

Pepe Muestras, poeta naviego

Fausto DÍAZ PADILLA

La vida de Pepe Muestras (1878-1942) transcurrió íntegramente en su pueblo natal, en Navia. Llevó una existencia tranquila, apacible, excepción hecha de los trágicos años de la Guerra Civil. Desde joven sus intereses y aficiones se repartieron entre la música y la poesía. A la música se dedicó, en especial, como animador y director de algunos de los más célebres orfeones que se formaron en Navia en el primer tercio de este siglo. Orfeones con nombres tan significativos como Las Humoradas en honor del poeta Campoamor -verdadero orgullo de la localidad naviaga y cuya vena poética deja clara huella en nuestro poeta, tanto desde el punto de vista formal como temático- o como La Armonía más en consonancia con el arte al que servía, la música.

Muestra de su saber musical es la crítica que, a lo largo de treinta y dos versos en la composición titulada «Al simpático Rutenio», realiza de una pieza musical de un tal Wilson titulada «La Libertad y el derecho» y cuyos ensayos para su estreno estaban ya muy avanzados. Manifiesta su desacuerdo no sólo con la estructura, sino también con el director, con los músicos y con la instrumentación. El resultado de la negativa conjunción de elementos que conforman

el concierto, y que deberían producir "la más dulce armonía", es el opuesto, calificándolo el poeta de "esperpento" y "triste desconcierto".

Poesía y música nos revelan un espíritu inquieto y preocupado por la cultura en sus niveles elementales ya que por razones familiares hubo de abandonar la escuela, como él mismo afirma en la composición «Al maestro Sama», cuando contaba trece años. El ansia de saber despertado en su tierna infancia no lo abandonará a lo largo de su vida. Los cauces en que esas preocupaciones culturales se desenvuelven son fundamentalmente la música y la poesía; pero en unas ocasiones toman cuerpo en discusiones sobre temas preferentemente literarios o lingüísticos como, por ejemplo, sobre el uso del gentilicio "naviego" o "naviense", inclinándose con muy buen instinto lingüístico por el primero en vez de por el segundo que debía de sentir como menos autóctono, como más artificial; en otras daba lugar a una rica correspondencia con hombres de letras e, incluso, con un miembro de la Real Academia Española de la Lengua cuya identidad no se precisa. Correspondencia que, desgraciadamente, se ha perdido al igual que la mayor parte de sus composiciones. En algún momento ese constante deseo de aprender le lleva a volver su mirada a los años de la escuela, a las materias que en ella le enseñaron. En la citada poesía a su admirado maestro Sama confiesa que, ya en edad madura, a los cuarenta años, compró dos libros, uno de Gramática y otro de Aritmética, aprendiéndose ambos de cabo a rabo. Es un modo de retorno a la edad mítica de la infancia, a la época del primer contacto con la realidad cuando su personalidad comenzaba a conformarse. Es un recordar de tipo proustiano.

En las cuatro composiciones que se recogen ese volver

la vista a los años idílicos de la niñez es una constante. Pepe Muestras se manifiesta como un poeta en el que el presente, el dato concreto y real, es un pretexto para regresar al pasado, más concretamente a los efectos del pasado, sean los padres, el maestro o los compañeros de infancia, o bien para proyectarse hacia el futuro trascendente, un futuro que nace de la religiosidad que le ha sido imbuída en ese pasado y cuyo fin no reside en esta existencia terrena sino en una dimensión espiritual después de la muerte.

Religiosidad y afectos familiares que sostienen su espíritu en los momentos difíciles de persecución y cárcel en los años iniciales de la guerra; persecución y cárcel motivadas por esas mismas creencias religiosas. En efecto en 1937 fue encarcelado.

La profunda y sincera *religiosidad* que anima la vida de Pepe Muestras se evidencia en numerosos testimonios en sus poesías. Tanto es así que en las cuatro que se citan hay siempre una referencia a la divinidad o a la plegaria. Unas veces, como en la «*Porta de la Villa*», bien sea para expresar la gratitud a Dios por los dones recibidos, como la melodiosa y potente voz de Arango ("*la voz que Dios ye déu*"), o para implorar un bien deseado íntimamente ("*y Dios me deixe llevarlos / conmigo, dentro la caxa*"). Otras veces, la alusión a la divinidad es reflejo de una forma de hablar popular usada en cualquier aspecto de la vida cotidiana, en especial en aquéllos que más interés despiertan, como el coste de la vida pormenorizado en los productos alimenticios o del vestir de primera necesidad, como los huevos, las patatas, la carne o los zapatos y medias ("*y pedir que Dios nos poña / a cinco ralius los güevos, / y a peseta las patacas, / y a dos la carne sin güeso; / y a tres pesos los zapatos...*").

Sin embargo, para el poeta el sentimiento religioso

es algo íntimo, personal, de relación directa del alma con Dios. En esa relación el alma ansía fusionarse con la divinidad, sumergirse en su esencia mediante la anulación de la propia entidad y conformar su voluntad a los designios de Aquélla. Por ello, no necesita ningún intermediario ni ninguna fórmula codificada. No obstante, Pepe Muestras en ningún momento descuida el uso de las plegarias instituidas por la Iglesia en aras de una comunicación más personal y menos formalista. En parte ello es debido al respeto ciego que guardaba hacia las insituciones y enseñanzas eclesiales, y en parte porque consideraba que las oraciones eran vehículos que ayudaban al creyente a alcanzar ese contacto directo con la Divinidad porque, consciente de la propia pequeñez, pocas veces osaba dirigirse con palabras propias a Ella. Sus oraciones preferidas eran el "*Padre nuestro*" y el "*Dios te salve*" como declara en «Al maestro Sama» y en «La medalla de Lourdes» respectivamente. Ahora bien, las oraciones para que tengan validez para él han de ser pronunciadas no con la voz sino con el alma, "*sin gorgutar ua palabra / pos maldita falta fai / la boca..., si el alma fala*". Lo que para él tiene valor, pues, es el rezo interior, el sentimiento que la persona pone al pronunciar las oraciones, no la mera repetición de fórmulas, la mayor parte de las veces, carentes de sentido para quien las pronuncia; ello conduce a la prisa y a que sean dichas incluso con omisiones, desvirtuándose por completo su valor, algo que el poeta constata con harta frecuencia ("*Non como se reza aquí / que acaso non ye aprovecha; / pos como siempre téis prisa / sálevos medio desfeita*") y por eso aconseja, siguiendo las enseñanzas de su maestro don José Sama, que se ha de orar con el espíritu alzado y "*pronunciar bien las palabras, / y meditar sobre é-las*")

Además de éstas, otras dos peculiaridades caracteri

zan el rezo en Pepe Muestras: el lugar y los beneficiarios. El momento y lugar más adecuado para dirigir la plegaria a la Divinidad no es en, contra de lo que pudiera pensarse, un templo o ermita de su devoción, sino cuando se encuentra en la cama poco después de acostarse. Así lo afirma en *«La medalla de Lourdes»* cuando confiesa que *"Rézoye todas las noites / condo me vou pa la cama"*, y por ello lo aconseja a los demás cuando deban orar por algún ser querido, como por su Maestro: *"La oración del 'Padrenuestro' / era la del predilecta / y, na cama despós, todos, / que ya rezárais quixera"* (Al Maestro Sama).

La otra peculiaridad son los beneficiarios de las plagarias: la mayor parte de las veces son seres queridos ya fallecidos, que dejaron impronta en su formación o en su vida, como sus padres (*"A mi madre y a mi padre / desque de casa nos falatan / todas as noites lles rezo / sin dar la lengua pa nada"*) (*«La Medalla de Lourdes»*), su maestro o su amigo de la infancia César Calzada.

Peculiaridad ésta que concuerda con su profunda religiosidad y, por tanto, con su firme creencia en la vida del más allá; por esa razón la oración va encaminada a contribuir a la salvación o al provecho de las almas de los seres queridos. La plegaria no se dirige a los vivos porque ellos pueden actuar por sí mismos y poner los medios para la propia salvación. Este orar por los difuntos es consecuencia, en parte, debida a la doctrina de la Iglesia que así lo aconseja como medio de hacer que el creyente tenga presente siempre la idea de la muerte y, sobre todo, de la salvación o de la condena para que se mantenga en la vía del bien.

«LA MEDALLA DE LOURDES»

Tefío colgada al piscozo,
César, aquella medalla
que tú me comprache en Lurdes
de la Milagrosa Santa
y que you, por un capricho,
che mandei llevar a Italia
pa que despós ma trouxeses
benedicida por el Papa.
Ta metida n'a fundía
-color café, de badana-
lo mismo que tú ma diche
aquella tarde, en tu casa.
Rézoye todas las noites
condo me vou pa la cama;
en conto pouso la oreya
zurda sobre la almohada
y refrego con los pés
la roupa, pa calentarla,
y tapo un pouco el focico
condo fa frio, con la sábana,
cerro los oyo y digo
pensando en la mia medalla;
"Dios te salve Reina y Madre..."
sin gorgutar ua palabra,
pos maldita falta fai
la boca..., si el alma fala.
A mi madre y a mi padre
desque de casa nos faltan
todas as noites lles rezo
sin dar la lengua pa nada.

¡Y cómo estiman los probes
las oraciois, sin palabras,
conque en la cama los honra
el fiyo de sus estrañas!
Hasta creo, de buena fe,
que mi madre ¡aquella santa!
ta la muyer xunto a min
condo rezo, escuruxada;
¡así taba en algún tempo
emporondadía, na dala,
sempre al pé de aquel candil
que malamente allumbraba,
pa fregar cuatro cachapos
que cenando s'emporcaban,
o pa amasar el formento,
o pa pulgar las castañas,
que con tantísimo gusto
nos cocía ou nos asaba!...
¡Que agradecido m'acordo,
César, de las empenadas
y los bollos que nos fía
pa la cena ou pa la xanta;
y de los guisos diescarcho,
ou de carne, ou de pescada,
con aquel sabroso prebe
que golía en to la casa,
de todo lo cual, la proba,
apenas nada probaba,
pos con vernos a nosoutros
ben fartíos, taba ella farta!
Más me val non falar d'esto
que me arranca muitas lágrimas

y casi no atino xa
p'a volver a la medalla...
Condo dencite lle rece
a la milagrosa santa
que, devoto, me trouxiche
tú, del rincón de Francia,
si Dios me deixa ei decirlle:
¡Queridísima y amada,
Reina de Cielos y Tierra
que n'el meu sen tas guardada:
Si recibes cariñosa
lo que che rezan en Navia
y pensas interesarte
n'a salvación de mi alma,
haz fer tamén lo que podas
por la de César Calzada!

Junto con su religiosidad, e íntimamente ligados a ella, aparecen como una constante de sus composiciones *los afectos familiares*, entendidos como eslabones de la propia existencia, su antes y su después. Aquéllos, como ésta, adoptan dos direcciones que explican y justifican su vida: los padres y los hijos. Los primeros representan, a través del recuerdo de la infancia, el reencuentro con las propias raíces y con la fase de la vida en que se formó su personalidad. El momento del recuerdo tiene lugar cuando el poeta eleva su plegaria por el descanso de los seres queridos que, como se ha visto, es la cama poco antes de conciliar el sueño. Durante el rezo el recuerdo de los padres es tan vivo que casi llega a sentir su presencia física, en particular la de la madre. Para Pepe Muestras, como para otros muchos poetas, las manifestaciones mayores de afecto y cariño hacia los seres

queridos por parte de la mujer se da en la entrega diaria a la familia por medio de las tareas domésticas, tipificadas en preparar la comida o en hacer la limpieza de la casa. Las pesadas y cotidianas labores domésticas no resultan ser un sacrificio para la madre porque, realizadas con amor, la hacían sentirse feliz al ver felices a los suyos: es la felicidad del que se entrega, la felicidad del ser amado que es feliz haciendo felices a los suyos; por ello es la felicidad más auténtica y fructífera ya que se multiplica en todos aquellos a quienes se dirige y revierte en uno mismo. La parte central de *La medalla de Lourdes* está dedicada, a lo largo de ventidos versos, al recuerdo de la madre. Recuerdo que suscita en el poeta un sentimiento de amor filial tal, que le hace brotar lágrimas.

Diferente es su actitud ante los hijos. El sentimiento de añoranza se transforma ahora en esperanza y en preocupación por su sustento. Esperanza por las cualidades intelectuales de los hijos, como el don más preciado que pueden tener y cuyo cultivo es el bien que les puede transmitir. En la primera parte de la composición «*Al simpático Rutenio*», en la que el tono epistolar es evidente, da noticia, en sus partes inicial y final, del nacimiento de su hija Teresía, que fallecería siendo muy niña todavía. La emoción que le embarga al narrar el momento del nacimiento y su orgullo de padre le inducen a juzgarla como una criatura despierta y dotada de cierta sensibilidad para la literatura, pues ya la ve con los ojos de la imaginación recitando las fábulas de Samaniego. En esa esperanza lo anima el modelo de su hijo mayor "Quinquíos", quien desde los primeros años mostró una habilidad especial para aprender nombres geográficos, siendo la admiración de familiares y amigos.

Además de la preocupación por la educación religiosa y cultural, Pepe de Muestras manifiesta gran respeto

y cuidado por la naturaleza, sentimientos éstos que ha de inculcar a sus hijos como a él le fueron inculcados por su padre y que ha respetado durante su vida. Por esta razón no pueden estar de acuerdo con aquellos que aconsejan a los niños, como si de una diversión más se tratara, ir a coger "*níus de cicha y merbo*".

"AL SIMPÁTICO RUTENIO"

Si en vez de ser en Madri
unde tas, fora en Oviedo,
aunque gastara nel viaxe
todos los cuartos que teño,
plantábame allá a decirche
que no é neno lo que temos;
y qué'l "RIU" que te enterou
taba revoltu, Rutenio.
So you dera la noticia,
ou si la dera Marcelo,
que pa cantar la verdá
parez que los dous nacemos,
habías tar mas enterau
que si foses tú el parteiro.
Y xa que quíes como dices
a la familia d'Ogenio,
poucas gracias que che guste
que che falen de los netos.
A las ocho da mañá
del ventisiete d'Enero
Evarista de la Escanda
y don Constantino el médico,
sacaron de Bonifacia

ua nenía com'un lucero.
Con los braciús estiraus
y los oyiquíos abertos,
empezou la proibía,
en conto saliu de dentro,
con ua voz de paxarín,
a falar qu'era un contento.
Xa sabes tú que al nacer
choran todos los pequenos;
pos esta dixo... ¡pardió!:
"La zorra, el lobo y el perro",
y mentras que la vestiron,
que tardaron muy ben tempo,
non cesou de recitar
fábulas de Samaniego.

.....
Si non cho dixera you,
¿no habías jurar que era cuento?
¿Y estráñaste que "Quinquíos"
antes de fer año y medio
soupese todos los mapas
con golfos, cabos y estrechos?
Xa Clotilde la del Rey
nos dixo tando nacendo:
"Los libros qu'este nenín
tray nel buche, enchen un cesto;
sin pecaus muera, si hay tantos
en casa de "Tente el Veyo".
Como que naceu el probe
decindo: "los Dardanelos",
"Cabo de Buena Esperanza"
"El mar Rojo", "El golfo Pérsico"

y outra porción de cousias
por el estilo, Rutenio.
¿Y pensas tú que soy you
el que yes enseña eso?
Eche el meu un bon oficio
pa enseñar mapas a nenos,
¡si hay barrigas neste mundo
que valen más que colegios!
Non poñas en duda nada
de lo que vey nestos versos.
¡Oh! si forais como you,
todos, ou como Marcelo,
aforraba Dios de fer
el octavo Mandamiento!

.....
Si Wilson vey por Madrid
has darye muitos recuerdos,
pero diye que non tou
conforme, nin muito menos,
con la pieza musical
que compuxo él, de concierto,
que en Francia tan ensayando
fay cuatro meses enteros.
El papel de los cantantes
non pode tar más mal feito;
y é raquíptico de todo
el del acompañamiento.
En ua palabra, amigón,
"La Libertad y el Derecho"
como se chama la obra

é un desacorde completo.
Tampouco hay bon director
a pouco que you entendo,
pos los músicos, *andante*,
iocan, condo él marca *allegro*;
y falta instrumentación,
y por lo tanto instrumentos.
Si you con ese seños
tuvera conocimiento,
había darye dus cartías
que ye servisen d'empeño,
y había enseñarye además
un nú de músicos buenos
que ua gran obra acaso fían
de lo que hoy é un esperpento,
y la más dulce armonía
d'este triste desconcierto.
Si hemos non volvernós toyos
más val no acordarse d'esto
y pedir que Dios nos poña
a cinco ralius los güevos,
y a peseta las patacas,
y a dos la carne sin güeso;
y a tres pesos los zapatos,
que arrasa, mi alma, el "*Chisquelo*".
¡Cobrar por uas medias solas
de neno y muyer un peso!
Acordarse, juradiós,
pon a un los pelos deretos.
Hay que andar con los calcaños
al sol, non quiero más telos.
Dispénsame que non siga,

Rutenín, los tous consejos
de mandar al meu "*Quinquius*"
a los nius de cicha y merbo.
Si ua sola cousa fixeran,
de eso que pois, los meus nenos,
nin de quien non serían fiyos,
nin serían de quien son netos.
Nada más: teño los oyos
como pionzas, de sueño.
Xa sabes que aquí me téis
pa lo que quieras, jilguero,
y recibe un fuerte abrazo,
y faite pronto ingeniero
y cástate despós pronto
con ua nena de bon pelo.

D.-

Esqueicéuseme decirche
queridísimo jilguero
que se chama Teresía
esto que nos veu del Cielo.
Si quies esperar por ella,
xa sabes donde la teño,
pero con la condición
que a todos téis que maternos.

Afecto y gratitud tiene el poeta para quien fue su maestro y el de otros muchos niños de Navia y su comarca: don José Sama. No tanto por su saber que, según el poeta, era mucho, cuanto por su dedicación y entrega a los alumnos. Entrega y dedicación que se manifestaba en la insistencia con que repetía sin desaliento sus enseñanzas para que todos,

incluso los menos despiertos, entre los que por modestia se incluye el poeta, acabaran los estudios elementales con unos conhocimeintos básicos pero sólidos. La composición dedicada "Al Maestro Sama", con motivo de un homenaje popular a los veinte años de su muerte, se abre con dos bellas comparaciones en las que de manera plástica se compara la huella que dejan sus enseñanzas con las "furacas nas pedras" que hacían "las chaplas" de los niños de tanto jugar o "el reguín" que hacen las "goteiras" en el camino o en la acera. Fruto de ese tesón y esfuerzo fue, de una parte, el buen número de discípulos que iniciaron y acabaron una carrera universitaria y, de otra, el de aquéllos que no continuaron estudios pero que nunca olvidaron lo que aprendieron cuando niños y que les sirvió de base para que, muchos años después, pudieran reemprender y ampliar, como es el caso de Pepe de Muestras, sus conocimientos de Gramática y Aritmética. Sin duda, sus inquietudes literarias y musicales tuvieron mucho que ver con ese maestro al que él y "la xente de aquí / debe gratitud eterna".

"AL MAESTRO SAMA"

Como las chaplas chegaban
a fer furacas nas pedras,
condo los nenos pasábamos
los años, juega que juega;
(na parede de Pachón
pode verse inda la muestra).
Como a fuerza de pingar
de los tejaus, las goteiras
chegan a fer un reguín,
nel camín, y hasta na cera;

las enseñanzas de Sama,
de esa gran intelixencia
a quien la xente de aquí
debe gratitud eterna,
las enseñanzas de ese hombre
deixaron en min, ua güeya.
Nunca fun ningún milagro
como alumno de esa escuela
a la que tan alto nombre
deu esa figura egregia,
cuya doctrina, extendeuse
por todas esas aldeas
y anduvo por toda España,
y retumbóu en América.
Repito, que non fun nunca,
de rapaz, ningua lumbrera;
y aunque el maestro me poñía
entre los de preferencia,
sería por terme a la mau
pa estirarme las oureyas;
qél pa pobres y pa ricos
tia siempre un mesmo sistema.
Mas, ¿non parece mentira
que d'ua boquia tan pequena
salise tanto, y que todo
lo metese a un na cabeza?
Desde la edad de trece años
hasta que cumplin cuarenta,
non volvin coyer un libro
ni a sacar ua mala cuenta.
(Pode que non me salise
aunque me puxera a ferla).

Algo más veyo, inda, entróume
ua gran afición, tremenda,
(lo mismo que a un rapazin)
por las cousas de la escuela.
Y comprey un par de libros:
Gramática y Aritmética.
¿Quereisme creer que los lin,
y nin numero nin letra
hóubo en ningun de los dous
que al dediyo non soupera?
¡Cómo enseñaría aquel hombre!
¿Ou sería la Providencia?
Lo cieto e que asi enseñaba
el Maestro d'aquella época.
¿Non conocesteis vosoutros
nenos de Navia, Piñeira,
Cadavedo, San Pelayo,
Cartavio, Illano, La Esfreita,
Armental, Arbón, Anleo,
Serandías y Ortigueira,...
que más tarde en Barcelona,
en Bilbao, en Compostela,
en Mondoñedo, en Madrid,
en Oviedo y unde quiera,
abríronse paso todos,
cada cual con su carrera,...
deixando el nombre de Sama
reluciente com'ua estreya?
Los que por disgracia ou suerte
emigraban a outras terras,
a ganar pa los garbanzos
con el sudor, ou la cencia,

llevaban a Don José
na puntisquía de la lengua;
y é que sabían todos ellos
que, a mil leguas que tuveran
iba los pasos seguindoyes
la luz de la inteligencia,
y la de la urbanidad
d'aquella figura excelsa.
Ingenieros y abogáu,
curas y maestros de escuelas,
médicos y boticarios,
y dependentes de tendas
que de Sama recibiron
aquí, la instrucción primera,
por unde quiera que van
tenen las portas abertas.
¡Pobre Sama, pobre Sama!
¡Qué bueno y cariñoso era!
¡Qué gusto me da nombrarlo!
¡Qué gusto me da... y qué pena!
¡Xa fay pa Abril 21 anos
que nos lo coméu la terra!
Aquel día caséime yóu
y fíxose monja ua nena.

Ua cosa podíamos fer
pa coronar esta festa,
y así, con pouco ou con muito,
todos tendríais parte neya
y el Maestro desde unde tá
había estimarlo la cuenta.
La oración del "*Padre nuestro*"

era la del predilecta
y, na cama, despós, todos,
que ya rezárais quixera.
Non como se reza aquí
que acaso non ye aprovecha;
pos como siempre téis prisa
sálevos medio desfeita.
"Con el espíritu alzado
-nos decía Sama- se reza".
"Pronunciar bien las palabras,
y meditar sobre éllas".
Y fendo así -agrego you-
vale más que un que ua docena.
Dediquémosya al deitarnos,
todos, y d'esa manera:
Pa que en la paz del señor
descanse su obra maestra.

El amor a su pueblo queda de manifiesto en el poema dedicado a, quizá, el símbolo de entonces más representativo de la localidad: la *Porta de la Villa*, que el poeta califica como *reina y señora de Navia*.

PORTA DE LA VILLA

1 Condo paso arrimadín
2 a tí, pa La Colorada,
3 a comer ua tayaduca
4 con Abel ou Pepe Xuana,
5 siempre me paro un pouquín
6 pa verte, vey simpática;
7 y al contemplarte tan porca,

8 y encoyida y acabada,
9 tú, que algún día n'el regazo
10 llevabas a todo Navia,
11 non sey, mialma, que me dá:
12 non sey si é pena ou si é rabia.

13 ¿Cómo perdiche tan pronto
14 el humor y la arrogancia
15 de que, sendo yóu pequeno,
16 y sendo mozo gozabas?

17 ¿Quién che quitóu los sentiños
18 de cantería y de pizarra
19 que, día y noite, a todas horas,
20 tanto servicio prestaban,
21 pa tar sentada la xente
22 mentras los mozos bailaban;
23 pa descansar los obreiros,
24 un pouquín, tras de la xanta
25 y pousar por las mañás,
26 las del Vidural, la ganza;
27 y hasta pa jugar al pote
28 los rapacíos, y a la chapla?

29 ¿Y aquél arbolín de perlas
30 redondas y coloradas,
31 con que al salir de la escuela
32 los rapaces se fartaban?

33 ¿Y aqueya esbelta farola
34 que tanto cuidaba Zampa
35 mediante la propinía

36 de doña Rosa Calzada?
37 ¡Contas veces estudiey
38 al pe d'eya la Gramática
39 y con qué gusto nos tía
40 arrimaus a las suas sayas,
41 ou colgaus de la cintura,
42 ou sentaus qu'era muy ancha;
43 y hasta había algún atrivido
44 que se ye subía a las barbas!...

45 Las playeras qu'el Arango
46 sentadín en tí, entonaba,
47 non las volvéu a cantar
48 desde que se foy pa Grandas;
49 y folgóuye al probetín
50 desde entonces la garganta
51 porque d'aquel gorgoleiro
52 salían tan dulces tonadas,
53 a la voz que Dios ye déu,
54 prestándoye tu la gracia.

55 Tanto che foron quitando
56 que te deixaron sin nada,
57 despós de ser tanto tempo
58 reina y señora de Navia.
59 Si souperas como tás...
60 si lo souperas... ¡chorabas!

61 Mas, con todo, non t'aflijas,
62 *Porta de la Villa*, amada,
63 que con tar tan reviyeca
64 y tar tan abandonada,

65 yóu, conservo las grandezas
66 y recuerdos tous n'el alma;
67 y Dios me deixe llevarlos
68 conmigo, dentro la caxa,
69 condo por última vez,
70 (pero esta con todo Navia),
71 pase arrimadín a tí,
72 camín de La Colorada.

Por ser una composición celebrativa de un símbolo de Navia, de algo que es consustancial a la vida cotidiana de las gentes del púeblo, el poeta le da una estructura cíclica, circualr, finalizándola con la misma referencia concreta con la que la inicia, La Colorada. En efecto, la poesía se abre con los versos "*Condo paso arrimadín / a tí, pa La Colorada*", y se cierra con "*pase arrimadín a tí / camín de La Colorada*".

Las estrofas o, mejor dicho, las tiradas de versos diferenciadas según las modulaciones temáticas que el poeta va introduciendo, son ocho con la siguiente disposición: 12-4-12-4-12-10-6-12. Predominan, como puede constatarse, las estrofas de doce versos, la mitad del conjunto que, por ser las de mayor número, suman un total de 48 versos frente a los 24 de las otras cuatro estrofas, distribuidas en dos de 4 versos, una de 10 y otra de 6 versos. A su vez, las de 12 versos se hallan subdivididas en dos series de seis versos, si bien cabe la posibilidad de combinación parcialmente diferente como la tercera estrofa de este número de versos en el orden lineal de la composición, que combina 4, 6, y 2. Es decir, se trata de una meditada distribución de las estrofas en la que el poeta procura equilibrar su longitud en una alternancia de largas y breves. No ha dejado nada, pues, a la improvisación.

Dos son los núcleos temáticos de la composición: el elogio de las cualidades o atributos de la *Porta* y el tema del paso del tiempo a través de la confrontación del presente con el pasado. Ambos núcleos temáticos se hallan íntimamente ligados ya que el canto de alabanza de la *Porta* se realiza por medio del recuerdo de un tiempo ya ido que contrapone a la desilusionante realidad del presente.

La mayor parte de la poesía, como corresponde a su tono celebrativo, se centra en la exaltación de las propiedades y atributos de la *Porta* contraponiéndolos a su estado ruinoso actual. Formalmente el elogio de las cualidades de antaño se lleva a cabo mediante cuatro interrogaciones retóricas, de las que tres constan de cuatro versos y la segunda de doce, es decir, del resultado de multiplicar entre sí los dos guarismos anteriores. Además, dada la religiosidad que preside la vida de Pepe de Muestras y el carácter trascendente, de principio vital que confiere a la *Porta* ¿no puede tratarse de un poético homenaje a la Divinidad, a su unidad y trinidad? Tres son las estrofas de cuatro versos y una engloba ese número.

La primera de las interrogaciones retóricas, de cuatro versos (v.13), constata la pérdida de cualidades de orden psíquico, como el *humor* y la *arrogancia*, que le confieren un aspecto majestuoso y señorial. En la segunda, de doce versos (v.17) canta el rasgo físico más definitoria, los *sentiños*, con el común denominador de proporcionar reposo a todos y en función de las prestaciones que tiene para los navegos, pormenorizándolas según los grupos de gentes y los momentos. Estos son dos, el ocio y el trabajo, que son presentados no de forma alternante y sucesiva sino cíclica, empezando y concluyendo con el ocio -"*pa tar sentada la xente / mientras los mozos bailaban*" ... "*hasta pa jugar al pote los rapacios, y a la chapla?*"-, y en medio, el trabajo -"*pa descansar los obreiros*

/.../ y pousar por las mañás, / las del Vidural, la ganza"-, disposición que está a indicar el carácter cíclico de la existencia humana, que se inicia con los juegos de la infancia y concluye con el reposo de la vejez, pero que está presidida por el trabajo en los años de juventud y medurez. Desde una perspectiva más cotidiana adquiere el significado de que el trabajo debe ser una pausa entre dos ocios, pues es en el ocio cuando se cultiva el espíritu.

El recuerdo de la imagen de la *Porta* se cierra con otras dos interrogaciones retóricas (v.29) que tienen en común el ser de cuatro versos así como referirse a elementos adyacentes a la puerta, pero que para las gentes de Navia eran indisolubles de ella: el *arbolín* o la *esbelta farola*. Ambos elementos conllevan respectivamente dos connotaciones poéticas: la *Porta* adquiere valor de símbolo de la vida navega y, como tal, ha de proporcionar alimento físico y psíquico a todos los hijos de la villa; a simbolizar esto se hallan el fruto del *arbolín*, esas "*perlas redondas y coloradas*", y la luz que proporciona la *farola* que permite al poeta, acomodado en la *Porta*, ampliar sus conocimientos de Gramática.

El concepto de la *Porta* como fuente de cultura se transforma en motivo de inspiración para aquellos que, como el poeta, anidan en su espíritu inquietudes artísticas y que ejemplifica en las melodías que, a sus pies, acostumbraba entonar un amigo de juventud, Arango, porque ella le prestaba la *gracia*. Tanto es así que lejos de la silueta y de la protección de la *Porta* esas tonadas, cantadas por la misma persona, pero carentes del sentimiento que las inspiraba parecía, no ser entonadas por la garganta de otro tiempo.

Para el poeta la *Porta* adquiere la connotación de símbolo a cuyo alrededor gira la vida de la localidad, porque ella es considerada principio y origen de la misma. Esta con-

notación induce al poeta a identificarla con la figura materna por medio de aquellos aspectos que denotan protección y afecto como "el regazo" (v.9) en el que todo el pueblo encontraba reposo; las "sayas" (v.40) junto a las que los más pequeños buscaban cobijo, o la "cintura" (v.41), a la que los niños se encaramaban para jugar. Sin embargo, estos rasgos femeninos contrastan con otro típicamente masculino como es el de las "barbas" (v.44). Parece que con él Pepe Muestras pretende hacer trascender la figura de la *Porta* a ente protector del pueblo que aúna en sí rasgos femeninos y masculinos. Es decir, eleva a la *Porta* a categoría de símbolo vital generador y regulador de la convivencia naviega.

El tono imprecativo de la composición, presente desde su inicio, alcanza su momento culminante cuando, después de la enumeración de todos los atributos de los que ha sido despojada la *Porta* y que el poeta sintetiza en un verso desnudo de artificio "te deixaron sin nada" (v.56), se dirige a ella con una condicional reiterada e inconclusa, como lo testimonian los puntos suspensivos, cuya apódosis es una afirmación categórica entre signos de interjección para conferirle más fuerza a la carga semántica de desolación y pesimismo de la palabra: "¡chorabas!" (v.60). Por otro lado, la propia estructura de las condicionales "Si souperas como tás... / si lo souperas..." (vv.59-60) da idea de repetitividad, de ciclicidad.

Estos dos versos dan paso, siempre en el todo imprecativo de la composición, a la última serie de 12 versos, dividida en dos grupos de 6, que tiene función consolatoria a través del recuerdo. El recuerdo es el único recurso de que dispone el hombre para vencer la usura del tiempo sobre todo cuanto existe, personas y cosas, y en este caso concreto, la "*Porta de la Villa*. El esplendor de un día se mantiene intacto

en el recuerdo del poeta, a pesar de los años transcurridos; su vitalidad es tal que perdurará mientras al poeta le quede un hálito de vida; es más, le anima la esperanza de poder mantenerlo, después de la muerte, en una dimensión eterna y, por ende, atemporal. En ello concuerda con la aspiración innata del hombre, ser inmerso en el tiempo, que ansía alcanzar la eternidad. El deseo último del poeta supone, desde esta perspectiva, la victoria absoluta sobre el devenir temporal.

Esta connotación da paso al otro núcleo temático predominante en la composición: el tema del paso del tiempo. Por ser la zona de La Colorada donde se halla ubicado el cementerio de la localidad, circunstancia a la que se refiere el poeta en la conclusión "...dentro la caja, / condo por última vez /.../ pase arrimadín a tí / camín de La Colorada"- (vv.68-72) la *Porta* adquiere connotaciones temporales como símbolo del presente, como fugaz instante en que el futuro se transforma en pasado, concepto agustiniano éste que concuerda con su formación religiosa.

La *Porta* es, además, imagen del tiempo porque en ella se refleja la acción de su paso por todo cuanto tiene consistencia real: a su esplendor de años atrás le sucede un aspecto más o menos ruinoso en el presente. El paso del tiempo deja su huella sobre las personas: el Arango ya no tiene capacidad para cantar las playeras de antaño pues "folgóyue al probetín / desde entonces la garganta" (vv.49-50). La referencia al amigo de juventud tiene, sin embargo, otra connotación: su incapacidad para entonar las melodías de siempre no se debe tanto a razones de capacidad debido a la edad sino al alejamiento físico del pueblo natal, simbolizado en la *Porta*, que le provoca una sentido tristeza que le anuda la garganta.

Desde esta perspectiva el poema no es más que el

símbolo del devenir de su vida: en vida cruza la puerta para encontrarse con amigos que viven al otro lado, *Abel ou Pepe Xuana* (v.4), y la presencia de ella suscita el recuerdo de sus vivencias anteriores, en particular las de la infancia y juventud. En el ámbito de la existencia humana considerada en su globalidad la *Porta* adquiere connotaciones simbólicas de paso de la vida a la muerte, paso de una existencia terrena a la espiritual, de una dimensión temporal a otra eterna. Esta idea es consustancial al concepto mismo de muerte presente en la simbología cristiana para el paso a los reinos de ultratumba.

En suma, la *Porta* por haber sido concebida como saludo de bienvenida al que llega o de despedida al que abandona la villa carece de bisagras, hojas y cerradura que pudieran impedir el paso; es decir, no es una puerta que

separa sino que une, que pone en contacto a los amigos de uno y otro lado, a la villa con otras localidades, a los vivos con los muertos.

Sus composiciones, al menos de las que disponemos, se hallan muy enraizadas en su biografía y su poesía se puede definir como de carácter narrativo. Por su tono y carácter celebrativo es evidente que Pepe de Muestras toma como modelo al poeta local más célebre, a Campoamor, al que había admirado desde su niñez por estar entonces en boga el tipo de poesía que representaba, al igual que en muchas zonas rurales las fábulas de Samaniego, como ejemplos de comportamiento en la vida.

Por su temática, su musa es el pequeño mundo que le rodea: el círculo familiar, el de los amigos, su pueblo, etc. que le confieren el carácter narrativo al que se ha aludido.

