudit* anónima esvíase del modelu llingüísticu que-y brinda Marirreguera pa seguir los principios del Neoclasicismu. Esto esplica la concepción estremada del didactismu –más cercana a la divulgación cultural y a la idea d'utilidá pública– que s'aprecia nella, en contraste coles demás recreaciones, nes que domina l'envís moralizante. Lo mesmo podríamos dicir en rellación col llinguaxe, qu'evita tanto los vulgarismos y el coloquialismu escesivu como los xuegos retóricos del Barroquismu.

Ye posible ver nesti fechu una voluntá de pulir la llingua lliteraria, dignificando, de manera indirecta, el sistema lliterariu asturianu. Esto ye lo que paez suxerir l'autor d'una reseña de la *Colección de poesías...* de Caveda, que salió espublizada ensin firma nel *Boletín Oficial de Oviedo* en 1847, al referise a *La Xudit* con estes palabres (García Arias 2008: 107-111):

«canto épico (...) [que] se escribió sin duda cuando el buen gusto y el estudio de nuestros clásicos habían devuelto a la poesía castellana todo el esplendor y lozanía que perdiera en la general corrupción de las letras bajo los reinados de la última dinastía austríaca. No es solo la fantasía, no son solo las inspiraciones poéticas lo que hay que admirar en esta composición. La recomiendan a la par el conocimiento de los buenos principios y las disposiciones naturales de poeta.»¹⁴

DELLES CONCLUSIONES

Del análisis de los poemas narrativos dieciochescos qu'acabamos de facer puen sacase delles conclusiones:

En primer llugar, obsérvase una presencia bayurosa de rasgos que faen pensar qu'estes obres consumíenles destinatarios cultos: referencies mitolóxiques, usu de la parodia, rellaciones intertestuales¹⁵, etc.; y esto, magar que'l testu adopta la forma d'una narración tradicional, lo que lu convierte nuna especie de simulación lliteraria.

Llama l'atención, tamién, la fidelidá d'esta poesía hacia un modelu asturianu, les fábulas clasicistes de Marirreguera. Atopamos equí un procesu consciente d'*imitatio* que tien delles implicaciones estremaes: d'un llau, supón una continuidá pa cola voluntá d'esi autor de tratar temes propios de la lliteratura culta canónica. Si, como diz Even-Zohar, tola lliteratura traducida acarreta al sistema de llegada un principiu anovador, nesti casu podría ser, como afirma González Delgado (2008: 55), «...una manera pela qu'autores universales entren a formar parte del localismu asturianu: la periferia quier asina averase al centru».

La escoyeta de les recreaciones reguerianes como modelu asturianu interpuestu, ensin embargu, faen qu'esi propóscitu seya a lo menos cuestionable. Los procedimientos d'adaptación de los orixinales a la cultura tradicional asturiana, xunío al caltenimientu d'otros rasgos, como l'inxertu d'un narrador campesín qu'amazcara, en toles obres, el discursu del autor, xenera una lliteratura non popular, pero sí popularizante. Esto, xunío al fechu de que los mecanismos de tres-

¹⁴ García Arias (2008: 107-111) camienta que les allabances que l'autor de la reseña dedica tanto a *La Xudit* como a los poemas *La batalla de Covadonga*, *El niño enfermo* y *La vida de la aldea*, que más tarde diben identificase como obres de Caveda y Nava, dan pie a pensar que tolos testos son del mesmu autor: «Al nuesu paecer too apunta a l'autoría de Caveda, como con otres palabres encontó Munthe» (García Arias 2008: 110).

¹⁵ Na presentación que se fai del rei Nabucodonosor na *Xudit* de González Villar, atópense delles referencies a los asocedíos narraos nos *Suños*... Nun paez arriesgao interpretar estes referencies como amueses d'una rellación intertestual ente dambes obres; la propia Xosefa Xovellanos toma a esi rei como exemplu de soberbia. Ta por ver si, nel círculu ilustráu al que pertenecíen los autores, la figura de Nabucodonosor nun foi, arriendes d'un exemplu negativu, un símbolu del poder monárquicu mal emplegáu. En tou casu, el xuegu de cites implícites sopelexa un procesu de circulación de manuscritos y una comunidá de referencies culturales que faen pensar nun sistema lliterariu y un grupu xeneracional más afitaos de lo que creyíamos hasta agora.

misión tán más cerca de les normes de consumu de la lliteratura popular y tradicional que de la lliteratura culta, conforma un sistema lliterariu que, mesmamente cuando sigue l'impulsu d'averase al canon, asítiase na llende —*cfr.* Ramos Corrada 2003—.

Los escritores del sieglu XVIII edifiquen una obra narrativa onde'l didactismu ta, en xeneral, más marcáu que nes recreaciones de Marirreguera; una obra que, nos más de los casos, abaxa'l rexistru llingüísticu y acentúa los rasgos d'humor vulgar en rellación col modelu barrocu, y que caltién, en toles ocasiones, les marques de la oralidá. Amás, dos de los poemas, los *Suños de Nabucodonosor* y *La Xudit* de González Villar, adopten los procedimientos de la parodia, abriendo la posibilidá de pescanciar los testos como una forma de degradación de la voz narrativa y, de resultes d'ello, del mundu campesín que reflexa. D'otru llau, González Villar fai alusiones satíriques a les costumes de les muyeres empobinaes a llograr efectos humorísticos y pue qu'algamar la complicitá del públicu menos ilustra.

L'enquiz de la cuestión, al mio ver, nun ye si estes obres tán dirixíes al pueblu o a los estamentos altos. Hai argumentos suficientes pa defender les dos hipótesis: dellos rasgos discursivos sofiten el camientu de que'l destinatariu ideal seya una persona lletrada, pero tampoco nun ye ilóxico pensar que'l propóssitu neoclásicu d'escribir testos didácticos y útiles, que reflexen los intereses y el mundu los destinatarios, tea presente nelles. Lo más significativo, en tou casu, ye l'asociación que se produz, por mor de la repetición de les formes reguerianes, ente llingua asturiana y ambiente rural y popular.

La imitación de les fábulas de Marirreguera supón algo más qu'una triba de manierismu: trátase, en primer llugar, d'una estratexa pa provocar la identificación cultural de los destinatarios, que lleva implícita una forma de pescanciar la comunicación lliteraria como un actu basáu na repetición —v. a propóssitu d'esto Sánchez Vicente (2004a)—. La lliteratura conviértese asina en ritual, si non de les ocurrencies, sí de les formes. De resultes d'ello, el sistema llingüísticu-lliterariu asturianu consolídase como un sistema autónomu dientro'l polisistema lliterariu d'Asturies, pero al mesmu tiempu, enánchase la resquebra que lu estrema del canon y córtase'l camín a l'anovación. La lliteratura asturiana, d'esta miente, afita la so esistencia, pero escueye vivir na periferia del polisistema.

BIBLIOGRAFÍA

- ANTÓN DE MARIRREGUERA (1997): *Fábulas, teatru y romances*. Uviéu, Alvízoras Llibros. [Ed. a cargu de Xulio Viejo].
- AUERBACH, Erich (1963): «Figura», en DD.AA., *Studi su Dante*. Milán, Feltrinelli: 212-221.
- AUXA, Benito de l' & Antón BALVIDARES (2012): *Poesíes*. Uviéu, Trabe. [Ed. a cargu de Xuan Carlos Busto].

- BUSTO, Xuan Carlos (1998a): «Xosefa Xovellanos y los círculos d'ilustraos de Madrid y d' Asturias», en *Actos de la XIX Selmana de les Lletres Asturianes dedicada a Xosefa Xovellanos (1745-1807)*. Uviéu, Principáu d' Asturias: 31-42.
- (1998b): «Introducción», en *Villancicos asturianos de los siglos XVII y XVIII. Tomu I*. Uviéu, Trabe: 11-65.
- CANELLA SECADES, Fermín (1984): *Estudios asturianos. (Cartafueyos d' Asturias)*. Salinas, Ayalga. [Facsímil de la edición de 1886 con prólogo de Ramón Baragaño].
- CARNERO, Guillermo (1995): «El Neoclasicismo, una estética blindada», en Víctor García de la Concha, *Historia de la Literatura Española. Siglo XVIII (I)*. Vol. 6. Madrid, Espasa-Calpe: 29-36.
- CASO GONZÁLEZ, José Miguel (1983): «Temas y problemas de la literatura dieciochesca», en *Historia y Crítica de la literatura española. IV. Ilustración y Neoclasicismo*. Barcelona, Crítica.
- (1995): «El problema de la periodización: Barroquismo, Rococó, Neoclasicismo, Prerromanticismo», en Jesús Menéndez Peláez, *Historia de la Literatura Española. Volumen III. Siglos XVIII, XIX y XX*. León, Editorial Everest: 35-42.
- CAVEDA Y NAVA, José (1989): *Colección de poesías en dialecto asturiano*. Uviéu, Alvízoras. [Facsímil de la edición de 1839 con prólogo de José Miguel Caso González].
- CAVEDA Y NAVA, José & Fermín CANELLA SECADES (1987): *Poesías selectas en dialecto asturiano*. Uviéu, ALLA. [Facsímil de la edición de 1887].
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990): *Polysystem Studies*, en *Poetics Today* 11, númb. 1. [Volume monográfico].
- (1999): «La posición de la literatura traducida en el polisistema literario», en Montserrat Iglesias Santos, *Teoría de los polisistemas*. Madrid, Arco Libros: 223-231.
- GARCÍA, Antón (2007): *Xeneraciones & dexeneraciones. Sobre lliteratura asturiana. Volume I (D'Antón de Marirreguera a Fernán Coronas)*. Uviéu, Trabe.
- GARCÍA ARIAS, Xosé Lluis (2008): «Una reseña de l'antoloxía de Caveda», en *Lletres Asturianes* 99: 107-111.
- GIES, David T. (1995): «La pervivencia del Barroco», en Víctor García de la Concha, *Historia de la Literatura Española. Siglo XVIII (I)*. vol. 6. Madrid, Espasa-Calpe.
- GONZÁLEZ DELGADO, Ramiro (2008): «La lliteratura greco-llatina en llingua asturiana», en *Lletres Asturianes* 97: 57-84.
- GONZÁLEZ VILLAR Y FUERTES, Xuan (1990): *La Xudit (1770)*. Xixón, Llibros del Pexe [Ed. a cargu d' Antón García].
- (1996): *La Judit (1770)*. Uviéu, ALLA. [Ed. a cargu d' Álvaro Arias Cabal].
- HEVIA GONZÁLEZ, M^a Asunción (2001): «Mitoloxía clásica na lliteratura asturiana del sieglu XVIII», en *Lletres Asturianes* 76: 55-70.
- MARCHESE, Angelo & Joaquín FORRADELLAS (1986): *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona, Ariel.
- MORI D'ARRIBA, Marta (2011): «La traducción nel sistema lliterariu asturianu (I). Les Fábules d'Antón de Marirreguera», en *Lletres Asturianes* 105: 111-120.
- NÁCAR FUSTER, Eloíno & Alberto COLUNGA (1966): *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales, hebrea y griega, al castellano*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- RAMOS CORRADA, Miguel (2003): «Nos márxenes del canon: el casu de la lliteratura asturiana», en *Actes del I Conceyu Internacional de Lliteratura Asturiana*. Uviéu, Academia de la Llingua Asturiana: 179-189.

- RUIZ DE LA PEÑA, Álvaro (1979): «La Literatura bable: hitos de una frustración», en *Estudios y Trabayos del Seminariu de Llingua Asturiana*. Universidá d'Uviéu: 285-294.
- SÁNCHEZ VICENTE, Xuan Xosé (2004a): «Sentimentalidá arcádica y refugamientu d'aldea: tópos y xéneros lliterarios como estratexes de respuesta na cultura asturiana», en *Litora Cantabrica. (Estudios lliterarios y llingüísticos)*. Xixón, Fundación Nueva Asturias: 48-56.
- (2004b): *Les producciones clasicistes d'Antón de Marirreguera. (Un ensayu de métodos creativos, estética lliteraria y ideoloxía del discursu críticu sobre la nuestra lliteratura)*. Uviéu, Trabe.
- SEBOLD, Russell P. (1995): «Neoclasicismo y Romanticismo dieciochescos», en Víctor García de la Concha, *Historia de la Literatura Española. Siglo XVIII (I)*. Vol. 6. Madrid, Espasa-Calpe: 137-207.
- TOURY, Gideon (1999): «La naturaleza y el papel de las normas en la traducción», en Montserrat Iglesias Santos, *Teoría de los polisistemas*. Madrid, Arco Libros: 233-256.