

ALGUNAS NOTAS SOBRE LA TEMÁTICA Y EL ESTILO EN UN LIBRO DE POESÍA EN ARAGONES ACTUAL: GARBA Y AUGUA, DE EDUARDO VICENTE DE VERA

FRANCHO NAGORE LAÍN
Consello d'a Fabla. Huesca.

La literatura en aragonés está dando en los últimos tiempos algunos frutos importantes, especialmente en lo que se refiere a la poesía. Autores como Chusé M.^a GUARIDO UBIERGO, autor de *A nuestra canta* («Nuestra canción», Huesca, 1983)¹; Francho E. RODÉS ORQUÍN, autor de *Ascuíta, clamor bueita* («Escucha, barranco vacío», Barcelona, 1980)²; Nieu Luzía DUESO LASCORZ, autora de *Al canto'l Zinqueta* («A la orilla del río Cinqueta», Huesca, 1980)³; Bienvenido MASCARAY SIN, autor de *Benas, trallo y fuellas* («Raíces, tronco y hojas», Huesca, 1984)⁴; Chusé M.^a FERRER FANTOBA, autor de *Ta las fuens m'en boi* («A las fuentes me voy», Huesca, 1985)⁵; o Chusé Inazio NAVARRO, autor de *O mirallo de chelo* («El espejo de hielo», Huesca, 1986), son buena muestra del desarrollo literario actual del aragonés en el campo de la poesía.

Todo esto, sin embargo, no ha surgido de la nada. Por un lado, se nutre de la poesía de tipo tradicional y local de autores como Veremundo MÉNDEZ COARASA, Cleto TORRODELLAS, José

¹Sobre este libro pueden verse las siguientes reseñas: F. NAGORE, «*A nuestra canta*, de Chusé M.^a Guarido», *Fuellas*, n.º 34, marzo-abril, 1983, p. 14; F. NAGORE, «*A nuestra canta*», *Andalán*, n.º 380, 15-31 de mayo de 1983, pp. 39-40; A. CRESPO, en *Rassegna iberistica*, n.º 18, Venezia, dic. 1983, pp. 37-38.

²Sobre la poesía de este autor, véase: F. NAGORE, «*Ascuíta, clamor bueita*; a poesía de Francho Rodés», *Fuellas*, n.º 20, nob.-abiento, 1980, pp. 17-18. Además: Chulio BRIOSO, «Francho Rodés, poeta d'a suya tierra», *Fuellas*, n.º 15, chinero-febrero, 1980, p. 10.

³Véase sobre este libro: F. NAGORE, «*Al canto'l Zinqueta*, o primer libro en aragonés chistabín», *Fuellas*, n.º 19, set.-otubre, 1980, pp. 3-4.

⁴Libro reseñado por Miguel SANTOLARIA en *Fuellas*, n.º 43, set.-otubre, 1984, pp. 6-7.

⁵Existe una breve reseña de A. CRESPO, «*Ta las fuens m'en boi*, primer libro en benasqués», *Fuellas*, n.º 47, mayo-chunio, 1985, p. 15.

GRACIA, etc. Y, por otro lado, se sustenta en la obra de algunos pioneros en el resurgimiento literario moderno del aragonés, a quienes da además continuidad: Anchel CONTE, autor de *No deixez morir a mía boz* («No dejéis morir mi voz», Barcelona, 1972)⁶, o el mismo Eduardo VICENTE DE VERA.

De estos y algunos otros poetas ya se han hecho eco prestigiosos especialistas en literatura comparada, como Angel CRESPO, quien ha dado a conocer en algunas publicaciones extranjeras lo que él llama «la nueva poesía en aragonés», entendiéndolo por tal la que une a unas exigencias de modernidad, la búsqueda consciente de nuevos recursos, temas y formas y la utilización del aragonés literario común como vehículo expresivo⁷.

También yo he tenido ocasión de dar a conocer fuera de Aragón una panorámica general de esta nueva poesía⁸.

Sin embargo, fuera de estos trabajos de conjunto —y a excepción también de las más o menos breves reseñas en revistas—, no se han publicado aún estudios que profundicen algo más y de una manera más extensa en la poesía de un autor concreto.

Es por ello por lo que juzgo oportuno analizar, siquiera brevemente, uno de los libros de poesía en aragonés más significativos y leídos. *Garba y augua* no es sólo el primero que se publicó con la ortografía actual, la que, con ligeras modificaciones de detalle, vienen utilizando desde 1974 la mayoría de los autores, sino que además es —al menos, hasta este momento— el único libro de poesía en aragonés que ha conocido varias reimpresiones⁹.

Antes de pasar a examinar la poesía de Eduardo VICENTE DE VERA es conveniente decir algo de su vida. Nació en Brea de Aragón (Zaragoza), en 1952, y ha vivido casi siempre en Zaragoza. Estudió tres años de Ciencias Físicas. Abandonando luego estos estudios, comenzó a estudiar Filosofía y Letras en la rama de Historia, licenciándose en el curso 1973-74. Profesor varios años en un cole-

⁶Sobre la poesía de Anchel Conte puede verse: F. NAGORE, «Un poeta aragonés y o suyo triballo», *Jacetania*, n.º 40, agosto de 1972.

⁷A. CRESPO, «La problemática del aragonés y su nueva poesía», en *Aspetti e problemi delle letterature iberiche. Studi offerti a Franco Meregalli*, Bulzoni Editore, Roma, 1981, pp. 107-122.

⁸F. NAGORE, «Última poesía en aragonés», en *I Jornadas Poéticas de Cuenca. Dossier*, Cuenca, 1984, pp. 55-67.

⁹Eduardo Ch. VICENTE DE VERA, *Garba y augua*, Editorial Litho-Arte, Zaragoza, 1976, 62 pp. más 4 de vocabulario, 2.ª ed., Publicaciones Porviviir Independiente, Zaragoza, 1977, 3.ª ed., id., 1980. Las tres ediciones guardan la misma paginación (son, en realidad, reimpresiones), por lo que las citas que aquí se harán sirven para cualquiera de ellas.

gio privado de Zaragoza, en la actualidad, desde 1984, es por oposición profesor agregado de Lengua y Literatura españolas, habiendo ejercido provisionalmente en el Instituto de Jaca y actualmente en el de Ejea.

Por lo que respecta a la obra, hace falta señalar que ha publicado numerosos artículos en prensa, tanto en aragonés como en castellano, y ha dedicado especial interés al relato corto en aragonés. Así, fue dos veces ganador del premio «Altoaragón» de narración breve de Barbastro: en 1973, con la narración titulada *En os rabals de l'esmo*, y, en 1974, con *En os ricuerdos de Cleto*. Es también autor de una novela corta en aragonés, *A cazera*, publicada conjuntamente con ocho relatos breves¹⁰.

Fuera de su labor de creación literaria, recordaremos su tarea de recopilador en el libro *A l'aire (garbas)*¹¹, con colaboraciones de diecisiete autores en el aragonés popular de cada una de sus comarcas.

En cuanto a poesía, además de *Garba y augua*, ha publicado *Chardín d'ausenzias* («Jardín de ausencias») ¹² y una pequeña colección de trece poesías titulada *Ziegas finestras*¹³.

Cuando Eduardo Vicente de Vera comenzó a escribir, partía, como todos los que entonces comenzábamos a expresarnos literariamente en aragonés, de una tradición mínima, la cual prácticamente se reducía en el siglo XX —por lo que a poesía se refiere— a la obra de Veremundo Méndez Coarasa (1898-1968), en aragonés cheso, y a la de Cleto Torrodellas (1868-1936), en aragonés ribagorzano. Pero la poesía de éstos es todavía de tipo local y tradicional. Uno de los pocos antecedentes de modernidad en la poesía en aragonés era Anchel Conte. Es lógico, pues, que en gran parte arrancase de los recursos expresivos logrados por éste.

Eduardo Vicente de Vera se identifica totalmente con la problemática de la lengua aragonesa y quiere encontrar, a pesar de todas las dificultades, una expresión artística y humana digna en esta lengua.

¹⁰*Do s'amorta l'alba*, Ed. Publicaciones Porvenir Independiente, Zaragoza, 1977, 160 pp. *A cazera* ocupa las pp. 9-80.

¹¹Edición de la Diputación General de Aragón, Zaragoza, 1985, 131 pp.

¹²Editorial Publicacions d'o Consello d'a Fabla Aragonesa, Huesca, 1981, 99 pp. Véase la reseña: Chuan GUARA, «O zagüero libro de E. Vicente de vera: *Chardín d'ausenzias*», *Fuellas*, n.º 24, chulio-agosto, 1981, p. 4.

¹³Publicada en *Andalán*, n.º 374, 16-28 febrero 1983, pp. 23-30, con introducción de Bizén PINILLA.

Hacía falta poner a la poesía aragonesa a la altura de su tiempo y lograr una escritura no sólo inteligible, sino útil y de interés, tanto para el hombre del campo como para el de la ciudad. Y esto, sin casi tradición escrita, y además con otras dificultades —externas a la lengua en sí misma, pero igualmente difíciles de superar—, como la incompreensión, cuando no el rechazo, de gran parte de la sociedad aragonesa.

Quizá por eso, Eduardo Vicente de Vera creía firmemente que había que comenzar por explotar al máximo los recursos del romance y otras estructuras poéticas sencillas y, a partir de estas estructuras simples (tanto temática como artísticamente), lograr incorporar poco a poco los problemas del hombre aragonés y de la tierra aragonesa, e ir adaptando la lengua a una mentalidad moderna. Por supuesto, dentro de una calidad y una dignidad mínimas.

Estas ideas del autor las encontramos plenamente plasmadas en bastantes de sus poemas de *Garba* y *augua*. Por ejemplo, en esta especie de romance titulado *Izen, Marieta* (pp. 11-12):

Izen
que á yo m'escibes,
que yes a mía nobia,
que yo te quiero, que tu me quieres.

Izen
que n'a bendema me furtabas os güellos,
que as tuyas mans y os tuyos labios
quereban amorosear y besar os míos güembros.

Izen
que cuan bi torne nos casaremos,
que trayeré ta meyo piso,
ta l'alianza y un güerto.

Izen
que abremos muitos fillos,
que serán buenos y abrán os tuyos güellos,
que abrán d'o pay
o zeño y os modos.

Izen
que t'amortés n'agüerro,
que te pilloron as fiebres,
que me deixés mui lugo.

Izen
que dende allora so como loco,
que no beigo a naide,
que bibo siempre mui solo.

*Izen, Marieta,
que á yo m'escrebibas,
que yeras a mía nobia,
que yo te quiero, que tu me querebas.*

En esta composición, de estructura tradicional y esquema muy simple, el tema de un amor campesino fracasado por la muerte, es también tratado con una versificación sencilla y un ritmo fácil. En esta simplicidad, bajo la que se esconde la narración de la dramática historia de amor de un campesino, está precisamente la belleza de este poema. Es justamente la plasmación de una historia sencilla y comprensible para el lector (un lector, en general, poco instruido y poco amigo de preciosismos), contada de una forma ágil y fluida, lo que se busca.

Este es un camino interesante y válido para expresar cada vez más problemas de hoy, partiendo de la tradición, de obras anónimas como el *Romanze de Marichuana*, y siguiendo la técnica de incorporar los recursos expresivos modernos y una lengua poética más exigente.

Otro ejemplo en el mismo sentido lo tenemos en uno de los poemas finales del libro, *Poetas aragoneses* (pp. 59-60). Pero aquí, además, el tema se complica: ya no es una sencilla historia de amor truncado, sino una llamada, una pregunta y una interpelación a los poetas que escriben en aragonés. Está también la preocupación por la lengua. Es un tema de lo que se llamaría «poesía civil». Para expresar esto se vale de un esquema sencillo de versificación arromanzada, utilizada con cierta amplitud y libertad. Veamos el poema:

*Qu'espelungas alzan
a tuya boz,
qué cantas, á qué asperas cuan cantas.
Talmén os ombres
d'a bendema y o trigo
son solos,
solas as fruitas sudadas,
ye que sólo
quedan poetas que cantan,
ye que naide n'os güertos
naide n'os campos
Ye que sólo quedan poetas
n'istas casas,
que ya solas y buedas
remanen as güertas,
ye que naide bos siente,
poetas aragoneses de siempre.*

*Qué cantaz, poetas aragoneses,
qu'o poema no olora a ombre
y a letra no sape à sangre,
cuán, cuán, izirme,
cuán s'amorté a fambre.
Que siga d'aire,
que siga d'augua la canta,
que siga de fuego
d'aladros
y brazos.*

*Poetas d'Aragón:
dó, dó l'augua,
ta dó, ta dó marcha
de solo á sol,
de diya'n diya.*

*Poetas d'os campos nuestros,
chuñi-bos com'una sola molecla
entr'os míos fierros,
entr'a mía sangre.*

*Poetas d'Aragón:
dar brazos y mans,
dar luita,
dar armas
qu'apedequen a marcha.*

Es, pues, claramente, una llamada a que la poesía sirva para algo, a que sea una herramienta más en la lucha por la dignidad del hombre y de su trabajo, en la defensa de la tierra y del agua. Los versos, en acertada metáfora, han de ser «aladros», «brazos», «armas», y el poema ha de «oler» a sudor, a trabajo, a hombre.

Es también interesante ver cuál es la posición del poeta frente al problema de la lengua y cuál, y de qué forma, es su respuesta. Un poema fundamental para comprender su visión de este tema es el titulado *A mía boz* (p. 23), donde, entre otras cosas, dice:

*Un diya os zimbals d'os altos
clameron a muerto
y as boiras negras y grisas
implioron as bals,
.....
Mas tu, a mía boz,
bi yes beyendo plegar l'ora
que dende Echo ta Benás,
d'a tierra alta t'a tierra baxa,
naxerá de nuabo a tuya boz,
ixa boz que dende un agüerro lexano
s'amagué entr'os barzals.*

Aquí, con una estructura diferente, prácticamente ausente de rimas (y, sin embargo, apoyándose en el ritmo acentual), el trata-

miento del tema es más truculento, más estudiado: se personifica a «la voz», es decir, nuestra lengua, a la que el poeta se dirige; y después de sugerir resonancias de muerte, reafirma como conclusión su esperanza de que «ella» está viendo llegar la hora en que renacerá. Y define, al final, «esa voz que desde un otoño lejano/ se escondió entre los zarzales». Es decir, esta lengua nuestra, que desde hace ya tiempo comenzó una decadencia, escondiéndose y arrinconándose en las zonas rurales y montañosas. Lo que enlaza con el tema del otoño y su simbolismo, frecuente en casi todos los poetas que escriben en aragonés, el cual ha sido magistralmente estudiado por Angel CRESPO¹⁴.

Esta visión clara y realista, pero al mismo tiempo esperanzada, del problema de la lengua, es lo que caracteriza a nuestro autor.

El tema vuelve a tratarse desde otro punto de vista —más práctico, diríamos— en el poema *To ye de tu* (p. 41):

*De l'amo ye a casa
o tuyo triballo, as armas;
de tu ye a sudor,
a fambre y a xada,
a boz d'o poeta
y a parabra.
De tu ye a crexedura de l'árbol
y a fren bien alta,
y a sangre d'o pueblo
n'as mugas de l'augua
y a fridor d'os ibiernos
chelando as casas.
Tó
Tó ye de tu
SI DE TU YE A PARABRA
A parabra que nos fabla
d'amor, paz, alma,
fruitos, radizes, amada.
Chirmán,
tó ye de tu
SI DE TU YE A PARABRA.*

Este poema, que inevitablemente trae a la memoria aquel otro, famoso, de León FELIPE titulado *Hay dos Españas*¹⁵, ha sido

¹⁴Angel CRESPO, «El significado de la palabra *agüerro* en la nueva poesía en aragonés», *Autas de as V Chornadas d'Estudios Altoaragoneses* (Uesca, abiento, 1983), en publ.

¹⁵Véase, por ejemplo, en *Poesie, di León Felipe*, Prefazione, traduzione, note, bio-bibliografia a cura di Arrigo Repetto, Lerici editori, Milano, 1963, p. 2/4:

*T'o norte os mons chelaus,
t'o sur as rallas buedas,
y en meyo lo nuestro Ebro
con a mosta de sangre que li'n queda.*

Quizá convenga recordar una frase muy repetida de R. J. SENDER: «Para mí no existe la nación; sólo existe el territorio, y el mío es Aragón, y a él me atengo». Eduardo Vicente de Vera, gran lector de Sender, también se atiene a ese territorio, a esa geografía. Y más claramente no lo puede expresar: «Ahí está mi geografía, mi territorio,/ la del barro de mi canción». Lo que es lo mismo que decir: el material de mi poesía (el barro) es mi territorio (Aragón), o está en él.

La tierra, pues, es también un tema central. En muchos más poemas se advierte esto. Por ejemplo, cuando dice: «*Solamén l'as-peranza/ aconorta o mío mapa*» (p. 21). O cuando afirma: «*Estié molecla d'a bida/ naxida ta triballar a tierra*» (p. 48).

Sólo en uno de los cuarenta poemas del libro aparece la palabra Aragón (*Baxo Aragón*, p. 15); sin embargo, en ocho poemas resulta obvio que está hablando de este territorio por los topónimos aragoneses que aparecen (Lobarre, Chalamera, Teruel, Utrillas, Moncayo, Ebro, Zinca, Galligo, Monegros...), y en diecisiete más hay que entender que se refiere a Aragón, aunque no lo nombre ni aparezcan topónimos que ayuden a la identificación. Así, pues, la geografía es aragonesa, aunque en la mayoría de los casos las referencias no sean locales: la geografía se trasciende, y se universaliza, por medio de un lenguaje metafórico.

Aragón es personificado en varios poemas: el poeta habla a la tierra, a su tierra, a quien llama la «amada» (o se sobreentiende que lo es). Así, en el poema titulado *A tu* (p. 22), termina diciéndole:

*A tu
plena d'ortals te reclovido
entr'as mías tierras
entr'os mios sueños.*

También se habla a la tierra personificada en el poema *Teruel*:

*Teruel
solenco y tresbatíu,
frío Teruel dormíu,*

*amo d'a marcha y a dolor,
¡Teruel!,
¡Teruel,
tu yes con yo!*

En *Anatomía* (pp. 24-25) el paisaje de Aragón es metafóricamente transformado en el cuerpo de la mujer amada, con quien el poeta dialoga:

*...y yo pregunto à los tuyos árbols y à las tuyas flors
qué enfermedá ye querando a tuya piel
ta que no l'aimen os tuyos ombres...*

Ello es excusa para la descripción de las diversas zonas de Aragón, mediante acertadas imágenes que concentran sintéticamente algún aspecto principal o característico de cada una de ellas. Así, el Bajo Aragón:

*...y yo pregunto à os tuyos mons ixutos
quí ye l'amo d'a tuya piel,
d'o tuyo pubis foricau en busca d'o carbón,
d'a soledá d'o tuyo biente
guallardo, solo y biello de Teruel.*

La zona central de Aragón y del valle del Ebro, en inequívoca alusión a campos de maniobras y bases militares:

*...y t'en bas, sí, t'en bas, por cutias y ternes benas
enta Zaragoza, melico d'o tuyo cuerpo,
erotica zona ta l'americano y as medallas.*

Y el Alto Aragón, donde las referencias no sólo abarcan los hechos físicos (montes, agua, nieve...), sino también la lengua aragonesa:

*Y yo puyo sobr'os tuyos peitos bírxens,
blancos, eternamén blancos y fríos,
ta espullá-me n'as salibas d'espumas altas
y güello enamorau a tuya boca que me fabla diferén.*

Terminando el poema con una explícita declaración de amor:

*...y beso os tuyos labios mullaus de plebida y ploros
y digo, te digo, que te quiero
y...
me chuño con tu.*

La tierra es, además, descrita o definida en otros muchos poemas, desde diferentes puntos de vista y mediante diversos recursos.

Encontramos una escueta definición de Aragón, a modo de enigma o adivinanza, en *Direzional* (p. 21):

*Ta l'este o mar
y n'o sur a güellada,
ta l'ueste a garba
y n'o norte l'augua.*

Por el contrario, en *N'ista tierra* (pp. 28-29) son las referencias toponímicas las que encuadran el territorio:

*Por o Moncayo y Zinca,
por Guatizalema y Xabalambre,
dende Castilla y Nabarra,
Cataluña y Balenzia
s'entra à iste portón de sustos
à iste portón de fambre y sete.*

El tema del agua surge espontáneamente al describir la tierra y el trabajo de los hombres, estando totalmente relacionado con el anterior. Así, en el poema *Paisache* (p. 17):

*Una mar de sete
bi ha n'a mía tierra,
una mar de fame,
una mar d'omes
plenando los camins.
...Y en yo un'augua de sangre
esbotando por as benas;
un'augua sin d'abres,
un'augua feita de penas
plenando lo mío catre.¹⁶*

Donde «una mar de sete» vale lo mismo que «una. sed inmensa» y «una mar d'omes/ plenando los camins» es una imagen que hace referencia a la emigración en masa desde las zonas rurales hacia los centros urbanos e industriales, referencia constante en el libro¹⁷.

¹⁶Este poema ha sido excelentemente musicado por el cantautor Mario Garcés. La canción se encuentra grabada en su disco de larga duración *Fendo camín* («Haciendo camino»), Zaragoza, 1983.

¹⁷En efecto, la emigración ha sido una constante en la historia de Aragón, país poco poblado y expulsor continuo de hijos. Pero las alusiones del libro *Garba y augua* parece que hay que relacionarlas con circunstancias históricas concretas, es decir, con el gran éxodo que se produce en las décadas 50 y 60 de nuestro siglo, especialmente hacia Cataluña, el cual se frenaría notablemente a mediados de los 70, debido, entre otras causas, a la crisis económica que afecta más profundamente a las zonas industrializadas. Vid. Luisa M.^a FRUTOS, *El campo en Aragón*, Zaragoza, 1977, pp. 23-32, y en general V. BIELZA, *La población aragonesa y su problemática actual*, Zaragoza, 1977.

También el tema del agua es una constante en este libro, ya desde el título mismo. Podríamos decir que es casi una obsesión. Donde más amplia y conscientemente está desarrollado es quizá en el poema *No ye l'augua, ye lo planto* (p. 50), donde se identifica el agua con la vida, contraponiéndola a «sete», «fambre», «planto», que traen la muerte.

*No ye l'augua, ye lo planto
qui ruxia os nuestros campos.*

...
*No ye a sangre, ye a fambre
qui arrozega os nuestros ombres.*

...
*No ye a bida, ye a muerte
qui acompaña a la sete.*

...
*No ye l'augua ni a sangre ni a bida,
ye o planto, ye a fambre, ye a muerte
qui triballa os nuestros diyas.*

En los dos primeros versos de este poema está una de las formulaciones más claras, con lo que lleva de denuncia, de la realidad que nos quiere hacer llegar *Garba y augua*. Como ligado a lo anterior, surge también, otra vez, el tema de la emigración:

*Sieglos de chóbens
enta l'emigración,
unos biellos n'a puerta:
adiós, fillo, adiós.*

La insistencia en la temática del agua le otorga a ésta un carácter central y recurrente. Vuelve a insistirse en *Ascuitaz* (p. 26):

*Ascuitaz os chilos
d'un puablo
pleno de ríos
deixando os campos.¹⁸*

Es decir, Aragón, un país lleno de riquezas y vida (agua, energía, gente) que, sin embargo, se van, dejándolo desangrado y desierto.

Emigración y sed vuelven a aparecer unidas en *Ta setiambre* (p. 56):

¹⁸El poema *Ascuitaz* ha sido magníficamente musicado por Valentín Mairal, quien ha musicado además otros poemas de Eduardo Vicente de Vera. Cabe recordar también que el grupo *Tiera y xera* ha musicado el poema *To ye de tu*, que fue grabado para el programa de radio en aragonés *Charramos*.

Ta setiambre
a bendema
y que ruxie qui en tienga
 ...
Ta setiambre
as glarimas
por o lugar cutio
on no bi plegué a plebida.
Ta setiambre
a partida
 ...
Ta setiambre
y ta l'año
l'emigración
qu'isto no l'aguanta ni Dios.

El trabajo y el sudor del hombre esperan, no obstante, un futuro feliz. Esta esperanza viene plásticamente expuesta en el poema *Cuan secutaz o polbo...* (p. 37):

Cuan secutaz o polbo
d'os buestros piez
naxerá una nuaba tierra,
 ...
o pan naxerá ya ombre
porque as buestras mans
lis abrán amostrau
à os trigos l'asperanza.
Os rios serán tantos brazos
que no bi abrá puesto
ta o rancuello aflamau
y n'os suyos ditals zereños
a flor será imposible que muera.
 ...

El tema del hombre y su trabajo es también central en *Qui ese como tu* (pp. 42-43):

Qui ese como tu, labrador,
as mans radizes de radizes,
as tuyas radizes de ditals emburraus,
as tuyas mans que nos izen...
Qui como as tuyas mans
qu'ensonian a siega.

Siguiendo el mismo ritmo y un total paralelismo en cada estrofa, se refiere luego a «os güellos», «a cara» y «o peito»:

Qui com'o tuyo peito
de garba y asperanzas.

Es decir, resumiendo, vemos cómo los temas centrales son el agua, la tierra y el trabajo. Y en algunos poemas la lengua. En definitiva, el hombre, el hombre que puebla y trabaja los campos de Aragón, que es tanto cuanto le permiten ser las circunstancias que le rodean.

Muy pocos poemas se apartan de esa línea, como *Semana Santa (Baxo Aragón)* (pp. 15-16) y *Doze de febrero n'as minas d'Utrillas* (pp. 57-58). Pero éstos, aun saliéndose de la temática campesina, vienen a completar en cierto modo la definición de esas circunstancias; y, por otro lado, sin abandonar los aspectos sociales no urbanos, contribuyen a esa ambientación básicamente trágica de este poemario.

Dejando ya la parte temática, pasamos a ocuparnos de algunas características estilísticas.

En primer lugar, salta a la vista el escaso uso de comas que, junto a la abundancia de períodos largos, produce una excesiva fluidez y un apresuramiento rítmico. Así, por ejemplo:

*Ta setiambre/ a bendema/ y que ruxie qui en tienga/ qu'as parabras
ditas/ no son cumplidas.* (p. 56.)

...

*S'en son íus/ con o cuerpo sin d'aire/ y pleno de fambre,/ son mo-
riús sublebaus/ como foscos topos/ plenos de fullín y planto.* (p. 57.)

...

*...son os aires/ os qu'aflaman a cara/ y no los sols/ ye o tuyo ricuerdo/
qui com'un chilo'n l'alma/ me fa recloxidar/ que sin tu no só
cosa.* (p. 49.)

Hemos señalado anteriormente que la más frecuente es la versificación arromanzada. Sólo en algunos poemas desaparece por completo la rima. Junto a ello, en ocasiones —escasas— encontramos un logrado ritmo acentual:

...on os chílos són entíbos/ d'espulláus y trístes góyos. (p. 45.)

Algo peculiar del estilo de E. Vicente de Vera es la búsqueda del último o extremo sentido de las palabras. Y en conexión con esto, la adjetivación rara o de efectos expresivos y la contraposición de términos. Así, encontramos expresiones como: *muta garba* ('muda mies'), *xorrontaus nidos de malinconía* y *quexas* ('escandalizados nidos de melancolía y quejas'), *enguerar conzietos* ('es-

trenar caprichos'), *brenda de licas* ('merienda de águilas'), o *buldorín de l'asperanza* ('la red de la esperanza'), *bordes de l'augua* ('hijos ilegítimos del agua'), *olas de glarimas tartidas* ('olas de lágrimas chistadas'), *cutia nafra d'a tierra funda* ('constante herida de la tierra honda').

La aposición, tanto explicativa como especificativa, es un procedimiento muy usado. Al utilizar un sustantivo con función adjetiva, las posibilidades de la adjetivación inédita son enormes (sobre todo en una lengua tan poco trabajada poéticamente como el aragonés): *os tuyos güellos raté de zielo*; *a tuya cara maitinada à l'aire*; *as mans radizes de radizes*; *seré uno más dormíu en gleras, / brempa d'o qu'estié*.

Eduardo Vicente de Vera afirma en el prólogo a *Garba y augua*: «He querido, o al menos lo he intentado, el difícil y fácil camino a la vez de la poesía sencilla, de la poesía por el pueblo y para el pueblo..., hacer llegar la poesía siempre mitificada y herméutica al campesino. A partir de aquí, todo, el fondo y la forma del libro, se ha limitado a unos moldes que para algunos serán arcaicos: poco vocabulario y a su vez eminentemente agrario, profusión de rimas, metáforas sencillas, etc.».

Sin embargo, ya Angel CRESPO ha observado que «ello no es obstáculo a la expresión elíptica y a otros recursos de estilo...»¹⁹. En efecto, son abundantísimos ciertos recursos gráficos, las figuras de repetición, las metáforas y alegorías.

En cuanto a los recursos gráficos, pueden señalarse algunos ejemplos muy claros. Así, en *Soledá* (p. 55) vemos cómo mediante la transcripción silabeada de la palabra imita el caer de las gotas de agua:

y amortando se
as go
tas
ruxian a garba.

Similar recurso se emplea en *A istas oras* (p. 46), ayudando a crear la impresión de profundidad, lejanía y lentitud del eco:

pero as bisas me trayen os suyos
e co s.

¹⁹«La problemática del aragonés y su nueva poesía», *loc. cit.*, p. 120.

De forma parecida, en *Chalamera* (p. 19) vemos la imagen gráfica del arrodillamiento:

Si a los tuyos piez
s'achi
no
lla
a Zinca...

En *Tardada d'agüerro* (p. 32) intenta crear una impresión de monótona repetición inalterable, aprovechando aquí no sólo el aspecto gráfico, sino también utilizando figuras de repetición como el polisíndeton y la epímone:

tardadas de diyas
y
diyas
y
diyas...

Los efectos gráficos se combinan con los sonoros en *Don dorondón* (p. 54):

Dó
Don Dorondón
¿Dó?

Encontramos también aliteración en otras varias ocasiones: *Altos debantas os suenios* (p. 18), con *s* aliterada; *fosals ferán/ con as flors* y *con as eras* (p. 44), con *f* aliterada; *sólo ye xalapau por una lixera/ olor a augua lexana* (p. 31), con *x* aliterada; ...y *os buestros güembros/ os robinaus peitos/ entr'as tronadas d'a tierra* (p. 41), con *r* aliterada; etc.

Son abundantes las figuras de repetición en todas sus variantes. Quizá es el recurso retórico más utilizado en el libro. Como ejemplo de epímone, o más bien quizá de geminación, podemos ver el segundo poema. *Ubre as mans* (p. 10), donde en cada estrofa se repite el primer verso:

Ubre as mans ixutas,
ubre as mans ixutas
qu'as mias, amor,
ploran tristura.

Dame os güellos craros,
dame os güellos craros
qu'os mios, amor,
se mueren sin amo.

*No tranques as puertas,
no tranques as puertas
que yo só, amor,
o trucador que te dispierta.*

*Quiero estar l'aladro,
quiero estar l'aladro
ta lebá-te, amor,
por güertos y campos.*

La anáfora juega también un papel destacado en el poema *Lobarre* (p. 18):

*Lobarre,
lexano o Gallego
...
Lobarre,
glarimas de silencio
...
Lobarre,
cuánta dolor y miedo*

También ahí vemos cómo la repetición de los adjetivos produce una intensificación del significado:

*Dreito.
Dreito debantas o cuerpo.
...
Tristos.
Tristos me catan os tuyos güellos.*

En un caso claro de reduplicación o anadiplosis. Otro caso semejante vemos en:

*To
To ye de tu. (p. 40.)*

En *Semana Santa* (p. 16) se intenta por medio de la epímone evocar el redoble de los tambores:

*Rudio. Rudio. Rudio.
...
Y sangre
 y rudio
 y sangre y rudio.
...
Silenzio.
 Silenzio.
 Silenzio.*

El paralelismo, bien de sentido, bien de estructura, es un recurso constante. Así, por ejemplo, en *Ascuitaz* (p. 26):

Ascuitaz os chilos...
...
Ascuitaz o canto...

Lo mismo en otros poemas ya citados, como *Setiambre* o *Qui ese como tu*. O en el poema *Qui ye* (p. 38):

¿Qui ye o que deixa...
...
¿Qui ye o que ruxia...
...

El paralelismo en la estructura tiene con frecuencia también un paralelismo en el sentido; pero, en ocasiones, se rompe el paralelismo de sentido, manteniendo, sin embargo, el de estructura. Se logran así muy bellos contrastes. Un ejemplo excelente lo tenemos en *Si quiés* (p. 27):

Si quiés morir de sete...
...
Si quiés beyer un río plorando...
...
Si quiés conoxer o secano...
...
Y si quiés beyer un pueblo despertando...

Fillos d'a tierra ixuta (pp. 35-36) es también una hermosa poesía basada esencialmente en el contraste de estructuras paralelísticas:

*Fillos d'a tierra ixuta
y d'a garba amortada,
fillos d'o pan y as ugas,
bordes de l'augua,
mios chirmans n'a tristura...*

A quien se dirige el poeta al comienzo, se transforman al final en:

*Fillos d'a tierra berda
y d'a garba alta,
fillos d'o pan y a tierra,
amos de l'augua,
mios chirmans n'a renaxedura.*

Otros ejemplos de paralelismos pueden verse en *A tu* (p. 22), *Izen, Marieta* (p. 11), *Ta i-me ne de tu* (p. 9), etc.

Angel CRESPO ha señalado cómo Eduardo Vicente de Vera se adapta «a unos esquemas estróficos que puedan ser fácilmente

asimilados por los lectores potenciales. En este sentido, y atendiendo a la relativa popularidad del granadino, los de García Lorca son reelaborados con gracia y mesura»²⁰

En la misma dirección cabe interpretar la abundancia del paralelismo y de las figuras de repetición, aspectos tan típicos de la poesía popular y de la poesía cantada²¹, y no precisamente ajenos a la de García Lorca, a la que recuerdan inmediatamente los últimos versos de *Garba y augua*, en la poesía del mismo título (pp. 61-62).

*Que no yera una aloda
qui esbolaziaba,
que no,
que yera la mía alma.
Que yera la mía alma
que buscaba l'augua.*

Estructura que se vuelve a repetir al final literalmente, con sólo una variación, en busca justamente del contraste y además, en este caso, de la humanización de la tierra (o quizá, de la identificación de tierra y poeta):

*Que yera la mía tierra
que buscaba l'augua.*

Precisamente la personificación y humanización del territorio, que así sufre, llora, siente (y es el poeta quien nos transmite esos sentimientos) es una de las claves para entender este libro, que quizá sea, todo él, una alegoría.

La mayoría de las abundantes imágenes y metáforas hay que encuadrarlas precisamente en esa alegoría.

No aparece apenas el símil o comparación explícita. Por el contrario, abunda la metáfora. El mejor ejemplo, y del que parte la alegoría, es la identificación del territorio de Aragón con el cuerpo de la amada, que encontramos en el poema *Anatomía* (pp. 24-25). Allí se desgranán continuas y hermosas metáforas, como ya se ha señalado: *o tuyo pubis foricau en busca d'o carbón* (= cuenca minera de Teruel); *Zaragoza, melico d'o tuyo cuerpo*; *os tuyos peitos birxens, / blancos* (= las cumbres pirenaicas), etc.

En *Paisache* (p. 17) también hay referencias a un cuerpo humano: *y en yo un augua de sangre / esbotando por as benas*.

²⁰*Ibidem*.

²¹No en vano, la poesía de Eduardo Vicente de Vera es la más musicada dentro de la actualmente escrita en aragonés. Cfr. notas 16 y 18.

Igualmente encontramos otras imágenes brillantes cuando habla de nuestra tierra como de *un cabo d'año sin d'olibas* y *un agüerro sin bendema*. Se puede seguir el rastro de la alegoría de la tierra humanizada en otros poemas, como *T'a mía tierra* (p. 13): *Ista ye a tierra d'auguas desagrada*.

Así, pues, este «experimento de poesía cívica, o social», como ha calificado Angel CRESPO a *Garba* y *augua*²², se caracteriza en síntesis por una cierta deshumanización del poeta, quien no expresa apenas sentimientos íntimos o personales, sino colectivos, haciéndose portador de los sentimientos de un pueblo, y la humanización de la tierra, o del territorio, cuyos sentimientos expresa. Naturalmente, es la interpretación que de ello hace el poeta, así como la elaboración formal por medio de una lengua (el aragonés común actual) y de unos recursos expresivos, que aquí se ha intentado analizar mínimamente, lo que confiere a esta obra el carácter de creación literaria. Una creación que se inscribe, plena y conscientemente, dentro de la llamada «renaxedura», no sólo por estar en aragonés —dato que, por descontado, condiciona todo el significado del libro—, sino porque Eduardo Vicente de Vera cree en «o prenzipio d'un nuabo esmo» (p. 41) intentando la expresión en lengua aragonesa, lengua secularmente despreciada y tildada de inútil y basta que, siendo elevada aquí a la categoría de lengua poética, contribuye así a la consolidación de uno de los muchos caminos posibles para su recuperación y dignificación.

²²*Ibidem*.