

Berta Piñán: mundu y escritura

por XUAN XOSÉ SÁNCHEZ VICENTE

BERTA Piñán Suárez (Cañu, 1963) ye una de les meyores poetas es-
pañoles. La so obra vien creciendo en calidá a partir del so pri-
mer llibru, *Al abellu les besties* (1985)¹, obra, al mio talantar, onde la
personalidá y l'estilu la escritora nun tán entovía empobinaos pelo que
dempués va ser el so camín definitivu.

A *Al abellu les besties* síguen-y *Vida privada* (1991)², *Temporada de
peuca* (1998)³ y *Un mes* (2003)⁴. Nestos dos caberos llibros, especial-
mente, la so voz desunde yá plena y itaxistral.

Na obra de Berta Piñán ensamen, como ye habitual, milenta vecto-
res, dende les sos esperiencies personales a les sos llectures. Hai una,
ensin embargu, que me parez perimportante. Ye la so vuelta a Cañ-
gues y Cañu dempués d'unos años de vida n'Uviéu. Esa vuelta al pue-
blu supón pa ella el descubrimientu (o redescubrimientu) de la vida

¹ *Al abellu les besties*, Uviéu (Academia de la Llingua Asturiana, Biblioteca académica, 6), 1986.

² *Vida privada*, Mieres del Camín (Ayuntamientu de Mieres, colección Teodoro Cuesta, núm. 3), 1991.

³ *Temporada de peuca*, Uviéu (Trabe, Albers, núm. 4), 1998.

⁴ *Un mes*, Uviéu (Trabe, Albers, núm. 23), 2003.

rural, el campo non como materia etnográfica o literaria, sinón como forma de vida real: coles sos xeres, los sos productos, la so forma de ver, sentir y dicir, la interpretación de la xente del campo de la vida y el tiempo, los ciclos vitales de la naturaleza y los sos ritmos. Too ello incorpórase na obra de Berta, unes vegaes como tema, como emoción poética central (asina, «Samartinu», de *Temporada de pesca*), otras como imáxenes (por exemplu, «Una casa», d' *Un mes*), en munches ocasiones como elementos conformadores de la visión del mundu.

Nesti artículu vamos desaminar y tratar d'entender les preferencies temátiques, los procedimientos narrativos y constructivos, dellos de los mecanismos escriturales de la escritora canguesa nel so últimu llibru, *Un mes*. El métodu será l'escazobíelle, d'un mou especial, en trece poemas, «Anatomía del dolor (II)», «Playa de Tarifa, Cádiz (I)», «Senegalesa», «Nezha Chaoli (Sierra Leona), apaliada por tres desconocíos», «Hassim», «Un reló», «Les lindes d'un corazón», «Amor amore complectatur», «Una casa», «Playes», «Un mineru bretón remembra la so tierra», «Un poeta irlandés canta a la so tierra», «Propósitos de felicidad».

«Un mineru bretón remembra la so tierra» y «Un poeta irlandés canta a la so tierra» vamos encaxellalos nel conceptu de «poesía nacionalista». Los temas de les restantes composiciones orgánicense en dos fexes: la emigración (y los sentimientos a ella arreyaos: empatía, dolor, señardá, micu, etc.) y l'amor (y, ñidiamente, tamién los variaos sentimientos enxareyaos con él). Per otru llau, estos dos últimos, emigración y amor, son los temas qu'encadarmen la emocionalidá la mayoría los poemas d' *Un mes*.

EL TRATAMIENTU LOS TEMES: NARRADORES, PERSONAXES, PERSPECTIVES Y ORGANIZACIÓN DEL TIEMPU

Vamos centranos nel tratamientu'l tema la emigración. ¿Cuáles son les característiques d'él nesti poemariu? En primer llugar lo que s'evita:

l'enfoque abstractu y el puramente suxetivu; esto ye, d'un llau, la pura conceptualización o discursu (humanitariu, políticu, etc.) xeneral; d'otra la pura espresión de la emotividá del yo emisor y les sos reacciones delante la emigración como centru emocional. Pelo contrario, dominen dos formes de tratamientu qu'individualicen la emoción poética y la hestoria narrada: el soñitar los poemas en pequeñes hestories que-yos asoceden a personaxes variaos; la diversidá de puntos de vista de la narración, de los personaxes o de los emisores del poema.

Adiquemos, por exemplu, pa los narradores y la so relación col personaxe o los personaxes protagonistes de la hestoria en cada poema. En «Hassim» y «Un reló» cuenta la hestoria un narrador en yo anónimu, un narrador en yo anónimu que nun ye'l personaxe central, sólo emisor y testigu, na primera d'elles, y que ye testigu / personaxe na segunda; en «Senegalesa» el narrador ye tamién un yo, pero ye agora namás qu'un personaxe / voz, ensin determinaciones físiques, ensin visibilidá corporal, que se dirixe a un tu que ye sólo esi tu, un puru receptor ensin concreción, como los *tus* anónimos de les harches y la poesía popular medieval de la triba de les cantigues d'amigu. «Nezha Chaoli (Sierra Leona), apaliada por tres desconocíos» tien como narrador tamién un protagonista en yo, que ye agora'l personaxe central de la hestoria, y que, al mesmu tiempu, espresase como parte d'un nós (el nós que son el conxuntu d'individuos non singularizaos a los que la protagonista, individualizada nel títulu, representa a lo llargo tola hestoria de sufrimientu y dolor qu'espresa mediante'l plural verbal [«salvamos», «esquitónos», «cruzamos»]). «Playa de Tarifa, Cádiz (I)» tien como na-

* Interpretamos «Playa de Tarifa, Cádiz (I)» como ún de los poemas de la emigración: el narrador -anónimu y componente d'una parexa de la que l'otro actor nun ta tampoco identificáu (de fecha, non sabemos si'l narrador ye varón o fema)— recuerda qu'una tarde atoparen un par de zapatos na playa y dempués una riestra d'ellos. «De xuru que los traxo la marea» diz el personaxe non narrador. «Y non séber qué facer con tanta desolación», concluye'l poema. Ye veridá que puede raliarse que la composición nun significa más que lo que diz, y que la «desola-

rrador a un personaxe anónimu (nin siquier sabemos el so sexu, varón o fema) que fala a otru personaxe (mudu, y tamién ensin definición), recordando cómo atoparen una tarde, na playa, una riestra zapatos enriba'l sable. Dambos personaxes (narrador y oyente) son personaxes / testigos d'una hestoria asocedida a otros.

Lo que queda dicho espresa tamién, en parte, cuáles son dalgunes facetes del tratamientu los personaxes en caún de los poemas; y, polo tanto, les variedaes d'enfoque: en «El assim» el protagonismu la emigración céntrase nun solu personaxe (al fondu, apaecen «otros» —representaos per solo esa pallabra—, como telón o paisaxe), que tien nome, el del títulu'l poema (y ye marroquín). En «Un reló» los protagonistas son, nun primer momentu, un grupu de rapazos marroquinos, anónimos y indeterminaos, de los que dempués canse xenéricamente dalgunos nomes (más de clase que personales: «*Llamábense Nassir, Amed, Abdu, o Mobamé*»), pa dempués destacar ún d'ellos, al que nun se pon nome nin otra determinación de físicu o edá («*A unu conocílu años dempués nun bar, a altes hores de la nueche*»). En «Nezha Chaoli (Sierra Leona), apaliada por tres desconocíos» el protagonista ye un grupu humanu («*Salvamos del andanciu*»), que s'individualiza numa mujer de l'África centro-occidental por ser el yo narrador y porque sabemos d'ella'l nome y el llugar de nacencia, que l'autora-y da nel títulu. En «Senegalesa» el protagonista ye una mujer ensin papeles nin identidá (nun tien otra identidá, salvo la de que-y presta'l falar en yo como narradora, el xentiliu («*senegalesa*») que-y da l'autora nel títulu, y los bayurosos datos de la so identidá pasada (del so rodiu y la so xenealoxía) «alá» («*Di-*

ción» provida de la falta xolu de los zapatos, del so significáu simbólicu o metafísicu, en cuantes zapatos vacíos. Pero tien más verosimilitú (poética, pol contextu'l llenguax social, polos casos reales de cuerpos d'emigrantes atxpaos nes playes, qu'afrellen de xemes en cuande la nuestra sensibilidá) entender que los zapatos son elementos indiciarios, y que lo que fai la escritora ye simplemente convertiu el poema numa especie de metonimia: los zapatos representan los cuerpos que nun llegaren. Asina vamos interpretarlu.

yo que preguntan por mí / en aldeas de Thiarye, allí concócnme, / saben quién ye mió madre y que-y llamen / Ndiémé, saben quién ye la mió hermana Bebé [...]. *Di-yos que preguntan por mí a la vieya Mísia [...].* *que preguntan por mí al mió primu Mahalou».* «Playa de Tarifa, Cádiz (I)» tien como protagonistas –si'l poema tien el significáu qu'equí-y damos– a un grupu d'emigrantes, datadamente anónimos, que nin siquier tán presentes: son solo los sos zapatos (restos del so naufragu y la so muerte) los que señalen la so existencia, esto ye, la so ausencia.

No que cinsa a les perspectives y organización del tiempu, tamién equí atopamos una bayurosa diversidá creativa. En «Playa de Tarifa, Cádiz (I)» el tiempu evocáu ye un tiempu del pasáu, ensin concreción de feches nin distancias («*Atopamos los zapatos na playa, / pela tarde, un día que baxamos / de meriendar*»), enain que'l presente dende'l que s'evoca (implicita y inevitablemente) tenga daqué finciu nin presencia. D'otra miente, el tiempu contáu –el tiempu nel que discurren los fechos relataos o descritos nel poema– ye un tiempu comprimíu (unos momentos, minutos, quiciabes, d'una tarde). «Nezha Chaoli (Sierra Leona), apaliada por tres desconocíos» tien como tiempu evocáu un llargu períodu, que va del pasáu al presente nel que s'evoca; el tiempu contáu ye esi mesmu llargu períodu, ensin concretar, onde s'esponen tolos acontecimientos pelos que fue arreblagando ensin dañu'l grupu («*Salvamos del andanciu, / salvamos...*») hasta llegar al final desastroso de fai solo poco tiempu, que tampoco sabemos cuánto ye con precisión, pero relativamente inmediateu («*salvamos / y tota, / pa venir a cayer / delantre casa*»). En «Hassim» el tiempu evocáu ye un tiempu del pasáu, imprecisu pero concretu, llimitáu, momentaneu («*Cuando lu conocí, esperaba con otros, nuna playa de Tanxer*»). El tiempu contáu ye, ensin embargo, mayor, darréu qu'abarca un períodu más ampliu anterior, qu'abraza la infancia y los años d'aprendizaxe del personaxe, anteriores al tiempu evocáu. «Un reló» presenta dos tiempos evocaos distintos, en dos momentos estremaos. El tiempu contáu del primer

momentu ye un tiempu dilatáu y ensin munches precisiones (una especie de tiempu atemporal), mentantu que'l segundu correspuende con una concreta hora tardía d'una nueche indeterminada.

LA ORGANIZACIÓN DE LES HISTORIES Y EL SENTÍU DE LES MESMES

La multiplicidá y variedá a la hora d'organizar les histories ye tamién una de les característiques d'«Un mes». Asina, por exemplu, «Un reló» tien una historia que se desendolca en dos momentos separtaos nun tiempu más o menos llargu; con un grupu de protagonistes xenéricos y otru individual, y con un narrador en yo, al mesmu tiempu personaxe anónimu y narrador omnisciente, que ye'l qu'establez la conexón ente los dos momentos y el qu'estrái una especie de conclusión (ensin definir: *«yo la verdá nun sé qué quixi / compra-y con aquello, igual un tiempu meyor, / nun sé, igual fue un simple reló, namás eso.»*). Vamos atender pa estos datos nuevos: l'apaición d'una especie de conclusión o sentíu de la historia; un planu moral o filosóficu que pieslla'l poema y que nun yera, de dala manera, necesariu pa la historia; la indefinición (o ambivalencia) d'esa conclusión o sentíu; la presencia d'un personaxe esternu a la historia, que ye'l que deduz el sentíu de la mesma; la relativa sorpresa, el xiru que toma la narración, al final, col nuevu personaxe / narrador; la individuación d'un daquellos marroquinos del grupu anicial, l'arreyamientu ocasional ente ellos.

En «Playa de Tarifa, Cádiz» atopamos una historia que se desendolca nun solu momentu de pocos minutos; con dos protagonistas / testigos (que son los que recuerden, tiempu dempués), el yo narrador y el tu col que se fala; con un grupu de personaxes ausentes (presentes namás al través d'indicios de la so traxedia), y tamién con una especie de conclusión (*«Aquello foi too: namás zapatos nuevos / apinaos sobre l'arena. Y nun saber qué facer / con tanta desolación»*) que pieslla'l poema. Como en «Un reló» la sorpresa —equí la sorpresa narrativa: de reflundiu los za-

patos adquieren significáu dientro la hestoria— ye elementu constitutivu la hestoria y tamién la conclusión, una conclusión que nun ye una respuesta, sinón la constatación d'un vaciu. Lo que, na so indefinición, aproximála a «Un reló». Agora bien, quiciabes lo fundamental ye señalar que la hestoria principal (la muerte de los emigrantes, afogaos na mar) nun ta contada. Ye una hestoria ausente, ná mas suxerida.

«Nezha Chaoli (Sierra Leona), apaliada por tres desconocíos» tien una hestoria que se desendolca nun tiempu llargu; con un grupu de protagonistes xenéricos (enxertos nel «-mos» morfolóxicu) y otru individual (que ye'l narrador, al empar) y anónimu, que ye'l qu'estrai una especie de conclusión (*«y total, pa venir a cayer / delante casa»*). Lo peculiar de la estructura narrativa ye equí la concentración o compactación: el personaxe principal ye'l narrador, el tiempu narráu ye continuu, la conclusión cuerre a cargu del mesmu personaxe / narrador.

«Hassim» desendolca una hestoria nun tiempu llargu y indefiníu, que concluye nel momentu nel que'l narrador conoz al protagonista; tien un protagonista concretu, con nome propiu, un narrador / personaxe anónimu y omnisciente (en cuantes que sabe del periodu de Hassim anterior a la conocencia d'elli por él), y la narración piéllase con una especie de conclusión (*«Llamábase Hassim, y el so nome sabía yá entós al sal / de la derrotas»*), estremada, ensin embargo, de les anteriores, yá que nun se trata d'una conclusión al mou esactu de les de «Nezha Chaoli» o «Un reló», que tienen un aquello de moralexa o enseñanza, sinón qu'equí presenta un mayor entrañamientu cola propia hestoria, ye parte de la propia hestoria. En tou casu, el final tien tamién un daqué d'inesperáu, de saltu narrativu. De la mesma forma, la estructura narrativa ufierta equí una cierta concentración o compactación, menor que la de «Nezha Chaoli», mayor que la d'«Un reló» o «Playa de Tarifa, Cádiz».

Vamos retener tres idees de los análisis que perficimos agora mesmu: la presencia d'una conclusión final, que-y da un sentíu al testu o a

la hestoria o que los completa; la sorpresa narrativa, el xiru o lo inesperáu al final del poema; la variedá d'estructures, a partir del remañamientu diversu de los elementos constitutivos d'elles (tiempos narráu y evocáu, personaxes, narradores, hestoria, implicitaciones, xiros narrativos, etc.). Ye importante tamién resaltar qu'esa conclusión final implica una empatía coles víctimes de les hestories y quiciabes (al albidrar del lector) un mensaxe moral o políticu. Pero, en nengún casu, un mensaxe moral o políticu esplicitu y, mucho menos, un discursu esplicitu de la escritora, perriba o tresallá la propia hestoria o los poemas.

DOS POEMES «NACIONALISTES»

«Un mineru bretón remembra la so tierra» y «Un poeta irlandés canta a la so tierra» son dos composiciones que podemos encaxellar nel truébanu de la «poesía nacionalista», aquella qu'espresa'l sentimientu d'identidá o señardá (d'un personaxe, del narrador, de la temática) al confrontar dos países, ún d'ellos ye la patria. «Un mineru bretón remembra la so tierra» establez, al mesmu tiempu, una conexón cola estaya anterior de poemas analizaos, los de la emigración, pues ye, al empar, un poema d'emigración y (implícitamente) un poema nacionalista.

«Un mineru bretón remembra la so tierra» tien como emisor en yo al personaxe mineru que s'espresa dende Inglaterra, asoleyando la señardá («*Équ'il metto, baxo'l carbón inglés, / puedo ver tovía les cares de la mio xente, / goier l'airín fresco de Morbihan*») de la so patria, el so paisaxe, la so xente. El tiempu evocáu ye fundamentalmente un tiempu indefiniu («eternu», un tiempu non sometíu al tiempu, na midida que s'espresa en presente col verbu del non tiempu, col «ser»: «*la mio tierra ye Morbihan; la mio xente ye d'elli; la mio tierra ye tamién d'agua y sal; la mio memoria ye acuático*») que s'evoca dende'l presente de la enunciación. Agora bien, hai un segundu tiempu evocáu, que nun ye'l non-

temporal de les coses y del *ser* de la patria, sinón el de la xente qu'ellí vivía (y agora'l narrador pasa del *yo* que fala y aseñarda al *nós* del grupu, col que s'identifica), colo que reapaez el tiempu (lo yá perdió, la infancia o la xuventú, que devalaren al empar de la patria): «*cuando yera veranu y tenemos / blancu'l corazón*». Los dos versos finales resulten una sorpresa, suponen un xiru, en cuantes nun vienen riquíos polo dicho hasta agora nel testu. Y d'otra parte, establecen una conclusión, que, por implicación, vienen a da-y el so significáu, el so sentíu al poema: «[*Equí metío... puedo ver..., goler*] *l'airín fresco de Morbihan / cuando yera veranu y tenemos / blancu'l corazón*». Y, polo tanto, agora, nel tiempu dende'l que s'evoca y nel que s'emite'l poema, yá nun ye «veranu», yá nun tenemos «blancu» (sinón «prietu») el corazón. Digamos, finalmente, que'l poema puede afalar una llectura nacionalista (de señardá o duelgu pola patria perdida) nel contestu asturianu*. Obviamente, na poesía nun hai señales espícites qu'afalen esa llectura, pero son suficientes pa ello la llingua na que ta escritu, la cultura na que s'inxerta (la asturiana, col so vector, tan d'imaxe identitaria llariega, del carbón), la más que probable identificación asturianista de los llectores.

La capacidá de proyección d'«Un poeta irlandés canta a la so tierra» sobre la situación asturiana ye entá más clara, anque nin un solu datu esplicitu d'ella afale nesa direcció. D'esa miente, darréu de les similitúes ente la situación d'Irlanda y l'asturiana (y, más especialmente, de los vectores escoyíos de la realidá d'Irlanda nel poema), desurde una especie de parábola, d'escritu que resulta proyectable sobre otra realidá, que fidiamente, darréu de la llingua y del escritor, ye l'asturiana pal llector llariegu.

* Esto ye, una segunda llectura nacionalista de señardá: la solombra d'homoloxía que'l llector asturianu proyecta sobre los datos primarios del testu, la señardá del mineru bretón pola so patria perdida.

Esti ye'l testu:

A naide-y presta yá esta tierra,
 Lo que teníemos, yá nun ta,
 tou lo esbarrumbó'l tiempu.
 La llingua que falábemos llevóla
 l'aire, foín como'l nordés
 que sopla nes nueches de Dundalk.
 Les camperes, los llabrantíos, les güertes
 que defendimos del monte y de los artos
 quedaren agora pa toñada
 y les voces antigües perdiérense
 camín a niundes y nun saben
 volver pa er casa. A naide-y presta
 yá esta tierra pero ye la que-y cuadra
 al mió corazón.

«Un poeta irlandés canta a la so tierra» tien como emisor en *yo* al poeta irlandés (configuráu como identidá con patria concreta nel títulu) qu'espresa la señardá polo esbarrumbao nel tiempu: la xente, la llingua, el paisaxe («*La llingua que falábemos llevóla / l'aire [...] Les camperes, los llabrantíos, les güertes / que defendimos del monte y de los artos / quedaren agora pa toñada*») y la so desilusión / amor pola so patria («*A naide-y presta / yá esta tierra pero ye la que-y cuadra / al mió corazón*»). El tiempu evocáu ye fundamentalmente un tiempu del pasáu, yá esapaecíu, pero ensin embargu presente na memoria (y «eternu», en cuantes yá ta fuera'l tiempu, abellugáu na memoria –perecedera– de los que lu conocieren y recuerden (o re-construyen), y el tiempu dende'l que s'evo-ca (dende'l que se *convoca*) ye'l presente que desurde nel enunciáu del poema. Como n'otros testos, los dos versos finales son una triba de

⁷ Alviértase qué semeyanza esiste ente esti poema y la bayurosa temática del *Ubi sunt* identitariu na lliteratura asturiana; anque, sidiamente, les diferencies escrituraries estremen como del cielu a la tierra. Ver, al respectivu, el mio «L'*Ubi sunt* identitariu na lliteratura asturiana», en *Litara castabrica*, Nixón (Fundación Nueva Asturias), 2004.

sorpresas, representen una especie de saltu lóxicu al respective de lo evocao, y constituyen, al mesmu tiempu, una conclusión que ye una especie d'anátesis paradóxica⁶, y el significáu última mesmu del poema.

SEYES POEMES AMOROSOS

«Anatomía del dolor (II)», «Les llindes d'un corazón», «Amor amore complectatur», «Una casa», «Playes», «Propósitos de felicidá», son los poemas de frasca amorosa nos que vamos caltriar⁷.

N'«Anatomía del dolor (II)» («Llegó'l dolor. Pensamos que pasaba per l' delante la puerta ensin picar pero l' metiérenos en casa. l' Llegó'l dolor y guarnió como un perru l' pelos cuartos, atracó la despensa del deseyu, l' durmió na nuestra cama. l' Llegó'l dolor como un avión foku l' y arnamlónos con too. Y eso que malpenes l' quedaba cuasi nada.») l'emisor del poema ye'l yo del personaxe narrador (del que nun tenemos más señes –nin edá, nin rostru, nin siquier sexu– que la so propia voz y lo narrao), qu'evoca un tiempu pasáu («Llegó'l dolor»), nel que ta implícitu un tiempu antepasáu non contáu («y eso que malpenes l' quedaba cuasi nada»). Tamién el final del poema presenta una sorpresa, un datu non contáu y inesperáu, que vien a plantear el desenllaz non como un acontecimientu que sobreviniera d'esmenu, sinón como'l final d'un procesu que venía apigazando.

⁶ Nun s'escaeza lo frecuentes que son esa triba de procedimientos anafóricos-paradójicos (litazetu ehi l'oximoron) na poesía eróica y mística, al través de los que traten d'espresase categorías como l'amor / desamor, l'amor dolorosu, l'amor ensin oxetu yá, l'amor infinitamente buscáu / el fracasu permanentemente la busca, etc, y camientese qué apaece ye too ello a la patria, co cuantes inmerechu o camudáu (y, por ello, tracioneru) oxetu del amor.

⁷ «Anatomía del dolor (II)» nun ye explícitamente un poema amorosu; d'aféchu, podía dase-y otra interpretación, la del dolor de la muerte, por exemplu. Agora bien, hai dellos rasgos contextuales, como'l poema anterior, «Papel en blanco», amás de los propios significaos internos, qu'afalen a interpretalu nesti sentíu. Facémoslo asina. De fechu, pensamos que diba ser difícil prescindir de delles señales semántiques pa interpretalu nun sentíu más xeneral o distintu.

Per otro llau, de la cadarma'l poema tenemos que destacar l'estructu paralelismu de los tres párrafos, que vien a ser como un *ritornello*¹⁰ que se refuerza cola anáfora (*Llegó'l dolor*), cola extensión idéntica de los mesmos (tres versos) y cola métrica (11 / 11 / 7; 11 / 15 / 7; 11 / 15 / 7).

No que cinca a «Les llindes d'un corazón», l'emisor del poema ye'l «yo» del personaxe narrador («*percorré los caminos del agua*»). Trátase d'una poesía de trenta versos, que evoca un tiempu pasáu que supuso una experiencia de múltiples llugares, y onde solo al final sabemos que se trata d'un diálogu implícitu con un «tu» amorosu, y que'l centru temáticu nun son los llugares recorridos na riestra los trenta versos (una pluralidá de sitios con nomes propios: Istambul, Venecia, Saint-Michel, Constanza, Praga, el Moldava, Bombay, Sintra, Chichén Itzá, Colonia; pero tamién de xeografíes y construcciones humanas: caminos del agua, regatos, arena, océanu, llagu, oasis, fontes, caminos, caleya, carretera, caminos, caminos (otra vegada), minaretes, mezquites, torres, monte, ruines, siendes, pontes, caminos), sinón el «tu» concretu del corazón del amante, cosificáu mediante la metáfora «*les angostes llindes del to corazón*», lo que representa, otra vegada, esa sorpresa o reblagu final que-y ye tan prestosa a Berta Piñán nel desendolcu la estructura poemática: «*Percorri les siendes, les pontes, / los caminos, pero nin un solu pasu di / fuera de les angostes llindes / del to corazón*».

Lo que, con más precisión quiciabes, podemos espresar como'l gustu pola ocultación del centru temáticu del poema, y el so desurdimentu al final. La cadarma, per otro llau, organízase como una antítesis ente los ventiocho versos y mediu del principiu y los dos y mediu del final, antítesis que representa la oposición ente'l mundu ensin llandes y variáu que'l yo emisor tien recorridu, conocío y vistu, y la llimitación que, polo contrario, lu llendó dientro les estreches llindes del

¹⁰ Ver más embaxo, sobre los paralelismos y la estructura en *ritornello*.

«corazón amáu». El tiempu del que se fala ye, polo tanto, d'un pasáu experimentáu que tien los sos efectos sobre'l presente o, polo menos, que ta vivu nel presente, al evocalu. Del poema podemos destacar tamién la so conexón cola lírica tradicional al arreyar el motivu del agua col del amor.

«Amor amore complectatur» ye ún de los poemas breves del testu, nueve versos⁷¹. Dende'l principiu preséntase como un diálogu explícitu nel qu'un emisor écha-y en cara a un receptor presente / ausente⁷² (esto ye, que nun contesta) el so pocu amor, el so amor degradáu (non el desamor): «*Nun me vengas agora cola refugaya / del amor, la moneda suelta / que se fue quedando en bolsu: / palabres guapes y amistá, un cuellu / onde llorar, toes eses cosas / pa min, qu'hubí quereite hasta'l deliriu. / cuento yo non les merezu. / Págame, amor, con sólo amor / y si non, quédate col vueltu*».

Equí, el final del poema, los dos versos caberos, nun constituyen un reblagu argumental o narrativu sorprendente, como n'otros munchos, sinón que vien a ser la moralexa o conclusión, na forma equí de propuesta, de modelu antitéticu a lo qu'hasta agora-y vien ofreciendo'l so

⁷¹ Convién reseñar que'l poema tien un sentíu ambiguo nun se sabe si esti nun salta «fuera de les angusties llendes del te corazón», pese a l'amplitú del mundu andáu («percorrió»), experimentáu («empreo», «viví», «conoció», «lloró», «cantó», «exploró»), significa lo que podríem oï desplegar como un fechu positivu: una fidelidá, (per exemplu: «en toa es camín non pensé más qu'en ti») o la espresión metafórica o indirecta de que'l corazón amáu contién tol mundu (per exemplu: «nun séis del te corazón conocí tol mundu, que yá taba nél»); o, pe lo contrario, como un fechu negativu: «el mundu ye arichu n'experiencia, nél enriquecíme; en cambiu, el te corazón ye un poqueñu (y amoligriador) territoriu».

⁷² De los trenta y tres páines d'«Un mes», venti-dós son inferiores a les quince llinies.

⁷³ Nel poema anterior apuntáremos yá un arreyamientu de la poesía de Berta Piñán cola lliteratura tradicional, el motivu del agua entareyáu col del amor. Equí vemos esa conexón colos estructures dialóxicos de los poemas d'amor y d'amigu medievales, onde una voz anónima fala a un receptor presente / ausente. N'otres ocasiones, eses intertextualidaes danse cola lliteratura asturiana. Asina, el «Falsien les llingües que querían», col qu'entama «Un reló», remite casi literalmente al «falaba las lenguas que quería», una de les gracies coles que la descripción de Reguera dota a la protagonista del so *Dido y Eneas*.

amor («*Págume, amor, con sólo amor / y si non, quedate col vuelso*») o, alternativamente, la propuesta de pieulle definitivu la relación, que curiosamente, y como corresponde a una relación que nun val pero tampoco se desea rota (porque, entós, el título del poema sería otru, y correspondería col enunciáu d'esa fana), dexa la iniciativa la decisión nes manes del amante.

Destaca nel poema, per otru llau, la abundancia de metáfores (y sobre too, el campu temáticu emocional d'onde desurden eses metáfores y el léxicu que les construye), "heterocogita y el léxicu y la fraseología, tan apegaos a la llingua coloquial".

N'«Una casa» los elementos más notables son la ocultación del centru emocional del poema y, asinamesmo, la del so mou elocucional, procedimientos, los dos, que se realimenten y refuercen. Porque la ocultación del centru emocional (la historia rota de los dos amantes y la esperanza «ensin enforu nella» de la so reconstitución) sorráyase pol amatagiamentu de la persona gramatical del emisor hasta la tercer estrofa. Efectivamente, hasta entós les persones verbales son, na estrofa entamadora, la tercera (que tien como suxetu'l sustantivu *la casa*) o la «persona» impersonal del infinitivu: *levantar*, *crecer*, *sentir*. Na segunda estrofa tenemos la tercer persona, que tien como suxetu *casa*, los infinitivos *llevar* y *beber* y un *parame* onde, pola primer vegada, apaec un emisor personal, como complementu reflexivu del infinitivu *para'*. Na tercera, tenemos igualmente la tercer persona correspon-

¹⁰ Ejemplos d'esos dos aspectos de coloquialidá nel léxicu: *refugosa*, *monela vuelta que fue quedando en bovu*, *palabro guape*, *un vuello*, la troquelación *teser eser rays* —que funciona aquí como *inabárica*—, *el vuello*.

¹¹ Esa apaición de la primer persona, pero como complementu directu, non como suxetu gramatical, anuncia lo que dempués va ser el verdadera mou elocucional, un dialogu del «yo» col «tu» presente / ausente y, en teu casa, mudu. Esa presencia, per otru llau, del «yo» nesta segunda estrofa, va ser namás momentánea, pues, efectivament, enseguida, na llinia siguiente, va tornar a apaecer *la casa* como suxetu temáticu y gramatical.

diente a *casa*, los infinitivos *llevar, parar, saludar, ver*, onde toos ellos –salvo *ver*– correspuenden a infinitivos non dependientes, esto ye, a formes equivalentes al verbu «principal» (del que s'esanicia, fidediamente, nestos casos, la determinación de persona) y otru infinitivu, *sentame*, onde nel complementu apaec, otra vegada, como na segunda estrofa, una persona, *me*. Na cuarta, vuelven a apaecer los infinitivos *llevar, llevar*, un verbu en forma personal correspondiente al suxetu *casa*, y señales de la persona nel axetivu *nuestro*. Y ye, a partir d'ehí, nos caberos versos, onde desurde con plenitú a la llume lo que namás venía apruciando nos *me* de la segunda y tercer estrofa: el verdaderu centru emocional del poema y la so cadarma comunicativa real (*enquivocamos, quisimos, vuelves*). Agora, por fin, sabemos que se trata del diálogu ente un emisor y un receptor presente / ausente y que'l centru emocional del poema ye la voluntá de construír un abellugu seguru, inargayabile, onde poder resguardase los dos na absoluta seguridad, si él (o ella) tornase («por si vuelves»), y, asina, evitar la repetición del fracasu que ta implícitu nesi «por si vuelves».

De mou y manera que, otra vegada, la sorpresa, como un corciu que nos sobresaltare al cruciar de reflundiu de llau a llau de la carretera –enantes de volver a perdese, bardial adientro, ribayu arriba, en veloz carrendera– pela que'l nuestro coche nos lleva nel trapecer, vuelve a asaltanos al final d'un poema de Berta. Y descubrimos tamién que'l tiempu contáu, el futuru o la intemporalidá⁴ de los infinitivos, nun

⁴ El desintencionamiento del verdaderu centru temáticu y emocional del poema faimos entender el porqué de los infinitivos. En realidá, si lo que l'emisor tuviere proyectao sobre'l futuru fuere una voluntá ensin duldes (esto ye, ensin la experiencia del pasáu), tendríen d'apaecer futuru o perífrasis de futuru («yo llevar, yo llevar, llevaré»), presentes durativos («yo llevando», «toi llevando») o, a cencielles, presentes («construyo», «llevo»). La presencia d'infinitivu como verbu asoleya bien a los clares el meru planteamientu ensañativu de la propuesta de «llevar», yá que l'infinitivu, ensin tiempu, ye, a la vegada, un tiempu atemporal, «de sempre», y un tiempu atemporal, d'«encuando».

son realmente el tiempu evocáu, sinón, más bien, el tiempu convocáu con voluntá apotropaica, pues el tiempu evocáu implícitamente ye'l tiempu silenciáu, el tiempu non dichu (por fracasáu y dolorosu), l'implícitu nesa hestoria non contada que ye'l «*por sí vuelves*».

Ún de los más bultables elementos conformadores d'esti poema ye la so estructura mesma. Formada por cuatro paraestrofes [8 versos, 7 versos, 7 versos, 6 versos, separtaos por una fienda d'espaciu en blanco, con versos de midíes estremaes, pero que, en tou casu, presenten l'últimu de la paraestrofa más curtiu (3, 8, 4, 4)], la cadarma ye anafórica y paralelística (podíemos falar tamién de *risornello*) y les cuatro estrofes entamen igual: «*Llevar una casa...*» Dempués, caúna de les estrofes lleva a un planteamientu metafóricu o similar, estremáu nel ámbitu temáticu / emotivu onde va buscarse'l centru referencial de la metáfora o'l simil, planteamientu metafóricu que domina dempués, desendolcáu, tola estrofa: Na primera ye'l de «*casa como árbol*»; na segunda'l de «*casa como ríu*»; na tercera, el de «*casa como xeografía*» (esterna: cordales, pontes caminos / próxima: pasiellos, ventanes, antoxana); na cuarta yá camuda'l planteamientu retóricu: na rodiada de *casa* agrúpense una serie de propiedaes hipotétiques (en cuantes futures o desideratibles –y que son, precisamente, les del pasáu fracasáu–) de la mesma, pero non metafóriques o similares: *el nuestro nome, les señes qu'un día equivocamos, una palabra, un rostru, la memoria d'aquello que quisimos*. Son propiedaes non metafóriques, pero tampoco reales, en cuantes que nun són constructives o materiales, sinón emotives o sentimentales. La casa agora, entós, de tol poema conviértese nuna gran metáfora o símbolu: tratariase, en realidá, de construir un nuevu edificiu del amor, un nuevu amor que tenga la solidez d'una casa, d'un llar⁹.

⁹ Esti poema tuvo una especial sonadía al ller don Felipe de Borbón unos versos d'él nos Premios Príncipe d'Asturies del 2004. Con una total falta de respetu pal poema y pa los asturianos, los versos lleéronse tornaos al castellanu.

«Playes» constituyete una llarguísima enumeración de complexes frases nominales, onde se van recordando una serie de playes (playes propiamente diches, la mayoría; playes-requexos del riu otros); allugaes en dellos países (Mallorca, Tenerife, l'Exéu, Túnez, Portugal, dellos llugares d'Asturies). El recuerdu tipa suel venir construíu por un deícticu espacial («*El nuestro requexu exactu en Cala Deyá*», «*Aquella vultu escondida en Lagos, Portugal*»), un deícticu temporal («*Hai yá tantos años*», «*cualquier mañana espaciosa / d'un agostu escaeciú*», «*tovía bien ceo, primero qu'aporte la xente*», «*el día que nos confundimos d'autobús*»), y un rasgu que define la sablera, física o ambientalmente («*El silenciu ruidoru de gaviotes / na playa del Silenciu*»; «*Es Trenc como una culiebra blanca*»; «*la costa de Tenerife, la so piel escura / que respina volcanes pela boca*»). Son un total de quince llugares concretos y cuatro menciones xenériques de costes o playes («*la costa de Tenerife*»; «*les playes del Exéu*»; «*las vendedores ensin nome de tantos sables / de Turquía, de Huelva, de Marruecos*»).

Vamos sorrayalo: la multiplicidá de recursos y puntos de vista colos que s'enfoca'l levantamientu d'esi llistáu de llugares afata una enorme variedá dientro la reiteración. Al mesmu tiempu, la precisión de los datos colos que se construye fai d'ellos llugares non abstractos o xenéricamente mentaos, sinón concretos y palpuñatibles.

Esa perllarga estructura enumerativa (cuarenta y siete versos) de llugares oculta, como n'otros poemas de l'autora, el centru emocional del poema (y amataga parcialmente'l mou elocucional). Porque, efectivamente, hasta l'últimu versu⁹ (compuestu por una sola palabra, «*perdiendo*») nun sabemos esactamente en qué consistía'l ciernu'l poema: una remembranza que l'emisor (seguramente la emisora) fai, nel agora

⁹ «*L'arena infinito, sola arena esbarriando / por esi reló de tiempu que son agora los nuestros / cuerpos, sola arena / que nesta marche calma inda m'escuez / nos gireyas incunias de la memoria / y remémbrame lo que fuémos / perdidos*».

del dicir (*que nesta nueche calma inda m'escuez / nos güeyos insomnes de la memoria*), de los llugares-playa onde los dos amantes desendolcaren parte la so vida y que, al través de la conexón material ente'l sable de la playa y el de los relós d'arena, dan llugar a la metáfora de los versos cuarenta y nueve y cincuenta (*«L'arena infinito, tola arena esbarriando / per esá reló de tiempu que son agora los nuestros / cuerpos, tola arena / que nesta nueche calma inda m'escuez»*).

Per otru llau, ye nestos caberos siete versos onde acabamos de confirmar (darréu que yá venien apaeciendu signos d'ello: *«el nostru requexu exactu en Cala Deyá»; «el d'la que nos confundamos d'autobús»*) que'l mou elocucional del poema ye un diálogu ente l'emisor y un receptor presente / ausente, ante'l que (seguramente n'ausencia física) faise esi llargu repasu d'aquellos tiempos / llugares compartíos y yá non esistentes, en cuantes que ta esfecha l'amistadura que los arreyaba a él y ella y, darréu a dambos, con aquellos llugares.

UN COMENTARIU DE DALGUNOS PROCEDIMIENTOS ESTRUCTURALES

La pluralidá de recursos estructurales ye una de les característiques más bultables de la escritura piñanina. Entriba queden señalaos yá munchos: la pluralidá de voces emisores o *vos* narradores; la estremada relación de los narradores cola hestoria; los distintos tiempos evocaos o la so diversa testura o compactación. Importante ye tamién afitar, según apuntáremos a propóscitu de los poemes d'emigración, lo que l'autora evita: el discursu sociolóxicu o ideolóxicu, la implicación emocional directa. Pero non menos destacable ye sorrayar la variedá de les materies coles que s'aborda una mesma temática. Asina, de los poemes d'emigración notáremos que, xunto colos que tienen como personaxes fundamentales a xente del Magreb o de l'África prieto, esiste l'atención a otra frasca d'emigración. En concreto, «Un mineru

bretón remembra la so tierra» enriquez notablemente los puntos de vista (sociolóxicos, emocionales, literarios, en suma) sobre la materia.

La voz o tonu en sordina de los narradores, l'ausencia de «glayíos románticos»⁷ o tonos altisonantes ye tamién un destacáu elementu estructural d'esta poesía.

Convién equí sorrayar dos procedimientos estructurales qu'emplega l'autora de Cañu en dellos poemas: l'antítesis como cadarma estructurante, el *ritornello* o paralelismu. Esti segundu señaláremoslu a propósiu de dos textos, «Anatomía del dolor (II)» y «Una casa». L'antítesis como elementu qu'organiza la materia contada (y, darréu, el sentimientu poéticu) apaéz nel yá vistu «Un mineru bretón remembra la so tierra» y n'otros como «Propósitos de felicidad», «Les llindes d'un corazón», a la so vegada, podiemos entendelu basáu nuna antítesis fundamental doble: mundu = amplirú / tu (y yo) = llimitación, llindes.

La existencia d'una conclusión, que ye munches vegaes inesperada o que da un sentíu contrariu a lo qu'hasta entós venía paeciendo'l testu, constituyendo asina una sorpresa pal llector, ye ún de los elementos estructurales más bultables. «Playa de Tarifa, Cádiz», «Un reló», «Un mineru bretón remembra la so tierra» son dellos de los textos onde constatamos esi elementu de sorpresa final.

En relación cola voz en sordina —ente otras cosas, tamién cola sorpresa— tán los poemas de «centru emotivu oculto», aquellos nos que tarda en facérenos visible cuál ye la verdadera temática, o'l tratamientu la mesma, o la cadarma del discursu. «Playa de Tarifa, Cádiz», «Les llindes d'un corazón», «Una casa», «Playes» son muestras vistes.

La posibilidá d'una doble llectura, esto ye, el contar cola complicidá y la implicación cultural del llector, pa que'l poema diga «otra co-

⁷ Refiérense, ye ríidra, al mou d'escritura romántica onde'l dolor o la pasión nun son tales si nun se dicen «al situ la lleva». A mou de contraste, por exemplu, puede vese el mio «Villicación: Trematiles» (*Poesía de Xéneru*, 1981), un testu emán d'alda «más explícitu» que los de Pirán Suárez, sobre la materia la emigración.

sa», amás de la que diz explícitamente, vímosla en «Un mineru bretón remembra la so tierra» y «Un poeta irlandés canta a la so tierra». Nun ye estremáu'l mecanismu que nos permite lleer y interpretar otros poemas, como «Playa de Tarifa, Cádiz».

UNA QUERENCIA PAISAXÍSTICO-EMOCIONAL: LES PLAYES

Como tou escritor, la nuestra poeta tien tamién les sos palabres, les sos imáxenes, los sos motivos preferíos: les sos querencies, nuna palabra, emocionales o temátiques. Equí vamos señalar namás ún, la bayura de paisaxes marinos, playaes fluviales y sableres n'*Un mar*. Asina, constituyel' sitiü onde asocede la hestoria non contada de la emigración en «Playa de Tarifa, Cádiz», son una riestra de llugares evocaos como sitios arreyaos al amor yá pasáu en «Playes», ye'l centru temáticu d'un poema non analizáu equí, «Lectura na playa o mares de tinta», desurde como un elementu central en «Propósitos de felicidá», apaiez como l'espaciü onde s'evoca en «Playa de Toranda». N'otres ocasiones desurde como motivu, a cencielles, talo n'«Un mineru bretón remembra la so tierra».

UNA NOTA SOBRE'L RITMU POEMÁTICU

Anque hai dalgunos poemas («Anatomía del dolor», «Nezha Chaoli (Sierra Leona), apaliada por tres desconocíos», «Serondiegues», por exemplu) onde predomina'l versu octosilabu o d'un númeru menor de sílabes, la mayoría los poemas de Berta Piñán tán dominaos por versos de más d'ocho, con muncha frecuencia de más d'once. Asina, por poner un exemplu, n' «Una casa», formada por cuatro paraestrofes [8 versos, 7 versos, 7 versos, 6 versos, separtaos por una fienda d'espaciü en blanco] tien versos decasilabos (ún), dodecasilabos (cuatro, los primeros de cada paraestrofa), endecasilabos (tres), tridecasilabos (dos), te-

tradecasilabos (seyes), pentadecasilabos (tres), exadecasilabos (tres). Junto con ello, ún d'ocho –pesllando la segunda paraestrofa–, ún de cuatro –a lo cabero la segunda– y una combinación d'un tetraslabu, un octoslabu y otro tetraslabu, concluyendo la cuarta paraestrofa. En «Playes» tenemos dos versos de tres sílabes (ún dellos l'últimu), un pentaslabu, tres hexasílabos, dos heptasílabos, tres octosílabos, seyes eneasílabos, cinco decasílabos, trece endecasílabos, ocho tridecasílabos, cinco versos alexandrinos, cuatro pentadecasilabos y un exadecasilabu. Son asina, entós, un 26'19% de versos d'ocho sílabes o menos d'ocho y un 73'81 % de más; de los que los d'onze y más representen un 73'9%.

N'otres ocasiones, como en «Anatomía del dolor (II)», la métrica de les paraestrofes del poema ye sustancialmente igual, «cuasirreglada»: 11 / 11 / 7; 11 / 15 / 7; 11 / 15 / 7.

Estos elementos métricos contribuyen al principal efectu rítmicu qu'afala la llectura de la poesía piñanina: la impresión d'un ritmu morosu, d'una elocución pausada y demorada. Agora bien, nun son solo esos elementos los que construyen esa impresión. Contribuye a ello mui especialmente –xunto coles enumeraciones, los paralelismos y les reiteraciones estructurales que señaláremos yá ocasionalmente más enriba–, l'encabalgamientu, un procedimientu casi universal na nuestra escritura, tan bayurosu que renunciamos a mostralu equí, y remitimos a la llectura de cualquier testu pa comprobar la so omnímoda presencia. Únicamente cabe agora destacar, al respective, que, de sermes en cuantu, la utilización del encabalgamientu permitir sortayar perespecialmente los conteníos, resaltar notablemente dalgunas emociones o sentimientos. Solamente vamos dar equí dellos exemplos. Esti de «Playes», qué faen los dos versos finales: *y remémbrame lo que fuimos / perdiendo*, y qu'aclaral significáu global del testu. Esti d' «Una casa», tamién col mesma allugamientu final y neta función: *«y asína llevaritar una casa namás que / por sí vuelves»*. O'l de la mesma posición d'«Anatomía del dolor»: *«y arramplónos con too. Y eso que malpenes / quedaba cuasi nada»*.

DELLOS REFERVIMIENTOS SOBRE'EL LÉXICU Y LA RETÓRICA D'«UN MES»

La más notable de les característiques del léxicu de a escritora de Cañu ye la escasez del vocabulariu abstractu na lliteratura d'«Un mes», y, pelo contrario, la bayura, la omnipresencia, del léxicu que denomina les cosas materiales. Asina, n'«Una casa», qu'inxertamos a continuación, nun topamos más qu'un abstractu (*xeografíes*), y nomes que corresponden a procesos o que designen mecanismos o entidaes non materiales (non propiamente a «abstractos»): *iuverna, veranu, tiempu, devota, dolor, país, mundu, vida, llingua, nome, señes, memoria*.

LLEVANTAR UNA CASA

Llevantar una casa que seya como
un árbol, como Dafne crecer peles
sós rames, sentir es estaciones, la fueya
nuevo depués de la iuverna, les frutes primeres
del veranu. Una casa que seya como un árbol,
qu'agante los relámpos, qu'escample
la pedrisca, qu'espante llone la ventoleta xélido
del tiempu.

Llevantar una casa que seya como
un ríu, navegable y llixera, mudable,
pasaxera, beber de les sos fontes, parame peles
poces, correr cola regatos. Una casa que seya
como un ríu, qu'atrase la cerra,ra,
qu'arrinque'l dolor de les sequites y lu lleve,
pel rabión, agües abaxo.

Llevantar una casa que seya como
un mundu, andar les xeografíes de pasillos,
cordales d'escaleres, les ventines abiertes,
les portes, los caminos. Sentame na anoxana
a ver andar la vida, una amiga, un país,
una llingua, saludar un instante
cuande pasen.

Llevar una casa que ponga'l nuestro
 nome, les señes qu'un día enquivocamos,
 una palabra, un rostru, la memoria d'aquello
 que quiximos,
 y asina llevar una casa namás que
 por sí vuelves.

Pongamos otros dos poemas nun calistraos hasta agora:

A LA MANERA DE LI PO

Nude apaña yá la fruta
 d'esti árbol. La rapaza que
 ye quería, hai tiempu que
 errainó camín alantre.

Remembro cómo
 s'abangaba espaciu
 nes tardes de seronda
 recoyendo castañes.

Yo, dende'l mio güertu,
 mirábala, notaba cómo mires
 les gotes pequeñísimes de sudor
 nes sos vidayes.

Y xuró que l'universu
 enteru paraba y saludaba
 nesu instante.

PROPÓSITOS DE FELICIDAD

Sosñar con una playa un día,
 l'arena seco besándote la piel d'otros
 veranos, l'ocle que dexó'l retrái
 sobre la oriella, esi olor,
 un cuerpu tambú, ayenu al tiempu.

Esperar nesta playa nesta tarde precisa,
 l'arena seco besándote la piel d'esti veranu,
 l'ocle esparidú, esi olor
 per tolu oriella, la mio cabeza en cuellu tuyu,
 manre

Nel primeru nun atopamos abstractos propiamente dichos, nel segundu, *propósitos y felicidad*. Ente los que corresponden a procesos o que designen mecanismos o entidaes non materiales, nel primeru, *tiempu, seronda, universu*; nel segundu, *retrái, olor, tiempu, tarde, veranu*. Esbilles asemeyaes podrien facese na mayor parte los poemas.

Interesante ye señalar el tonu coloquial –pero de nengún mou vulgar– que marca, de forma xeneral, la llingua de los poemas de Piñán. Esí tonu coloquial vien dau pol ritmu métricu, persorrayáu pol usu xeneral del encabalgamientu; poela utilización de frases coloquiales («yo la verdad nun sé qué quixi / compra-y con aquello, igual un tiempu meyor, / nun sé, igual fue un simple reló, namás eso.» [«Un reló»]; «salvamos / y total, / pa venir a cayer / delante casa.» [«Nezha Chaoli (Sierra Leona), apaliada por tres desconocíos»]; «Hai yá tantos años» [«Playes»]; «agües abaxo» [«Una casa»]; «La playa de La Franca en temporada / baxa» [«Playes»]); débese a l'enxertamientu de situaciones triviales nel cuerpu poemáticu («tovia bien ceo, primero qu'aporte la xente», «el día que nos confundimos d'autobús» [«Playes»]); a la metaforización a partir de solombres metaforizantes sacaes de la más corriente cotidianidá («Nun me vengas agora cola refugaya / del amor, la moneda suelta / que te fue quedando en bolu» [«Amor amore complectatur»]; «Les camperes, los llabrantíos, les güertes que defendimos del monte y de los artos quedaren agora pa toñada» [«Un poeta irlandés canta a la so tierra»]); y, perespecialmente, al emplegu d'esi léxicu yá concretu señaláu, que ta sacáu del vocabulariu hestóricu pa denotar realidaes cotidianes, especialmente rurales o materiales⁷. Agora bien, con toos eses banielles, la

⁷ Por poner únicamente exemplos de los tres caberos poemas qu'acabamos de ver: árbol, ramos, fueya, uervera, frutes, rellampas, evaporar, pedrisca, ventolera, riu, fontes, pozos, regatos, sequeres, rabión, curdales, ventanes, pontes, caminos, antocama [«Una casa»]; apañar, fruta, árbol, rapaza, entamar, camín, abaxáu, tarde, seronda, recoyendo, cantales, güertu, gütes de salud, vidayos, [«A la manera de Li Po»]; playa, arena, piel, veranos, ocle, cuerpu, esperar, playa, cavile, ocle, cabeza, cuello, manu [«Propósitos de felicidad»].

esritora nun construye un llinguaxe coloquial o familiar, repetición de la llingua falada, sinón un estándar literariu propiu, que tresmite la impresión de cenciellura, realismu, coloquialidá y llinguaxe directu, ensin caer na retórica usada, na vulgaridá o na trivialidá retórica.

D'otra mente, esa impresión xeneral oculta que, al mesmu tiempu, el llinguaxe literariu de la canguesa ye un instrumentu complexu, non solo marcáu por elementos estructurales yá señalaos, como reite-raciones o paralelismos, ainón por variaos mecanismos retóricos; ente los que destaquen la personificación, el símil y la metáfora. Vamos nun apéndiz una llista tentativa d'estos procedimientos nos poemes esarriñaos, pero equi queremos éscazobellar nes formes d'utilización de dalgunos d'ellos.

Vamos ver la personificación en «Propósitos de felicidad»: *«L'arena seco besándote la piel d'otros / veranos, l'ocle que dexó'l retrái / sobre la oriella [...] Espertar nesta playa nesta tarde precisa, / l'arena seco besándote la piel d'esti veranu [...]»*.

O esta de «A la manera de Li Po»: *Y xuro que l'universu / enteru paraba y saludaba / nesí instante.*

De «Playes»: *«El tiempu esgatuñando implacable / el roncal de Cada-nétu, / la so alma mineral que tonta me conmueve [...]»*.

N'«Una casa» dase un doble procesu, qu'asolombra tol poema. D'un llau, la casa apaec como un ser vivu, personificáu, capaz, polo tanto d'actos y voluntá: *«Una casa que seya como un árbol, / qu'aguante los rellampu, qu'escample / la pedrisca, qu'espante lloñe la ventolera xéli-do / del tiempu.»*

Pero, per otru llau, dase tamién un procesu de cosificación de la persona del emisor, de la so identificación (más qu'empática, física, y darréu mística) cola casa yá camudada en ser vivu: *«Llevar una casa que seya como / un riu, navegable y llévera, mudable, / pesacera, leber de les sos fontes parame pelos / porés, corre: colos regatos.»*

Pero'l mecanisnu ye entovía más complexu, porque, d'un llau, los símiles o metáfores consütúyense, a la vegada, en pegollos entibe los qu'eucaxeta un amplu u horru metafóricu. Asina, sobre los primeros símiles-pegollu" (*como un árbol, como un árbol, como un río, como un río, como un mundu*), constrúyense: a) *como Dafne crecer peles / sos rames, sentir les estaciones, la fueya / nuevo después de la ivernera, les frutes primeres / del verano*; b) *qu'aguante los vellamos, qu'escample / la pedrúca, qu'espante lloñe la ventolera xélido / del tiempo*; c) *navegable y llicena, mudable, / pasaxera, beber de les sos fontes parame peles / poces, correr color regatos*; d) *qu'arrastre la derrota, / qu'arranque'l dolor de les sequeres y la lleve, / pel rabión, agües abaxo*; e) *andar les xeografíes de paxiellos, / cordales d'escaleres, les ventanes abiertes, / les ponte, los caminos*.

Más entovía: una llecura atenta abierte lluegu qu'ésite un segundu procesu de reconfiguración significativa en dellos de les estansiones llavantes sobre lo que venimos llamando'l pegollu-tropu inicial. N'efectu, lo qu'atopamos, a partir d'etí, ye un mecanismu pol que s'identifica'l narrador na materia metafóricu, y, polo tanto, anímala, da-y vida a esa materia, a partir d'esa identificación («*como Dafne crecer peles / sos rames, sentir les estaciones, la fueya / nuevo después de la ivernera, les frutes primeres / del verano*») o mecanismu de personificación –de dotación de voluntá o capacidá d'actuación a la materia inanimada («*qu'aguante los vellamos, qu'escample / la pedrúca, qu'espante lloñe la ventolera xélido / del tiempo*»). Agora bien, ye asinaesmo evidente, que, con esi contéu, a partir d'eses humanizaciones o personificaciones (a partir d'esi espíritu místicu-paxielsta nel que consiste básicamente

⁴ Esi procesu de símiles e metáfores que sirven de pegollu a una especie d'implícitu umil o metafóricu, nun se da únicamente nesti poema. Apuntamos, per exemplu, de «Llegó'l dolor»: «*Llegó'l dolor. Pensaron que pasaba per / delante la puerta ensin paxer pero / morriérense en casa. Llegó'l dolor y guimú como un porru / pelos cuartos, arrocó le despenca del doreya, / dormió na nuestra cama*».

a proyección emocional que les caltién), las palabras y acciones concretas (*estaciones, fueja nuevo, frutos primeros del verano, vellaempos, escampie la pedrisca, espante la ventolera xéudo del tiempo*) pasan a tener non solo'l so directu significáu (que nun dexen de tener), sirón otru, de calter simbólica, que los convierte en significaos indirectos de les llacerías y arragantones de la vida, que vamos saber, al final, que ye'l significáu fondu del poema: les esperiencias yá vivies que se desearien esaniciar de la nueva casa, llevantada pa una nueva vida de los dos amantes.

FIGURES RITÓRIQUES

Anacolutos

«La nieve en St. Michel, / vocala dollá, alcuérdome, los regatos / nes manes y l'arena cruzando / un océanu más llargu que l'olvidio» («Les lliendes d'un corazón»);

«Compré especies / les que quixi, nuna ciquina de Prago» («Les lliendes d'un corazón»);

«nun me vengas agora cola refugaya / del amor, la moneda suelta / que te fue quedando en bolsu: / palabres guapes y amistá, un cuellu / onde llorar («Amor amore complectatur»); *toes eses coes / pa mí, qu'hubi que-rete hasta's delicia, / cuenta yo, nun les merezo»* («Amor amore complectatur»).

Diloxía

«Págame, amor, con sólo amor» («Amor amore complectatur»).

Encabalgamientos

passim.

Enumeración

D'usu amplisimu. Un notabilisimu exemplu, el de «Playes», onde la enumeración ta constituica principalmente por frases nominales. Per otru llau, nun ye un recursu escasu'l de les enumeraciones heterozeugmátiques, con xuncimientu de planos de difícil, infrecuente o sorprendente arrayamientu.

Epitetos

la inútil, / absurda maquinaria que mide los retayos / del tiempu [«Les llindes d'un corazón»].

Frases nominales

Ver en «Playes».

Heterozeugma

«Conocéi animales que tovía nun tenen / nome, contemplé incenios, la inútil, / absurda maquinaria que mide los retayos / del tiempu, el tráficu en Bombay, la carretera / de Sintra y unos versos que prefiero escaecer» [«Les llindes d'un corazón»].

«Lléi a los clásicos y comí el pie de los caminos / munches veces con xente que falaba llingües / diferentes, tienen dioses diferentes» [«Les llindes d'un corazón»].

«Exploré los caminos del aire, / contemplé minaretes y mezquites, torres, / el sol saliendo en Chichén Itzá, l'aguya de / Colonia, una tarde a soles, en monte, y les ruines» [«Les llindes d'un corazón»].

«Llevar una casa que ponga'l nuestru / nome, les señes qu'un día equivocamos, / una palabra, un rostru, la memoria d'aquello / que quisimos, / y asina llevar una casa namás que / por si vuelves» [«Una casa»].

Hipálaxe

«la costa de Tenerife, la so piel escura / que suspira volcanes pela boca»
[«Playes»].

«el xarén imposible de Caparica / de San Llorenzu, de S'Arena, / la so
allegria vulgar y pegadiza» [«Playes»].

Metáfores

«la inútil, / absurda maquinaria que mide los retayos / del tiempu»
[«Les llindes d'un corazón»].

«nun me vengas agora cola refugaya / del amor, la moneda suelto / que
te fue quedando en bolsu» [«Amor amore complectatur»].

«Págame, amor, con sólo amor / y si non, quédate col vueltu» [«Amor
amore complectatur»].

«L'arena infinito. Tola arena / esbariando per esi reló del tiempu que
son agora los nuestros cuerpos» [«Playes»].

«Llamábase Hassim, y el so nome sabía yá entós al sal / de la derrotu»
[«Hassim»].

«Llegó'l dolor y gusmió como un perru / peles cuartos, atrucó la despen-
sa del deseyu, / durmió na nuestra cama» [«Anatomía del dolor (II)»].

«la inútil, / absurda maquinaria que mide los retayos / del tiempu»
[«Les llindes d'un corazón»].

«les angustes llindes del to corazón» [«Les llindes d'un corazón»].

«Exploré los caminos del aire» [«Les llindes d'un corazón»].

«El tiempu esgatusnando implacable / el roncál de Cadavén, / la so al-
ma mízeral que toula me conmueve» [«Playes»].

«La playa de La Franca en temporada / baxa, el so místeriu de cate-
dral ausente» [«Playes»].

«la costa de Tenerife, la so piel escura / que suspira volcanes pela boca»
[«Playes»].

«*tolá arena / que nesta nueche calma inda m'escuez / nos güeyos insomnes de la memoria*» [«Playes»].

«*Larena infinito, tola arena esbariando / per esi reló de tiempo que son agora los nuestros / cuerpos, tola arena / que nesta nueche calma inda m'escuez / nos güeyos insomnes de la memoria / y remémbrame lo que fuímos / perdiendo*» [«Playes»].

Metonimia

«*les angostes llindes del te corazón*» [«Les llindes d'un corazón»].

«*Págame, amor, con sólo amor*» [«Amor amore complectatur»].

«*cuando yera veranu y tenemos / blancu'l corazón*» [«Un mineru bretón remembra la so tierra»].

Oxímoron

«*El silenciu ruidosu de gaviotes / na playa del Silenciu*» [«Playes»].

Perífrasis

«*Contemplé invenios, la inútil / absurda maquinaria que mide los rayos / del tiempo*» [«Les llindes d'un corazón»].

Personificaciones / prosopopeya

«*Llegó'l dolor. Pensamos que pasaba per / delantre la puerta ensin picar pero / metiósenos en casa*».

«*Llegó'l dolor y gusmió como un perru / pelos cuartos, arracó la despensa del deseyu, / durmió na nuestra cama*».

«*Llegó'l dolor como un avión fórn / y arrastrábonos con too. Y eso que malpenes / quedaba cuasi nada*» [Anatomía del dolor (II)].

«*vi una nueche'l rostru de la muerte / y xuro que sorrió mientras pasaba*» [«Les llindes d'un corazón»].

«El tiempu esgatuñando implacable / el roncal de Cadavén, / la so alma mineral que tovta me commueve» [«Playes»].

«Cuando la vida saludaba como / una amante dócil» [«Playes»].

Polipote

«El silenciu ruidosu de gaviotes / na playa del Silenciu» [«Playes»].

Reiteraciones y paralelismos

«Llegó'l dolor. Pensamos que pasaba per / delantre la puerta ensin picar pero / metiósenos es casa».

«Llegó'l dolor y guarnió como un perru / pelos cuartos, atracó la despensa del deseyu, / durmió na nuestra cama».

«Llegó'l dolor como un airón foín / y arnampónos con too. Y eso que malpenes / quedaba cuasi nada» [«Anatomía del dolor (II)»].

Símiles

«Llegó'l dolor y guarnió como un perru» [«Anatomía del dolor (II)»].

«Llegó'l dolor como un airón foín» [«Anatomía del dolor (II)»].

«La llingua que falábernos llevóla / l'aire, foira como'l nordés / que sopla nes nueches de Dundalk» [«Un poeta irlandés canta a la so tierra»].

«un océanu más llargu / que l'olvidu» [«Les llindes d'un corazón»].

«Llevar una casa que seya como / un árbol» [«Una casa»].

«como Dafne crecer pelas / soi rames» [«Una casa»].

«Una casa que seya como un árbol» [«Una casa»].

«Llevar una casa que seya como / un ríu» [«Una casa»].

«Una casa que seya / como un ríu» [«Una casa»].

«Llevar una casa que seya como / un mazudú» [«Una casa»].

«los vendedores ensin nome de tantos sables / de Turquía, de Huelva,
de Marruecos / como grandes bazares marinos / perdidos nel tiempo»
[«Playes»].

«Es Trenc como una culiebra blanca» [«Playes»].

«Cuando la vida saludaba como / una amante dócil» [«Playes»].