

Cartografías de la identidad

Seré un anciano hermoso en un gran país (2015) y *La aurora cuando surge* (2022) de Manuel Astur

Darío Luque Martínez

Universitat Pompeu Fabra

dario.luque@upf.edu

Resumen: Este artículo propone un primer acercamiento a dos libros de reciente publicación, *Seré un anciano hermoso en un gran país* (2015) y *La aurora cuando surge* (2022) de Manuel Astur, contextualizados en una deriva intimista y no-ideológica de la literatura contemporánea. Tomando como punto de partida la enunciación de una indignación generacional, se propone un recorrido por ambos «ensayos emocionales» a la luz de las tensiones entre el discurso confesional del autor y el paisaje asturiano de su infancia. El artículo explora, en última instancia, el problema contemporáneo de la identidad en crisis y la búsqueda de una solución poética ligada al espacio geográfico.

Palabras clave: neorruralismo, ensayo emocional, Asturias, identidad, posmodernidad.

Cartografies de la identitat. *Seré un anciano hermoso en un gran país* (2015) i *La aurora cuando surge* (2022) de Manuel Astur

Resum: Aquest article proposa un primer apropament a dos llibres de recent publicació, *Seré un anciano hermoso en un gran país* (2015) i *La aurora cuando surge* (2022) de Manuel Astur, contextualitzats en una deriva intimista i no-ideològica de la literatura contemporà-

Compàs d'amalgama, ISSN 2696-0982 / e-ISSN 2696-1008, tardor 2023, núm. 8, pp. 43-49

Data de recepció: 28-02-2023. Data d'acceptació: 23-04-2023.

* Darío Luque Martínez es investigador predoctoral FPU en la Universidad Pompeu Fabra (UPF). Graduado en Filología Hispánica (Universidad de Barcelona, premio extraordinario de grado), ha finalizado sus estudios cursando un máster de Estudios Avanzados en Literatura Española e Hispanoamericana (Universidad de Barcelona, premio extraordinario de máster). Actualmente es miembro del Grupo de Investigación en el Ensayo Humanístico y la Prosa de Ideas de la UPF y colabora en la edición de la revista *Artes del Ensayo. Revista Internacional sobre el Ensayo Hispánico*. ORCID 0000-0002-2970-8833

nia. Prenent com a punt de partida l'enunciació d'una indignació generacional, es proposa un recorregut per tots dos «assajos emocionals» en vista de les tensions entre el discurs confessional de l'autor i el paisatge asturià de la seva infantesa. L'article explora, en darrer terme, el problema contemporani de la identitat en crisi, i la recerca d'una solució poètica lligada a l'espai geogràfic.

Paraules clau: neoruralisme, assaig emocional, Astúries, identitat, postmodernitat.

Identity cartographies. *Seré un anciano hermoso en un gran país* (2015) and *La aurora cuando surge* (2022) by Manuel Astur

Abstract: This article proposes a first approach to two recently published books, *Seré un anciano hermoso en un gran país* (2015) and *La aurora cuando surge* (2022) by Manuel Astur, contextualized in an intimate and non-ideological drift of contemporary literature. Taking as a starting point the enunciation of a generational indignation, this article proposes a journey through both “emotional essays” considering the tensions between the author’s confessional discourse and the Asturian landscape of his childhood. This study ultimately explores the contemporary problem of identity in crisis, and the search for a poetic solution linked to geographic space.

Keywords: neo-ruralism, emotional essay, Asturias, identity, postmodernity.

1. Introducció

En un text poc citat però de gran perspicàcia, José-Carlos Mainer diagnosticà la deriva intimista que havia començat a propagar-se per tota la producció literària a Espanya des de mitjans dels anys ochen-ta (Mainer, 1992). Síntoma de ella era la proliferació de diaris, dietaris i memòries personals, idòneos, segons ell, per encauzar les preocupacions dels autors en temps d'incertidumbre. No en vano, aquests gèneros de no ficció, caracteritzats per la exhibició morbosa del autor i de la seva vida íntima, ofereixen al lector una descarnada vivisecció del home contemporani, despojada de tota transcendència. De espaldes a altres propostes més experimentals, aquesta «reprivatització de la literatura» (Mainer, 1992) ha entroncat en temps recents amb les necessitats expressives de generacions més joves, atrapades en la precarietat que van portar amb ells els mites de la providència liberal. Aquest mateix horitzó d'expectatives és el que va portar a Sergi Bellver i a Juan Soto Ivars a formular els principis estètics del moviment Nuevo Drama, orientat a «romper amb la frialdad de la forma i la impostura de lo fragmentario por tendencia» (Bellver i Soto Ivars, 2011: 8) o, lo que és lo mateix, a renegar dels abusos posmoderns que havia imposat la generació anterior.¹ Les seves propostes literàries, ensaya-

des en obres com *Siberia* (2012) i *Agua dura* (2013), serien prou també assumides per Manuel Astur, amb una premissa essencial que vertebraria tots els seus projectes: «No escriure per altres escriptors, sinó escriure per un lector» (cit. en Fernández, 2011: 6).

Les trajectòries literàries i ideològiques d'aquests tres autors han estat dispares i, en alguns casos, inclouen exemples d'una progressiva resituació de les jerarquies generacionals en el camp literari (cfr. Fernández Porta, 2010: 23). A diferència de Bellver i de Soto Ivars, que poc a poc han anat assumint rols de major responsabilitat en revistes, editorials i institucions culturals, Manuel Astur se ha mantingut fins ara en una posició marginal en comparació amb els seus companys de generació. Des dels seus primers relats, inclosos en antologies com *Mi madre es un pez* (Libros del Silencio, 2011), *Pervertidos* (Traspiés, 2012) i *Nómadas* (Playa de Ákaba, 2013), Astur se ha anat labrant —de espaldes als mitjans i sempre en editorials independents— un cert renom dins del panorama literari *indie* a Espanya. La primàcia de lo anecdòtic, patent en tots aquests textos, va acabar per revelar-se com un rasgo de estil en *Quince días para acabar con el mundo* (Principal de los Libros, 2014), una novel·la de resonàncies autobiogràfiques que anticipava les distintes línies de fuga de su

¹ El rupturisme d'aquests autors se dirigeix contra la generació Nocilla (cfr. Ros Ferrer, 2013), que ja en el seu moment havia

estat a distància respecte d'aquell grup d'autors que José María Izquierdo ha agrupat sota l'epígrafe de «narradors novíssims de la dècada dels anys 90» (Izquierdo, 2001).

escritura posterior, tales como la conciencia de un desasosiego generacional y la preocupación por una identidad fugitiva, desligada del ambiente y apenas coherente con sus raíces familiares. De hecho, la reconciliación con el paisaje asturiano de su infancia y, en consecuencia, la posibilidad de reconstruir la identidad propia con rasgos heredados serán los temas en torno a los cuales giren los ensayos más celebrados del autor: *Seré un anciano hermoso en un gran país* (Sílex, 2015) y *La aurora cuando surge* (Acantilado, 2022).

El primero de estos libros puso en juego un novedoso concepto en su subtítulo, «ensayo emocional», emparentado a primera vista con el género del «personal essay» (cfr. Lopate, 1994), pero más cercano al ensayo autobiográfico en tanto que recurre a un tono informal para canalizar el relato autorreflexivo. Con ello, el autor delataba la trascendencia íntima del texto y revelaba, asimismo, una concepción de la escritura en la que la emoción se percibía como un eslabón previo e indispensable para el pensamiento.² Además, el propio concepto ponía distancia de por medio con el ámbito de la ficción, acaso para remarcar el carácter confesional del texto y desvincularlo de otras formas narrativas. Esto no quiere decir, sin embargo, que los ensayos de Astur no compartan un cierto aire de familia con otras propuestas contemporáneas en las que prima la descripción de la vida lejos de las grandes ciudades. Es el caso de *Tierra de mujeres* (2019) de María Sánchez, *Un cambio de verdad* (2020) de Gabi Martínez y *Feria* (2020) de Ana Iris Simón, tres ejemplos de narrativas rurales en las que se hace patente el discurso ideológico de sus autores.³ De hecho, ciertas narrativas nostálgicas y reaccionarias han propiciado un recelo crítico ante la idealización del medio rural, tal y como reflejan los artículos recogidos por Begoña Gómez en *Neorrancieros. Sobre los peligros de la nostalgia* (2022). En las obras de Astur, en cambio, se aprecia una significativa reducción del componente político, sustituido por una retórica intimista en la que apenas cabe otro motor de reivindicación que no sean los conflictos identitarios del sujeto. Así pues, los «ensayos emocionales» que analizaremos

² Al ser preguntado por esta cuestión, Astur ha explicado el concepto de «ensayo emocional» de la siguiente manera: «En realidad todos pensamos más con la emoción que con la razón. [...] Lo llamo así porque una de mis intenciones era mostrar el pensamiento como algo vivo, casi como un embrión que crece ante nuestros ojos, como un animal palpitante. Unas ideas surgen de otras, un recuerdo lleva a otro recuerdo, el pensamiento genera pensamiento» (Gordo, 2015).

³ Véase, a este respecto, la reseña que Juan Soto Ivars dedicó a la novela de Ana Iris Simón, no exenta de críticas contra la obra de María Sánchez: «La escritora roja que enamora a la gente de derechas», *El Confidencial*, 26 de enero de 2021.

a continuación responden a una deriva intimista de la literatura contemporánea, similar a la que percibió David Becerra Mayor en su estudio sobre la «novela de la no-ideología», encaminada, según él, hacia una radicalización del yo, hacia la construcción de «una subjetividad en que todo sujeto no busca sino realizarse de forma plena y autónoma» (Becerra Mayor, 2013: 125).

Seré un anciano hermoso en un gran país, o la generación del desarraigo

«Concibo la vida como un viaje», confiesa Manuel Astur. «Un viaje de la nada hacia la nada durante el que trato de no pensar qué es la nada, ya que todas las certezas o creencias que tenían nuestros mayores, yo no las tengo» (Astur, 2019: 18). Para un autor que escribe desde la ruralía y que hace del movimiento un motivo de escritura, esta representación del sujeto en errancia no tiene otro objetivo que el de formular la pérdida y dar cuenta de un espolio que ha afectado a todos los aspectos de la sociedad. El derrumbe de los grandes relatos, la crisis de la fe y el descrédito de la política son unos pocos ejemplos de los cambios acontecidos en la España reciente; unos cambios de los que el autor se siente culpable —«habíamos destruido mucho más de lo que habíamos creado» (17)— por haber confiado en un espejismo, en el «ascenso destructivo» que propició la transición a la democracia.

Como respuesta individual a esta culpa, Astur asume en *Seré un anciano hermoso en un gran país* (2015) el cometido de reconstruir el paisaje emocional de su infancia mediante un minucioso inventario de los cambios que percibió en su entorno rural: en Oviedo, por ejemplo, barrios obreros enteros fueron tirados y convertidos en solares vacíos con la intención de sustituir las viejas casas tradicionales por modernos edificios de pisos; en la escuela y en el ámbito doméstico, profesores de perfil conservador se resistían a aceptar cambios como la desaparición del trato respetuoso a padres y maestros o la liberalización de la formación en valores. En cualquier caso, no interesa al autor tanto el aspecto material como el trasfondo íntimo de estos recuerdos o, como mínimo, el valor afectivo que prevalece tras la pérdida.⁴ Así relata él

⁴ «Los grandes relatos de la modernidad se desplazan a favor de los relatos íntimos posmodernos; la trascendencia se sustituye por la anécdota; el planteamiento egocentrista de la literatura privatizada conlleva la presencia de un exceso de sentimentalismo que se sitúa al margen de toda racionalidad», escribe Becerra Mayor (*op. cit.*: 38-39). Sobre la revalorización de lo anecdótico y el peso de lo sentimental, véase también Jordi Gracia (2001: 185-197).

mismo la mecánica emocional de su familia, en oposición a la rigidez de otros hogares: «En mi casa no tenía que acostarme a las siete de la tarde, después de rezar, ni dar un beso de buenas noches forzado a mis padres, sino que los besaba antes de irme a la cama cuando todos se iban, y a lo largo del día, siempre que quería, porque los quería» (Astur, 2019: 70).

La generación de Manuel Astur creció en un momento de cambio y de prosperidad, y también de fervor colectivo ante las posibilidades que auguraba la entrada del país en la democracia. Así, el «planeta hueco»⁵ que los mayores habían legado a los niños de los años ochenta empezó a llenarse con todo tipo de promesas que les hacían escoger «entre lo de toda la vida y el Futuro; entre la vieja casa que heredaremos y la hipoteca para pagar el nuevo piso, en veinte años o más» (Astur, 2019: 72). Astur es consciente, sin embargo, del carácter falaz de esta disyuntiva, pues la perpetuación de lo tradicional pierde todo el sentido cuando el mundo cambia su funcionamiento. A los nacidos en democracia, de hecho, se les había ofrecido una herencia cuando esta ya no era una opción: ni siquiera el recuerdo o la nostalgia podrían haber edificado otra cosa que ruinas inservibles, como evidencian los filósofos Pau Luque y Eudald Espluga en sus respectivos escritos contra la postura reaccionaria de Ana Iris Simón (recogidos en Gómez Urzaiz, 2022: 23-40 y 73-92). Ahora bien, lejos de repudiar el legado de sus antepasados, el autor asume en *Seré un anciano...* la imposibilidad de construirse como sujeto autónomo y pleno a espaldas de la tradición familiar. La identidad se erige, en consecuencia, como una especie de disfraz heredado que el medio social trata de sabotear a expensas del progreso.

Retomando la noción de *pérdida* que el sujeto había enunciado en su errancia, parece aceptable reconocer en la prosa de Manuel Astur una búsqueda o, por lo menos, un cuestionamiento sincero por los horizontes estéticos, ontológicos y antropológicos de su individualidad. Él mismo afirma, en cualquier caso, que su infancia estaba exenta de toda crisis identitaria, y que esta solo se haría patente en la medida en que la vida urbana emprendiera su progresiva seducción de la juventud rural: «gran parte de los niños de pueblo de mi generación fuimos felices en la aldea, porque no hay mejor sitio en el mundo para pasar la infancia, pero al llegar a la adolescencia comenzamos a odiarla. Todo lo moderno, todo lo grande, todo lo

exitoso era de ciudad» (Chico, 2020: 9). En el caso de Astur, esta etapa coincidió con un breve periodo en Oviedo y con un posterior regreso al entorno rural de Grado, donde terminaría de florecer su predisposición a la soledad. «Dejé de hablar con personas, pero comencé a escuchar a la humanidad entera; comencé a escuchar música» (Astur, 2019: 102), declara el autor. La música, en especial la de origen anglosajón, reviste importancia por ser uno de los primeros estribos que sustentarían la noción de identidad, tan endeble, de los niños de la democracia.⁶ También el cine americano y la ficción literaria contribuyeron a ensanchar los límites de su imaginario y, en definitiva, a sustituir el peso de lo local por el atractivo de lo universal. De hecho, el propio autor formula este fenómeno en términos de disolución, tanto del sujeto como de las fronteras, y percibe de este modo la música como una vía de acceso a la tan prometida globalización: «Cuando escuchaba música no estaba en esta casa, no estaba en Asturias, no en España, no era principios de los noventa, no estaba en ninguna parte; todas las partes eran yo» (Astur, 2019: 103).

La mundialización cultural, tal como la entendió Vázquez Montalbán (1999), involucraba todo un repertorio de expectativas que solo podían ser resueltas por medio de la experiencia. Por esta razón, Astur emprendió con apenas catorce años, y acompañado de su padre, un viaje en autobús que lo llevaría hasta Londres, donde vivía su hermana mayor. Se trata de un episodio ameno, pero crucial en el desarrollo del ensayo, en tanto que la ciudad hace patente el divorcio emocional e intelectual entre dos generaciones, la del padre y la del hijo, que son ya irreconciliables: el primero acude en busca de la Inglaterra «de parques y pubs forrados de madera y moqueta, la de té a media tarde y paseos junto al Támesis» (Astur, 2019: 113), mientras que el segundo se deja seducir por un progreso que se le ofrece como una mezcla desordenada e imprevisible de idiomas y olores.

En el siguiente viaje del autor a Londres, dos años después, la impronta británica es tan notable en su estética que unos turistas españoles lo confunden por un inglés. En este punto, pues, su identidad empezaba a abandonar todo aquello que el mundo rural había dispuesto para él y, por el contrario, en la modernidad urbana trataba de encontrar rasgos que facilitaran la

⁵ Así se titula la primera parte de *Seré un anciano hermoso en un gran país*. La segunda lleva por título «Devorador de mundos», y la tercera, «Ruge la tormenta».

⁶ El imaginario cultural y político que alimentó la creatividad de los jóvenes en la España de la Transición, desde modelos contraculturales relacionados con la música y con las artes escénicas hasta referentes literarios e intelectuales, ha sido estudiado con esmero por Gérard Imbert (1990) y, más recientemente, por Germán Labrador (2017).

afirmación del yo. Es más, la asunción de estos rasgos foráneos propiciaría una prepotencia respecto de aquellos que se mantuvieron estáticos en el ámbito local o nacional, como él mismo reconoce: «Cuando volví a Asturias, yo ya era otro. Me sentía superior a mis “viejos” amigos. Superior, más si cabe, a mi instituto, a mi pueblo. [...] Pensaba que todo, absolutamente todo lo de fuera era mucho mejor» (Astur, 2019: 115).

El tercer y último capítulo de *Seré un anciano...*, con la definitiva entrada del protagonista en la edad adulta, insinúa, en un principio, la posibilidad de superar los lugares de la infancia. La ciudad de Madrid, adonde Astur ha llegado con la intención de estudiar Producción audiovisual, se describe primero como «sucia, histórica y cruel», pero el narrador no tarda en corregirse y ensalzar los logros de la multiculturalidad urbana: «Madrid no era un vertedero, era España. Allí estábamos todos: gallegos, extremeños, catalanes, andaluces, vascos, y cualquiera, de cualquier parte, termina mostrando lo mejor de su tierra» (Astur, 2019: 142). La misma ciudad que un niño del campo habría percibido como un «pueblón castellano sobredimensionado» (141), el narrador la contempla, en aras de la modernidad, como el espacio del futuro. Esta impresión de bonanza desaparece, sin embargo, cuando Astur entra en contacto con el mundo laboral de la mano de una empresa de *management* musical. Es allí donde descubre que la cara amable del mundo, esa que había conocido en Londres, tan solo esconde las infamias de una sociedad hipócrita, pues sus compañeros compiten como animales por un puesto de trabajo que, en verdad, no es más que una promesa hueca.⁷

«Yo creía saber muy bien cuál era mi futuro y qué clase de adulto llegaría a ser» (Astur, 2019: 170), afirma el autor. Como todos los jóvenes de su generación, él se sentía preparado para enfrentarse al futuro que durante tanto tiempo le había sido prometido; pero, contra todo pronóstico, ese futuro resultó ser irrealizable y, aún peor, se enquistó en una indeseada cronicación del fracaso. A la certeza de que la modernidad había agotado las posibilidades del campo, se le sumaba ahora la frustración de descubrir que la ciudad tampoco podía garantizar ni estabilidad económica ni un equilibrio emocional. La consecuencia lógica de

esta situación es el nacimiento de una incertidumbre generacional que, con el tiempo, cristalizaría en una rabia compartida y en la expresión de una indignación, de la que este ensayo es partícipe:

Y ahora somos demasiado jóvenes, y demasiados pocos, como para tener poder y que nuestra voz se escuche en un país en el que la mayoría de la población va camino de la ancianidad y en el que siempre seremos niños. Pero somos ya demasiado viejos como para seguir sonriendo y que ser joven sirva de justificación. Somos pioneros que van dejando tierras conquistadas atrás, porque no pueden dejar de avanzar. Inmigrantes que se fueron de su tierra siendo adolescentes y se asentaron en el nuevo continente; hemos perdido el acento, hablamos el nuevo idioma, casi no recordamos las costumbres antiguas de nuestros antepasados y las que recordamos nos parecen ridículas, pero ¡mierda!, seguimos siendo extranjeros para los nativos (Astur, 2019: 63).

La aurora cuando surge y otras páginas de resiliencia

En la escritura fragmentaria suele haber, como en la poesía, una predilección por la palabra certera, por la concisión de las ideas. De ahí que en *La aurora cuando surge* (2022) se advierta un cambio de estilo: el tono airado que se percibía en *Seré un anciano...* se ha convertido ahora en un tono sereno y reflexivo; la escritura confesional, de perfil espontáneo, ha dado paso a una prosa ligera en la que lo sentimental se expresa por medio de pequeñas estampas narrativas. También el pretexto del libro es diferente, pues, aunque la escritura aún emana de lo emocional —«si continuo escribiendo es porque sé que lo necesito» (Astur, 2019: 9)—, el sujeto ya no trata de construirse en una asunción de lo global, sino que transforma su viaje a Italia en un retorno al paisaje asturiano, a los escenarios de la infancia. La escritura de este ensayo se define, además, como un palimpsesto, como una reescritura sobre lo ya escrito, pues el cuaderno en el que se narra este nuevo viaje había sido inaugurado un año antes a propósito de la muerte de su padre. A lo largo de ese periodo de tiempo, Astur describe cientos de veces los campos de Asturias que contempla cada mañana, pero lo hace sin reconocer su presencia y sin permitirle la exhibición de los males propios, que había dominado el ensayo anterior:

He estado escribiendo en esa libreta durante casi un año. Durante todo ese año no hablé de lo que sentía,

⁷ La crisis del empleo en la España contemporánea puede interpretarse, siguiendo a Becerra Mayor, como un obstáculo para la construcción de la identidad: «En el capitalismo avanzado, la construcción del yo-soy es, como se ha dicho, el primer paso para sobrevivir en la competencia del mercado capitalista. Hay que construir un yo fuerte e individualizado, con capacidad para enfrentarse al otro» (Becerra Mayor, 2013: 89).

me esforcé por no escribir sobre mí, por no dejar mi rastro, triste o alegre, en ella, no reflexioné sobre el duelo, no hay ni un recuerdo de mi padre, no hay en ella otra muerte que la natural. [...] En ella no sale la palabra *Yo* (Astur, 2019: 11).

Con la muerte del padre, el motivo de la pérdida se ha visto redefinido: ya no apunta a una circunstancia generacional, sino más bien a la inevitable desaparición de un mundo conocido, cuyo último soporte estaba encarnado en la figura del progenitor. A diferencia de otras propuestas contemporáneas en las que la familia se concibe como un obstáculo, como un impedimento en la construcción del sujeto autónomo (cfr. Becerra Mayor, 2013: 71-75), en la prosa de Manuel Astur no hay apenas cabida para el recelo ante la herencia.⁸ De hecho, gran parte de las estampas que se recogen en este libro tratan de reconstruir una mitología familiar, constituida por la suma de recuerdos y experiencias de toda la estirpe. En este sentido, no ha de extrañar que la figura del padre reaparezca a lo largo de todo el ensayo en pequeños sueños, exentos de tristeza, en los que el autor se reencuentra con objetos y recuerdos que creía perdidos: el olor, su mandolina, los viajes en el coche junto a sus hermanas... Todo ello no viene sino a pautar el camino de la memoria, que concluirá con una pequeña nota escrita por su padre al visitar por primera vez la casa que su hijo, ya adulto, ha convertido en hogar:

Esto es lo que siempre soñé para mí, y que vosotros habéis logrado: un hogar para el artista —lleno de rincones donde recibir el sacramento del silencio—, un lugar en el centro exacto de la Tierra, sobre el antiquísimo volcán que duerme. Con todo mi amor, un recuerdo, hasta el límite, de tu padre (Astur, 2019: 138).

Esta nota supone, por lo tanto, la reconciliación del autor con un mundo que le había negado cualquier oportunidad. En consonancia con este párrafo, que ilumina el sentido de todo el ensayo, parece plausible reconocer el hogar como el instrumento de legitimación de la existencia, en tanto que solo bajo el amparo de una institución emocional como la familia, el sujeto puede afirmar su propia identidad. Por este motivo, ambos libros están atravesados por una imagen poética, la golondrina, que evoca la idea becqueriana del regreso a casa. Este mismo animal, además, añade un

⁸ «Yo creo en la familia. Mi familia en ese sentido es muy utópica. Nos queremos muchísimo. Somos como una tribu genética» (Fernández, 2011: 6), afirma Manuel Astur.

valor sacro al discurso —esto es, la recompensa en la fe y en la resiliencia—, ya que fueron las golondrinas quienes ayudaron a Cristo en la cruz llevándose unas espinas de su corona. El propio título del ensayo, de hecho, remite a esta conciliación entre bondad y sufrimiento, pues el místico alemán Jacob Böhme escribió *La aurora cuando surge* (1612), también conocido como *Aurora*, al tomar conciencia de la complementación entre contrarios.⁹

Frente a la poética del fracaso que había propuesto con anterioridad, Astur trata ahora de hallar unos pocos elementos que le devuelvan el significado a la vida. De ahí su interés por Italia, un país que convierte al escritor en arqueólogo de lo cotidiano, atento a todo aquello que, de tan frecuente y anodino, ha perdido valor para la sociedad contemporánea. La ciudad de Siena, por ejemplo, despierta en él un aprecio insólito por la belleza: «Aquí me siento como un poeta en una rosaleda: feliz pero mudo» (Astur, 2019: 41). En Roma, más tarde, el autor percibe el desarraigo de sus habitantes, cegados por la costumbre para no ver lo extraordinario. En contraste, piensa que «los poetas son recién llegados a todas las ciudades» (67), porque son los únicos que comparten el don de ver el mundo con la perspectiva maravillada de quien lo contempla todo por primera vez.

Esta mirada, que su padre definía como *extrañamiento*, será finalmente el bagaje que Astur se llevará de vuelta a casa para poder afirmar su identidad sin sentirse un turista en su propia tierra: «ser extranjeros de nuestra existencia. Verlo todo como lo vería un niño sin miedo. Si no buscamos eso, tal vez estemos haciendo turismo» (Astur, 2019: 153). Con esta distinción entre turista y habitante, entre lo impostado y lo natural, el autor pone sentido finalmente a su forma de estar en el mundo y acota, con ello, una solución poética ante el problema de la incertidumbre. No quedan ya en su discurso rastros de indignación ni de rabia, pues la poesía se ha revelado, por fin, como el instrumento que permitirá convertir lo universal en particular y, con ello, reconciliar al sujeto con la tierra que tanto había añorado.

⁹ Existe una edición en español a cargo del filósofo Agustín Andreu (Siruela, 2012). Sobre el místico alemán, véase también el libro *Objetos de melancolía (introducción a Jacob Böhme)* (1985) de Isidoro Reguera.

Bibliografía

- Astur, Manuel. 2019. *Seré un anciano hermoso en un gran país*. Madrid: Sílex (2.ª ed.).
- Astur, Manuel. 2022. *La aurora cuando surge*. Barcelona: Acan-tilado.
- Becerra Mayor, David. 2013. *La novela de la no-ideología*. Madrid: Tierra de Nadie.
- Bellver, Sergi y Soto Ivars, Juan, eds. 2011. *Mi madre es un pez*. Barcelona: Libros del Silencio.
- Chico, Álex (2020). «Entrevista a Manuel Astur». *Químera: Revista de Literatura*, 442, pp. 6-10.
- Fernández, Laura. 2011. «La familia, ese gran dolor de cabeza». *El Mundo Catalunya. Tendències, Suplement de Cultura*, año VII, núm. 322, 13 de octubre: 6.
- Fernández Porta, Eloy. 2010. *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*. Barcelona: Anagrama.
- Gómez Urzaiz, Begoña, coord. 2022. *Neorrancios. Sobre los peligros de la nostalgia*. Barcelona: Península.
- Gordo, Alberto. 2015. «Manuel Astur: “Hace falta dejar de pensar que España son los demás”». *El Cultural*, 11 de noviembre.
- Imbert, Gérard. 1990. *Los discursos del cambio. Imágenes e imaginarios sociales en la España de la Transición (1976-1982)*. Madrid: Akal.
- Izquierdo, José María. 2001. «Narradores españoles novísimos de los años noventa». *Revista de Estudios Hispánicos*, 35(2), pp. 293-308.
- Labrador Méndez, Germán. 2017. *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*. Madrid: Akal.
- Lopate, Phillip. 1994. «Introduction». En *The art of the personal essay: An anthology from the classical era to the present*. Nueva York: Doubleday.
- Mainer, José-Carlos. 1992. «La reprivatización de la literatura: el dietario como síntoma». En: *España frente al siglo XXI. Cultura y literatura*, ed. Samuel Amell. Madrid: Cátedra-Ministerio de Cultura, pp. 23-31.
- Pozuelo Yvancos, José María. 2004. *Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica, siglos xx y xxi*. Barcelona: Península.
- Ros Ferrer, Violeta. 2013. «La transformación del presente en la narrativa española contemporánea. Una propuesta: la generación Nocilla». *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural*, 1, pp. 63-86.
- Vázquez Montalbán, Manuel. 1999. «La mundialización cultural». En: *¿Mundialización o conquista? (Presencia social)*. Barcelona: Cristianisme i Justícia.