

Lliteratura

Revista lliteraria asturiana

Primavera 2006



23

Semeyes d'esti númberu

Archivos fotográficos del Muséu del Pueblu d'Asturies y d'*El Oriente de Asturias*

Direición

Xosé Bolado

Conseyu Redaición

M^a Paz Fonticiella

Vicente García Oliva

Ignaciu Llope

Miguel Ramos Corrada

Xuan Bello

Lluisa Suárez Sáez

Idea orixinal

Jorge Fernández León

Diseñu y maquetación

Marina Lobo

Edita

Academia de la Llingua Asturiana

[Apartáu 574 Uviéu]

Sofita

Gobiernu del Principáu d'Asturies

Depósitu llegal

AS-774/1992

ISSN

113-9542

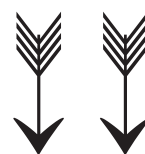
Impresión

Apel

Lliteratura

Revista lliteraria asturiana

Primavera 2006



23

Índiz



- 8 **Miguel Rojo**
Con impermeable mariel.lu
- 10 **Carmen Gómez Ojea**
Marcela nel balcón
- 12 **Iris Díaz Tranco**
Sedna
- 18 **Marisa López Diz**
Cuatro poemas
- 22 **Xosé Bolado**
El nome primeru de la patria
Amo'l tiempu piadosu de la memoria
L'árbol de la vida
- 26 **Lourdes Álvarez**
Son del tardíu
Piedriquina



30

Vicente García Oliva

La playa del recuerdu

38

Francisco Álvarez Velasco

Pa una teoría del cuerpu na poesía
de María Teresa González

44

Paz Fonticiella

Entrevista a Ramón Prada

48

Antonio Alonso de la Torre

Cronistes de la sensibilidá

52

Ignaciú Llope

Tres notes de llectura



Narrativa



Miguel Rojo



Carmen Gómez Ojea



Iris Díaz Tranco

Con impermeable mariel.lu

Miguel Rojo

Los medios de comunicación llevaban dellos días falando de la “terrible seca qu’arruinaba’l país”. Pero la verdá ía que, a pesar de tan pesimistas noticias, a la xente de la ciudá prestábanos pola vida que’l tiempu siguiera asina d’estrafalariu naquel atípicu mes d’ochobre. Inda más, ensin dicilo en voz alta pa que nun nos llamaran insolidarios, pensábamos qu’aquel tiempu yera una bendición de los cielos —ya nunca meyor dicho— porque, ente outras mui-tas cousas, permitíanos al.largar el branu ya sentanos a charrar nas terrazas de los cafés, esfrutar col pasu de las muyeres con las suas primaverales faldas ya aquel.los escotes interminables... Ya tamién, a qué cal.lalo, porque con esa estraña climatoloxía París taba realmente preciosu.

Claro qu’a fuerza de machacanos colas llacerias ya enguedeyos que la falta augua xeneraba, nós tamién acabamos por incluir dientro los nuestos pensamientos la necesidá de que, por fin, cambiara’l tiempu ya se punxera a l.lover... Asina hasta que, a fuerza pidilo, una tarde entamóu a diluviar.

Al principiu, el temporal foi bien acoyíu, ente outras cousas, porque los mencionaos medios de comunicación saludáronlu comu si fora un milagru, falando tolos días del llenáu de los pantanos, de la recuperación de las coyechas, de cómo se taba l.limpiando l’atmósfera, etc., etc. Pero después de dúas selmanas siguidas ensin abocanar, cuando yá de la televisión ya de la prensa desaparecieran —como llavaos por esa mesma augua— los comentarios sobre’l tema, la xente entamóu a reburdiar polas cafiantes molestias ya polo deprimentes que yeran aquel.los cielos chumbos echando augua ensin parar, como si una gran tubería rompiera en mediu’l cielu parisín.

Pero a mi, además, lo que yá fexo imborrable pa siempre aquel temporal foi que m’apurriú un regalu inesperáu, un paquete mariel.lu que you nun pudi más qu’abrir ya que fexo que la mia vida de mariu ya padre, de directivu d’una pequena —pero mui bien situada— axencia de publicidá saltara irremediabilmente polos aires.

Pasóu too d’una manera tan imprevista ya rápida, que pocos sedrán a creyer lo qu’agora vou contar (ya si vos soi sinceru, you, tamién, del.las veces quiero dudar de toda esta historia).

Yera pola mañana ya you diba en coche camín de la oficina. Entós descubríla parada na cera, en mediu d’aquel.la tambascada augua que cayía. Por alguna razón que nun algamo, el sou impermeable color l.limón féxome volver la cabeza como lo faría una viruta de fierro ante un potente imán... Cuando reparéi no gran charcu augua qu’había na cai yá yera demasiao tarde pa esquivalu...

Paréi’l coche ya baxéime pa pidir disculpes ya tratar d’aidar a l.limpiar lo que la mia pouca —ou escesiva, según cómo se mire— atención provocara. Pero cuando vi la sua cara sentí qu’algo rompía dientro de mi en cachinos yá, definitivamente, irreparables: siendo’l ser más anxelical que yo viera enxamás, yera, a la vez, dueña d’una mirada xeladora de despreciu qu’agrandaba lo irresistible d’aquel.la guapura que diba más al.lá de la perfección de los ras-

gos ou de la posible sensualidá d'un cuerpu... Yera outra cousa muito más difícil de definir (ya, polo tanto, muito más peligrosa pues nun había armas colas que protexese) lo que you acababa d'atoupar aquel.la mañana na que l.llovía ensin parar.

Unos mayolones que, como el.la, tamién paecían esperar l'autobús escolar, ríanse ya fían escarnios de la sua ropa pingando, de los sous l.libros toos chiscaos... Ya el.la yera tan nueva ya especial, ya víase tan probina dentro aquel impermeable mariel.lu col pelu moyáu ya pegáu a la cara que, ensin dici-y nada, abri-y la puerta del coche ya, garrándola del brazu, animéila a qu'entrara.

—Siento muito lo que pasóu. Nun fui quien a evitar el charcu —díxi-y completamente al.louriáu pola presenza d'aquel.la nena que, sentada a la mia vera, agüeyaba p'alantre con un xestu enfurruñáu ya foscu—. Dime aú quies que te lleve, por favor... Siéntome mui apenáu por moyate d'esa manera.

—L.lévame contigo a onde t'apeteza pero, por Dios, a un l.lugar onde nun l.lueva.

¿Tendré que xurar qu'esas palabras pegánonme na cabeza cola forza d'una puñada ou, meyor tovía, como lo faría la indición d'un potente narcóticu? Recostéime nel asientu'l coche ya después d'unos segundos de desconciertu nos que nun deixéi de mirala (meyor diréi admirala), convencíme de que tales palabras sólo yeran productu de la mia imaxinación enferma ya encesa.

Mui escitáu, afalaguéi-y una de las manos que pousara sobre la faldina plisada del uniforme escolar ya volví a fala-y, tratando de da-y a las mias palabras un xeitu de tranquilidá que yá perdiera nada más vela na cai.

—Bono, nun te preocupes, sólo foi un pequenu, anque desagradable, ía verdá, contra-tiempu.... Dime ónde quies que te lleve, ¿al colexu, a casa...?, ya you faréilo de mil amores.

—Yá te lo dixi, ¿nun m'oyisti?, l.lévame a un l.lugar al.lonxáu —glayóu, mirándome retadoramente colos güeyos afogaos en l.lágrimas—. Un l.lugar onde nun l.lueva, onde los cielos seyan tan azules que dea hasta pena miralos por si se gastan... ¡Un sitiü asina tien qu'esistir, mierda!... ¿Ou ía que nun tienes güevos pa felo?

Nun pudo seguir falando; tapóu la cara colas manos ya echóuse a l.lorar.

Quedéi clisáu. Tras un l.largu silenciu, la voz salíume temblona como'l ruü que faen las canas de los árboles cuando son sutripadas por un vientu mayor que'l del desconciertu, como ía'l del deseyu irreprimible.

—¿Cómo te l.lamas?

—Dolores... Los mious pas son arxentinos —dixo, l.limpiando las l.lágrimas que you yá quería beber ya mirándome col descaru del que se sabe dominador—. Pero tol mundu me diz Lolita.

Entoncias, cola seguridá de que detrás del rayu vendrá la tronada, allí mesmu, dentro aquel coche malaparcáu al que nun paraban de pitar los outros conductores, conocí ya aceptéi'l miou destín perroneru.

Ensin pasar por casa, garréi directamente l'autopista que tiraba pa contra'l Sur.

Marcela nel balcón

Carmen Gómez Ojea

Cuando voi camín de casa, de vuelta del trabayu, véola yá dende'l comienzu la cai; la so figura enllutada, el pelo enmarañado, llívica la cara que foi como una rosa d'oru, colos coldos na barandiella'l balcón, onde s'amurnien al sol los xeranos. Alzo la tiesta y sonrime, y entrúgame la hora, como fai siempre. Entóncenos tamién yo-y sonrío y dígo-yla, y ella parpaguía como la muñeca que nun tuvo de neña.

Too empezó un día cualquiera, quiciás d'aquel ochobre doráu, como un branu revivió tres un aguacientu setiembre. Diba yo aferruñáu pola solombra de la xaqueca que sentía aletiándome na frente y que, a vegaes, paez talmente que quixera afuracame la tiesta. Y, de sópitu, vime allunáu por ella: inesperada, repentina, fantasmal, estraña, cercada pola tristura humilde de les flores yá'l silenciu. La claridá de los sos güeyos fueron dos rellampos que me cegaron, faciéndome recuperar de golpe aquel tiempu estraxáu, les vieyes hores comíes pol óxidu del olvidu. La sangre agolpábaseme nes mexelles de malestar y vergüenza, yá'l corazón afogábame cola so galopada, o sólo fuera'l nuedu la corbata o los chorros del sol de meudía que facien del balcón un podredoriu de xeranos y recuerdos.

Sentíame enfermu. Nun supí cuándo comenzara a caminar baxo'l desmayu de los plátanos que perdíen les primeres fueyes. Pero aquel día, nun me paecieron deprimentes el ruíu les cuyares nin la charranería alegre de los niños nin la cara mostia de la muyer cola que compartía en silenciu y a distancia cama y mesa, pero non la vida. Porque yo taba más llonxe que nunca, nos díes de les primeres delincuencias, aguantando'l picor malditu de la garganta de los pitos y de los tragos d'anís robaos, pa qu'Abdón, el gran Abdón que tolo sabía sobre les muyeres, qu'escupía pel colmiellu y que miraba con despreciu'l mundu desde l'altura de los sos güeyos de besugu despota, fuera'l mio collaciu; Abdón que nesti momentu ye, lo mesmo que yo, un mediocre graduáu mediu, una mediocridá como mariu d'una amargada, como padre de familia, como redactor de cróniques deportives nun diariu llocal, un home, en resume, que llamen de bien, coles sos esperances ruines, canes al aire, ardores d'estómagu y el mieu a la muerte repentina,

El paséu de la playa, la lluz de les faroles, los bancos más verdes baxo la lluna, el cantar de serena de les foles impures y el perfume del pelo de Carila, l'escuridá rellumante de la so melena enguedeyada na brisa de la nueche. La so mano morena que tembló baxo la mía. La tebia suavidá de la so cara. Los sos llabios de carne de marmiellu. Abdón inflaba'l pechu y ríase. Pero quería que fuere'l mio amigu, a pesar de que pa conseguir esi puestu de privilexu al so llau viérame obligáu a renunciar a cuanto estimaba como a los güeyos de la cara. Asina, fícame duru y yá nun fui más el Poeta. Nun volví a escribir. Carila nun tuvo más versos. Nun hubo más paseos col cantar del mar que diba con nosotros en bon amor y compañía. Nun hubo más Carila tebia y perfumada. Pero la señardá duróme poco, porque conocí a Marcela. Abdón, caudiellu de la mio vida, foi quien me llevó a ella, Marcela la Güeyos, el meyor de los mios sueños, ya amás real como los temblores de les mios piernes. Yera como si me metiera

nun ríu de gozos y llárimas. Los brazos de Marcela, la so desgana, la so voz arronquecida, el so dulzor, el so nome de pastora, les sos rises, los sos silencios... Foi'l mio nuevu amor, rotundu ya ensin reserves.

Marcela yera tienra como una ma más collacia que madre, una virxe febril ya inconsciente de la so lluxuria, que fizo de min un raru incestuosu y castu. Y volví a escribir llargos poemes qu'entovía guardo y que nun puedo leer.

La figura rosácea de Marcela, envuelta na so chambrá de blondes engurriaes, temblorosa a la lluz viola de la lámpara d'aquella alcoba sofocante, onde yo sollozaba porque nun sabía'l nome de lo que sentía por ella. Los güeyos de Marcela como clavos na mio cara cuando-y lleía los mios versos que la facíen llorar y que nun comprendía.

Lleu, vinieron l'ausencia, muertes, amargures, y, al final, l'olvidu.

Naquella ciudá de cigüeñes y trigales, lloré pol mio mar col so techu de gaviotes alborotados nun cielu de grises asturianos: gris lluvia, gris niebla, gris fumu, gris panza de burru, gris de los güeyos de Marcela.

Y regresé, y dexé que me llevara la corriente como a la esguila dormida del cantar que me cantaba mio ma de neñu, hasta aquella mañana de seronda, en que taba ellí, colos coldos na barandiella del balcón, como una rosa, la reina de tolos xardinos, en metá de los probes xeranos.

Mírola y temblo. Dígo-y la hora nun xuxuriu. Vuelvo a mirala con desafiú, y xuro que yá nunca enxamás pasaré baxo'l so balcón de tristes macetes. Nun quiero qu'esa vieya de llargues guedeyes me grite colos sos güeyos la miseria en que vivo, la vulgaridá que me foi faciendo prisioneru, les hores doraes que se m'asolombraron. Deseo que caiga muerta sobre les flores. La mio sonrisa paez descomponela. Pero sigue mirándome sele, como la mar cuando ta cansada y bella. Oigo la so tos bronquial y cavernosa, y véola llevar una mano temblona a la boca. Y el mio corazón enllénaseme de piedá que quiciás sólo seya llástima por min mesmu.

Adiós, Marcela. Pero sé que mañana pasaré baxo'l so balcón, porque sería una bobez allargar el mio camín y porque, entá siendo un home gris, necesito facer daqué que m'aparte cada día unos minutos de tolos miles d'homes grises, idénticos a min nos sos vicios ocultos y secretos.

Sí, mañana pasaré de nuevo, per esta cai que lleva'l nome d'un políticu olvidáu y que tendría que llamase de los gatos y les mosques, porque dici-y la hora a una vieya amiga pue que seya una obra de misericordia, anque nun figure nel llibru de la doctrina cristiana qu'aprendí na escuela, y porque los xeranos d'esi balcón son les mios flores d'antao, y la muyer acoldada na barandiella quiciás marmulle como una plegaria los versos que-y robé a Ronsard pa ella.

Hasta mañana, Marcela. préstame pensar que cuando anochez y tienes qu'encender la lluz, siénteste na cocina a filar recuerdos d'aquellos díes en que fuisti la más guapa, más qu'Helena de Troya y qu'Hélène, la que foi amor d'esi poeta.

Hasta mañana, Marcela.

Sedna*

Iris Díaz Trancho

Nel sitiü nel que yo vivía llimpiábens los güertos de males yerbes y nes tiendes barríase'l polvu y la tierra qu'entra na casa nel calzáu. Tamién yera costume llimpiar cada ciertu tiempu los caminos, yera una d'esos actividaes que nomaben de sestaferia. De nun ser asina, y dependiendo la zona, la ñatura podía facer que desapareciera un camín transitáu en pocu tiempu, incomunicando persones ya histories. Faláronme de casos nos que los matos y la maleza cubrieron una caleya nun solu día, como si nunca naide pasare per ehí. Nun ye difícil imaxinalo tornando al mio pueblu.

Ellí les cases, que tuvieron munchu tiempu llenes de xente, agora tán na so mayoría abandonaes. Los marcos de puertes y ventanes refuguen la última mano de pintura blanco, y los güertinos que nun tiempu dieron cebolles y pataques agora alimenten la maleza que s'agarra con puxu a la llende de fierro que la arrodiaba. Too queda asina, tal y como fuere, esperando que la ñatura venga, coma y medre; ensin ayuda.

Pela carretera que va al mio pueblu yá nun pasa naide y ensin esi camín, ensin esi nexu que te xune al mundu, ye como si los llugares nun esistieran dafechu. Ye igual que seyas si naide pue atestigualo, si naide pue llegar fasta ti.

Cuando yo yera neñu y xugaba na cai, como facien tolos neños de los sesenta, la fábrica de La Campona yá taba abandonada. Nun sé exautamente qué yera lo que se fabricaba nella, anque nun se pue dicir que nunca nos entrugáremos cuál yera n'otru tiempu la función d'aquel edificiu, pero pa nós yera imprescindible nun sabelo. Les coses qu'en sí mesmes conteníen un aquel de misteriu valía más dexales asina, ensin camudar poles coses verdaderes; enteramente vírxenes pal maxín.

Taba asitiada a un llau de la carretera que daba al pueblu y pa llegar teníamos que travesar un pequeñu túnel que pasaba per embaxo los coches. Yeren unos doce metros de paredes llenes de pintaes y mexos y les más de les vegaes el suelu taba embarráu pola humedá y la solombra. A la salida había que subir una ramplina de yerba moyao y de sópitu, ellí taba la fábrica, cola so cadarma de fierro y cristaleres rotes.

Taba rodiada d'un suelu de grava nel que podíen estremase cachos de fierro, asemeyao a lo que pue topase ente determinaes piedres conglomeraes, d'un color roxo fueu. A midida que dibes averándote al sitiü entamaben a facese más pequeñes, anque tamién más numbe-roses, fasta que tol suelu quedaba tapáu por una fina capa de virutes roxes. Esto obligábanos a pisar despacín, ensin levantar el polvu, pa que los nuestos zapatos y baxos de pantalón nun delataren l'aventura. Ensin embargu Caronte, el vixilante de la fábrica, nun paecía tener el mesmu problema que nosotros. Vistíu siempres de prieto, llevaba unes botes de cueru estrañamente brillantes, como si tolos díes echare dos o tres hores pa llimpiales y, dempués d'esi trámite, nunca entraren en contautu col polvu ferruñoso. Yeren les botes lo más llimpio que llevaba encima; bono, pa ser sinceros yera lo único.



Primer premiu del Concursu de Relatos Curtios del Garrapiellu, 2005.

Caronte yera consideráu nel pueblu como un home raru. Facía años que dexara'l so trabayu na mina pa cuidiar aquella fábrica. Dicien que quedare atrapáu dos díes nuna galería y dende entós nun tornare al pozu. Comentábase que yera'l mieu a la escuridá, pero a mi paecíame qu'un personaxe tan siniestru como aquel yera imposible que tuviere mieu a nada, y menos al elementu que-y daba forma.

Yera la so costume pasiase pelos dos pisos de la fábrica faciendo siempre el mesmu recorriu: una vuelta pel pisu d'arriba, baxar les escaleres y vuelta pel exterior del edificiu. Podía facer esti ritu unes venti vegaes al día, de mou que si llográbamos velu, a él o a la so solombra, atravesando ún de los cuartos del pisu superior, sabíamos que podíamos metenos na fábrica y robar dalguna cosa, romper un par de ventanes o simplemente, quedanos quietos embaxo de la escalera fasta velu apaecer no alto, cola so cara perblanca y el so vozarrón glayando:

—¡Plutón, a por ellos!

Entós el mastín blancu d'aquel home llevaba la tiesta y principiaba a lladrar, perdiendo nosotros unos minutos en sentilu y entamar a correr haza'l sitiü contrariu, y siempre haza'l túnel. Recorriamos el camín de grava y baxábamos la cuesta como llocos, ensin mirar atrás, goliendo'l mieu nel trotiar y nel alientu caliente del perru a la nuesa espalda.

Una vegada dientro'l túnel, tábamos salvaos. Yera territoriu ayenu a La Campona y Plutón nunca diba más allá. Quedábase mirando pa nosotros dende fuera, enseñándonos los sos dientes mariellos y recibiendo los nuegos insultos prematuramente envalentonaos. Dalgunu dixere dalgún día que los perros quédense namái cola última sílaba del so nome, y dame vergoña repetir equí la riestra d'apodos malsonantes finaos en "on" que-y dedicábamos a aquel probe perru, que, pasaos unos minutos, tornaba a la so fábrica y al so amu. Ensin rancores.

Aquello nun pasaba de ser una gamberrada, una esperiencia compartida que nos facía temblar y rir al mesmu tiempu, y que podía demostranos que tábamos lo bastante vivos como pa xuganos la pelleya en sentilo. Ensin embargu averase a La Campona solu yá yera otra historia.

Nun sé por qué fui yo'l primeru n'intentalo. Nun sé cuálos foron los mios motivos; la verdá ye qu'aquella nueche nun tenía rabia pa estrozar nin necesidá de robar nada. Pero desperté con ganas d'averame a la fábrica y descubrir el so secretu. La razón que nos facía dir selmana tres selmana fasta les sos paredes escaecies a correr delante d'un perru vieyu d'un amu triste y alloñanos asina d'un espaciu que lo más amenazador que tenía yeren les sos alcordances.

Tábemos nel mes de xunu de 1965 y paecía qu'aquel añu l'aire les castañes s'adelantare más de lo normal nel mio valle, porque facía dos selmanes que se levantare un airón pesao y calentono y aumentaren les visites a la ponte del ferrocarril mineru.

Peles nueches la cosa nun cambiaba, y apegábense les sábanes a la piel y el pelo a les almuhaes. Como, amás, mio ma obligábame a dormir col piyama cortu, nun yera raro que me despertare un par de vegaes en metá la nueche pa echar p'atrás una sábana o quitar la parte arriba. Aquella nueche nun yera una esceición. Cuando decidí entainar haza La Campona solo acerté a coyer la llinterna y poner les botes, y cuando quixi dame cuenta yá taba en frente de la vieya fábrica. Acertaba a vela pola tímida lluz de la mio llinterna, pero sobre too polos faros de los pocos coches que pasaben pela carretera a aquelles hores.

Alcuérdome qu'enantes d'entrar pela puerta zapiqué con un palu que daquién dexare nel suelu y naquel momentu paeciome necesario tenelu na mano. Ensin embargu aquella nue-

che nun paecía que naide tuviere ellí pa guardar la fábrica, a pesar de que los mios sentíos, y l'oyíu a falta d'otros, taben más sollertes de lo que tuvieren na vida.

Cuando finalmente entré na fábrica la mio primera sensación foi de fríu. El bochornu pesao que m'acompañare a lo llargo'l camín desapareciere dafechu, y entamare a echar de menos una chaqueta o un pantalón llargu. Aquel fríu, amás, facíase mayor cuanto más dientro taba, cuanto más m'averaba al interior de la fábrica, tornándose casi xelao cuando entamé a subir les escaleres haza'l pisu superior, dende'l que tantes vegaes viere baxar a Caronte.

La mio llinternina allumaba poco, apenes un par d'escalones delante de mi. Yera como caminar ente la borrina, como dir descubriendo daqué nuevo a medida que diba dando-y lluz.

Dende la última de les escaleres llevaté la llinterna de los mios pies p'allumar al frente, y ellí nun había más qu'un cartelucu de fierro que malpenes aguantaba claváu na paré: Talleres d'Oort. Al so llau una puerta zarrada, una puerta de madera normal, col pomu doráu. Encaminéme haza ella porque yera lo único que nun se me mostrare fasta agora, l'únicu obstáculu nel mio viaxe; l'únicu signu d'interrogación. Recorrí un par de pasos y sentí cómo'l fríu se fizo entovía más intenso. Podía moveme, podía seguir alantre, pero al mesmu tiempu nun sabía si quería ver lo qu'había al otru llau de la puerta. Yera como si la curiosidá nun fuere bastante razón p'atravesala. Como si importaren dafechu los mios sentimientos, la mio conciencia de les coses y de mio mesmu. La mio situación nel espaciu, naquel momentu determináu de la hestoria. Demasiao ceo pa mi y demasiao ceo pa lo que m'esperare al otru llau.

Dempués d'eso pasé dos selmanes na cama. El mélicu dixo que yera gripe, que yera raro tenelo nel mes de xunu pero que podía pasar. Al día siguiente de poder levantame nun torné a la fábrica, nin al siguiente, nin nos años que vinieron darréu. Y cuando me fici adultu y responsable y pensaba en La Campona, intentaba siempre quedame cola primera parte de la historia; la de correr detrás d'un perru colos collacios nun escampáu.

Güei alcuérdome de too esto porque ayeri torné per primera vegada a la fábrica. Torné col mio traxe de trabayu, aparcando'l coche nel camín de grava y cola inseguridá que da'l nun poder escusar los tos actos nel fechu de ser un neñu.



Torné porque sentí dalgo paecío a lo que sintiere la primera vegada, facía cuarenta años. Dalgo que nun momentu fizome da-y la vuelta al mio mundu de coses que son sin puxar por ser, porque existen y eso da-yos entidá bastante pa creer nelles y seguir cola vidina cotidiana.

Diba sintiendo la radio nel coche y nun programa de noticies de la mañana entamaron a dicir lo qu'escrivo darréu: *"...científicos de la NASA descubrieron nel día d'ayeri, 15 de marzu de 2004, lo que podría considerase un nuevu planeta. Ta asitiáu na nube d'Oort, nes cercanías del planeta Plutón y del so satélite Caronte. Paez tratase d'un cuerpu pequeñu onde llegaríen a alcanzase los 400° baxo cero polo lloñe que ta del Sol. Ensin embargu a simple vista trataríase d'un planeta d'un color roxo comparable a Marte. Los científicos alcancen yá a bautizalu col nome de Sedna..."*

Sedna. Ellí taba too. Aquella puerta que nun quixi o nun pudi abrir tenía que llevame a Sedna. Yera tan lóxico como absurdo. La radio siguía dando datos del nuevu planeta y yo pensaba nel vieyu vixilante, nel so perru, na escuridá, nel fríu... pero sobre too pensaba nel mio pueblu. Si siguía cola mio llocura camentaba que dalguién llimpiara'l camín que llevaba a Sedna, asitiándola nel so llugar nel sistema solar, midiendo los años que nos separten d'ella y dotándola d'un espaciu y un tiempu predetermináu nun llugar conocíu. Pero, ¿ónde taba agora'l mio pueblu?

¿Yera agora él, los sos caminos y les sos cases los que formaben parte dafechu de los llugares escaecíos? ¿Agora yeren ellos los que diben desapaeciendo detrás de la so ñatura voraz; los que s'escondíen del pensamientu de la xente? El camín, si asina fuere, tornaba a tar zarráu. Sedna esistía dende aquel día, el mio pueblu facía tiempu qu'entamare a desapaecer.

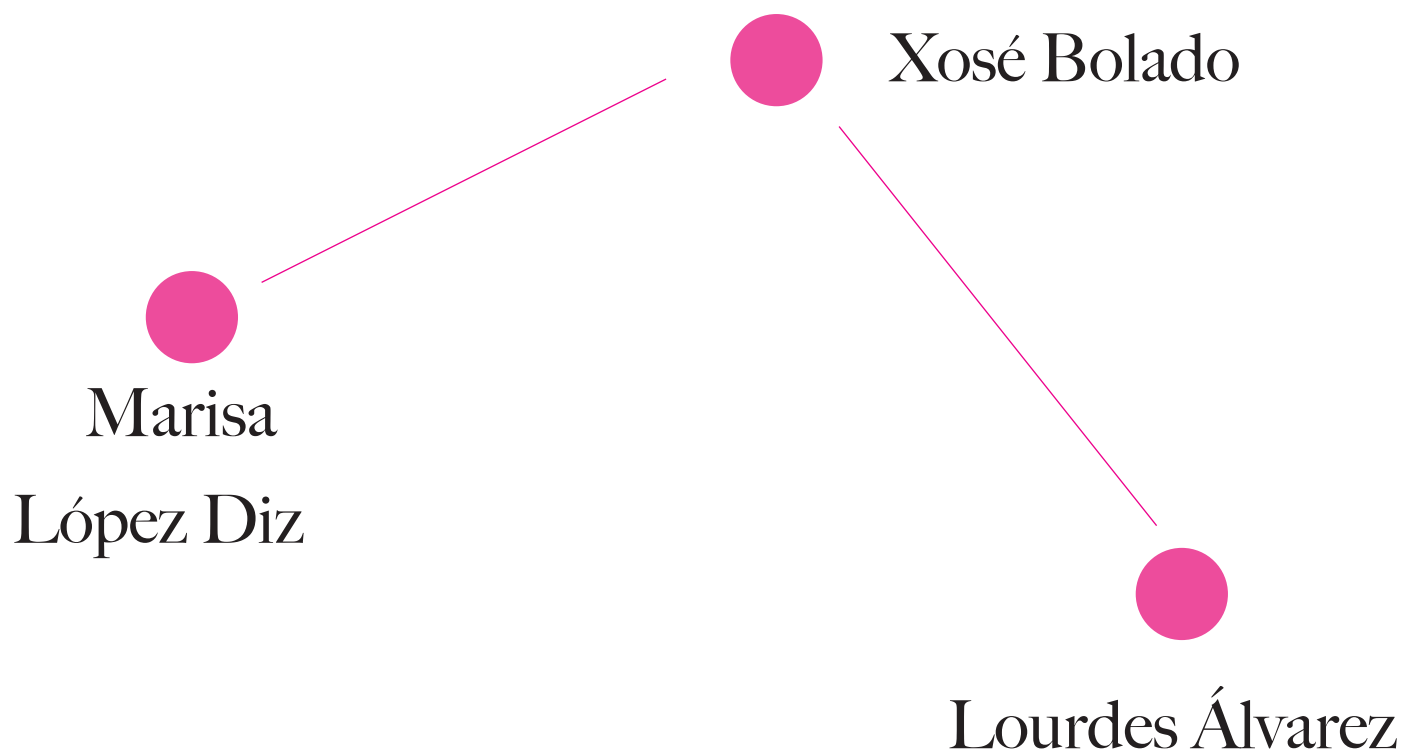
Yá nun sabía si tenía más mieu de tornar a la mio casa o a aquel planeta del que yá s'entamaba a falar nes tertulies científiques. Si yera meyor tar d'un llau o otru d'aquella puerta zarrada. D'aquel camín ensin llimpiar que tornaba a tapase polos matos y les yerbes qu'incomuniquen persones ya histories.

Ayeri torné a la fábrica de La Campona; mañana, o quiciás solo de xemes en cuando pueda tornar a Sedna.





Poesía



Marisa López Diz

I

Nas pedras
quedóume el tempo derretido da neve
que se desfixo a xeito das mías maos,
unde eu teño escondido el inverno
pra fer con él carambrios de xelo
que colguen das portas,
pra que todos vexan
que tou deshabitada
como os poblos veyos
de nomes esquecidos
e pedras milenarias
unde ainda s'escuita
a voz del augua
baxando entre os umeiros.



II

Nesta noite moura
perdín os sonhos
entre el dolor das folgueiras,
sentín el grito das curuxas
marmelándome á oreya
e tuven medo de que
m'esqueiceras pra sempre,
de deixar el tou nome morrer
entre os peteiros d'herba,
de sentir el corazón mazao
cua forza del vento
e da túa boca,
que xa nun ha de vir máis
a falarme del lume y as estrelas.



III

Sempre soupen qu'a vida
tía un xeito extraño
d'achegarse a min.

Sóupenlo ben aquela noite
que me roubaron as palabras
e quedóume el silencio
soando dolente
entre as canas dos salgueiros.

Inventéi entoncias
outra forma de nombrar el mundo,
de falarye al tempo
cua lingua branca da lúa
e col sabor das figueiras.

... E deitéime nel tarrén
a esperar qu'un milagre
vera a rescatairme dos recordos.

IV

Xa nun sei se volveréi
a ter as palabras
cuas que contarche
historias veyas que falan d'outro tempo,
condo os homes tían nos oídos
el brillo del lume y el corazón baleiro.

Nun sei se este xeito
de fer as cousas
morrerá comigo
como morre el silencio brizo
dos árboles deitao entre os regueiros,
como morre tamén el augua
nas poceiras.

Eu ben sei que tou sola
e que naide ha d'entenderme,
qu'os montes de xestas
calarán pra sempre
el que viviron
e que todo ha de quedar
enterrao nesta terra.

Xosé Bolado

EL NOME PRIMERU DE LA PATRIA

El nome primeru de la patria vieno del agua:
Ríu,
de les agues betunaes del Nalón,
ente orielles d'ablanos ya escombreres;
al sol inclináu de la tarde oriente de pizarra
chiscada de flores increíbles de nun ser dragones
amigos cola boca abierta a la corriente.

Regatos
fríos del monte a medida de les manes.

Mar,
de los océanos del mundu a vista de muelle,
de los barcos dibuxaos dende pequeñu,
de los nomes cambiaos, de les serenes que sientes
nes nueches de los años que pasen, de la calma
envuelta na señalda absoluta del viaxe,
de la mar de fondu que llega hasta equí
pa recordame la voz d'una patria distante.

Lluvia, agora, qu'embarra en silenciu
por más que sienta dacuando la serena
d'un barcu que me lleva, o la d'un pozu
que m'arima al fondu cola xente perdío.

AMO'L TIEMPU PIADOSU DE LA MEMORIA...

En cualquier llugar siento les voces
del mundu que quedó –nun sé si atrás–,
vienen tamién los colores a sobreponese
sobre la tierra semada d'iviernu,
solo'l tiempu sigue'l so ritmu sin caos.
Qu'agostu nun escuenda la llinia curtia
del so dominiu. Que nun vuelva'l pulsu
a esta mano pa repetir la espiral que madre
dibuxaba firme. Qu'esta tarde nun quartu
nel corazón de la ciudá piense nel relieve
del mundu heredáu, tan escasu de lluz
nes sos mares vacies, nes fronteres de tiniebla...
El tiempu conduz, pero da igual que tu, ayeri padre,
me deprendieres el valor d'estimalu,
hai momentos nos que la memoria xuega
a escondelu, como fai contigo, yá siempre,
como si too fore presente ya nada ríu abaxo
s'espeñara, como si nada verdadero cayere
sinón rutina de los díes baxo los pies cansos.

Amo'l tiempu piadosu de la memoria...
El valor del corazón pa vivir sin él.

L'ÁRBOL DE LA VIDA

Del árbol siempre almiré'l xestu solidariu,
la forma duce de pulir al aire,
d'asitiase ente la tierra ya'l cielu,
de dexase llevar al fin pela corriente,
de camudase en barcu en toes direcciones
inclusive cuando firme xube na campera
ya se mueve col pasu de la nube,
o nos lleva al cielu de la infancia
ensin renuncia a mostrase
nos güesos puros del iviernu.

Del árbol siempre almiré la vida



Lourdes Álvarez

SON DEL TARDÍU

Son del tardíu,
del corazón l'últimu pulsu,
del tiempu los abrazos.

Nos tendales,
la procesión de páxaros;
migratoriu'l cantar
pa trescalar la lluz.



PIEDRIQUINA

Das-y vuelta a la mano.
De les tres piedras,
qu'aventasti nel aire,
recueyes dos.

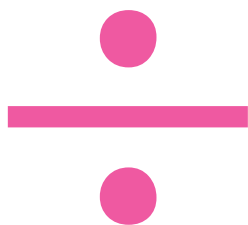
Por una sola,
por esa que dio en posase
metanes la reguera y nun coyisti,
llores.

Asina siempre; más agora:
simplificáu'l xestu,
das la vuelta a la mano.





Ensayu



Vicente García Oliva
Francisco Álvarez Velasco

[L'añu 2005 foi'l décimu cabudañu del fallecimientu de la escritora María Teresa González.
Por esi motivu, y como pequeñu homenaxe, inclúyense dos trabayos sobre la so poesía.]

La playa del recuerdu

(L'agua na poesía de María Teresa González)

Vicente García Oliva

L'agua foi una de les constantes na vida de María Teresa González. L'agua en toles sos variantes, la mar (siempre en femenín) y lo qu'ella atropa, la playa o'l cantil; el ríu y los regatos, cuasi siempre bixorderos, revolvinos, cantarinos y les pontes como complementu d'ellos, como pareya de baille d'un paisaxe recordáu o suañáu. Y yá, dalgo menos, los llagos y estanques, como si les sos agües quietes, muertes, -y dieren dalgún resquildu.

Tener una casina dende la que se viere la mar yera ún d'esos deseos repetitivos que tenía dende pequeña. Y anque, como nos pasa a cuasi toos, non foi a velu cumplíu, pocos díes pasaríen ensin dar una revolada pel Muro de San Llorienzo, dende San Pedro a Casablanca, enllenando los güeyos y la piel d'esi tastu tan peculiar a yodu y salmoria.

Esti amor al agua y sobre too a la mar, queda espayáu en gran parte de la so obra poética na que les referencies a ella son continues y de mui estremada valoración. Inclusive en munches ocasiones asemenen unes claves mui personales pal entendimientu del poema, costando en determinaos contestos descifrar el so fondu significáu.

Voi intentar facer un curtiu repasu a esta terminoloxía rellacionada col agua na que podremos ver eses distintes valoraciones de l'autora a lo llargo'l tiempu. Pa ello, siguiré'l llibru *Poesía completa*, colección "Tiempu de cristal" n.º 1, publicáu pol Atenéu Obreru de Xixón.

Yá nún de los sos primeros poemas, pertenecientes a los años 1984-1987, hai un poema (páx. 29) qu'anicia asina:

Como l'agua
como l'agua que s'esfelpeya
al españase escontra la roca,

dixebrándose en mil borboyes...
talu ye'l so destín.

El poema sigue coles entrugues d'un home que quier conocer el so propiu destín:

Si tu, l'home amigu,
entrugárame pol tuyu...

y l'autora fina comparándolu con esi destín del agua:

...fai como l'agua
esguedéyate con fuerza pa fender les cadenes...

Esa sensación del agua como fuerza primitiva, como poder, apúntala tamién María Teresa n'otru poema de bastante más alantre y aplicáu, más bien, al tema amorosu, tema nel qu'incidió abondes veces. Na páxina 138, dientro'l poemariu *Heliocentru*, hai un poema que diz:

Recuérdeme l'arena
cuando'l sol ya fuxó,
abangada ente'l fuebu
del crepúsculu tibiu.
Y engáñame la calma de tos deos
la humedanza d'esa piel
exaguada de llunes.
Y otra fola me llanza a la to oriella
a la roca que duerme
dempués de la pelea.

Fala l'autora d'una pelea. La roca aguantando la fuerza de la mar, los sos poderosos embates. Talo que l'amor, que de dala manera tamién ye "poder" n'estremaes vertientes. Pero sigamos entovía colos

primeros poemas onde hai más referencies al agua y a lo qu'a esto-y cinca.

Nel poema que principia "Non pude dicíelo" (páx. 37), hai un par de referencies al tema. La primera d'elles onde l'autora fala de ...*el cálidu sable de la to piel encesa*... referente a la persona amada y non algamada, y que por ello siéntese emburriada *a la desesperanza del náufragu*.

Esti recursu a la figura del náufragu, como persona perdida na mar o aislada en tierra dempués del naufraxu, emplégalu María Teresa n'algunes otres ocasiones. Asina nel poema "Había más" (páx. 68) al contramos na segunda estrofa lo siguiente:

Debaxu aquellos güeyos,
no más fondo,
hai un camín
onde folganza'l tiempu
prendíu a la tenrura;
un caxón de neñures
que naide pescanció,
un mensaxe de náufragu al debalu
perdiéndose perende.

Esa sensación de naufraxu que tanto remarca la soledá, como nel poema (páx. 92) qu'anicia: "Amiéstate la nueche a los tos mieos..." y que'l so segundu párrafu diz asina:

Solítu de paredes
onde les ñidies sábanes,
tornándose enemigues,
recueyen la to llercia,
la to asustada carne
que naufraga
foriata nel oceanu de seda...

Esta vez, el naufraxu ente les sábanes de seda de la propia cama tresmite una sensación de soledá "afogante", como si daveres tuviere fundiéndose na mar, yá que nin siquiera nun sitiu tan propiu como'l del llechu alcuentra, la persona a la que s'interpela nel poema, intimidá, sintiéndose nél tamién "foriata".

La utilización de treslladar los términos marinos a la intimidá del cuartu, vuelve a usalo l'autora pa finar otru de los sos poemas, el qu'emprima: "Avéreste a les places d'esti ochobre..." (páx. 118). Nésti, los cuatro caberos versos dicen:

Dacuando tornes
a esti sable d'almuhaes,

y la mar del to esiliu
ye la llingua ambarina que les llambe.

Anque equí nun se fala de naufraxu, tamién nesti casu la mar supón daqué d'aisllamientu, dalgo llonxanu, al rellacionalu cola pallabra exiliu ("la mar del to esiliu").

Pero sí torna a apaecer el conceutu y la pallabra, nel poema entituláu "Na envoltura perfeuta", que ye, más o menos, de les mesmes feches:

Na envoltura perfeuta
qu'apurre la distancia,
la terquedá violeta de noviembre,
como iris de sable na velea,
pieslla la escuridá.
Y esi aire náufragu onde alita'l
to rostru
esfrónase ente llumes taciturnes
aseñardando'l tactu de la mar.

Equí volvemos a atopamos col *sable* nun sentíu metafóricu, y col naufraxu tamién equí adquiriendo esi xacíu llonxanu, evanescente, del que surde'l rostru pa llueu dir a esfronase ente les "llumes taciturnes".

Pero si la mar apaez n'estremaes formes y significaos, tamién el recursu al emplegu del "sable", de l'arena, permite a l'autora sopelexar distintos estaos d'ánimu y peñerar sentimientos propios o ajenos. Vamos ver dellos exemplos.

Yá, n'algunos poemas de los que vimos, apaeciól sable con dixebrasos sentíos: *Recuérdeme l'arena/ cuando'l sol yá fuxó*... o esi otru que fala de ...*el cálidu sable de la to piel encesa*... Pero hai abondos exemplos más:

Nun poema del añu 1989, publicáu en *Lletres Asturianes* y tituláu "Lluna de San Xuan", xuega l'autora cola quietú enfermiza del tiempu, como si se detuviere nun instante que fuere a ser eternu:

...y el tiempu queda quietu
camudáu en sablera,
sin baxamar nin foles,
la melota ensin ocle...

Una sablera, una playa, na que nun existen les foles, nin los vivos movimientos de les marees, nin eses algues, esi ocle que munches vegaes la viste o la abelluga. Realmente como si'l tiempu se detuviere.

Un poco anterior, pero d'esa mesma época, ye'l

poema recoyú na *Antoloxía poética del Resurdimientu* por Xosé Bolado y que diz:

Habrá otros llunes
que buscarán l'abellu nos aleros,
y un neñu perdíu na sablera
llorará la cometa que nun quier esnalar,
mentantu yo, preséntote
esmucíu nos ocras del Ochobre,
nel claroscuro del lienzo
que se fraña
al torpe xuegu d'una mano infantil.

Otra vuelta la idea de la soledá al tresvel d'esi neñu *perdíu na sablera* llorando por una cometa que nun esnala.

Del año 1990 ye un poema ensin títulu, pero que bien podría llevar el de “Glaxarón los silencios”, versu terminal de les tres estrofes que conformen el poema. Na tercera d'esas estrofes María Teresa utiliza l'arena y la mar como duldando de la so existencia, como xugando a que fueren coses imaxinaries:

Si'l sable fuera un suañu peslláu nos cristales,
y el marmullu del mar un espeyismu...

Si nos fixamos, l'autora siempre emplega'l conceutu de la sablera, de la playa o del arenal, que les tres formes utiliza, nos momentos en qu'ésta ta sola. En nenguna ocasión s'amuesa esa playa bulliciega del branu, la multicolor, enllena de xente y de bañistes, alegre, calorosa, etc., sinón que la idea qu'a l'autora-y interesa ye esa otra sablera de fuera de temporada, la que queda abandonada, solitaria, señallosa. Vamos ver más exemplos.

El primer poema que María Teresa González vio premiáu foi ún tituláu, precisamente, “Playa de San Llorienzo” que ganó'l Primer Premiu “Fortuna Balnearia” del Ateneu Obreru de Xixón, allá pel año 1986. Ehi vese mui ñidia esa idea de la playa abandonada, etc.

Cuando toos colen
y tu
(...)
t'alcuentres sola
sucia
escarnecida
yo tornaré a ti.
(...)
Cuando la muga
enfotada y testosterona

mueye y empape
la to cadarma amariella,
llamberé les tos feríes
qu'otros pies dexaren
(...)
Y cuando yá naide s'alcuere de ti
tu serás viaxera eterna de los mios suños
per onde quiera que yo m'alcuentre.

Lo mesmo asocede n'otru poema de mayu de 1991 (páx. 124) que principia con “Nada asoma distinto d'otru iviernu” y que los sos caberos versos dicen:

Acasu foi l'istante del bisorderu vuelu,
acasu'l mesmu instante,
qu'enxamás una playa
se m'ufiertó más fráxil,
más sola que'l to cuerpu.

Y yá, per último, un exemplu más sacáu d'un poema del año 1993 que, curiosamente, lleva por títulu, “Sin títulu” y que, como nun ye mui llargu, voi describir íntegru:

Pero equí,
de qué me sirve'l xestu intrusu
atayando tibiú'l mio cansanciu,
les manes selemente buscando les axiles
húmedes d'una muga que nun trai l'iviernu.

Agora te recuerdo, malpenes un pasaxe
que'l tiempu maliciosu torna bruma
caracola qu'un neñu tien perdida nel sable,
soterrando la voz en nenguna memoria,
fuxendo nel marmullu d'una playa
que naide descubrió.

Esa sensación evanescente, de dalgo qu'adulces si dexó güelga, dalgo tan perdió nel tiempu y na memoria como una playa entá sin descubrir.

Y hai otros “simulaciones” pal sable, pa l'arena. Otros metáfores que nos falen de la cárdena sablera (páx. 133). D'esi *tiempu de cristal/ naguando la fuxida/ del sable movedizo/ que nun llambe la mar* (páx. 134). O del *ecu señallosu/ espardíu nel sable la memoria* (px. 141). Versos toos ellos d'*Heliocentru*, últimu llibru publicáu pola autora.

Dos son, al mio xuiciu, les utilizaciones preferíes por María Teresa en rellación a la mar. La primera, y yo creo que la más abundante, ye la que representa la morrina, la señallosa. Esa tristura suave que t'enllena l'alma, que te la prime y qu'otros espeyen na famosa

“tarde de domingu”, con resultaos paecíos. Hai abondos poemas que la amuesen, como vamos ver darréu.

Quiciás ye nel pequeñu poemariu *Ochobre*, editáu en 1989, onde se recueyen los más típicos poemas que reflexen esa señalda qu’apurre la mar, como si fuere una llende ente’l branu colorista y bulliciegu, y la seronda, que yá nos prepara pal fríu iviernu, pa los díes curtios y la nueches llargues, el final de les vacaciones, l’aniciu de les clases, los llibros, les mochiles, los paragües... Pa esi recoyimientu sobre sí mesmu de la ciudá, a la espera, llarga espera, d’una primavera como principiu d’un nuevu ciclu de renacimientu y esporpolle. Y ochobre como símbolu ye, pa l’autora, esa llende progresiva ya invisible que nos invade l’ánima y nos la enllena de tristura.

Qué pensará la mar
cuando dispierte,
ocle na piel,
l’alborecer abriéndose al iris soñolientu,
y nel profundu vientre, como un nenu,
cañicándose un besu,
que posara los llabios de setiembre.

Esi poema inicial d’*Heliocentru* que tanto-y presta a la profesora María Elvira Muñiz, precisamente por esa sensación de melancolía espeyada en tan pocos versos.

O esi otu, tamién rescatáu del mesmu poemariu, nel que yá s’espliciten términos como *tristura*, o esi mes d’ochobre que ya principia a *amortecer*.

Sí qu’amortez Ochobre
nes apacibles manes de la playa.
Arrástrense les llunes, pensatibles,
dexando tres de sí un filu de tristura.
Agora escuéndese la Xana pigarzona
al calicor d’una manta de fueyes
que’l vientu serondiegu amontonara.
Quiciabis la neña yá nun llore

abrazada al cabás,
y torne a los abrazos l’amante efímeru.
Sí qu’amortez Ochobre.
La lluz tres del cristal
Amatagó’l resplandor de la lluciérnaga.

Inclusive esa Xana “perezosa” que yá emprima a tener fríu y tien d’escondese nuna *manta de fueyes*, treslládanos a esi tastu de final d’una estación y empiezu de la otra, a esi amortecer, morriendo, del mes “fetiche”, del mes amuletu que ye ochobre, onde’l branu se suicida.

Y yá, per último, otu poema d’*Ochobre* (páx. 109) que vien a rematar una triloxía de poemas nel qu’esi tema de la señalda, del abandonu de la vida que s’escuende a iverñar, talo que los osos s’abelluguen na osera, a la espera de que torne de nuevo’l bon tiempu, queda equí mui bien recoyíu.

Pel horizonte mansulín de los tos párpagos
va esmuciéndose la lluna d’Ochobre.
Piéllase na to boca un xestu
de playa abandonada,
y nes mexelles cuerren regatos de nublina.

De sópitu tuvo esnales la tardi serondiega,
les blimes desnudáronse
na lenta sonrisa de los cauces.

El sol quedó dormíu
na estación vacía de collores,
y na mio puerta una gota d’orpín
escribió’l primer canciu d’ivernada.

El segundu gran tema que cinca a la mar y a la playa, aparte ésti de la señalda, ye’l que los trata como elementos del amor. L’amor físicu, el deseyu, la conxunción de les almes o los cuerpos... vienen metaforizaos n’abondes ocasiones por esti tipu d’espresiones rellacionaes con mar y playa. Vamos ver dellos exemplos.



Yá falemos del poema “Playa de San Llorienzo” en rellación colos conceutos de playa abandonada y soledá, pero tamién existen nél elementos que lu convierten nun poema d’amor. Un cantu d’amor nel que la playa camúdase nel oxetu amorosu, na “persona” amada. Asina fábase de que la protagonista (la propia autora) “llamberá les feríes” que-y causaron los otros. Y sigue falando, con espresiones mui gráfiques y sensuales, diciendo que *banciaráse’l mio cuerpu/ otra vegada/ so les tos barandielles/ desposeídes/ desnudes/ devastaes y ermes...* Y sigue: *y fadré de les mios manes/ so la to cadarma/ una eterna foguera,/ y xuncida a ti nun abrazu d’amor/ seremos un ñudu fechu/ de güeyos y coral/ de sal y vientu...* etc.

Vemos, pues, cómo hai un importante aporte amorosu na espresividá de los elementos marinos que remana María Teresa. Quiciás, más qu’amorosu, habría que dicir sensual o inclusive sexual; non d’otra miente tienen d’interpretase espresiones como “eterna foguera”, “xuncida a ti nun abrazu d’amor”, “seremos un ñudu”, etc., que dan ñiciu de la intensidá d’esi amor tan físicu del que fala l’autora. Pero vamos siguir viendo dalgunos otros exemplos.

Na páxina 72, y dientro’l so primer poemariu *Collaciu de la nueche*, hai un poema del que podemos sacar dalgunes idees asemeyaes nel tema del amor. Ye interesante lleelu enteru:

Agua que pasa
baxo’l to ponte de muslos
y costazu.
Remansu quietu
que se duerme
Fola qu’esguila y se pasea
pela oriella desnuda del to cuerpu
y ellí
tórname un fueu
desfáciendose, dempués, nun caberu abrazu.

Nesti poema vense mui ñidiamente les distintes gradaciones, los distintos tiempos del amor. Pero d’esi amor que, más que sentimientu, ye, otra vuelta, amor físicu, pasión arrebatadora. Nesti casu, l’agua ye lo que va graduando la intensidá d’esi amor, d’esa pasión. Primero l’agua va pasando, faciendo un remansu tranquilu y esperando por esi afalagu que lo va potenciar, que va provocar esi *tsunami*, esa enorme fola *qu’esguila y se pasea/ pela oriella desnuda del to cuerpu*, llegando a convertise nun verdaderu *fueu*, que fina desfáciendose, por fin, nun *caberu abrazu* que, suponemos, devuelve la tranquilidá a esi agua/

cuerpu amáu, talo que la relaxación que sustituye al pasu del *tsunami*/tormenta pasional.

N’otres ocasiones, los elementos amorosos nun son tan esplicitos, camudándose namás n’algún apunte, algún pequeñu detalle qu’orienta’l poema o abre’l so significáu, faciéndolu más múltiple. Asina asocede, por exemplu, col poema de la páxina 98 que principia con *Viniste nuna nueche* y que nel so tercer párrafu diz: *Fue, quiciabis, el vientu qu’amburaba/ enriedando nes puntes del mio pelo/ aquel xuegu de ñubes/ o la falancia sele,/ ocle y mar, afalagándose...*

Vemos esi versu de “ocle y mar, afalagándose”, ya inmediateamente pensamos nuna pareya d’amantes.

Tamién encartia esti tema rellacionáu cola mar, nesti casu la playa, pa describir o, meyor, pa referenciar a la persona amada que colos sos encantos alcontrámonos perdíos. Asina, nel poema tituláu “L’ecu la caricia” (páx. 49) publicáu nel añu 1987 na revista *Lletres Asturianas*. Nél dizse:

... Y alcontróse perdíu
enredáu ente les dunes de la nuca
prisioneru d’esos dos horizontes
onde les llunes quemén
y el deséu nagua.

Amás d’esti tratamientu poéticu del agua y el so entornu, na poesía de María Teresa González, como ye ésti que cinca a la mar, esi gran espaciu abiertu y cambiante, hai otros valoraciones del agua en circunstancies mui distintes. Ye cuando fala, por exemplu, del agua estancau, deteníu, y tamién cuando se refier a ríos, regatos o fontes, que ye agua que cuerre pero ensin esa inmensidá, ensin esa grandiosidá qu’aporta la mar. Equí les consideraciones son distintes y les aplicaciones mui estremaes. Vamos velo.

L’agua estancau tien, en xeneral, una simboloxía que lo asitia como dalgo negativo, enfermizo, moribundo. Esiste una tradición antigua, que se recueye nos estudios d’antropoloxía cultural, nesi mesmu sen. L’agua de los pozos escuros ye de mal presaxu. La llaguna negra, etc., por contraposición al símbolu del devenir, del correr de la vida, representada pol agua que cuerre, lo llimpio, lo trespresente.

Asina asocede tamién na poesía de María Teresa, como podemos ver nel poema “Contemplé la semeya”, que pertenez al poemariu *Collaciu de la nueche* y onde nun momentu diz refiriéndose a una semeya del ser que foi queríu:

... Cartón descoloríu,
 como'l tiempu que pasare dende entós.
 Y esa sonrisa grande
 na to cara,
 como l'agua apigazada d'un estanque
 ensin aliendu,
 quieta, cuasi muerta.

Como nos pasa cuando vemos una semeya antigua de dalguién a quien quiximos. Una semeya, como dalgo de lo que la vida fuxó, dexando namái esi *cartón descoloríu* pol caleyar del tiempu que sigue andando.

En cuanto a les fontes, ríos y regatos, como agua que cuerre pero marcando un tarrén más pequeñu que la mar, hai varies referencies de símiles distintos.

Nun preciosu poema de *Collaciu...* (páx. 56) diz, por exemplu, l'autora: *Pa qué esmolecese/ si hai más agua que cuerre/ n'otros ríos...* queriendo dar una sensación d'indiferencia sobre dalguién. Nun yes tu solu, hai munchos otros caminantes nel camín, hai otros ríos que cuerren, amás del tuyu, de ti.

La fonte tien tamién el so espaciu na poesía de María Teresa. Hai, polo menos dos referencies a ella en dos poemas de *Collaciu...* El primeru d'ellos (páx. 58) lleva por títulu "Si la mesma dureza del silenciu manca", y principia asina:

Si la mesma dureza del silenciu
 manca,
 como bisarma qu'acute nel suañu
 y l'odiu
 embaxo la carne
 remanez como fonte,
 hasta vertise en ríu
 y nos arrastra. (...)

Equí vemos cómo surde l'odiu nel interior de los amantes que yá nun tienen nada que dicise, mancornaos por esi silenciu que llega a provocalu. Odiu qu'algama tal altor que se convierte nuna fonte que, vertiéndose en ríu, ye capaz d'arrastrarlos. La imaxe ye, pues, la fuerza de la corriente, paralela a la fuerza del odiu que ye capaz de derribalos y d'arrastrarlos.

Bien estremáu ye'l significáu metafóricu del otru poema que comentamos. Trátase, concretamente, del tituláu "Si un día" y fálanos de la inseguridá, d'esi tastu qu'a vegaes mos entra de nun tar al altor de la persona amada, d'esi nun tener nada que aporta-y. Esa perda de tolo que sabemos que-y presta y que la xune a nós, quedando solamente "un probe cuerpu"

pa poder ufierta-y. La idea de la fonte vien nestos versos: *...y si la fonte que cuerre nel maxín/ de sópitu se seca/ y ya nun tengo histories pa cuntate...*

La fonte ye, nesti casu, l'orixe de les histories, que si se pesllare, acabaría con elles y yá nun podría compartiles col ser amáu.

Y nun poema apaecíu na *Antoloxía Poética del Resurdimientu* en 1989 (páx. 100) fala María Teresa d'una clas de regatos cuando diz:

Enantes, cuando la nueche
 s'averaba a mi y yo a la so envoltura,
 prestábame navegar nos regatos
 que la llume aventaba cai abaxo.

Trátase, pues, d'unos regatos "urbanos", d'eses fileres d'agua qu'esnidien a la vera'l borde de les ceres y son tragaos peles alcantarielles, aunque tamién pudieren ser, propiamente, unos regatos imaxinarios fechos pela propia lluz vista a lo llargo la cai que desciende.

María Teresa González, que na so vida personal foi siempre una muyer firme y decidida p'afrontar el so futuru, tenía, ensin embargu, una gran inseguridá na so vertiente lliteraria. Privada, dende bien neña, d'una educación completa pola so necesidá d'atender la casa y de trabayar, siempre echó en falta esa preparación qu'ella creyía necesaria pa exercer el so llabor poéticu. Esa *inseguranza* dexóla reflexada nún de los sos poemas, rellacionándola, una vuelta más, con esos términos marinos que-y yeren tan queríos. El poema, inxertáu dientro del poemariu *Heliocentru* (páx. 151) diz asina:

Esa mar
 de la mio inseguranza
 cuando acute,
 al tresvel de la llercia, fala y xuega
 cola frañida rama de los mieos,
 y apúrreme
 la so burllona risa
 na resaca.

L'autora foi siempre una persona ayena a los círculos lliterarios y que refugó, en cuantes que pudo, les presentaciones de los llibros y la so propia consideración como "escritora" (ver, nesi sen, el mui interesante artículu de Fran Gayo espublizáu na revista *Lliteratura* n.º 12, que lleva por títulu "La tercera persona").

Vimos, fasta agora, la importancia que María Teresa González dio a tola terminoloxía rellacionada col agua dientro de la so obra poética. Asina, dimos un

repasu a los sos llibros publicaos y a otros poemas de revistes o periódicos. Y habría qu'añadir qu'esa utilización consérvala l'autora fasta los caberos poemas qu'escribió.

Efeutivamente, anque'l so últimu llibru publicáu foi *Heliocentru*, nel añu 1993, hai dalgunos otros poemas publicaos ente 1993 y 1995, añu del so fallecimientu. Estos poemas formen tres grupos: ún primeru que, baxo'l títulu *Piel de brea*, publicó nel suplementu "Cultura" del diariu *La Nueva España* en mayu de 1994. Otru segundu, publicáu na revista *Rey Lagarto* n.º 18, del mesmu añu. Y ún caberu nel que María Teresa taba trabayando y que se publicó, póstumamente, na revista *Lliteratura* n.º 9 nel iviernu de 1995, col alvertimientu de que se trataba de poemas inacabaos, entá ensin acabar de revisar pola autora.

Pues bien, en caún d'estos tres grupos de poemas vuelve a haber referencies al agua y al so entornu físicu y, curiosamente, con dellos de los significaos que, a lo llargo de tola so obra, vien dándo-y la escritora. Vamos ver, entós, dalgún d'estos poemas, recoyíos nel llibru que venimos remanando de *Poesía completa*, embaxo'l títulu xenéricu d'*Últimos poemas (1993-1995)*.

Na pág. 155 y dientro de los titulaos *Piel de brea*, el primer poema diznos: *Vienes.../ del roce de les manes qu'examás s'algararon,/ ocre sableres de separtaes playes...* y más alantre: *Surdes baxo la piel de brea/ recorriendo les cais,/ de xuru indiferente a tolos mieos/ qu'al cantil de los llabios se detienen./ De les fontes qu'escancien los ácidos insomnios,/ los vértigos xabaces, peñerándose inciertos/ peles terques lluceres de los güeyos...*

Equí tenemos, otra vuelta, la referencia a eses *separtaes playes*, solitaires, llonxanes, como dalgo qu'examás ye a algamase. Apaez tamién un nuevu símil, *el cantil*, qu'aplicáu a los llabios forma como una frontera, como una llende capaz de detener a tolos mieos. Y, per último, la fonte como orixe d'esos *ácidos insomnios*, talo que nel poema que vimos más enriba vera l'orixe del odiu que percorría a los amantes.

Nel segundu grupu de poemas, espublizáu en *Rey Lagarto* y que lleven el títulu xenéricu de *Memoria d'iviernu*, hai un perguapu poema que nun me resisto a trescribir enteru y que diz asina:

Colaron les lluciérnagues
y dexáronte solu,
nel últimu tramu de la nueche,
cola llenta rosada
qu'entá prime la tierra.

Colaron
enantes que la lluz
namái fuere un resguñu nos cristales
pente'l duviellu roxu del to pelo,
ayenu prisioneru al calicor de l'almuhada.

Colaron les lluciérnagues
frañendo'l llaberintu del to sueñu,
pa que'l día alboreciere nuevu
nel estanque ancultu de tos güeyos.

Hai equí la referencia al *estanque* de los güeyos, tapecíu nel llaberintu del sueñu, ufiertándonos asina un nuevu ya interesante xaciu a esti términu yá utilizáu anteriormente.

Y nel postrer poema d'esti grupu (pág. 161), vuelve la escritora a emplegar la mar como referencia amorosa, cuando diz: *Naide/ como un vientu enraxonáu/ o veyuros/ empujará a la mar les tos arenes,/ oriellando na piel los pozos/ del deseyu...* nuna comparación mui gráfica pa los que nos presta contemplar la playa. Cuando una fola se retira, l'arena de la oriella vese arrastrao hacia la mar y forma, nesa retirada, unos pocinos pequeñinos como cueves de minúsculos habitantes.

Queden, namás, un par de referencies al agua nos que fueron los últimos poemas escritos pola autora y qu'entavía taba preparando. Pertenecen a esi poemariu que taba escribiendo y que yá tenía títulu:



Prosa desordenada. Un títulu qu'espeya mui bien el calter de l'autora. Esa frase respunde a una referencia qu'otru autor fizo públicamente de la poesía de María Teresa, diciendo en tonu peyorativu que lo d'ella yera, en realidá prosa desordenada. A ella fizo-y muncha gracia y afirmó que, seguramente, tendría razón. Y que como nun s'avergoñaba d'ello, el próxi-mu poemariu llevaría, precisamente, esi títulu. Pues bien, nel penúltimu poema de los que tenía escritos, fala de *los soportales verdes de tos güeyos*, y refiriéndose a ellos escribe: *Yeren como la mar que pigacia/ nos álbumes d'un tiempu vieyu/ que naide recuerda./ Hores fuxíes de los párpagos/ qu'un día conocieron l'asombru...*

Esa sensación de la mar quieta, como dalgo antiguo, cuasi enfermizo, por contraposición a esa mar viva qu'españaba *en mil borboyes*, del primer poema que comentemos, onde la so fuerza y vitalidá podía fasta *fender les cadenes*.

Y yá, nel que, posiblemente, foi l'últimu poema de María Teresa, hai tamién una referencia al agua,

recoyida na segunda estrofa, de la siguiente manera: *.../ Escuéndite/ ellí onde la lluz estalla cai abaxu/ acunando misterios,/ sapozada como un ríu que llega/ bixorderu...*

Ésti ye, pues, el final de la poesía de María Teresa González y el final d'esti pequeñu trabayu. Paez-me que queda mui ñidia la importancia que l'agua, nes sos distintes formes, tuvo na obra y na vida de l'autora. Na obra, porque nun ye daqué circunstancial qu'emplegue dacuando, sinón que ye dalgo recurrente, como acabamos de revisar a lo llargo d'estes páxines. Y na vida porque naide abonda tanto nun tema si nun ye que lu lleva mui adientro. Tan adientro que d'ella podemos dicir, asonsañando al poema que ciarraba'l so llibru *Heliocentru*:

Tu cuasi yes la mar,
pesllada n'espiales de rota caracola...

Primavera del 2005
10.ª cabudañu de Mª Teresa González

* El poeta Francisco Álvarez Velasco, que foi amigu personal de María Teresa, tien colgaos dos poemarios de l'autora na so revista de poesía dixital, Portaldepoesía.com. Ún, el ganador del Premiu de Poesía Erótica "Cálamo", *Con húmedos lamentos de felino*, y otu una *Esbilla* de poemas n'asturianu y castellán. Al pie d'ellos, figura la siguiente nota: "El fondu qu'acompaña los poemas féxose, como pequeñu homenaxe a l'autora, escaniando un alga de la playa de San Llorienzo de Xixón, que sirvió d'inspiración a munchos de los sos poemas...". Abúltame qu'esti pue ser un bon final pa complementar a esti trabayu.

Pa una teoría del cuerpu na poesía de María Teresa González

Francisco Álvarez Velasco

Vive nel to cuerpu; ye'l to cuerpu. Hai más razón nel to cuerpu que na meyor sabiduría.

Frederick Nietzsche

Nos discursos poéticos amatorios tien d'haber, esplicita o implícitamente, una teoría del cuerpu. Y, quiciás, la borrinosa llende ente lo amoroso y lo erótico seya esplicita dafechamente na presencia más trupa o más rala de l'anatomía de los qu'amen o son amaos, presencia qu'aveza a manifestase nel lléxicu, denotativu o connotativu, y na imaxinería que cinca al referente corporal. Ensin dubia, los fechos llingüísticos na diacronía de la poesía del amor fueron, pasu ente pasu, camudando, a nun ser los retrayimientos de les époques puritanes, hacia una mayor llibertá nel emplegu del diccionariu ensin eufemismos o perífrasis distanciadores.

El poeta renacentista facía'l retratu de la muyer amada namás col pelo, frente, güeyos, llabios y finaba nel pescuezu: "d'equí más abaxo / nun pueo pasar" —dicen dos versos d'una maya que se canta per tierres de La Mancha—; Neruda, en cambio, pue escribir ensin avergoñase: "y sus pezones como dos cifras separadas, y la rosal reunión de sus piernas en donde su sexo de pestañas nocturnas parpadea".

El propósiu d'esti escritu ye ufiertar a los llectores unes notes que permitan desvelar la teoría del cuerpu na obra poética de María Teresa González, una poeta que se mueve segura nel tarrén de la poesía erótica y que siente la carne paganamente, ensin el sentimientu de culpa de les relixones monoteístes, antihedonistes y mutiladores de la vida. Centrarémonos, en particular, nel rexistru de la terminoloxía anatómica y el so campu asociativu y, amás, nel procesu de metaforización de los referentes que correspuenden al so pallabreru corporal.

Adelantemos daqué sobre'l segundu aspeutu. La nuestra poeta, como tantos otros, tien bien aprendida la llección de Baudelaire en *Correspondances*:

La Nature est un temple où de vivants piliers:
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.
Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité.¹

¹ La Natura ye un templu de vivientes pilares;/ Salir dexten dacuando confuses les pallabres;/ L'home ellí fai camín per arbolaos de símbolos/ Qu'observándolu tán con güeyos familiares./ Como los llargos ecos que se mesturien lloñe/ Nuna tenebrosa yá perfonda unidá.

Los poetas avencen a metaforizar con muncha frecuencia la Natura con imáxenes antropomórfiques (“el ventalle de cedros”, de San Xuan de la Cruz; “les sábanes d’espluma”, de Becquer; “el polisón de nardos” de la lluna lorquiana; “l’alendar paganu” de la viesca de Cernuda...). Nun falta esti procesu na nuestra poeta:

La nueche llambe
les caberes lluces de la tardi. (p. 43)²
nes llentes llárimas que dexa
l’alborada,
ande calma la sede
el sol qu’ambura. (p. 44)

brazu llechosu de la lluna (p. 93)

El poema tituláu “Playa de San Llorienzu” ye una continua prosopopeya sofitada nun lléxicu enllenu de corporeidá: sucia, escarnecida, cadarma, ferides, desnudes, abrazu d’amor, ñudu fechu de güeyos y coral, viaxera eterna...

Otra amuesa de lo que tamos diciendo:

Qué pensará la mar
cuando despierte,
ocle na piel,
l’alborecer abriéndose al iris soñolientu,
y nel profundu vientre, como un nenu,
cañicándose un besu, que posara los llabios de
setiembre. (p. 105)

Dacuando ye la ciudá'l referente de la metaforización:

L’asfaltu,
baxo la trupa capa d’humedanza,
ufiértase comu una piel
qu’examás saborgara la caricia. (p. 89)
en mediu una ciudá
que tien los güeyos murnios
de nun tastiar el sol (p. 78)

Ensin embargu, en María Teresa González atopamos de contínu’l procesu inversu: el referente ta nel cuerpu humanu —como ye d’esperar nuna poesía insistentemente erótica— y el significante ta tomáu de la Natura, del paisaxe; del entornu urbanu, menos veces. El cuerpu referenciáu ye’l propiu del personaxe representáu pol “yo” líricu, o bien del “tu” —que pue ser tanto’l d’un yo desdobláu como’l del amante—.

Los cuerpos de los amantes rellaciónense en reciprocidá dialéctica de poder/sumisión, intercambiando a vegaes les funciones, lo que Ch. Foucault atalanta como “anatomía política”³. Y tamién tien los sos llazos nel entornu natural urbanu y non urbanu.

Vamos siguir, en primer llugar, atendiendo al conxuntu corporal y, de siguío, rexistraremos dellos exemplos y llinies sobre la presencia de partes o elementos corporales. Nun queremos

² Les referencies testuales correspuenden a M^a Teresa González, *Poesía Completa* (Xixón, Atenéu Obreru de Xixón, 1996).

³ “Pero’l cuerpu ta tamién direutamente inmersu nun campu políticu: les rellaciones de poder faen sobre él una presa inmediata; acorripienlu, márenlu, adómenlu, sométenu a supliciu, fuercienlu a unos trabayos, obliguenlu a unes ceremonies, esixen d’él unos ñicios”. *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI Editores, México. D.F., 1998, p. 32.

reducinos, por supuestu, al rexistru de los componentes espresivos prosopográficos: atendéremos, amás, a les rellaciones del cuerpu coles sos circunstancies, porque quiciás —plaxando a Ortega— “yo soi'l mio cuerpu y les sos circunstancies”.

La rellación del cuerpu cola lluz del día ye d'afirmación de la vida: el mundu ta bien fechu; cuasi un cantu franciscanu, nún de los primeros poemas de María Teresa:

Comu l'astru sol,
que calez la tierra,
afalaga los cuerpos,
fai espolletar los sentíos,
esparde los colores...
Así, ún a ún, cúmplense los destinos. (p. 29)

El cuerpu, dacuando, remanez marcáu pol dolor del otru con que la poeta s'identifica:

Sí
compañera de siglos y aborrecimientos,
d'ilusiones que s'argayen al filu
de la nueche
col cuerpu atáu per siempre
al cantu d'una cama. (p. 35)

El cuerpu l'amante, davezu, ufierta la querencia del abellugu: “la seliquina solombra del to cuerpu” (p. 37). O bien una posibilidá de xuntanza que desmaterializa al amante y la llibera de les miserias de la carne:

Comu un palín de blima
vencíme sol to cuerpu,
nes tos manes
volvíme toa
canciu y soníu (p. 38)

A la escontra, l'amante pue ser la qu'abellugue en tiempos de desamparu, como en “Playa de San Llorienzo”:

Banciaráse'l mio cuerpu
otra vegada
so les tos barandielles
desposeíes
desnúes
devastaes
y ermes (p. 39)

Les manes busquen —o suañen— ensin éxitu con un cuerpu qu'acompañe nel llechu:

Espurrirá los deos
a la gueta amorosa d'otru cuerpu,
y tornarán vacíos
a la crespa tela. (p. 43)

Insístese na idea d'abellugu buscáu n'otru cuerpu, cola metáfora mui repitida de la solombra: “a la solombra amante del to cuerpu” (p. 47). O, a la inversa, cola metáfora del cuerpu de la muyer como tabla salvación pal amante:

Amárrate al mio cuerpu,
compañeru,
hasta que torne l'alba
que m'ufierte
un guiñu seliquín
y zalameru. (p. 73)

Nun falten les güelgues del tiempu y la costume y los efeutos del olvidu:

Voi llambiendu'l regustu
del olvidu
y modelando'l cuerpu
cola agridulce pasta de los vezos. (p. 57)

La señalda del calor d'otru cuerpu:

y sentiré morrina
del calicor qu'españa nel to cuerpu (p. 62)

Abriyu y puertu, una amuesa de la relevancia de les imáxenes marines:

Cubre'l mio cuerpu
de caminos abiertos al debalu,
un puertu onde s'adientren
cansaos d'aventures los recuerdos
al abellu l'olvidu. (p. 63)

Les carnes de l'amante conserven l'escatafín del últimu actu amorosu:

y el cuerpu
entavía húmedu d'amor
enveltu nuna bata. (p. 71)

O bien, nun poema en castellán, la conciencia triste de que'l gociu ye pasaxeru:

De ti,
del último estallido
de tu cuerpo,
(...)
apenas un pliegue entre
la sábana (p. 195)

Nun falta la metáfora del cuerpu-ríu de Vicente Aleixandre ("Cuerpo feliz que fluye entre mis manos") y l'ecu d'un de los sos versos ("Entre las piernas suaves pasa un río,/ lecho insinuado para el agua viva"):

Fola qu'esguila y se pasea,
pela oriella desnuda del to cuerpu
y ellí
tórname un fueu
desfaciéndose, dempués, nun caberu abrazu. (p. 72)

N'alguna ocasión ye un compartíu territoriu preserváu de la muerte:

Espérame;
y fai, mentantu,
un llar d'espluma con un teyáu de cielu
baxu'l rayín encesu d'una estrella,
ande l'aire nun esparda nin tarace
el to cuerpu y el míu
de povisa. (p. 74)

Y ye terrenu secu na muyer llabradora, esbayáu pola ofensa del trabayu físicu, ensin tiempu pal amor: “el tarrén ensuchu/ del so cuerpu” (p. 80).

En *Húmedos lamentos de felino*, como yera d'esperar, la coherencia col títulu lleva a una abunda figuración nel campu léxicu correspondiente a los gatos:

Nos delata el olor
de nuestro celo,
los arqueados cuerpos
erizándose en púas
al acecho. (p. 175)

Y otra vuelta la imaxen marina:

Qué corriente nacida
de mis pies y mis uñas
ha levantado un puente con mi cuerpo
a la encrespada vela
que viaja de tu océano
a mi encuentro. (p. 178)

O la violencia del alcuentru sexual:

frenesí desgarrado
estallando en mi cuerpo,
rodando en las almohadas,
golpeando la luna del espejo. (p. 186)

Pero, ¿qué ye un cuerpu? “El cuerpu humanu —lleemos en Spinoza— compónse de munchos individuos (d'estremada naturaleza), y caún d'ellos ye mui compuestu”⁴. Na poesía de María Teresa, frente a lo escoso y ensucho de la poesía tradicional amorosa, son abundoses y variaes les referencies al cuerpu y a les sos funciones o manifestaciones. Nesto recuérdanos a César Vallejo, el gran poeta de la corporeidá⁵. Equí van unos cuantos exemplos, per orde al-

⁴ “La teoría de qué ye lo que ye un cuerpu o un alma, vien a ser lo mesmo, alcuéntrase nel llibru II de la Ética. Pa Spinoza la individualidá d'un cuerpu defínese por esto: ye cuando una cierta rellación compuesta (insisto nesto, mui compuesta, mui complexa) o complexa de movimientu y de reposu se caltién a traviés de tolos cambeos que cinquen a toles partes infinites del cuerpu en cuestión. Ustedes atalanten qu'un cuerpu ta dafechu infinitamente compuestu. El mio güeyu, por exemplu, el mio güeyu y la relativa constancia del mio güeyu, defínese por una cierta rellación de movimientu y de reposu a traviés de toles modificaciones de les diverses partes del mio güeyu; pero'l mio güeyu mesmu, que yá tien una infinitú de partes, ye una parte de les partes del mio cuerpu: el güeyu, al tiempu, ye una parte del rostru y el rostru, al tiempu, ye una parte del mio cuerpu, etc.”. Gilles Deleuze *explique Spinoza, les mars de Vicennes, 1978-1981*, <http://www.webdeleuze.com>.

⁵ “Según la tradición, lo líricamente dicible cincaba namás a lo esterno del cuerpu humanu, a nun ser la llingua y el corazón pol so valir simbólicu, y a funciones prestixoses como dellos aspectos de la nutrición, el suaño y l'actu sexual aludíu por eufemismos. Con Vallejo, l'anatomía y la fisioloxía apaecen dafechamente, inclusu la defecación. El cuerpu humanu intervién con tola so concreción, la so presencia carnal, les sos esixencies, los sos pilancos”. Saúl Yurkievich: “Una pauta para trilce”, en *Séminaire César Vallejo. Analyses de textes*. Publications du Centre de Recherches Latino Américaines de l'Université de Poitiers, ochobre 1972, nota 5, p. 98.

fabéticu (indistintamente n'asturianu y en castellán): acariciar, aliendu, alitar, arañar, arteries, aruñar, axila, barriga, belfos, besar, beso, boca, brazos, cadarma, calabre, canil, cara, caricia, carnal, carne, cartílagos, comisuras, concupiscencias, copular, coral, coraes, costazu, crencha, deos, diente, gargüelu, guedeyes, güesos, güeyos, huesos, iris, lengua, llabios, llamber, llárimes, llingua, llúnula, manes, miembros, mirada, morder, mozcadura, músculo, muslo, neñes, nuca, narices, oyíu, papos, párpado, párpagu, pechos, pelo, peyella, peyellu, perfil, pescuezu, pestañes, pie, piel, pistañar, poro, poru, pubis, pulsu, puños, pupilas, rostru, sonrisa, tiesta, uñas, uñes, vello, vellosidades, venes, veries, vientre... Ye dicir, toa una rica y sorprendente anatomía poética, acompañada d'un llinguax creativu d'imáxenes y símbolos pa espresar l'amor, el desamor, el sentimiento de soledá, el recuerdu y la señalda del alcuentru con otru cuerpu. Los meyores momentos prodúcense cuando les imáxenes s'engarcien nos referentes corpóreos y formen pequeños alegoríes. De siguío, sólo unes cuantes muestres.

L'amante afóndase nel abismu del desamor:

Argayó la tierra embaxo los mios pies
enantes de que puidere aferrame
a los escollos tienros
de los tos abrazos,
muncho enantes
d'algamar una vegada
el cálidu sable de la to piel encesa
la seliquina solombra del to cuerpu. (p. 37)

O bien, alcuentra la correspondencia prestosa d'otru cuerpu que s'entrega cuasi como nun "quedéme y olvidéme" del nuestro poeta místicu:

Xuncíme ensin remedi
a les pestañes
na fragua encesa de les tos miraes,
güeyos tercos,
llunes prietes que m'abrasen,
portador de llabios andariegos
que, pasín a pasu,
fain de la mio tierra
les sos llendes. (p. 38)

O'l fracasu:

Nun atopó l'ecu la caricia,
gastó les manes
nel llentu pubis
que se tornó bardial,
nial d'escayos.
Yá nun volvió a tastiá
comu'l so cuerpu se tornaba
nuna montaña en griesca,
roca de músculos y güesos,
canales roxos
na azulada envuelta de les venes. (p. 49)

O l'esclariamientu de la entidá secreta de "El trunfador", con un rexistru caótico de ciertas señes que namás quien fala nel testu sabe interpretar:

Coral que va quedando ensuchu
na batalla,
boca que nagua pol besu,
párpagu que tapia la mirada.
Perfil escaecíu
de deos que dibuxen delicaes veyures
sol to pelo.
Namái yes qu'un ermu
que mata la nacencia de tenrures,
collaciu adoloríu. (p. 50)

O, a la fin, la perprestosa evocación del paraísu de la infancia:

Devolveme
aquel collaciu,
de papos colloraos,
güeyos de miel,
gudeyes de panoya,
que xugaba conmigo so la escoba
a facer de xinete enmascaráu.

En suma, María Teresa González descubre nel cuerpu'l territoriu de la vida emocional y les güelgues de la esperiencia amorosa xunto con una cantera de material llingüístico pal so personal y apasionáu dicir poéticu.

Xixón, ochobre, 2005

(Tr. Vicente García Oliva)





Varia

Paz Fonticiella

Antonio Alonso de la Torre

Ignaciú Llope

Entrevista

Paz Fonticiella a Ramón Prada

Ramón Prada entró nel mundu de la música ensin querer. Alcuérdase de que, siendo un neñu, morrió la organista del coru que dirixía'l pá en Cangues d'Onís, y el proxenitor decidió urxentemente que la sustituyera'l so fíu mayor, que yera Ramón con seis años.

Cunta que deprendió a tocar de manera fotográfica, fixándose onde ponía'l el pá primero la mano derecha, depués la izquierda... D'entós p'acá la so existencia quedó xuncida pa siempre a la música.

Al facer alcordanza d'aquellos años, valora tamién mui positivamente'l fechu de que'l gran gaiteru Remis fuere vecín de la güela, en Margolles.



¿Cómo t'influyó aquella primer experiencia col órganu?

L'órganu paezse muncho a una orquesta, puedes cambiar de soníos y tienes más dilatación de timbres, yes a controlar con un par de manes cuasi tolos instrumentos. Gracies a empezar col órganu, cuando estudié Composición tenía una concepción mui amplia de la música. Amás, averóme al folclor, a los compositores asturianos pa coru y al mundu de la polifonía d'equí.

Pero asina y too, diote pola Composición.

Sí. Estudié instrumentos porque lo tuvi que facer, pero nunca-y dediqué demasiáu tiempu a la práctica instrumental. Dende siempre supí que quería ser músicu, pero nel campu de la creativida: compositor.

¿Cómo llegues a entemecer lo clásico colo tradicional, llogrando un estilu tan personal?

Porque esa ye la mio manera d'espresame. Xuní la formación clásica cola tradicional cuasi por necesidá. Creo que la música tradicional, a pesar de la so cenciellez, tien una gran fuerza de comunicación. La xente que canta tonada, anque nun tien una educación musical, tresmite lo que nun tresmite un músicu de conservatoriu. Lo que me presta ye mecer dos mundos: la potencia de lo tradicional col vistíu d'una orquesta.

Trabayar col folclor d'un nun ye una novedá, ye lo que fixeron, en dalgunes obres, Stravinsky, Bach, Beethoven o Mozart.

Per otra parte, lo bono del folclor asturianu ye que como se tresmitió sobre manera oralmente, almite variantes a esgaya y ta de lo más abierto a la evolución y a que caún lo cante y lo cunte al so mou. Esta ye la riqueza que tien, y por eso se caltuvo siglos ensin que naide lo escribiera, ensin eruditos que lo estudiaren. Amás, les lletres, anque se crearen desayá y cunten poques coses, enganchen polo cercanes que resulten y lo directes que son.

Ente les creaciones de Ramón Prada hai música pa formaciones de cámara, pa cine, teatru... L'últimu trabayu discográficu d'él, Veinte poemas de amor y un poema desesperado, foi finalista na última edición de los Premios de l'Academia de les Artes y les Ciencies de la Música.

Pero vamos seguir mirando p'atrás nel tiempu.

La to primer gran composición ye *La noche celta*, ¿de qué mou surde?

La noche celta compúnxila hai diez años. Básiase na novela homónima de Juan Noriega, que rellata la resistencia del pueblu astur, nel castru de Cuaña, a la invasión romana. Tien personaxes mui musicales, hasta apaez la gaita, asina que me fui metiendo na historia hasta'l puntu de que, de la que lleía'l llibru, taba "escuchándolu", y eso fíxome dar el pasu de componer una obra grande.

Y ¿cómo foi la grabación?

Fixi una especie de banda sonora d'aquella novela, dalgo asina como una sinfonía celta grabada nun estudiu. Y pa ello eché mano de músicos variaos, de toa Asturias: componentes de Llan de Cubel, Alberto Varillas, la banda que daquella dirixía Hevia, compañeros míos del Conservatoriu...

Y con esa obra fuisti al Festival Intercélticu de Lorient (Francia).

Nel 98 yera l'añu d'Asturies en Lorient, y surdió la posibilidá de que fuere y fixere la versión

sinfónica de *La noche celta* orixinaria. Eso yera dalgo colo que yo suañare, pero cómo diba a escribir una obra d'esa magnitú... El casu ye que me punxi cola orquestación y l'adaptación de la obra orixinal y pa ellí fuimos, cola Orquesta Sinfónica del Principáu d'Asturies. De mano, a los músicos de la OSPA dába-yos rocea ver ente ellos a los músicos tradicionales, y a éstos metía-yos mieu entrar na orquesta. Al final toos deprendieron de toos y foi una experiencia prestosa y arriquecedora pa tol mundu.

¿Esta foi la to consagración en Lorient?

Sí, foi la mio “puesta de llargo”. La estrena ellí fíxose nuna carpa con dos mil persones emocionaes y de pies. L'acontecimientu llegó ser primer páxina de *Le Monde*. El director del Festival valorólo como un momentu perimportante pal folk, porque la gaita, que yá se metiere nuna orquesta, nesta ocasión representaba'l papel d'un instrumentu clásicu. La rellación con Lorient d'entós p'acá foi d'un gran respetu mutu.

Depués d'esto la Consejería vio les posibilidaes de La noche celta y decidió sofitar la grabación en discu.

A partir d'ehí Ramón Prada realizó munchísimas collaboraciones y encargos pa otra xente: Hevia, Xuacu Amieva, Diego Pangua, Tejedor, Mari Luz Cristóbal, Pixán, Chus Pedro... y dedicóse tamién a la producción con abondos grupos folk. Anque tuvo que parar de facer discos pa él, recuerda con gustu tolo que deprendió nesi tiempu.

Pero la rellación del cangués con Lorient sigue. En 2003 dende'l Festival encárgase-yos a cinco compositores d'estremaes “zones celta d'Europa” una obra que represente la tierra de caún. Ramón ye ún de los cinco, y lleva Ástura, qu'apurre una novedá: la inclusión de la tonada nuna orquesta.

¿Qué acoyida tuvo Ástura?

L'entemez de tonada y orquesta sinfónica funcionó perbién, la xente emocionóse anque nun entendié la lletra de los cantares. Tamién gustó'l coru de muyeres qu'había. Como resultes d'ello, namás acabar l'actuación el director del Festival vieno a pidime que ficiere pa 2004 una obra yo solu. Quedé fríu. Mantener l'interés de l'audiencia ochenta minutos ye complicao.

¿El resultáu foi Keltikhé?

Efectivamente. Planteéme una recreación del mundu celta tradicional, con músiques y instrumentos de tolos países. Llaméla *Keltikhé* pa da-y un aire internacional, y concebíla como un espectáculu completu: coles dances de los propios cantares, proyecciones, referencies a la mitoloxía artúrica, etc. Trátase d'una obra más complexa que les anteriores, con seis movimientos, onde busqué dar un pasu más na integración del folk na música de concierto, amás, claro, de tresmitir sensaciones. N'acabando la representación, vieno a veme xente d'Irlanda, de Gales, emocionao y llorando porque aquella música llegó-yos. Con eso pa un compositor ta too pagao.

Supongo qu'a una creación d'esos característiques llégase con munchu llabor d'investigación.

La verdá ye que sí. Una bona parte de la busca de material pa *Keltikhé* ta na investigación y na audición de cuasi tol repertoriu de cantares tradicionales, sobre too los discos de Muyeres, que realicen un trabayu de campu mui importante.

¿Va haber un discu tuyu col títulu n'asturianu?

Nun lo sé. Yo faigo música instrumental básicamente, y cuando preciso una lletra inclúyola tal y como la recueyo o ta yá recoyida, eso por supuestu.

A mi la inspiración vienme d'imáxenes de la naturaleza, de la lliteratura..., si un día me vien un títulu n'asturianu nun va haber nengún problema, pero nun lo quiero forzar.

Nel momentu de realizase esta entrevista, xunu de 2005, Ramón alterna'l trabayu como profesor nel IES "Roces" de Xixón cola igua de la puesta n'escena de Keltikhé, Cantata pa Celtes y Orquesta, el 29 de xunetu, nel Xardín Botánicu Atlánticu d'esta mesma ciudá. Fala del acontecimientu con un entusiasmu controláu, pero tamién con gustu y seguridá no que fai. Nel van participar: la Orquesta Sinfónica Moza del Principáu d'Asturies, músicos solistes asturianos y de fuera d'equí, voces solistes y coros de Muyeres, Guy Berrier como director musical...

Otra vuelta llega la estrena asturiana depués del éxitu en Lorient. La entruga ye inevitable.

¿Siénteste profeta na to tierra?

Equí nun me siento maltratáu, porque les obres grandes que fixi estrenáronse toes y tuvieron bona acoyida. Anque ye verdá que si echo una güeyada atrás, estes obres siempre me les pidieron de fuera: *La noche celta*, *Ástura*, *Keltikhé*... N'Asturies nó tome reconocíu, pero l'emburrión pa realizar estos trabayos dánmelu fuera.

Nel momentu de sentate delante la partitura, ¿qué problemes tán malos de salvar?

Voi poner un exemplu cola voz de Mari Luz, que sal del estómagu y que te dexa paráu pol timbre y los xiros que fai. A mi traducir eso al llinguax musical cuéstame muncho, porque ta malo de representar con notes. Siempre hai ciertu grau d'improvisación que nun tien la música clásica. Si quiero meter na orquesta un músicu faciendo un ritmu tien que ser tradicional, porque ún de conservatoriu nun ye a facelo, anque-y lo escribas, por culpa de que-y falta la naturalidá d'aprender a tocar "en prau".

¿Per ónde tiren agora les tos averiguaciones?

Hai unes posibilidaes grandes que quiero estudiar. Con Muyeres descubrí la cantidá de variantes de timbres de voz qu'hai y de maneres de cantar. Nun tien nada que ver un corri-corri de Cabrales con una media vuelta de Tinéu o una vaqueirada. Amás, anque nun-y quiero perder la pista a la tonada masculina, interésame especialmente la femenina, porque les muyeres tienen más que cuntar pol so mundu interior tan ricu. Otru terrenu nel que quiero trabayar ye nel de la polifonía cola voz tradicional.

Cronistes de la sensibilidá

Antonio Alonso de la Torre

Les persones alcuentren maneres dixebrades d'expressar los sos sentimientos. Hai quien lo fai escribiendo mientres otros dibuxen, actúen, canten... Nesti trabayu afóndase un migayín nes semeyances qu'hai ente'l llabor creativu d'una poetisa, Ana Vanessa Gutiérrez, y una artista, Natalia Pastor.

Como nun podía ser d'otru mou hai dimensiones más fonderes en cualquiera de les dos obres si s'analicen per separtao. En xeneral, ye más intimista y personal Ana Vanessa, mentanto paez más universalista Natalia. Sicasí, obsérvense nelles puntos de contautu que paecen lo suficientemente señalaos como pa faer un estudiu de comparances ente estes dos moces que viven y sufren les esixencies d'un entornu común.

Ana Vanessa Gutiérrez nació n'Urbiés (Mieres) en 1980, aunque reside dende los seis años en L'Entregu. Estudia derechu na Universidá d'Uviéu y forma parte de la vida lliteraria de la cuenca d'El Nalón. Ellí participa n'alderiques y alcuentros lliterarios, como la tertulia "Reciella Malory" qu'espulbiza la revista del mesmu nome. Entamó Ana Vanessa a escribir na metá de los años noventa pa manifestar, con sinceridá, les sos duldes, la so vitalidá y la so manera de ver el mundiu. Tres dos llibros espulbizaos, Vanessa yá tien construyida una personalidá poética coherente.

El primer llibru de poemes qu'asoleyó foi *Onde seca l'agua* (Trabe, Uviéu, 2003). Nesi mesmu añu 2003 algamó'l premiu Teodoro Cuesta col llibru *La danza de la yedra* (Trabe, Uviéu, 2004). Na so obra alcuéntrase señardá, sensación de perda, coruxía, esperiencies difíciles nel mundu de l'afectividá y l'amor, ganas de nueves esperiencies y ansiedá al sentir que la vida tien fin:

Na mocedá
amedrantábenme los silencios
y tolo que desconocía:
asina que trataba siempre de saber más.

("Edaes")

Too ello val-y pa, de mou incansable, tar a la gueta de lo desconocío, p'asina siguir sintiéndose viva. Ye por ello que'l devenir del tiempu, el pasáu y el futuru, ta presente dafechu na so obra. Prúye-y a Vanessa esfrutar les sensaciones de la vida pa qu'ésta nun seya tiempu perdíu. D'ehí l'apaición de símbolos como los caminos o eses semientes de vida qu'encierren l'embrionariu misteriu de la imparabile filera d'asocedíos que van del nacimientu a la muerte.

Güeyo la neña que fui y lo que queda.
Darréu imaxino'l tiempu que queda por venir.
Principiu y fin del camín.
(...)
Escapio nos sentimientos guetando un nueu verdor,
semilles de la vida que queda por facer.

("Blanques bígares")

Pero ente los símbolos qu'utiliza Vanessa nesta tema constante ente les cadenes del ayeri y les esnales del mañana destaquen sobre too les manes, como asocede nesti poema tituláu «Incompletu»:

L'ausencia quédase en min.

Les llárimas que nin me toquen
nacen más allá del escaezu,
onde tovía duel la despidida incierta
de lo que se me va de les manes...

Nesta perenne búsqueda tresllada Vanessa al llector una sensación d'esmoecimientu, como de caminar pel cantu, de tener que tomar decisiones de continuo ensin saber si se falla o acierta. Ye como vivir nun escuru llaberintu de vueltes y revueltes:

A vegaes niégome a creyer
que namás teamos una vida.

Amedrántame atalantar en tolo que dexamos,
nos caminos que perdimos
pol fechu d'escoyer.

Quién sabe cuál fo'l determinu rectu.

Si yeren mayores los motivos.
A vegaes niégome a creyer
que namás teamos derechu a suñar
los cientos de vides que pudimos vivir.

(“Talantamientu”)

Nesti recorriu vital los qu'apuesten polos riesgos de la vida alcuentren chascos y trunfos. Poro, al dir pasando los años los fracasos qu'ufierta la vida amusguen a los homes que, al sufrilos, tienden a nun arriesgar y a ser cada vegada más indiferentes:

Andamos deprendiendo a olvidar
les manches ferruñentes de fracasos
que la indiferencia semó en nós.

(“Díes grises”)

Nesi pasáu, que pesa como una piedra, apaecen vieyes vivencies y rellaciones que dexaron resclavos que manquen munchu tiempu la sensibilidá. L'enguedeyu nel que se convierte la vida ye como un duviellu de pasáu y futuru o d'amor y muerte. Nesi camín nel que se ta obligáu a seguir hai una tensión ente postures alcontraes, una bipolaridá qu'inxendrea sufrimientu. Al golpiar eses estremaes enerxíes ente sí, xurden los miedos ante los peligros.

Cola prudencia
de quien camienta
lo que vien depués
y nun-y gusta.

(“Vivo”)

En muchos poemas medra la señardá por toles vivencies que van quedando atrás. Pero esa señardá enfrentase al puxu por seguir buscando la desnudez de los llugares nuevos qu'hai que gociar enantes siempre de que llegue la muerte. Los poemas d'Ana Vanessa tán estraos d'estos moyones dispuestos en sentíu circular, de mou que conducen a un movimientu cíclicu y reiterativu:

A la muerte pído-y:
respetal mio suñu d'esnalar,
algamar el cielu y tocar les estrelles coles manes.

(Del poema “A la muerte”)

Al falar de Natalia Pastor (La Pola Llaviana, 1970) hai que dicir que ye bon exemplu d'esa xeneración moza d'artistes asturianos qu'utilicen llinguaxes d'anguaño y van a la gueta d'una espresión auténtica, propia y comprometida. Llicencióse en Belles Artes na Universidá del País Vascu nes especialidaes d'audiovisuales (1993) y de pintura (1995).

En 1999 participó nel Alcuentru Internacional d'Arte Ciudá d'Uviéu, más conocíu como *Diáspora*. Nesa ocasión valiósse de la metáfora de los viaxes y la polinización de les abeyes pa treslladar al espectador la idea de los esparcimientos humanos y de los mestizaxes. Los escenarios escoyíos foron estaciones, llugares onde hai movimientu de contínuu, como asocede colos truebanos: tresllaciones, llegaes, partíes... Fixóse n'especial nes sales de consigna, que funcionen como caxellos d'una colmena, como temporales abellugos pa estos seres que van y vienen alternativamente.

Nel 2000 siguió dando-y vueltes al tema del movimientu cíclicu, pero esta vegada ye'l ciclu vital del so mesmu organismu. Trátase de la instalación *Ovulación*. Foi'l mesmu añu que participó na IX Bienal d'Arte Ciudá d'Uviéu con unes vitrines que conteníen insectos arrodiados de muérganos humanos dibuxaos, como si ello fora una invitación a penetrar na intimidá de los sos circuitos biolóxicos. Como nuedu común en tola obra de Natalia ta esi cíclicu debalar orgánicu y esistencial.

Natalia utiliza dixebras materiales y téuniques pa construyir metáfores que-y sirven pa pescudar sobro esi viaxe cíclicu nel que los seres vivos van resolviendo la vida. Nesi procesu búscase un suñu doráu, una utopía que val d'estímulu pa dir pescanciando progresos. El camín ta ehí y hai que recorrelu. Pero, al igual que-y pasa a Ana Vanessa, tamién ta presente'l temor d'ónde esi camín entra na estaya de lo inalgamable o de lo desconocío. Ye un mieu asemeyáu al que s'observa en delles poesíes de la escritora de la cuenca.

Vienen a tentame vientos del sur.
Provóquenme con miraes y envises,
con rancíos imposibles,
con silencios eternos
que tiren de la mio vida,
como un duviellu que va desenguedeyándose
a tirones de deséu.

(“Guedeya”)

Como símbolu d'esi dir y venir utiliza Natalia la cinta de Möebius, esa cinta que se construye pegando los dos cabos d'una tira de papel ente sí depués de restorcer ún de los estremos. La cinta ciárrase sobre sí mesma, xira de contino y allárgase al infinitu, construyendo, desfayendo y volviendo a construyir la utopía. Ye una búsqueda constante, una obra que va y vien, circular, como'l circuitu d'esos formigues que nun paren, como los muérganos del cuerpu, o como la mesma ovulación femenina.

Vete sele pel senderu, quiciabes torne la llume a lo cimero la cuesta.

("Paisaxes nuevos")

Nagüen Natalia y Vanessa por fuxir de la vida rutinaria. D'esi mou busquen un llugar de mayor llibertá. Pero vese na so obra'l mieu que se siente ante lo desconocío; un mieu que fai que, a vegaes, se vuelva otra vuelta p'atrás, a esa afayadiza xaula de la que bien llueu se siente la necesidá de salir. La vida ye como una danza que permite seguir viviendo, dar pasos anque seyan ciegos. Ye por ello que na obra de Natalia apaecen xaulas d'oru o pexeres trespresentes. Llugares qu'aparenten lo que nun son. Sitios en realidá d'aisllamientu nos que la comunicación col esterior ye engañosa, fantasiosa.

Entamaría de nueu,
n'otra vida,
retomando dende l'entamu
de los mios tiempos.

Milenta coses fadría
si supiere que nun soi
la cobarde que me mira.

("Otra persona que nun soi")

Les dos, Natalia y Ana Vanessa, presenten asemejaes formes de simbolizar sentimientos señardosos. Faen construcciones delicaes y femenines qu'anden pente'l feble cantu de la escuridá y la lluz.

Escaeciste la neña pequeña que te dio vida nos sueños.
Dexasti a la vera'l camín los besos, les nueches, les manes...

(Del poema "Paisaxes nuevos")

Nesti xuegu simbólicu les creaciones de Natalia o les pallabres d'Ana Vanessa van d'un estremu a otru

d'esa danza que xira; fluyen ente polos contrastaos: comunicación y aisllamientu, llibertá y celda, fuera y dientro, utopía y realidá... Nestes revueltas de la vida éntrase bien fácil nun baturiciu que da como resultáu'l vivir somorguiaos en realidaes marxinales.

Los caminos de les sombras
escuenden el mapa de les mios ausencies,
y estos pasos van pela sienda incierta
de la nueche,
onde duermen toles coses
que nunca fueron nomaes.

("Falsa promesa")

El procesu de reducción que Natalia Pastor aplica al so trabayu llevóla a quedase namás na simplicidá de llimpios dibuxos de manes, árboles, cases, llaves, semillas... Imáxenes que funcionen como signos o metáforas visuales. Asina pudo vese na amuesa *Si yo fuera mis manos...* (Sala Borrón, 2001). Muchos d'estos símbolos compártelos con Ana Vanessa.

Los güeyos ensugaos, vacíes les manes. Y nel pensamientu...
tantes entrugues.

("La vida vase")

La mano ye imaxe d'esi procesu cambiante nel que se fai por dir construyendo la utopía. La mano como modelu de la evolución humana, como preba de que sí pue haber cambiu, de que tal vez el destín sí tea nes nuses manes. Nunes manes que puen suxerir nociones d'actividá o proteición, pero que tamién puen simbolizar revés, posesión o manipulación. Manes que puen xunise, separtase o ser namás qu'unos tucos inútiles:

Con manes grandes
de deos ambiciosos
vini al mundu.

Quixi busca-yos llugar;
da-yos oficiu.
pero nun topé materia viva
pa posar les buelgues
d'unes yemes tembloroses.

Pienso que nun yera virtú.
Namás destín heriede d'otres manes
desapaecies.
La conciencia d'estos güesos
Dizme que solo abarquen silenciu.

Inmensidá.
Vacíu.

Inesistente espaciu pa estos deos apátrides.
("Manes")

Estes imáxenes nun son más qu'otra vuelta a lo mesmo: un saltu p'alantre que se convierte nuna vuelta al pasáu. Como si al sentir mieu ante lo desconocío se volviera a la seguridá de la casa. Como eses semillas dormíes, otra vegada pequeñes celdes d'abellugu y seguridá, pero qu'ensin embargu enciarrren l'embrionariu misteriu de la continua riestra que va, una y otra vuelta, del principiu al fin.

Tal paez que tamos recorriendo una cinta ensin términu que queremos que nos conduzca a los terrenes de lo imposible. Y ensin embargu una y otra vuelta llegamos al mesmu puntu, al envizque d'afalagar la esperanza d'aquel paraísu perdíu.

Nel añu 2002 Natalia presentó n'Uviéu *Co-razones*, una esposición na que los corazones sustituyíen a les manes. Son unos corazones femeninos tarazaos, cosíos, sangrinos, con puñales, con agujes, enxaulaos... Obsérvase un mundiu de muyeres firies, desnudes, apresaes. El llenzu ruempe, como dellos corazones, y hai qu'aplica-y puntaes encarnaes de dolor. Nesta ocasión Natalia conecta entá más cola poesía de Vanessa.

Soi la carne mestizo de dos valles;
el d'ayeri y el de mañana.
La memoria agonizante de los muertos,
la herencia queda de la to mirada.

(Del poema "La última oportunidad")

Cada vegada más averada a lo humano, la cabeza esposición de Natalia nomóse *Dende fuera*. Nella centróse nes lluces parpaguantes qu'amuesen los llocales nocturnos nos que s'esbillen milenta histories personales. Reclamos multicolores y folixeros tapecen la probe arquitectura real d'estos llugares asemeyaos a celdes qu'aviñen per Asturias. Dende fuera les figures silueteaes pola lluz de muyeres y corazones vense convertíes n'estravagantes neones.

Histoires de munches moces que viaxaron lloñe del so país col suañu d'una vida meyor y ensin embargu tán otra vuelta en mediu de nada. Ye la vida d'estes moces una busca frustrada, una ilusión que camuda n'engañu, en deséu de volver a casa. Un reblagu que, amenazáu pol mieu, vuélvese retrocesu.

De nuevo vense les ambivalencies, les lluces qu'enciarrren escuridaes, los amores fechos mercancíes, lo públicu en llamativos esteriore y detrás lo privao pente la escuridá. Una realidá estrapolable a la vida de toles muyeres, como pue comprobase nuna de les siluetes de lluz que representa nidiamente a la mesma Natalia Pastor.

Nacemos a vueltes col fracasu

De camín al cementeriu
vamos buscando sentíu
pa xustificar la carne
que nos fue entregada.

L'únicu destín final,
pa sobrevivir a la llocura,
ye axuntar cuerpu con cuerpu
nun últimu intentu de desafiar los llímites.

Sicasí, yo escueyo dir perdiéndome
pelos requexos escuros del deséu,
per onde pue presintise a momentos
la poderosa fuerza ingrávida
de la eternidá.

Pa qué diba querer yo sinón
esta vida llimitada:
esti cuerpu podreciendo...

("Xustificación de la carne")

Vanessa y la so creación son el mesmu oxetu poéticu. Glayíu y silenciu, perda y busca, dulda y determinín, soledá y abellugu. Igual pasa con Natalia, que va fayendo'l cuerpu de la so obra coles sos propies esperiencias. Les sos vides y les sos obres son cuasi la mesma cosa. Al trabayar faen un rexistru de les sos emociones. Les dos creen la so poesía y obra, pero n'igual midida la so poesía y obra créales a elles.

Tres notes de llectura

Ignaciu Llope

I

Cuentos morales, mundos reales (*De vita et moribus*)

Tien tola razón Pablo Rodríguez Medina cuando alvierte nel testu de la solapa del llibru que nos ocupa qu'esti nun ye una novela, que nun ye un llibru de viaxes, que nun ye un rellatu eróticu, que nun ye un ensayu y que tampoco nun ye una novela romántica. Y sí, tien tola razón l'escritor de Llangréu, al alvertir, al empar, que *L'immoral*¹ ye tamién too eso. Y más. Porque la última obra de Xulio Vixil (San Xulián de Bimenes, 1964) ye un testu complexu que tien no inclasificable del xéneru una de les sos mayores virtúes. D'esta miente'l llector sería quien a encariase col testu como si d'un llibru d'aventures se tratare; o como si fora un estudiu alreduer de la cambiante condición humana, en fin, como si fora too aquello que yá diximos que nun ye. Pero que tamién ye.

Esta obra, *L'immoral*, devuélvenos al Xulio Vixil d'*El paraísu blancu*², al cuentista de *Silvia la negra*³, al poeta raru d'*A la gueta l'alba*⁴ y d'*El suañu de los vivos*⁵, al incansable animador de la Editorial Utopía⁶, de nome inevitablemente contemporaneu. Porque en *L'immoral* rastréxase al autor de los testos enantes citaos, pero tamién hai otu Vixil más discursivu, que con xeitu aprovecha la técnica narrativa d'una presunta novela pa falar del poder y la gloria, parafrasiando a Graham Green. Pero claro, nun ye Xulio Vixil l'autor del testu; esti ye non namás que l'editor d'unos cuadernos que l'aldu azarientu del destín punxo a la so disposición. Y esti xuegu d'espeyos permite al escritor lliberarse de dalguna miente de la responsabilidá de la vida y milagros de Mon Legué —l'apócrifu autor d'esos cuadernos autobiográficos—, de la mirada qu'aquel posa sobre'l mundu de los homes —esos *undanda*, esa raza inferior enguedayada na miseria d'una vida malvivida pa morrer— y de los xuicios, alcuando crueles, que-y merecen esos seres molestos colos

¹ VIXIL CASTAÑÓN, X. (2005): *L'immoral*. Trabe (Incla Interior, 69), Uviéu.

² VIXIL CASTAÑÓN, X. (1992): *El paraísu blancu*. ALLA (Llibrería Académica, 22), Uviéu.

³ VIXIL CASTAÑÓN, X. (1993): *Silvia la Negra*. Editora del Norte (Narrativa Asturiana, 2), Mieres.

⁴ VIXIL CASTAÑÓN, X. (1987): *A la gueta l'alba*. ALLA (Llibrería Académica, 9), Uviéu.

⁵ VIXIL CASTAÑÓN, X. (1994): *El suañu de los vivos*. Editora del Norte (Poesía Asturiana, 3), Mieres.

⁶ La Editorial Utopía, dirixida por Xulio Vixil, asoleyó unes plaquetes cuasimente clandestines. Na serie poética adelantó dellos de los contenios d'*El suañu de los vivos*, como *Sacabera triste nel espeyu* en 1989 y *Azul*, nesi mesmu añu; amás publicó les cuatro series de poemas curtios de *L'universu intratable* en 1990. Na serie de narrativa dio a estampa una primera versión de *Silvia la Negra* en 1990. Tamién na serie poética autores como Xesca García (*Amada mía*, 1989) o Xosé Lluís Campal (*Les fueyes perdíes*, 1990), vienon la so obra editada.

que comparte una existencia como quien comparte la espera nuna estación de tren enllena de seres grises envolubraos d'una presencia fugaz, inconsistente. La condición de distante editor de textos ajenos permite a Xulio Vixil alloñase de lo escrito pa construyir una prosa preciosista, axustada a una narración que con un ritmu calteníu dea acabu a un rellatu sorprendentemente coherente. Y ye que l'autobiografía d'un suxetu perteneciente a una raza superior de seres que s'alimenten de "... caparines, papones. Rara vez una mosca o una araña. Mosques y arañes mui poques veces. Y nun ye que nun me presten. Pero rútiense...", prestaríase más a ser una secuela seroña y pesada del "realismu máxicu", qu'a un cuentu moral a la clásica manera. Y ye que *L'inmoral* ye un cuentu moral, y ensin que tala afirmación suponga un vaciu retruécanu, namás útil no que tien de retórica y non no que sofita la realidá testual de lo escrito. Digo que ye un cuentu moral porque nelli apúrrense claves pa lleer la condición humana naquelles situaciones nes que la dialéctica del poder s'instala y determina fatalmente'l destín de vides y faciendes, y la evidencia d'esi poder apruz cuando na condición d'esclavu, cuando na condición d'amu, ensin que nada amenorgue la violencia que s'escuende nel exerciciu de la dominación, y tamién na so aceptación.

Porque la convivencia nel mesmu espaciu y nel mesmu tiempu de seres que siendo iguales son radicalmente estremaos permite establecer un xuegu d'opuestos de gran eficacia narrativa. Esos *bantus*, que de dalguna manera nun dexen d'enunciar delles de les máximes a-morales del superhome nietzscheanu, nel so periplu infinitu pel mundu y el tiempu, renaciendo en cuenta de morrer, son la exa que permite a los *undanda* seguir viviendo. Pero seguir viviendo pa que la existencia de los *bantus* seya quien a allegase a la gloria de la inmortalidá. Inmortalidá que nesti casu ye un trasuntu del poder: y ye que la opuesta percepción de la muerte ente les dos races marca la diferencia ente lo superior y lo inferior. Asina, un comedor de caparines —un comedor d'aire en realidá— guíase pol principiu del placer. La so pulsión real tien que ver cola enunciación del goce como elementu central de la existencia, ensin qu'esto precise de xustificaciones: por eso ye un inmoral, por eso la incomprensión ente los homes y los *bantus*. Por eso'l viaxe constante de Mon Legué d'un país a otru, d'un océanu a otru, d'unos personaxes a otros en cata de... caparines, de caparines azules, de la mariposa Xulieta, o d'aquel exemplar de caparina escasu y delicáu del que naide sintiera falar. Un viaxe que nun ye solo xeográficu, pues al empar que la distancia marca escenarios distintos, tamién trai a escena cuerpos distintos, que son la xeografía precisa del goce. Porque si en dalgún llugar s'atopa la midida esacta del placer ye na dimensión encesa d'un cuerpu mancáu de deséu, firíu pola pasión de poseer el placer ayenu. La totalidá del placer, definilu, faelu surdir, enveredalu d'un cuerpu ayenu al propiu, y apandalu como s'apanda l'augua nun banzáu. Porque nun ye casualidá qu'en francés la definición más precisa d'orgasmu seya la de *petit mort*: esa pequeña muerte de la que se renaz nuna suerte de metamorfosis repitida, una vuelta que'l goce españa y la vida vuelve perezosa, cola galbana de lo conocío, de lo yá vivío. Esi periplu del *bantu* —la raza de los depredadores, de los que vixilen dende la escuridá del conocimientu— d'un cuerpu a otru establez una dialéctica de poder, perversamente asimétrica, de quien goza ensin morrer. Y qu'amás, si precisa matar pa gozar, mata. Pues bien, esi conocimientu o re-conocimientu carnal da llugar a ún de los textos eróticos más fermosos de la lliteratura contemporánea n'asturianu: el placer como viaxe nos mapes inscritos na piel del cuerpu gozáu, pero escritu cola sabia delicadeza que vien del dominiu del llinguaxe, del ritmu cansu de la descripción, de l'alministración del tiempu narrativu con precisión cuasi biolóxica. Un fragmentu inxertáu nel testu nel momentu oportunu, que-y apurre a la obra una carnalidad yá definitiva, y despliega énte'l lector la verdadera tiez d'un narrador.

Que l'autor de *L'inmoral* ye viaxeru vocacional, nadie lo dulda y que la so pasión pol viaxe tien que ver cola so pasión pola lliteratura, ye dalgo de lo que toi convencíu dende cuantayá. Asina que nun ye d'extrañar que dellos de los viaxeros —en cuerpu o n'alma— más nombraos de la hestoria resultaren ser *bantus* perdíos nes engurries de la hestoria: Jules Verne o James Bruce.

Y de xuru qu'un Herman Melville o un capitán Ahab, daqué de *bantu* tendríen tamién. Anque p'afitalo nun fixera falta dir en cata de les peculiares diferencies anatómiques qu'estremaríen a *bantues* y *undandes*, nin del so sangre puro, cuasimente milagroso. Como-y pasó a esi mélicu vallisoletanu de nome y profesión vagamente familiar —Juan Ignacio López, seiقة—, víctima dende'l so fatu enchipamientu y fe relixosa na razón científica, de la immoralidá d'un Mon Legué que-y regaló al galenu castellán el “meyor y últimu añu d'una esistencia sinsustancia”. Porque sinsustancia ye la vida d'esos *undanda* enartaos nuna *doxa*, nun sistema moral que nun ye quien a esconxurar la llerza de transitar una esistencia fatalmente enveredada a la nada, a la muerte.

D'otra banda, ye curioso los curtios datos biográficos que s'ufierten nel testu alreduro del protagonista, de Mon Legué. A lo que paez nació nel postrer terciu del sieglu XIX, y por datos indirectos ye a deducise qu'en Xixón. L'acción tien llugar nos primeros trenta años del sieglu XX. Un aciertu cronolóxicu, pues son precisamente los años que determinanon, d'un xeitu fatal seiقة, la hestoria de los cien años vinientes. Naquella dómina el mundu entá yera grande y les distancies permitíen viaxar, descubrir llugares y xente, mentanto un optimismu, que güei vese como inxenuu, alborecía como si los bonos tiempos inda tuvieren por venir. Tiempos de revolucionarios, d'aventureros y visionarios, que percorríen los continentes en reduñes de sitios que



nun yeren más qu'un trasuntu d'aquella mítica tierra prometida de la que yá falaben los llibros de la Biblia. Y, non por casualidá, ún d'esos viaxeros incansables ye Mon Legué; de quien nun resulta difícil imaxinar un alcuentru con, por exemplu, un marinu, llargu, sentenciosu, fíu de xitana, nun taburdiu de Venecia, de Río o de Tánxer y que respunde al nome de Corto Maltés. Otru *bantu*, quiciabes.

En tou casu, como recursu narrativu esa parquedá de datos biográficos y hestóricos yá dixi que ye un aciertu, pues, amás, permite al llector completar el contestu, enllenar el cuadru de lo non dicho colos arumes d'una dómina irrepitible. Y too ello narrao con un llinguaxe axustáu, elegante, onde Xulio entemez sabiamente llerismu con un humor sele, leve, y asina algama un ritmu narrativu precisu, nel que los recursos desplegaos falen a les clares d'un escritor yá con un discursu y con una técnica sólidos. El resultáu ye una narración eficazmente entetexida, na que la dificultá de remanar unos argumentos au lo pantástico allégase a la cotidianidá, ye añedida dificultá pa la resolución acordies y coherente de la novela.

Porque, y agora sí contradigo a Pablo Medina, *L'immoral* ye una novela, una excelente novela que fala en tonu mayor de les coses que verdaderamente importen: del poder, de la gloria, de la vida, del deséu; en fin, de la muerte.



2.

Pallabres pa una tierra ensin dios.

Tienen los primeros llibros un aquello d'anuncia, de prólogu a una obra qu'entama. Y son daqué asina como les primeres pallabres verdaderes d'un autor o autora, aquellos que pola mor de dales a estampa asumen el valir simbólicu de lo públicu. Inda más, nun ye raro dar con escritores que col caleyar de los años arrenieguen de los sos primeros obres como si d'una fruta bastarda se tratare, como si viniere d'otra pluma que nun fore la propia y les escribiere otra persona que nada nun tien que ver cola d'anguaño. Pero por muncho que matice y corrixa la obra sucesiva d'un autor lo escrito enantes, los primeros llibros tienen la virtú d'espeyar, alcuando carnalmente, la freba del escritor, y la mayoría de les veces ensin el disimulu que da l'oficiu, ensin les deldes enxamás saldaes que vienen d'esa humana ambición de vese reconocíu, lliteraria o mundanamente falando, que tanto importa. Asina que la llectura d'esos primeros poemas que s'alleguen a les páxines d'un llibru, vei dicir tanto d'un escritor como la so postrer obra, lo mesmo pa constatar fidelidaes que pa rescampar renunciés, estes últimes cuásique siempres acompañaes de xustificaciones al rebuscu de la complicitá del llector o llectora.

Y too esto vien a cuentu porque *Cuantayá que dios fuxó*⁷, ye precisamente'l primer llibru de Susana Rodríguez Sela (Uviéu, 1968) y col qu'algamó'l Premiu de Poesía Fernán Coronas na edición del añu 2004; pero nun ye la so primer aventura lliteraria, pues tien asoleyaos un tremontoriu de poemas en revistes, cartafueyos y obres colectives⁸. Nesto de xebrar a los autores n'asturianu en xeneraciones, que tien la ventaya del didactismu, pero que diz poco cola realidá, mesmo de los testos que de les rellaciones de los escritores ente sigo y cola sociedá asturiana, a Susana inxértenla nuna problemática tercer xeneración, en xunto a otros como Pablo Rodríguez Medina, Héctor Blanco, Vanessa Gutiérrez, Henrique Facuriella o José Luis Rendueles. Pero, de momentu, lo únicu que tienen estos escritores en común ye la circunstancia cronolóxica de publicar los sos primeros llibros nos anicios de la presente década. D'esta miente, búsquense elementos de resquebra ente estos escritores y la xeneración anterior —la famosa Segunda Xeneración del Surdimientu—, a la que se supón autora d'una suerte de *canon*, nel que la mirada a un yo intimista, selemente travesáu d'una señalda por un mundu yá definitivamente perdíu —seya la infancia, seya la patria—, allégase a un culturalismu con referencies marcaes pola querencia a unos autores y llugares d'usu común ente toos ellos: con esos materiales constrúyese una casa, o la metáfora d'una casa, alcuando fatigosamente idéntica.

Pero esti primer llibru de Susana Sela nun incurre en nenguna d'estes zunes, anque por edá comparta xeneración con esta segunda promoción del Surdimientu. Non, los poemas de Susana percuernen otres siendes, nel fondu y na forma. Na forma, porque ye mester solliñar l'usu frecuente de la rima, qu'avera dellos testos a les formes y modos de la poesía popular asturiana: “Ya la so hestoria trema, trema, nel vacíu/ ye la hestoria un castrón escaeciú./ Ye la hestoria d'un cabrón, un tíu Meleru,/ que ye l'home, pocu, ruin ya puñeteru”. Rima dafechamente ausente nos caberos años, pero que nos escritores del Surdimientu, de la primer xeneración, foi un recursu formal presente na obra de munchos d'ente ellos.

⁷ RODRÍGUEZ SELA, S. (2005): *Cuantayá que Dios fuxó*. Trabe (Albera, 35), Uviéu.

⁸ En *Lletres Asturianes* 89 (mayu 2005) y en Vv. AA. (2004): *Escritores en Llanes*. Conseyería de Cultura del Principáu d'Asturies & Ámbitu, Uviéu: 137.

Y nel fondu, porque un aliendu de compromisu cívicu, de doliosa consciencia de la tierra que pisa, añaga bien de poemas d'esti llibru. En toos ellos una tierra que nun quier ser, que maltrata y escaez a los sos fíos, que se dile ensin remedi u na memoria y nel tiempu —“Llarima, tierra bederre,/ gafo ya melguero al tiempu,/ qu'arrenegando de Dios/ la to mar cuspirá al cielu”, diz la poeta—, apruz con dolorosa constancia. Ye como esa tierro ermo, desdexao de los dioses, esa tierra que perdió l'ald u de la fortuna y na qu'un fríu esencial envolubra a los sos habitantes, hiberna los árboles y xela les lloses: en fin, una tierra de la que quantayá que dios fuxó. Nesa soledá, ye como si namás unos más qu'improbables héroes vinientes de les borrines del norte foren quien a tornar esa broma macabra que ye'l destín: como nes lleendes artúriques, cuando'l rei y los sos caballeros empeñen la vida en dar vida a la patria. Asina nos poemas más sociales, de más freba cívica, la poeta reserva al compromisu individual cola memoria esi papel heroicu que naide acolumbra nel presente: “Poro,/ mentanto nun mos faigan una caleya,/ andaré los mios pasos/ de llingua muerta,/ caltendré'l ruxerrux de les mios cadenes,/ la llucha etenra/ pa esfarrapar l'escaezu muertu/ que rastriamos les pantasmes que falamos/ una llingua que nun ye”.

Y al empar de la mirada cívica, otra mirada al ser, a lo íntimo del cuerpu, define la materia d'otros poemas. Son aquellos que falen del amor, del deseyu, del cuerpu, pero siempre dende una señalda por otru tiempu, tentando de recuperar aquello qu'un día foi y que les firies de la vida nun son a sutrumir nel escaezu definitivu, esto ye, na muerte: “Ya la mio señalda viaxará a la to vera/ esnalando bien lloñe de mio,/ mentanto yo escluyo'l to vuelu/ afincada nel mio raigañu”.

Estes dos tensiones ente lo privao y lo públicu nun son tales, pues el mesmu aliendu, la mesma mirada comprometida col tiempu presente viniente d'una fonda consciencia individual, desplica l'universu poéticu de l'autora. Nun ye posible entender el mundu ensin tentar d'entender la vida propia.

Y esi ye'l camín dende'l que Susana escribe y describe un tiempu, el presente; un llugar, Asturias.



3.

Una hestoria verdadera

*Parque temáticu*⁹ ye la segunda novela de Xosé Nel Riesgo (Avilés, 1963). Enantes publicó *El cai nunca duerme*¹⁰ y *Cuentos de la nevera*¹¹. Amás d'un bon tresmontoriu d'artículos, rellatos y poemas espardíos per revistes y volúmenes colectivos, nos que la realidá del tiempu presente —la miseria cotidiana, que diríen otros— nun foi enzancu pa dir construyendo una obra personalísima, na que l'Asturies d'entesieglos ye abondo más qu'un marcu xeográficu, qu'un decoráu crepuscular onde se desendolca'l drama de la vida. Ye, tamién, materia lliteraria.

Y centrándose yá na obra, lo cierto ye que pal llector *Parque temáticu* sería quien pa suxerir una dulda, aquella que tien que ver cola propia estructura narrativa de la novela, o más bien col xéneru: ye un llibru d'humor. Pero esta cuestión formal tien más importancia que la meramente clasificatoria; asina, na moderna lliteratura asturiana, la que se constitúi dende'l *Surdimientu*, les obres d'humor son más bien escasas. Nun principiu la razón hai que la esqueirar nel estigma del xéneru, pues lo que quedaba de lliteratura popular asturiana nos finales 60 y primeros 70, calteníase enllordiada nun aldeanismu fatu, vulgar, d'un feísmu más qu'ablayador. Sí, la escayencia de la lliteratura popular asturiana, y más en concreto d'un de los sos xéneros más cultivaos, “el monólogu”, faía inviabile la so recuperación como xéneru, alló nos primeros años del *Surdimientu*. Y de xuru que nun yera a ser d'otra miente, pues la miseria moral y cultural de la dictadura franquista tamién foi letal pa les espresiones más vives y vidables de la cultura asturiana, especialmente aquelles que se vehiculaben na llingua del país. Pero, afortunadamente, la recuperación d'esa manera tan asturiana de mirar el mundu, d'alloñase de los güelpes crueles de la vida, esa retranca, esa fina y sabia ironía, aína entamó a garrar presencia nes lletres asturianes. En xunto a intentos de recuperar el monólogu como xéneru, actualizándolu y dignificándolu —Carlos Rubiera, Xuan d'Amendi, Adolfo Camilo Díaz o Rubén Sánchez Vicente—, otros autores, pocos la verdá, empleganon la goña, esa céltica manera de tomase les coses mui en serio, riéndose d'elles y d'un mesmu, como instrumentu de trabayu. Y dos autores son claves nesta llinia de trabayu lliterariu: Adolfo Camilo Díaz y Xosé Nel Riesgo, curiosamente entrambos y dos del barriu La Lluza d'Avilés, entrambos y dos rendíos rockeros en tiempos difíciles, entrambos y dos frecuentadores de les aules de la Facultá de Xeografía y Hestoria. Y nun afirmo que lo anterior seya causa inmediata de la facilidá pa remanar la ironía nos sos textos qu'amuesen los dos autores. Pero de xuru qu'habrá dalgún filu que nos lleve de los fumos rancios del Avilés post o tardointindustrial —nun sé mui bien—, a los héroes prexubilaos del SOMA o a los alcaldes corruptos a l'asturiana manera. Que, insisto yá, ye una mui especial manera de ser corruptu, con un inconfundible estilu a “proyetu políticu”, a vocinglonería ente glamia y fatal “adaptación a la realidá”; por cierto, una realidá creada polos mesmos que la invoquen como pretestu pa cuasi too.

Pues bien, la novela de Xosé Nel Riesgo nun ye una novela d'humor. Ye básicamente una bona novela qu'utiliza l'humor como instrumentu lliterariu, pa dar cuenta d'una realidá complexa por demás, la de l'Asturies del cambiu de sieglu. Y trátase d'una realidá que l'autor yá encariara na so primer novela, *El cai nunca duerme*, y que los acontecimientos postreros dexanon cuasimente como una amable crónica de sucesos. Y ye que los caberos trenta años d'Asturies son más qu'una novela. Son una terrible crónica de profecíes autocumplíes, de retorcigañar los fechos fasta convertilos en caricatura, d'estadística creativa, de crisis positiva, de lleendes urbanes, d'imbéciles exerciendo d'oráculu..., en fin. Y lo curioso ye que mui pocos, perpocos autores, garranon a la decadencia asturiana como materia lliteraria. Sí, materia lliteraria, porque como materia d'estudiu sí dio más de sigu. Anque los resultaos d'esos estudios fonon más bien ruinos,

y enveredaos a ufiertar un mundu d'estraña harmonía en cuenta de la realidá d'una Asturias qu'esbarrumba, que cai de la hestoria ente la indiferencia de los estraños y la resignación de los propios. Porque yá dicía Albert Einstein qu'hai dos coses infinites: l'universu y la estupidez humana.

Asina qu'en *Parque temáticu* lo que'l llector atopará será lliteratura, y lliteratura de la bona. Dixi que la decadencia asturiana nun inspiró un bultable númberu d'obres lliteraries, y tengo que precisar. La fin del mundu rural, la muerte d'esa manera irrepitible de tar Asturias nel mundu cunta yá con una bona riestra de noveles, cuentos y poemas; pero esa otra Asturias urbana, o más bien suburbana, onde s'entemecen los vezos d'una ruralidá grandona —y alcuando faltosa— colos “rectos de la modernidá”, que diría Sindó Caleyés, o meyor, con un caóticu mecigayu d'iniciatives disparataes que se resume mui acordies neso que se dio en llamar “xestión de la crisis”. Y, ciertamente, nun hai meyor arquetipu de xestores de la crisis que Sindó Caleyés y Manolón el Vikingu, alcaldes. Pues sí, una de les mayores virtúes de *Parque temáticu* son los trazos colos que se definen los personaxes, pues amás de creyibles —pa ello ye abondo con que cualesquiera de los llectores recuerden amorosiegamente al primer edil del so conceyu—, someyen tar a puntu de saltar de la novela a la vida diaria. Por eso dixi que la obra de Xosé Nel Riesgo nun ye una novela d'humor: porque nun describe personaxes grotescos que na so propia naturaleza seyan unos payasos. Non, los personaxes son rigurosamente realistes, d'una normalidá que dacuando ye a xenerar nel llector fasta una cierta ternura; y digo esto un pocoñín a diente pecháu, porque qu'una banda de patanes como estos alcaldes y conceyales seyan a despertar dalgún noble sentimientu nos llectores, diz munchu del oficiu, del bon oficiu del escritor. Amás, realista ye'l proyectu de parque temáticu nel que s'enguedeyen chinos o xaponeses —entá nun lo teo claro—, americanos del pote postmodernos, putes y policíes; y digo que ye realista porque tien abondo más xaciu que la mayoría de los proyectos del ramu que nestos años aprucienon per uquiera de manes de corporaciones municipales del más estremu peyellu políticu: *legendarium*, parque temáticu de los horros en maqueta, parque temáticu de la prehistoria... por citar namái qu'unos pocos. Nun m'estranyaría gota qu'un día d'estos-y robaren la idea a Xosé Nel y el so parque temáticu aterrizara nesa mesa onde'l presidente Tini Areces diseña l' Asturias del futuru: la mesa de les pesadielles.

Bien construyida, l'axilidá narrativa del testu arreblaga d'una situación a otra dibuxando una escena onde nada sobra, pues según avanza la llectura, el rellatu gana en matices, y vei surdiendo como una pintura coherente a la que, de manera coral, tolos personaxes-y dan el matiz precisu, la so nota —ciertamente mui desafinada en dellos— imprescindible pa la coherencia final de la novela.

La novela lleese con una permanente sonrisa nos llabios, y anque en dalgún momentu españe una gargayada —yá sabeis, “ye too finxío”—, esa ironía, esa sabia retranca de la que falé enantes, conviértese na meyor de les brúxules pa orientase nun mundu fediondu, onde la mediocridá ye la mayor y meyor garantía del éxitu, onde la combayonería ye la renta ruin desixible pa la estabilidá d'esta llamuerga podrén, quieta, inmutable, na que se convirtió —o meyor, a la que convirtienon— l' Asturias d'anguaño.

⁹ RIESGO FERNÁNDEZ, X. N. (2005): *Parque temáticu*. Trabe (Inclá Interior, 70), Uviéu.

¹⁰ RIESGO FERNÁNDEZ, X. N. (1989): *El cai nunca duerme*. ALLA (Llibrería Académica, 14), Uviéu.

¹¹ RIESGO FERNÁNDEZ, X. N. (1997): *Cuentos de la nevera*. Editora del Norte (Narrativa Asturiana, 10), Mieres.

