

## Itinerariu pela continxencia (Ocho poemas d'Antón García)

por XUAN XOSÉ SÁNCHEZ VICENTE

LO QUE VIEN a continuación ye un análisis d'ocho poemas d'Antón García recoyíos embaxo'l títulu «Memoria y vida» en *Tierra adientro*<sup>1</sup>. La sección o subllibru, «Memoria y vida», qu' enxerta dieciocho composiciones, constituye, en realidá, la cañamina del poemariu.

La selección, talo como la proponemos, quier ser una triba d'itinerariu o «viaxe»<sup>2</sup>, que vendría representar una especie de procesu analíticu-emocional –procesu, no interno, ñidamente, fechu pol autor; no esterno, organizáu por nós, como llectores– que tendría l'aniciu nun llonxanu pasáu afaráu («El dolme de Merías»), trespararía pela memoria de les murueques del pasáu más inmediatu («Casa», «La casa de mio

---

<sup>1</sup> *Tierra adientro* ye'l nome que recibe *Venti poemas*, Uviéu (Trabe), 1998 [Premiu «Teodoro Cuesta» 1995] en *La mirada aliella*, Xixón (Atenéu Obrero de Xixón, Tiempu de Cristal, 11), 2007 y que va ellí de la páxina 77 a la 128. Al respective de *Venti poemas*, *Tierra adientro* presenta daqué modificación, calteniéndose lo sustancial de la primer versión.

<sup>2</sup> El llector avisáu nun dexará de recordar qu'*El viaxe* (1987) ye la primera de les dos noveles del autor de Tuña, un testu que, por cierto, corrió con éxitu. Per otru llau, y no relativo al itinerariu propuestu de llectura, vamos señalar lo que, de xuru, será superfluo pal avisáu llector: qu'esi camín nun ye un orde construídu espresamente pol autor, sinón un orde de llectura que quier dar un determináu sentíu a la mesma.

padre»), aportaría referver sobre la continxencia del presente («De parte tarde», «Vida») o del antepresente («Cantar de los pueblos altos»), y proyectaría esa mesma visión de ruina, argayu y inanidá hacia'l futuru («Vida») y hacia'l mesmu instrumentu del análisis y la memoria («Poe-ma», «De parte tarde»). Tou esi sentir esistencial presenta tres rimaes: la personal individual –que ye'l puntu central de la emotividá y la forma dominante del mou elocutivu–, la personal colectiva –un nós que ye fundamentalmente'l pueblu asturianu, non nomáu, ensin embargu, como talu<sup>3</sup>– y la social de les señes de comunicación y identidá colectives. Ello too, per otru llau, teñío con un andar morosu y dende una tonalidá emotiva que podemos calificar como de señardá con sordina.

## I. LES MURUEQUES DE LA ENGAÑOSA MEMORIA

### CASA

En la casa impalpable tot s'atura

JOAN VINYOLI

*A Lena, pa que creza con elli*

¿Sabes tu cuánto mide l'alcordanza?

Siempre cambia'l tamañu de les coses

---

<sup>3</sup> MARTA MORI D'ARRIBA, nel so «La poesía asturiana nel so rodiu social», dentro l'apartáu qu'entitula «Del yo al nosotros: el sentimientu de la tierra», diz lo siguiente acerca d'esa presencia, evidente pero non nomada: «La representación del país que fai la poesía actual nun quier ser realista nin oxetiva. A veces, tampoco ye evidente que'l poeta tea falando d'Asturies como nación. Davezu, esta idea impónse de resultes de los nicios que va dexando l'autor a través del paratestu –el títulu, una cita...–, como consecuencia de l'ampliación del motivu central –ver “Murueca”, d'Antón García– o de la so simbolización –como en “Llugar” de Valdés Costales–. En munchos casos, la designación simbólica de la casa y del espaciu natural aparecen arreyaos a l'alcordanza de la infancia o del tiempu pasáu, nel marcu qu'ufre la crónica autobiográfica. D'esta miente, nos poemas asturianos del sentimientu de la tierra, el yo apaez dilíu nun rodiu social y espacial que'l llector pue reconocer, abriendo la puerta a la identificación emocional»; en Lourdes Álvarez García (coord.), *Poesía en movimientu. 30 años de poesía asturiana*, Uviéu (Principáu d'Asturies), 2005, páx. 91.

que guardes na memoria,  
los caballos  
qu'una nueche pasaron al avance  
llevantando mochiques de les piedras.  
Altos y escuros, baxaron l'alzada  
a l'altura que tienen los tos güeyos.  
El pozu aquel del ríu, mar inmensa,  
el piélagu ensin fondu de la infancia,  
malapenes ye otra cosa qu'un charcu  
que crucies a pie ensuchu nel hibierno.

Por eso sé que nunca vas tornar  
a la casa tan grande onde amasaben  
el pan de cada día. Si volvieres,  
mentirosa memoria, ¿qué tamañu  
tendría la solera de la puerta,  
el llar onde fervía la llabaza,  
el reló de paré, l'aparador,  
el solláu qu'arrecendía a mazana  
y la voz yá perdida de to buela,  
una muyer escura y de piel blanca  
sentada yá pa siempre en siella ruedes?  
Tres de les sos palabres sonará  
el ruíu inconfundible de la corte,  
la Pinta, la Pastora y la Careta,  
vaques manses y amigues... ¿en qué agua  
profundo vos quedaríen los güeyos  
tristísimos mirando lo abesío?

De pequeñu la casa de to padre  
yera una campa abierta al infinitu  
que guardaba la piedra de los vieyos  
y el so fríu. Cuántes tardes enteres  
rebusquesti nes paredes de cal  
alcordanza de los nomes antiguos  
que rayaren a punta de navaya,  
señes de xente qu'examás nun vieres:  
Goyu 1837,

Guillermo 1921,  
 Antón, Xusé, Gonzalo, Milio, Xuaco...  
 y nunca nunca un nome de muyer.  
 La vida va texendo al rodiu tuyu  
 una rede invisible d'alcordances,  
 un lluviellu qu'envuelve señaaldá.  
 Si lo pienses, de qué xeitu tan raru  
 fora facendo'l tiempu aquella casa:  
 un corredor arriba y otru abaxo,  
 tres cocines, un quartu pa les pites  
 y la sala que llamaben d'acá  
 coles tables del soyu debasaes.  
 Per aquellos furacos escucabes  
 les vaques y mexábes-ys en llombu.  
 Yera una sala inmensa onde padrín  
 te deprendiera a andar en bicicleta.  
 Na escalera dilida que menara  
 la vida y la muerte de los que fueron  
 había unos clavos onde poner  
 les alimañes muertes, les fuínes,  
 les rapiegues, los llobos... y una gaita.  
 Los cadabres aquellos serenando,  
 la música callada y escaecida,  
 la casa regallada, les ventanes  
 ensin vidros, les puertes n'abertal..  
 ¿anunciaben tal vez lo que t'espera?  
 Di, memoria ¿qué midida han tener  
 estes coses?

Yo sé qu'aquella casa  
 quedó quieta nes vueltes que da'l tiempu  
 y agora ye otra cosa bien distinta,  
 una solombra mansa que va y vien  
 acompasando l'aire que respire.  
 Nun vas tornar a casa de to padre  
 porque sabes que nun regresa'l tiempu  
 y de volver, vida nueva sería  
 y otra midida tendría'l recuerdu.

Entamamos la revolada en «Casa», ensin dulda el meyor poema d'esta selección y, de xuru, ún de los meyores poemas de la lliteratura contemporánea<sup>4</sup>.

«Casa» ye una composición de ritmu vagarientu (como, en xeneral, ye l'andar espresivu del poeta de Tuña, si bien, nesti casu, el testu ye especialmente morosu) escrita n'endecasílabos llibres. A esi ritmu vagarientu contribuyen fundamentalmente tres elementos estructurales: les reiteraciones dialóxicques, la riestra enumeraciones y el metru.

El mou elocutivu del poema ta constituídu de forma dialogal ente un «yo» emisor (implícitu ná más, nel arranque, al traviés de la forma elocucional entrugativa y de la segunda persona del verbu —«¿sabes tu cuánto mide l'alcordanza?»—) y un «tu» apellidáu. Agora bien, tanto'l «yo» como'l «tu» tienen formulaciones diverses. L'emisor ta al principiu, como dixéramos, implícitu nes formes dialogales, pa dempués, a partir del segundu núcleu constituyente del poema —caún de los núcleos o estayes constituyentes vien sorrayáu por un espaciu en blanco—, ofrece-se como un «yo» verbal (*sé*) y, al empar, y fundamentalmente, un «yo» implícitu na segunda persona dialogal. Nel tercer núcleu sigue siendo'l «tu» la forma de manifestación de la primer persona, hasta los versos finales, que señalen la transición a la cuarta estaya, onde apaecen el «yo» pronominal («yo sé qu'aquella casa») y, otra vez, el *sé*.

Tocántenes al «tu», prodúzse un desendolcu más interesante y variáu nos planos espresivu y temáticu. Na primer embelga ye un «tu» entrugativu y verbal nel arranque (*¿Sabes...*), un «tu» morfemáticu verbal

<sup>4</sup> Atopamos referencies a la so escelsitú, por exemplu, en MARTA MORI D'ARRIBA, «La poesía asturiana nel so rodiu social», XOSÉ BOLADO, en «En prenda, la mio casa», dambos allugaos en Lourdes Álvarez García (coord.), *Poesía en movimientu. 30 años de poesía asturiana*, Uviéu (Principáu d'Asturies), 2005. Asina mesmo, SUSANA REISZ, n'«Antígona, la modernidad y la nueva poesía en Asturias», *Actes del I Conceyu Internacional de Lliteratura Asturiana*, Uviéu (Academia de la Llingua Asturiana), 2003, páx. 91, refiriéndose a «Casa» diz: «Esa casa no existe. Bien lo sabe Antón García, a quien se debe uno de los poemas más hermosos y conmovedores sobre el tema».

(*guardes, crucies*) y un «tu» na persona del posesivu («los tos güeyos»). Na segunda embelga sigue siendo verbal (*vas, volvieres*), ye tamién axetival («de to buela») y yelo, amás, apelativu («mentirosa memoria»), sintagma onde, pela primer vegada, el «tu» recibe una calterización, amiya nun concretu ente («mentirosa memoria»), grupu nominal que ye, al tiempu, ún de los principales centros temático-emocionales del poema (la memoria ye siempre enfallentadora, el mio recuerdu –estos recuerdos concretos qu’asoleyo– ye, darréu, un enfallentu) y una de les concreciones del «tu» apeláu, esto ye, una parte del «tu» total, del «tu» persona, individuu hestóricu, que, a lo llargo’l poema sabremos que ye, en realidá, esi «tu» inicial.

Al entamu la tercer embelga, el «tu» tien una concreción personal («De pequeñu la casa de to padre / yera una campa abierta al infinitu»), la cuala, al traviés de les diverses acciones verbales de la segunda persona («rebusquesti», «qu’examás nun vieres», «si lo pienses», «escucabes», «mexábes-ys»), los posesivos («al rodiu tuyu») y los personales («te deprendiera», «lo que t’espera»), construye un personaxe *hestóricu* que va ser el centru del poema, y que ye al mesmu tiempu la memoria del pasáu («rebusquesti», «qu’examás nun vieres», «si lo pienses», «escucabes», «mexábes-ys», «te deprendiera») y consciencia reflexiva nel presente, tanto hacia’l pasáu («si lo pienses») como hacia’l futuru («lo que t’espera»). Pero esa tercer embelga fai inmediateamente un siesgu: pasa de ser el «tu» persona l’apeláu pa selo’l «tu» memoria («Di, memoria, ¿qué medida han tener / estes coses?»), como na segunda faza.

D’esa mente, el «tu» actor y personaxe del pasáu y del presente vuelve dilise –sutilizase, si se quier–, en «memoria», y, polo tanto, non n’oxetividá, sinón en suxetivu (y deformante) espeyu de la realidá, que ye, precisamente ún de los centros temáticos y emocionales del poema: les coses en cuantes que yá nun tienen otra ontoloxía que’l recuerdu nel ánimu, la güelga d’elles nes circunvoluciones cerebrales y nes sustancias químiques que les acompañen como emoción.

Y ye precisamente agora, nesi final de la tercer faza que sirve de tránsito a la cuarta (y que queda sorrayáu pola fienda versal y tipográfica ente «estes coses?» y «Yo sé qu'aquella casa»), onde apaez pela primer vegada un «yo», que corresponde al *yo emisor* y que nun ye otra cosa que'l mesmu *tu* (recuperáu darréu nel «tu» de «respites») que como personaxe y memoria personificada del personaxe venía siendo'l suxetu actoral del poema. Asina, pues, el *personaxe* central, el personaxe actoral, ye un «yo» emisor que se desdobra nun «tu» que ye, n'ocasiones, persona y, en dacuando, memoria. Un «yo», en consecuencia, que se desrealiza nel desendolcu progresivu de desdoblase, recordase como memoria y entrugase pola realidá y precisión d'esa memoria (y d'esi «tu» pasáu que, en cuantes realidá / irrealidá, constituye'l ñuedu fundamental del «yo» presente y establez duldes (o certeces) sobre'l futuru d'esi «yo» [«¿anunciaben tal vez lo que t'espera?»]).

La cuarta estaya vuelve tener por centru'l «tu» que ye'l personaxe construidu dende'l «yo» y apellidáu por él; un «tu», al mesmu tiempu, persona / personaxe y memoria, y que tien negada (que se niega a sí mesmu) la vuelta al pasáu y a la casa del pá porque esi regresu sería imposible y, además, destructivu, negador del propiu yo que ta construidu al traviés d'esi enfallentador recuerdu o memoria del pasáu y del propiu «yo / tu».

Esi desdoblamientu del «yo» nun «tu» predominante, parte del cualu ye'l «tu / memoria (enfallentadora)», constituye el ciernu de les perspectives emocional y temática'l poema. De la segunda, en cuantes establez una distancia y una dulda *emborrinadora*, que camuda tol recuerdu n'impresu nos sos contornos y duldosu na so verdá. De la primera, na medida que sorraya la señardá que va dominar una parte'l tonu o emoción poemáticos.

Si'l tiempu elocutivu del poema ye'l d'un presente dende'l que s'evoca'l pasáu y nel que se dialoga sobre'l valor d'esi pasáu o se niega la posibilidá de vuelta al mesmu nel futuru (na cabera estaya), el centru

temáticu del poema –dexando a un llau el yá dichu de l’arromanación de la memoria y del so valir– constitúyenlu los recuerdos, los datos minuciosos del tiempu díu y, en dacuando, la valoración concreta (al respective la so esactitú o’l so significáu) de dalgunos d’ellos. Vamos ver agora l’encadarmamientu del poema dende esta perspectiva temática.

La primer faza tien solo dos núcleos: unos caballos qu’una nueche viera pasar el protagonista; un pozu que na infancia vía como una mar. Agora bien, caún de los dos núcleos tien un desendolcu estensu: ocupa cuatro versos y mediu’l primeru, espresando les circunstancies del so pasu («una nueche», «al avance», «llevantando mochiques»), les sos característiques –reales o supuestes– («altos y escuros») y la perspectiva infantil del momentu («baxaron l’alzada / a l’altura que tienen los tos güeyos») –y alvirtamos el cambiú del tiempu: *tienen*–; el segundu enllena cuatro versos onde se dan les característiques –falses– coles que se lu veía entós («mar inmensa», «piélagu ensin fondu de la infancia») y la so realidá («malapenes ye otra cosa qu’un charcu / que crucies a pie ensuchu nel hibierno»).

Na segunda estaya, en diálogu cola «mentirosa memoria», el personaxe / emisor evoca agora siete elementos d’aquel pasáu, cinco d’oxetos inanimaos y dos de seres animaos (*la güela, les vaques*). Agora bien, d’esos entes evocaos, tres vienen arrastraos poles meres denominaciones de los mesmos (aunque non sólo por una única palabra: «l’aparador» escontra «la solera de la puerta», «el reló de paré»); dos apaecen arreyaos a acciones enxareyaes n’ellos o con ellos, de tipu olfativu explícitu una («el solláu qu’arrecendía a mazana»), de mena visual y auditiva l’otru –y implícitamente olfativa– («el llar onde fervía la llavaza»). Nel casu de los seres animaos, la evocación demórase en más detalles y per más llinies («y la voz yá perdida de to buela / una muyer escura y de piel blanco / sentada yá pa siempre en siella ruedes?»; «Tres de les sos palabres sonará / el ruíu inconfundible de la corte, / la Pinta, la Pastora y la Careta, vaques



manses y amigues... ¿en qué agua / profundo vos quedaríen los güeyos / tristísimos mirando lo abesío?»).

Convién anotar, asinamesmo, dalguna cosa más al respective d'estos dos núcleos: la primera, que nun son *la güela* nin *les vaques* los oxetos directamente camentaos, sinón qu'esi camientu faise a través de los sos soníos («la voz», «el ruíu»); la segunda, que les vaques, sobre individualizase polos sos nomes propios, sufren un fondu procesu d'humanización empática: el que provién de los sos nomes, el que desurde de l'axetivación («manses y amigues», «güeyos tristísimos»), de les sos acciones («mirando») y, perespecialmente, de la dialoxización con anacolutu del final («vaques manses y amigues... ¿en qué agua / profundo vos quedaríen los güeyos / tristísimos mirando lo abesío?»).

Ye de sorrayar, per otru llau, la evocación, xunto coles coses, de les sos característiques y de les percepciones enllordiaes con elles a través de la vista, l'olfatu y, sobre too, del sentir —y, nesti sen, ye mui importante sorrayar que, tres les implicaciones sensoriales auditives del ferver de la llavaza y del reló, vienen les de la voz de la güela y les del roíu la corte.

La tercer estaya torna abrise con un diálogu, agora col *tu* que ye l'*alter ego* del emisor. Nesi diálogu evócase'l que va ser el ñuedu central d'esta tercer baragaña, la *casa* (del padre, de la infancia), y, al tiempu, el ñuedu central temáticu emotivu de tol poema (la casa como volcán emisor, nel pasáu, d'imáxenes inxamás escaecies —aunque quiciabis deformaes nel recuerdu—). Esa casa preséntase con una metáfora («campa») que ye al mesmu tiempu una paradoxa («una campu abierta al infinitu / que guardaba la piedra de los vieyos y el so fríu») qu'abre'l pasáu de la infancia del personaxe a otros pasaos abellugaos na casa, mediante un heterozeugma d'ambigüedad buscada («la piedra de los vieyos y el so fríu»). Esa identificación ente *casa* y *piedra*, da orixen al primer núcleu temáticu parcial de los que desendolquen el xenéricu *casa*: los nomes propios inscritos d'antiguo na piedra a punta de navaya (hasta siete y un etcétera suxeríu polos puntos suspensibles; dos d'ellos, con feches concretes a ellos

venceyaos), y una reflexión dende'l güei del emisor («y nunca nunca un nome de muyer»). Torna dempués un nuevu diálogu consigu mesmu del emisor, sopléxase la concencia la señardá que d'ehí desurde y siguen nuevos camientos sobre la casa, que constituyen el segundu núcleu temáticu parcial, el de la cadarma de la mesma, fecha de retayos sucesivos: los *corredores*, les *cocines*, el *cuartu pa les pites*, una *sala*, una escalera. Dellos d'esos subnúcleos temáticos tienen escasas precisiones («un corredor arriba y otru abaxo», «tres cocines»). Pero otros, como *la sala d'acá*, tienen, d'un llau, precisiones descriptives («coles tables del soyu debasaes») y, d'otru, dan llugar al desendolcu de la memoria d'acciones concretes del emisor / infante («per aquellos furacos escucabes / les vaques y mexábesys en llombu.», «Yera una sala inmensa onde padrín / te deprendiera a andar en bicicleta.»). De la mesma manera, la *escalera* recibe un axetivu descriptivu que señala'l pasu'l tiempu («dilida»), lo que sirve d'apertura pa una suposición reconstructiva («que menara / la vida y la muerte de los que fueron») y pa un nuevu subnúcleu temáticu: lo qu'encolingabanes sos paredes, arreyao, per un llau, a la muerte, como la de los humanos («había unos clavos onde poner / les alimañes muertes, les fuñes, / les rapiegues, los llobos...»), y, nun heterozeugma, un oxetu que contrasta colos zalegos (anque probablemente, como un breve ñiciu simbólicu, sea él tamién un zalegu), la *gaita*. El siguiente núcleu temáticu ye una enumeración-resume, que se carga de sentíos simbólicos (y d'animación, nel casu los inanimaos) nes nueves precisiones axetivales que reciben los oxetos («los cadabres aquellos *serenando*», «la música *callao y escaecío*», «les ventanes *ensin vidros*», «les puertes *n'abertal*») —camentemos, de pasu, que munchos d'esos términos y estaos son, al mesmu tiempu, el pasáu y un presente que ye la ruina del pasáu—, y que finalmente vienen ser símbolu qu'anuncie'l futuru posterior al presente nel que fala (y evoca) l'emisor: «¿anunciaben tal vez lo que t'espera?».

El caberu núcleu temáticu ye doble. De mano, una nueva apelación de dulda a la memoria (casi neto aquella cola que s'abría'l poema: «¿Sa-

bes tu cuánto mide l'alcordanza? / Siempre cambia'l tamañu de les cosas / que guardes na memoria», dicíase ellí; «Di, memoria ¿qué midida han tener / estes cosas?», dizse equí) y dempués, sorrayao pol encabalgamientu (neto qu'al entamu'l poema na metada del versu terceru), l'emisor pasa a falar en primer persona y concluye cola inmaterialidá que ye, en realidá, aquella casa (*memoria, señardá*, non otro).

La curtia cuarta faza torna al diálogu col «tu» (que ye agora, a les clares, el «yo» personaxe / emisor) pa concluir tanto la falta voluntá pa volver a «la casa de to padre», como la imposibilidá de fácelo.

En resumen, el poema tien como exe emocional central el del acamientu señardosu del pasáu, acamientu que se caltién sobre los pegollos de los numerosos oxetos, acciones, nomes, personaxes y animales evocaos en torno a la casa y al recuerdu infantil a ella empodrellada. Ye de destacar, perespecialmente, la emocionalidá que desurde de los oxetos camentaos, que lo son de forma variada, dende meramente pola denominación de los mesmos hasta pol embilortamientu a ellos d'adyacencies más o menos complexes. Esi camientu vien, además, servíu pola especial estructura dialogal reiterativa y los diversos modos de fraccionamientu de la concencia del personaxe emisor / evocante, asina como poles duldes que s'establecen sobre la precisión del mesmu fechu del recordar, y, polo tanto, pola consciencia de que'l recuerdu nun tien otra realidá nin verdá que'l solu fechu de producise nel espíritu del que recuerda.

A esa tintura emocional de la señardá podíemos añadi-y la impresión xeneral de morosidá del discurrir del poema, que provoca una sensación pacetible (o, tal vez, d'impasibilidá contemplativa). Morosidá que vien dada pola reiteración estructural de les entrugaciones y de l'apellidamientu a les diverses formes del *tu*; pol arrudu les enumeraciones, tanto na so rama central como nes llaterales, y pol endecasílabu llibre, metru nel que ta escritu tol poema.

Tocántenes al planu la espresión, hai que señalar que tamos, aparentemente, delante una llingua más o menos cenciella o directa, onde destaca la precisión del léxicu (p. ex.: *al avance, solláu, soyu, debasaes, dilida, menara*) o la selección de formes de preferencia llocal (p. ex. *xeitu, cadabre, lluviellu*), que concurren –al traviés d’esa escoyeta– a aumentar la particularidá del recuerdu y, polo tanto, la señardá. Agora bien, en cuantes reparamos, vemos qu’esi llinguaxe nun ye tan directu como parecía nuna primer goyada. Abonden, n’efectu, les personificaciones (tanto al traviés de la forma dialogal, como de l’axetivación o de la prosopopeya verbal); topamos símbolos («¿en qué agua profundo vos quedaríen los güeyos tristísimos mirando lo abesío?»); metáforas («el piélagu ensin fondu de la infancia», «la casa de to padre yera una campa abierta al infinitu»); personificaciones paradóxicas («la música callao y escaeció»).

Pa pesllar, vamos señalar que, xunto cola serenidá elocutiva del endecasílabu, los encabalgamientos aprovéchense en dacuando pa sorrayar los conteníos (p. ex. «Tres de les sos palabres sonará / el ruíu inconfundible de la corte», «que guardaba la piedra de los vieyos / y el so fríu»).

## 2. LA MURUECA DEL ESPEYU Y LA CONCENCIA

### MURUECA

Equí termina’l mundu,  
 nos frutales baltaos  
 nel güertu n’abertal.  
 Esta tierra ye entera un gritu  
 de páxaru que cai.  
 Mira la casa ferida,  
 l’horru escundarmáu.  
 Artos y ortigues texen  
 silenciu nes parés.  
 Per equí pasó la muerte

y yá nunca naide vendrá  
 que llevante estes teyes,  
 los cabrios y les trabes,  
 que prenda de nuevo'l candil.  
 Ciarra los güeyos.  
 El mio corazón tamién  
 ye'l país más derrotáu.

«Murueca» ye un poema relativamente curtiu, onde s'axunta la descripción elemental d'una hereda abandonada cola meditación que les murueques de la mesma provoquen nel «yo» emisor.

El mou elocutivu del poema ta construidu de forma dialogal ente un «yo» emisor (implícitu ná más, nel arranque, na forma elocucional imperativa, «mira» y «ciarra») y un «tu» apellidáu, que ye, como vamos saber al final, un *alter ego* del propiu «yo». Nos dos últimos versos, ensin embargu, l'emisor apaéz yá como un «yo» personaxe.

El tiempu evocáu nel poema ye'l mesmu tiempu de la elocución, el presente, dende'l que tanto se convoca'l pasáu como s'encamienta'l futuru («per equí pasó la muerte y yá nunca naide vendrá»).

No temático y estructural, el poema arranca con una deisis («Equí termina'l mundu»), a partir de la cuala dase una estructura alternante (descripción / meditación), que se repite dos vegaes. Los elementos de la descripción van sumando sucesivamente datos de la ruina la hereda, lo mesmo mediante la mostración directa («frutales baltaos», «güertu n'abertal», «horru escundarmáu», «Artos y ortigues texen silenciu nes paredes») como al traviés de la hipótesis negativa («y yá nunca naide vendrá / que llevante estes teyes, / los cabrios y les trabes, / que prenda de nuevo'l candil.»). Pero, además, ye perbultable la dirección d'esos datos: dende les afueres de la casa (*frutales, güertu*), a la casa (*teyes, cabrios, trabes*); dende lo inerte y exterior, a lo humano y interior («que prenda de nuevo'l candil.»). Eses dos mozaes enumerativo-descriptives van siguies caúna de dos refervimientos: la primera d'una complexa metáfora valo-

ratible («Esta tierra ye entera un gritu / de páxaru que cai.»), qu'aporta una visión global, colo que va tresallá de los dos datos de la primer enumeración; la segunda, un refervimientu que ye, al mesmu tiempu, sobre'l presente y el pasáu, y que se proyecta sobre'l futuru.

Especialmente significativa ye l'antítesis imperativa cola que s'abre caúna de les boleres que dan pasu a les enumeraciones («mira», «ciarra los güeyos»), nun sólo pol so propiu significáu, sinón porque ye esti cerrar los güeyos al mundu exterior, lo que da –mediante un sorprendente reblagu temáticu y emocional– pasu al segundu núcleu poemáticu, onde, como yá dixéramos, el «yo» emisor pasa a ser un «yo» personaxe y, al traviés del so allugamientu paralelu, el primer núcleu, l'oxetivu, el de la casa, pasa convertise en símbolu del segundu (la psique y la concencia del personaxe emisor).

En resume, tamos delante un poema que, sobre la temática la ruina y les murueques, establez un ámbitu material-simbólicu que se proyecta sobre'l «yo» del personaxe emisor. La brevedá del testu, la métrica (versos de siete y ocho sílabes, mayoritariamente, con dos de nueve), el tiempu evocáu y el tiempu elocucional fain de «Murueca» un poema d'una especial intensidá, intensidá que queda sorrayada pola sorpresa del reblagu temáticu final.

Tocántenes a la llingua, hai que señalar la precisión del léxicu (p. ex.: *escundarmáu*, *cabrios*, *trabes*), y, polo tanto, la so riqueza espresiva y evocativa. Per otru llau, el llinguaxe nun ye tan directu como podía paecer nuna primer goyada. Destaquen les personificaciones («Esta tierra ye entera un gritu / de páxaru que cai.»; «la casa ferida»; «artos y ortigues texen silenciu nes paredes»); les dos prosopopeyes («Per equí pasó la muerte», «El mio corazón tamién / ye'l país más derrotáu.») y les metáfores («Esta tierra ye entera un gritu / de páxaru que cai.»; «El mio corazón tamién / ye'l país más derrotáu.»). Al respective d'estes últimes, merez la pena destacar l'atractivu que la tierra y el terrenu (nos sos tipos diversos, tanto no xeográfico como no humanamente trabayao)

constituyen pal autor como fonte d'aguiyamientu de metáfores (vamos recordar, por exemplu, el so «De pequeñu la casa de to padre / yera una campu abierta al infinitu / que guardaba la piedra de los vieyos / y el so fríu.», de «Casa»).

Nun se-y escapa a ningún llector atentu, per otru llau, que'l testu final, hacia'l que se proyecta tol simbolismu de les ruines, el de «El mio corazón tamién / ye'l país más derrotáu»<sup>5</sup>, amena una interpretación tamién simbólica implícita, esta vegada d'anda colectiva, que vien aguiyar «país» y que vendría reforzar, d'otra miente, dalgún elementu léxicu anterior, como'l términu *tierra*, n'«Esta tierra ye entera un gritu / de páxaru que cai»<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> «Esta tierra ye entera un gritu / de páxaru que cai» tien el so obleru n'Ungaretti, como señala'l propiu autor na «Nota final» a *La mirada aliella*: «Va poco, relleendo esta antoloxía, doime cuenta de que los dos últimos versos del mio poema “Murueca” traducen los dos postreros del poema de Giuseppe Ungaretti “San Martino del Carso”, de lo que yá nun yera consciente cuando se publicó'l poema na edición de 1998» (Xixón, [Atenú Obreru de Xixón, Tiempu de Cristal, 11], 2007, páx. 139). Ye curioso apuntar cómo otru escritor, Berta Piñán, arrima a beber a la mesma fonte, probablemente afalada per asemeyaes motivaciones cultural-emocionales. Asina escribe: «El mio corazón / ye el país más estragao», en traducción del mesmu poema d'Ungaretti, nel llibru *Ventidós poemas*, Uviéu (Ámbitu, Poesía, 12), 1993, páx. 18. El testu ta tamién recoyíu nel llibru de traducciones d'esta autora *En casa ayena*, Xixón (Atenú Obreru de Xixón, Tiempu de Cristal, 10), 2007, páx. 47.

<sup>6</sup> SUSANA REISZ, n'«Antígona, la modernidad y la nueva poesía en Asturias», *Actes del I Conceyu Internacional de Lliteratura Asturiana*, Uviéu (Academia de la Llingua Asturiana), 2003, páxs. 87-99, apunta cómo'l sentimientu de perda arreyáu a la infancia, a la casa paterna y a la tierra ye perfrecuente na poesía contemporánea asturiana, y señala que, pa ella, esi sentimientu ye apaecíu a aquel col que puede interpretase l'actitú d'Antígona d'enfrentamientu coles lleis y la ciudá na so voluntá d'enterrar a Polinices: consistiría na refuga a abrise al mundu nuevu y na so voluntá d'apiegu a un mundu que yá sabe muertu y qu'inxamás va poder volver.

Afta esa interpretación suya a partir d'esta constatación: «Me refiero al asombro que produxo en mí descubrir, en la mayoría de los poetas y las poetes del “resurgimientu” (*sic*) que he leído, una obsesión de pérdida por lo general relacionada con la infancia, la casa paterna y las relaciones con un mundu arcaico y ceñido, en contactu directu con la naturaleza pero al mesmu tiempu “alambrado”, separáu protectoramente del restu del orbe» (páx. 89).

Y más alantre: «Son muchos los textos de la poesía moderna en asturiano en los que se descubre la mirada “antigonesca”, esa desolada mirada hacia atrás de quien siente que la pérdida del

## 3. MURUEQUES DE LA HESTORIA / MURUEQUES DEL PAÍS

## EL DOLME DE MERÍAS

*A Miguel Rojo*

—¿*Pal dolme...*?

Sentada na vera del camín,  
 fecha entera de solombra y tiempu,  
 una muyer mui vieya espera igual que cada día  
 porque la nueche-y mande entrar pa casa.  
 Na tarde encesa d'aquel brano,  
 calma y seca, polvu y sede,  
 fierve'l mio sangre cuesta arriba.

hogar paterno —sede de los vínculos afectivos con el clan y con la tierra— trae consigo, más que un desarrollo, un desgaste existencial que llega a erosionar la conciencia de sí» (*ibidem*).

Ye ñidío que, si aceptamos en daqué medida esi análisis de la estudiosa, eses palabres podfen aplicase a dellos de los testos qu'equí vamos analizar.

Dende otru puntu de vista, podemos apuntar qu'esi sentimientu tan xeneralizáu de perda y de señardá que venimos viendo —y que vamos ver n'otros testos equí mesmo— nun representa sinón una manifestación moderna del *ubi sunt* identitariu, de tan llarga tradición na nuestra lliteratura, y que nun ye otra cosa que la insatisfacción y la inseguridá indentitaria nuna cultura que se sabe distinta pero que se ve ensin puxu social, que tien clara la so peculiaridá pero que ye incapaz de validase socialmente nel presente y construy artefactos compartíos colectivamente, los cualos puedan, además, aventase hacia'l futuru.

D'esa miente, los individuos atopen la so seguridad identitaria nel pasáu, por más qu'esi pasáu se manifieste como una realidá que yá nun esiste más que nel recuerdu o na so reconstrucción. Ambivalente, entós: segura en cuantes inatacable por ser ná más una realidá mental y emocional; insegura en cuantes ye ún consciente de que'l so territoriu nun ye'l presente nin va ser nunca'l futuru. D'chí'l sentimientu de señardá que define esti paraxe emocional y lliterariu.

Al respective, y pa un análisis más fondu y detalláu, puede vese'l mio «El *ubi sunt* identitario en la literatura asturiana», en *Litora cantabrica (Estudios lliterarios y llingüísticos)*, Xixón (Fundación Nueva Asturias), 2004, páxs. 66-71.

LEOPOLDO SÁNCHEZ TORRE («Tres décadas de poesía asturiana: dinámica xeneracional, arquetipos estéticos y estratexes crítiques», en Lourdes Álvarez García (coord.), *Poesía en movimientu. 30 años de poesía asturiana*, Uviéu (Principáu d'Asturies), 2005, páxs. 11-20) señala tamién como una estaya perancha de la poesía contemporánea la búsqueda d'una poesía identitaria y arcádica «que bancia ente lo experiencial y el culturalismu, ente la recuperación d'un pasáu idealizáu y la meditación esistencial, ente l'*estrañamientu* y l'*entrañamientu*».



—...*Sí, miou nenu* —diz tranquila—,  
*veis pul camín fragosu*  
*dica la cabana derrotada...*

Y entós calla buscando nel azul del cielu  
 la lluz de la sabiencia qu'echar al mio costín:  
 —*Pero ni ía dolme ni ía nada;*  
*namás piedras unas enriba d'outras.*

Asina ye la vida del mio pueblu,  
 la historia d'esta tierra,  
 esta llingua:  
 xunto a una casa derrotada  
 palabres como piedras,  
     montones de palabres,  
 que son nada.

N'«El dolme de Merías» son otra vegada les ruines les qu'amenen la emoción poética, que, al mesmu tiempu, ye tamién reflexión política, nesta ocasión non sobre la identidá personal, al mou y manera d'en «Casa», sinón colectiva.

Son peculiares nel poema los procedimientos constructivos. En primer llugar, el mou elocutivu: nel primer núcleu poemáticu alternen, a mou de narración dialogada, la narración / descripción y lo que pudiéremos calificar de diálogu teatral, les palabres lliterales emitíes por un personaxe distintu al «yo» emisor. Al empar, destaca la mestura de tiempos o, meyor, l'actualización del pasáu, el tiempu evocáu, («Na tarde encesa d'aquel brano») que se nos da como presente («espera», «mande», «fierve», «diz», «calla»).

Per otru llau, l'últimu núcleu, el segundu, representa, como viéramos yá n'otros momentos, un reblagu a otru planu significativu y constructivu: el refervimientu sobre'l restu del poema y, al mesmu tiempu, sobre la realidá y sobre la conciencia que d'ella tien l'emisor. Refervimientu, destacamos, que, nesti casu, ye colectivu y en relación cola patria asturiana («el mio pueblu», «esta tierra», «esta llingua»), escontra los que

se dan n'otros poemas, de mena más personal, aunque siempre con una trascendencia significativa tresallá de lo individual.

Del planu la espresión alvertimos les personificaciones («porque la nueche-y mande entrar pa casa», «fierve'l mio sangre cuesta arriba»), la metáfora («fecha entera de solombra y tiempo», «casa derrotada») y el símil («palabres como piedras»<sup>7</sup>). Per otru llau, ye bultable la fala dialectal de la paisanina, que sorraya el calter costumista o naturalista (*realista*) col que l'autor quier afatar el poema.

#### 4. LA CASA INESISTENTE

##### LA CASA DE MIO PADRE

*Nire aitaren etxea  
defendituko dut*  
GABRIEL ARESTI

*A Xosé Manuel Valdés*

Defendería  
la casa de mio padre  
contra los llobos  
contra la xusticia  
contra la usura.  
Perdería  
la hacienda  
y el monte si pudiera  
defendiendo la casa de mio padre  
coles manes  
(que más arma / nun tengo que la pluma).  
En quitándome les manes,  
colos brazos,  
col sangre

---

<sup>7</sup> Recuerda, en daqué medida, el «ta cansada la tierra / y nun dices palabres, / como piedra, pesllada, / como piedra en silenciu.», de «Cantar d'amor» (de «Cantares», nel yá citáu *La mirada aliella*).

y cola vida  
 defendería la casa de mio padre.  
 Y morrería,  
 perdería l'alma  
 perdería'l mio fruxe  
 pero de pies  
 la casa de mio padre  
 siguiría.  
 Defendería  
 la casa de mio padre  
 anque fuera  
 una casa-barata  
 fecha con usura,  
 una colomina  
 qu'un chamizu ha argayar.  
 Defendería  
 la casa de mio padre  
 de nun ser  
 que padre la vendió  
 pa que yo fuera  
 dalgo pela vida.

Dientro l'itinerariu que tamos recorriendo, esti poema, anque enxertu na temática fundamental del afaramientu, la ruina y la continxencia de les coses humanes, presenta la singularidá del tonu zuniegu col que ta escritu, que lu alloña del calter xeneral de murniedá señardosa.

L'elementu central de *La casa de mio padre*<sup>8</sup> –aperiáu como un ol-

---

<sup>8</sup> El motivu de la *casa* ye bayurosu na poesía contemporánea. Asina Xosé Bolado, en «Tardes de llibrería», en LOURDES ÁLVAREZ GARCÍA (coord.), *Actes del I Conceyu Internacional de Lliteratura Asturiana*, Uviéu (Academia de la Llingua Asturiana), 2003, páxs. 333-357, nun repasu a la poesía del Surdimientu y Postsurdimientu, precisamente nel apartáu 5 («A vueltes cola casa») señala la frecuencia de «La casa» como abellugu íntimu de futuru o pasáu, y ente otros exemplos, apunta «Coordenaes», de Lourdes Álvarez, «Les ruines», de Xuan Bello, Xosé Manuel Valdés «¿Quién nun torna a la casa...?», Esther Prieto, «De la casa del padre» y, especialmente, el «Casa»,

déu-sonsañu del «Nire aitaren etxea...» de Gabriel Aresti— allúgase nel segundu núcleu temáticu-constructivu del poema, los seis caberos versos, qu'apaecen, per otru llau, estremaos per una ralura, col porgüeyu de resaltar, asina, tanto la so independencia temática como la so centralidá nel nivel emocional-significativu.

Efectivamente, el primer núcleu ye una traducción prácticamente lliteral del poema d'Aresti. El segundu núcleu («Defendería / la casa de mio padre / de nun ser / que padre la vendió / pa que yo fuera / dalgo pela vida.») pon-y un ensiertu, que, al empar que fai desurdir la sorpresa, afala la ironía nun doble xiru: too eso, too eso tan noble (y tan lliterariamente conocío na so emoción), yá nun ye posible, porque yá nun hai casa: vendióla pá pa facer del fíu (l'emisor) dalgo. Pero, al tiempu, el llector atentu cree talantar que lo qu'aportó a ser l'emisor fue bien poco, porque, si non, diría esi lo qu'aportó a ser, y nun lo diz. De mou y manera que —podemos dir más allá— el personaxe emisor en *yo* vien ser como Alifo *l'usurerón* (en palabres d'Amandi): lo que diz nun tien daqué valir, porque tol discursu del primer núcleu (y el so sustentamientu emocional-cultural nel testu d'Aresti) camúdase en ná, darréu que nun hai casa sobre la que «xurar» (nin, según se vien dicir, frutu d'ella).

---

d'Antón García, del que diz: «Un estensu ya emotivu soliloquiú d'Antón García, “Casa”, sobre la imposibilidá —lliteral— de la vuelta a casa, porque la memoria tien les dimensiones cambiantes del tiempu» (páx. 340). (Al respective, va permitísenos invitar al llector a emparar equí «Una casa», de Berta Piñán).

Y MARTA MORI, en «L'exiliu interior: el sentimientu de la tierra na poesía asturiana contemporánea» (*Lletres asturianes*, 93 [2006] páxs. 15 a 27), afirma: «Esti discursu davezu inxerta una urdidume [*sic*] de símbolos, como'l camín zarráu (Lorences 1994: 11) o la casa fundida (Bolado 2002: 205), que remiten, toos ellos, a la comunidá de pertenencia. Asina lo dexara afitao Antón García nuna serie de poemas dedicaos a la casa familiar: “La casa de mio padre”, “Casa” y, sobre manera, “Murueca”, composición exemplar pola so técnica alegórica y pola so aportación al discursu identitariu al qu'acabo de referime» (páxs. 21-22).

El mesmu Xosé Bolado torna al tema en «Poemes como cases», n'«En prenda, la mio casa», en LOURDES ÁLVAREZ GARCÍA (coord.), *Poesía en movimientu. 30 años de poesía asturiana*, Uviéu (Principáu d'Asturies), 2005, páxs. 47-60.

D'otra miente, esi camudamientu de sentíu del poema d'Aresti entama yá na parte final del primer núcleu del de de Tuña. Efectivamente, porque si casi hasta'l final de la primer faza («Y morrería, / perdería l'alma / perdería'l mio fruxe / pero de pies / la casa de mio padre / siguiría.») el testu ye traducción o paráfrasis del discursu arestianu (incluidu l'ambiente y imaxinería fundamentalmente rural), el final tien yá un camudamientu notable, tanto nel tonu (un daqué irónicu) como nel mundu oldeáu (más bien, nel nuestro testu, del desendolcu de les barriaes mineres de los años 60 y 70), y sopelexa, incluso, un plizquín d'ironía: «Defendería / la casa de mio padre / anque fuera / una casa-barata / fecha con usura, / una colomina / qu'un chamizu ha argayar».

Per otru llau, el poema, que tien como mou elocutivu el monólogu en *y0* y como tiempu elocutivu'l presente, guarda nel so estoyu un vocabulariu que destaca, como tantes vegaes, pola so selección, unes vegaes dialectal, otres escoyío. Asina, apuntamos: «fruxe, colomina, chamizo».

La métrica, qu'oldea la del poema arestianu, ta fecha pola alternancia de versos fundamentalmente curtios (ún de tres, nueve de cuatro, siete de cinco, seis de seis, nueve de siete). Hai tamién dos versos d'ocho y otros dos d'onze. Otra vegada, polo tanto, una métrica que sorraya los conteníos cola so distribución rítmica.

## 5. ESTA PERCONTINXENTE LLINGUA

### DE PARTE TARDE

[Con Horacio y Shakespeare]

Anque sepia  
 qu'al final del camín  
 una mesma nueche espera por toos,  
 yo quixera escribir un poema  
 que durara

más que'l bronce,  
 qu'aguantara  
 al abintestate  
 el pasu inquebrantable  
 de la rueda del tiempu.

Quixera tener la certeza  
 de nun morrer ensembre,  
 de qu'han resonar estos versos  
 mientres dalguién aliende  
 y hebia lluz nunos güeyos.

Pero equí,  
 nesta llingua na que t'escribo y amo,  
 enantes que'l postrer sol s'apague  
 naide habrá que repita'l mio cantu:  
 hai obra  
 que vivimos de parte tarde.

Adicar pal mou elocutivu del poema constituyé un elementu fundamental pal desentrañamientu d'esti testu, pues, efectivamente, va del monólogu («yo» como persona emisora) al diálogu monolóxicu (qu'apiella al «tu» como persona receptora), pasando pel «nós», qu'acorripia tanto'l «yo» emisor como'l «tu» dialogal y el «nosotros», un *nosotros* qu'acueye nun solo a les dos primeres persones en cuantes plural, sinón al grupu humanu y vivencial (*pueblu, país*) nel que s'enduviella la vida de los dos personaxes-persona y del que depende la llingua na que se fala<sup>9</sup>.

L'usu de les persones correspunde a los dos núcleos del poema: nel primeru, arreyáu al «yo», esplicase la voluntá (presente) del emisor de facer un poema y l'enfotu (pal futuru) de que'l testu permaneza. Nel segundu, la concencia de qu'esa voluntá y esi enfotu van

---

<sup>9</sup> Ver, al respective de la perspectiva patriótica o nacionalista na poesía contemporánea, les palabres de MARTA MORI más alantre, na nota 13.

ser inútiles: naide repetirá'l so cantu na llingua na que'l poeta fala y ama.

La concencia del fracasu del poema como flecha llanzada hacia'l futuru que, escontra otres, va amiyar a tierra mui lluegu, desendólcase, según dixéramos, en dos núcleos temático-afectivos. El primeru ye la espresión de la voluntá del presente allanzada hacia'l futuru, que se centra na escritura d'un posible poema como concreción d'esa voluntá, entá escontra de la concencia de la xeneralidá de la muerte. A la vez, esi primer núcleu tien dos subnúcleos o momentos: de mano, l'enfotu d'escribir un testu «que durara / más que'l bronce» y «aguantara [...] la rueda del tiempu»<sup>10</sup>. El segundu va ser una especie d'*amplificatio* –sorrayada, por ciertu, al traviés d'una ralura gráfica–, solo qu'agora la manifestación de la voluntá de duranza nun se centra nel mesmu poema, sinón na so permanencia ente los falantes / llectores (lo que, obviamente, ye la mesma cuestión)<sup>11</sup>.

Del segundu núcleu vamos destacar ná más la conversión final del «nosotros» dialogal nel «nós» collectivu («hai obra que vivimos de parte tarde»).

Atinxente al planu espresivu, vamos mozar les metáfores (*al final del camín, una mesma nueche, el pasu inquebrantable de la rueda del tiempu, el postrer sol*) –voluntariamente triviales o enxertaes nel acervu la *tribu*– y les bimembraciones y paralelismos. Asinamesmo, la polisemia del «hai obra que vivimos de parte tarde».

<sup>10</sup> La referencia horaciana («monumentum aere perennius») ta fecha esplicitamente al pie del títulu ([Con Horacio y Shakespeare]), lo mesmo que la de Shakespeare, que señalamos na próxima nota.

<sup>11</sup> «Resonar estos versos / mientras dalguién aliende / y hebia lluz nunos güeyos.» ye'l shakespeareanu «So long as men can breathe o eyes can see» del sonetu XVIII («Shall I compare thee to a summer's day?»). El sonetu tradúcenlu al asturianu FAUSTINO ÁLVAREZ en *Dellos sonetos*, Uviéu (Alvízoras Llibros), 1994, y PABLO ANTÓN MARÍN ESTRADA en *La maleta de Simbad*, Xixón (Llibros del Pexe), 2000.

Na faza léstica, como siempre, la selección del vocabulariu, colos sos rasgos llocales y d'escoyimientu, talos *ensembre* o de *parte tarde*.

En cuantes a la métrica, el predominiu de los versos de 7 (seis), 4 (cinco) II (cuatro), y 9 (tres), con un de 10, otru de 6 y otru de 10. Esto ye, otra vegada, una métrica que, anque ensin molde precisu, presenta un daqué d'uniformidá y reiteración, que la conformen con una triba de regularidá.

## 6. EL POEMA: AIRE ENTE LES MANES

### POEMA

*A Berta Piñán*

Nun yeres nada que durara,  
 un puñáu de mofu ensin piedra,  
 un corazón paráu,  
 una burbuya.  
 Yeres dalgo asina  
 como una idea puesta  
 nel aire manso de los díes,  
 al abellu del que nunca perdona,  
 del tiempu que texe pa toos  
 nel vacíu  
 la muerte y la vida.

Agora que tas fechu (y perdona)  
 de palabres que muerren.  
 de zalegos y fumu,  
 de solombra y de nada,  
 qué poco vas ser pela vida  
 si namás el vacíu  
 ye lo que perdura.

El testu de «Poema» ta formáu por dos núcleos que s'apegollen nuna doble antítesis, temporal y esistencial, y conformáu, dende'l puntu de



vista elocucional, por un diálogo monolóxicu ente l'emisor en «yo» y el poema, lo que convierte a esti nun personaxe.

El primer núcleu artículase temporalmente en tornu al pasáu, en dos momentos o subnúcleos que constituyen una especie d'*amplificatio* de la idea inicial: enantes de ser, el poema nun yera. Esi nun ser, entós, desendólcase mediante dos procedimientos: lo que yera, tres metáfores que designen formes de nun ser o formes incompletes de ser («un puñáu de mofu ensin piedra, / un corazón paráu, / una burbuja.») y lo que nun yera, un símil minuciosamente espardíu nes sos característiques esenciales («Yeres dalgo asina / como una idea puesta / nel aire manso de los díes, / al abellu del que nunca perdona, / del tiempu que texe pa toos / nel vacíu / la muerte y la vida.»). (Al respective, por cierto, merez la pena señalar agora'l contraste ente la rapidez de los tres términos del primer momentu y la minuciosidá del únicu del segundu.).

El segundu núcleu tien tamién dos momentos: la descripción de lo qu'agora ye'l poema, una vegada fechu, de les materies que lu componen –una rápida enumeración de cinco términos de materies d'una escasa tiez o consistencia («de palabres que muerren / de zalegos y fumu, / de solombra y de nada»<sup>12</sup>)– y la inanidá de la so existencia.

En cuantes a les característiques espresives, queden yá señalaes les metáfores del empicipiu –a les que podemos arreyar les del final (*zalegos, fumu, solombra, nada*)– y la prosopopeya fundamental del *poema* en cuantes personaxe. Les enumeraciones –tamién apuntaes–, les bimeraciones, les reiteraciones anafóriques contribuyen a facer un testu mui marcadamente rítmicu, anque de ritmu morosu.

La estructura métrica (9, 9, 7, 5, 7, 9, 9, II, 9, 4, 7, II, 7, 7, 7, 9, 7, 6) refuerza esa percepción.

<sup>12</sup> Ñidiamente, nun resulta difícil adicar pa la semeyanza ente esta gradación y la del perafamáu sonetu de Góngora, «Mientras por competir con tu cabello».

## 7. LA VIDA: VIÉSPORES DE LA NADA

## VIDA

Na ventana de casa, pensatible,  
 aldovines el perfil de los montes  
 el ruxir de l'agua nel ríu.  
 Esti cielu que mires nun ye tuyu.  
 Esi escuru silenciu qu'anubre  
 la vega más fértil  
   ye lo que queda  
 d'un llar apagáu y valeru.  
 A ninyures algama la mirada.

Ye la hora de la nueche, cuando  
 de les más fondes coraes de la tierra  
 apruz el brazu foscu y fríu  
 de la muerte y ciega'l rostru que la mira.

Asina ye la vida,  
 como'l llume qu'ayeri mordía  
 unos güeyos clisaos  
 y ye agora ceniza  
 y mañana seguro yá nada.

Tres recorrer les murueques de la neñez personal y de la infancia del país; dempués d'asomase a la hestoria personal y a la de la nación; tres comprobar que l'instrumentu la so espresión y comunicación –onde s'embugaya la so voluntá de supervivencia– ye poco más que nada, el poeta refierve agora sobre la propia vida y sobre'l significáu de la mesma.

Escritu dende'l mou elocutivu dialogal nel que'l «yo» desdóblase nun «tu» col que camienta y fala, el poema encadármase en dos núcleos, el primeru, el descriptivu del momentu presente, que va venceyáu a una breve anécdota; el segundu (separtáu gráficamente, según ye tan frecuente nel autor) correspuende al momentu inmediatamente posterior, onde'l

«yo», yá ensin diálogu col «tu», refierve sobre la vida y la so duranza o tiez. En realidá, podía talantase tol poema como un símil o como una d'esos metáfores imperfectes o similares (les de la estructura *del mesmu mou que... asina*) tan frecuentes na lliteratura grecolatina.

Destaquen nél les bimeembraciones –como nel anterior–, les personificaciones y, especialmente, la enumeración final («y ye agora ceniza / y mañana seguro yá nada»), sorrayada pol polisíndeton y l'alverbiu «yá», que nos recuerda, otra vegada, neto que l'anterior poema, a Góngora.

Tocántenes a la métrica, la combinación de versos d'once y siete nel primer núcleu (cola escepción del novenu –10– y del duodécimu –12–). Nel segundu núcleu, l'entemecimientu de versos de 7 y 10 sílabes.

## 8. EL PRESENTE SOCIAL: HACIA LA NADA

### CANTAR DE LOS PUEBLOS ALTOS

*Pena deixandu ya llevandu pena.*  
FERNÁN-CORONAS

Contábemos que, per aquella  
carretera nueva  
que máquines potentes  
diben abriendo,  
terminaría entrando'l mundu.  
Cuando por fin llegaron,  
ún tres otru fuímonos todos.

Aportamos al caberu fiensu. L'emisor toma equí'l mou elocutivu del «nós», porque él ye ún más d'esi grupu humanu que forma'l «nós» (el del so pueblu, el de los pueblos de la so rodiada, el del pueblu asturianu, simbólicamente). Otra vegada tamos delante un poema dividíu en dos núcleos, separtaos per una ralura gráfica, que formen una especie d'antítesis: el pasáu anterior y el so camientu de futuru; el pasáu posterior a esi antepasáu y la so realidá, contradictoria cola esperanza que

calterizaba'l pasáu anterior. Convién señalar la condensación espresiva del testu, y l'acumulación de rasgos léxico-semánticos de mena positiva nel primer núcleu («carretera nueva», «máquines potentes», «abriendo», «terminaría entrando'l mundu»), que sorrayen el fracasu, na medida que la sustancia dominante de la realidá será la que denoma'l verbu final («fuímonos»), la cuala, al empar, forma una nueva antítesis inmediata con «llegaron».

Taría demás, per otra parte, apuntar la sobrellectura simbólica, de calter colectiv y políticu, de derrota colectiva y política, qu'esti testu, en realimentación con otros qu'acabamos de ver, podía aguiyar nel llector<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> MARTA MORI, nel yá citáu «L'exiliu interior: el sentimentu de la tierra na poesía asturiana contemporánea», tres apuntar la fonda emoción identitaria que la tierra, el llugar de nacencia y el territoriu orixinariu afalen pa la so espresión na poesía, y dempués de señalar, como lo fai Susana Reisz na nota vista enriba, la frecuencia la murniedá como tonu la lliteratura asturiana de güei, anota al respective del discursu identitariu explícitamente políticu: «De toes formes, a la escontra de lo qu'asocede cola lliteratura popular, la poesía de la tierra construyó –casi per primer vegada– un discursu identitariu qu'acueye explícitamente términos como *patria* o *pais*» (páx. 21).

Ha vese, además, la nota 3, equí enriba, onde la mesma crítica fai dalgunes otres considerances sobre'l discursu emocional-políticu na poesía contemporánea.