

Nas solombras de los nuegos valles. El paisaje lingüístico y geográfico en la poética de Silvia Aller González

Nas solombras de los nuegos valles. The Landscape of Language and Geography in the Poetry of Silvia Aller González

Juan Ignacio TORRES MONTESINOS

Investigador independiente

juignatorres@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8077-9311>

Resumen:

El presente estudio analiza el libro *Nas Solombras de los Nuevos Valles* de Silvia Aller González. Publicado en 2019, la obra profundiza en la conformación del sujeto poético a partir de los textos en pachuezu, una variedad del asturleonés. El sujeto lírico es un yo hablante cuya cartografía se extiende por el noroeste de la provincia de León, por los valles de Vabia, Llaciana, L'luna y Oumaña. La lengua deviene en hecho poético y asimismo describe el paso del tiempo. Las estaciones en los valles de León son el paisaje de dicha cronología. En este contexto, predomina la poesía referida al otoño, estación que anticipa la presencia de las sombras en los valles. La sombra, vinculada al invierno, es un ámbito que recubre las vivencias descritas por la poeta, quien pugna por mantenerlas en la memoria. Silvia Aller González se suma a otros poetas que han versificado en sus obras el paisaje de León. El libro permite indagar en la función de la lengua a la hora de valorar y afianzar la expresión literaria en leonés.

Palabras clave: Pachuezu, Lengua, Sombras, Valles de León, Paso del Tiempo.

Abstract:

This paper analyses the poems included in the book *Nas Solombras de los Nuevos Valles* by Silvia Aller González, a writer from León. The book was published in 2019 in pachuezu, a variety of Asturian-Leonese. A likely translation of the title is In the Shadows of Our Valleys. The lyrical subject is a speaking self whose cartography extends across the northwest of the province of León, through the valleys of Vabia, Llaciana, L'luna and Oumaña. The language is a lyrical fact describing the passing of time. Such a chronology is marked by the seasons in these four valleys in León. The poems referred to fall are predominant; this is the season anticipating shadows in the valleys. Linked to wintertime, shadows conform a space covering the poet's described livings. She tries to keep them unforgotten through memory and remembrance. Silvia Aller González joins to poets versifying the landscape in the territories of León. So, this analysis deals with the function of the language to give value and consolidate the literary works in pachuezu.

Keywords: Pachuezu, Language, Shadows, Valleys in León, Time Passing.

Nas solombras de los nuegos valles es un poemario escrito e ilustrado por Silvia Aller González en pachuezu, una variedad occidental del asturleonés. Publicado en 2019, el libro poetiza los valles de Vabia, Llaciana, L'luna y Oumaña. Mediante la expresión vernácula, el yo lírico vincula su sentir a esta geografía concatenada de León. La lengua se convierte en hecho poético que se acompasa a la representación del tiempo

discurrido. Silvia Aller González ofrece la perspectiva conjunta de un valle poético. Profundizar en la representación de las sombras permite una mirada distintiva sobre el paisaje. Desde el significado de la lengua leonesa en la construcción poética, el estudio de *Nas solombras de los nuegos valles* indaga en la temática de las composiciones posibilitando el diálogo interpoético.

1. *Nas solombras de los nuevos valles en el paisaje de León. La inserción del sujeto hablante en el yo poético*

Silvia Aller González es una poeta que, nacida en Quintaniella (Vabia) y residente en Villablino, publica *Sentir así* en 2015. En esta obra, el canto a la naturaleza sublima la exposición de los rasgos vinculados al paso del tiempo y las estaciones. “Las montañas escuchan nuestro aliento” se proclama en el poema “Exhibición vegetal” (Aller González, 2015: 13). También se refleja en el título de “Aquellas primaveras” y en sus versos “cuando escapen las nieves, / se hará un corpiño de pétalos de flores” (Aller González, 2015: 22). Posteriormente, la orientación se reafirma en el libro *Nas solombras de los nuevos valles*, ampliándose hacia una estética que ubica a Silvia Aller González en la descripción lírica del paisaje de León.

Según la definición de Javier Maderuelo, “el paisaje es el conjunto de una serie de ideas, sensaciones y sentimientos que elaboramos a partir del lugar y sus elementos constituyentes [...]”. Reclama una interpretación, la búsqueda de un carácter y la presencia de una emotividad” (Maderuelo, 2006: 38). En esta construcción, la poesía refunda estéticamente el paisaje. Asimismo, subraya la vinculación del sujeto lírico con dicho ámbito y realza la geografía leonesa. En el tratamiento poético del paisaje, Antonio Gamoneda versifica en el poemario *León de la mirada* que “si alzo / estos ojos de hombre para verte, / tierra León, amiga y madre mía, / hallo / tus claros chopos y tu cielo libre” (Gamoneda, 1990: 11). La expresión del poeta hacia la tierra leonesa es consecuencia del “amor a esta tierra que me ha hecho suyo” (Gamoneda, 1990: 9). Gamoneda reconoce la motivación primera para incluir el territorio leonés en su poesía. Más aún, el título, *León de la mirada*, contiene un enunciado referencial que aúna la geografía con el sentir poético de la mirada. Enlazando con la reflexión sobre el paisaje, Javier Maderuelo alude a una mirada “intencionada e instrumental” (Maderuelo, 2006: 37). Los elementos que caracterizan el paisaje trasladan a la creación poética su connotación geomorfológica inicial. Desde tal perspectiva estética, Antonio Castro Castro entiende que la poesía acote el territorio de León. En el

poema “Leonés de las tres geografías” concreta los ámbitos de la montaña, el páramo y la ribera. En los versos dedicados a la montaña, se pregunta “¿qué vibra en los pastores / cuando pasan las horas, / cuando el tiempo en el pasar se queda en ellos, / como el río en el paisaje?” (Castro Castro, 1965: 77). El páramo es adscrito a la tierra leonesa en una definición recogida en los versos, “páramo leonés, / sequedad para los vacíos; / vacíos de cosas / para que habite la luz; / la luz total de la helada, / fría y virgen, / y la luz cálida del verano / sobre mucho polvo” (Castro Castro, 1965: 80). En la ribera, el yo poético reclama su origen, “soy hijo de la tierra verde / y de las esperanzas sucesivas / de la ribera” (Castro Castro, 1965: 81). La delimitación poéticamente geográfica desemboca en un cuarto texto donde Antonio Castro Castro configura al leonés como ser humano enclavado en el paisaje. En esta descripción, cabe sumar la alusión a elementos que, como el río y el valle, conforman la geografía. Luis Alonso Luengo establece que “la metáfora más clara de León [...] es la del río, es decir, huida temblorosa del agua y de la espuma y, al propio tiempo, fijación permanente de imágenes, reflejos y cristales” (Alonso Luengo, 1982: 49). Al respecto, Jesús Díez Fernández rememora en su obra el río Curueño, Manuela López García representa al Cúa mientras Antonio Manilla apela a la relevancia leonesa de los ríos en los versos de “En la estación creciente”. Señala que “el agua se desboca en las laderas / que nutren al Torío” (Manilla, 2015: 93). El paisaje fluvial se extiende poéticamente hacia el valle; de este modo, Juan Carlos Mestre, escribe “Poderosa es la luz, el trato de la lluvia / que cae sobre los valles del Seo y de Valcarce”, en los versos de “El valle” (Mestre, 2008: 28). En este hilo poemático, Beatriz Blanco Fontao añade la composición “Río”, donde escribe “Todos somos d’un río / na ribera ya na montaña” (Blanco Fontao, 2023: 26). Desde esta poética de la tierra leonesa, en *Nas solombras de los nuevos valles*, Silvia Aller González orienta las referencias hacia Vabia, Llaciana, Lluña y Oumaña, que se subsumen en una imagen unívoca de los valles. Las menciones específicas a la geografía son incorporadas en los títulos de poemas como “L’iviernu en Babia”. Por consiguiente, desde la visión personal de cada poeta,

el paisaje de León cobra una significación compartida.

En el relato estético, Silvia Aller González incorpora la lengua como hecho poético. La lengua no es sólo vía de expresión sino, además, objeto y temática del sentir recogido en los poemas. El valle es configurado como una geografía lingüística. La escritora se reconoce en la lengua allí aprendida y hablada. Al reconocer en el Prólogo del libro que “es mi primer libro de poesía en nuestra lengua vernácula” (Aller González, 2019: 14), establece el sentido teleológico del recurso a la lengua, basado en su intensa dedicación “a interpretar y a contar la lengua secreta del paisaje y las tradiciones de estos hermosos valles” (Aller González, 2019: 13). El asturleonés, concretamente la variedad del pachuezu, se torna en rasgo biográfico que encauza la experiencia de la poesía. Remite a la reflexión del individuo como ser de lenguaje; enlaza con los postulados de Émile Benveniste referidos a la subjetividad humana derivada del lenguaje. El pensador señala que “es en y por el lenguaje como el hombre se constituye como *sujeto*” (Benveniste, 1997: 180). Incide, a continuación, en esta idea al afirmar que “el lenguaje es pues la posibilidad de la subjetividad” (Benveniste, 1997: 184). Trasladado al ámbito de la poesía, cabe establecer que el lenguaje constituye al sujeto poético. En este marco constitutivo, la expresión lingüística en el dominio del leonés gesta al sujeto poético y, a partir de dicha subjetividad, el propósito estético de las composiciones origina la realidad poética desarrollada por Silvia Aller González. En consecuencia, el sujeto poético es perfilado a partir de la voz hablante, que aúna el yo biográfico y el yo poemático. La confluencia de ambas vertientes del sujeto se personaliza y sustancia en el parecer de Antonio Tabucchi en *Dama de Porto Pim*. Por sugerencia de Octavio Paz, el novelista italiano señala que “los poetas carecen de biografía y [...] su obra es su biografía” (Tabucchi, 2012: 8). De este modo, Silvia Aller González poetiza sus vivencias entre el devenir de los valles leoneses. La simbiosis de lirismo y biografía refleja el hecho vivencial de la poeta quien, en el Prólogo, se reconoce e identifica con la lengua hablada al reconocer que “la siento cada día en el cantar de los pájaros, en la toponimia, en los

nombres de las cosas, en los pétalos de las flores, en la poesía y hasta en lo último de la vida” (Aller González, 2019: 13). En esta corriente íntima, la lengua anula la distancia e inserta el sentir en el valle. Desde una perspectiva lingüística, Guzmán Álvarez postula que “Babia y Laciana constituyen una unidad dialectal sin matices distintos en sus variados fenómenos” (Álvarez, 2021: 33). Confiriendo al habla una proyección poética, el sujeto lírico se vincula al paisaje mediante la expresión literaria de la lengua. Silvia Aller González establece, sobre esta variedad de *lïngua lionesa*, que “podía escribirla, sentirla, contar experiencias y adaptarla a los tiempos” (Aller González, 2019: 14).

Por su parte, Armando López Castro subraya que “la mirada poética está ligada a la memoria del origen [...]. La palabra poética, que lucha contra la destrucción de la memoria, no renuncia a la plenitud del instante” (López Castro, 1998: 227). El origen está vinculado al tiempo incontaminado de la infancia. En el poemario de Silvia Aller González, dicha estancia primigenia es el tiempo de conocimiento de la lengua. En esta conexión, la poeta describe el aprendizaje del leonés, “¡Qué guapura de *lïngua*! / Con e^{lla} aprendí / los nomes de las cousas” (Aller González, 2019: 83).

El verso “¡Qué guapura de *lïngua*!” (Aller González, 2019: 83-84) y su repetición en el poema donde es incluido, “La nuesa *lïngua*”, ejemplifica el tono laudatorio. El recurso metaliterario explica la capacidad del asturleonés como vía de creación. En la distribución de los poemas, “La nuesa *lïngua*” opera como una suerte de corolario; no sólo ocupa la posición final antes de un breve epílogo de diez haikus, sino que enmarca la significación literaria de la lengua en el conjunto del libro. Asimismo, el poema desbroza el itinerario biográfico de la escritora. Se interroga Silvia Aller González en la primera estrofa si personas instruidas se plantearán “por qué / una mucher de los valles / entama versos ya sentires / nesta viecha *lïngua*” (Aller González, 2019: 83). Tras la motivación primera del acto de escribir en pachuezu, la poeta desgrana en las tres estrofas siguientes la transición vital. En un primer instante, reconoce que

cuando yera pequena
la mía ma m'acurrucucaba
nos suos brazos,
ya de la sua boca
salían nanas dulces, (Aller González,
2019: 83).

La secuencia continúa con el reconocimiento
del transitar en la vida

Con e||a, chenéi
la mía vida de momentos
d'allegría ya tristura,
afalaguéi'l bastiu
naque||os días que
marchaban los que más quería [...]
aún ansina, sentía la sua dulzura. (Aller
González, 2019: 84).

Los versos desembocan invocando el domi-
nio ilimitado de la lengua,

Quiciás, sin querelu,
la guapura d'esta ||ingua vuele,
cumu alas d'andurina. (Aller González,
2019: 84).

El verso “cuando yera pequena” fija el ori-
gen equiparándolo al aprendizaje de la lengua
durante la infancia. Silvia Aller González vin-
cula la trayectoria de la lengua con el instante
personal; en el Prólogo, señala que “el pal||uezu
[sic], la lengua, la fala, la tsingua [sic], la ||ingua,
ha recorrido un camino mínimo y sosegado y
siempre se ha trasmitido de forma oral. Los pri-
meros sonidos pude escucharlos, y, aún sigo, de
la boca y del amor de mi madre y de todos mis
seres queridos” (Aller González, 2019: 13-14).

La evocación del pachuezu como hecho poé-
tico se completa con el tramo denominado “Mo-
mentos en pal||uezu [sic]”, que incluye los diez
haikus anteriormente apuntados. El recurso al
haiku sintetiza los motivos líricos tratados en el
libro y, apelando a la forma del poema, alude
al estructurado transcurrir de la naturaleza. La
poeta subraya la intensidad concisa que abunda
“nel camín viechu / onde la vida pasa / chegóu la
fuecha” (Aller González, 2019: 86). Es una carto-
grafía breve donde se rastrea el frío de la noche
y los copos en una sucesión de instantes unidos
por la humilde contemplación hacia la natu-

raleza. Expone la persistencia de la expresión
versificada y, en suma, la conexión de la poesía
con el paisaje, “l'ecu fala / entre utres ya corzos /
grilla un poema” (Aller González, 2019: 86). En
El imperio de los signos, Roland Barthes reflexio-
na sobre los haikus, que “parecen [...] constituir
un espacio de fragmentos puros” (Barthes, 2007:
95). Silvia Aller-González enuncia que “los hai-
kus son momentos que aparecen como el trino
de los pájaros [...] en breves instantes nos re-
cuerdan con dulzura todo lo que somos” (Aller
González, 2019: 15). Da forma a la pureza recla-
mada por el pensador francés profundizando en
la instantaneidad al equipar la fugacidad vital y
literaria, subrayando la unión del ser humano
con la naturaleza.

La descripción poética de León en torno al
paisaje y la lengua confluye en el diálogo entre
creaciones. De este modo, el poemario de Silvia
Aller González dialoga con la obra de Eva Gon-
zález Fernández; en particular, con el poema
“Llaciana”. Incluido en el libro *Poesías ya hesto-
rias na nuesa tsingua*, de 1980, el texto se cierra
con las dos estrofas siguientes:

¡Qué guapa la nuesa ||ingua!
¡Cómu presta l'escuitala!
Güei namás dalgunos viechos
Nun podemos olvidala [...]

Ya entovía dicimos ||ume,
También lleite, ||inu, ||ana,
No Concechu Palaciegu
Ya no Valle de Llaciana (González
Fernández, 2023: 68).

El primer verso citado, “¡Qué guapa la nuesa
||ingua!”, sustenta la aproximación con “La nue-
sa ||ingua” de Silvia González Aller. Ambas poe-
tas exponen su adscripción personal y el ánimo
de pertenencia a la ||ingua con el adjetivo *nuesa*,
presente de manera análoga en los títulos del
poema y el libro. Eva González Fernández expo-
ne el paisaje lacianiego y lo recuenta mediante
los signos de la lengua. Ubica la realidad del pa-
chuezu “no Valle de Llaciana” y “no Concechu
Palaciego”, rememorando su localidad natal de
Palacios del Sil. Detalla la trayectoria de cono-
cimiento y de pervivencia de la lengua, desde
el “como nós siempre dixerón” hasta el poste-

rior “ya entovía dicimos” (González Fernández, 2023: 68). La sucesión de palabras (llobu, llobu, lleña o llume), reafirma el distintivo símbolo lingüístico de la denominada ché vaqueira y muestra la grafía “l.l”, es decir, una ortografía académica alternativa para representar “la consonante *africada retroflexa sorda (ts)*” (González-Quevedo, 2023: 10). De este modo, el diálogo entre ambas poéticas asienta la consideración del pachuezu como realidad de poesía. Eva González Fernández apela en su poema a los rasgos del lenguaje y Silvia Aller González describe el aprendizaje de la lengua.

Por lo que respecta a la proyección social de la lengua, en la Introducción de *Nas solombras de los nuevos valles*, Roberto González-Quevedo manifiesta que “todos son versos nuevos para enriquecer el tesoro de nuestra literatura reciente” (González-Quevedo, 2019: 11). Christian Fernández Chapman, que remite a la recuperación literaria o a la “renacimiento pallueza [sic]” (Fernández Chapman, 2019: 62), incide en el hecho de que “la variedad leonesa de la montaña noroccidental fuera visibilizada y valorada, con un desarrollo literario que tuvo gran repercusión en el movimiento pro-leonés” (Fernández Chapman, 2019: 62). Con ello, la tarea poética de Silvia Aller González contribuye a asentar un corpus literario de obras escritas en leonés; desde la sentimentalidad de la escritora, la obra consolida el ánimo literario de la lengua.

En función de lo hasta aquí expresado, cabe señalar que los poemas de Silvia Aller González conforman una poética de la adscripción, delimitada por la lengua y su paisaje. Por consiguiente, en el libro *Nas solombras de los nuevos valles* prosigue la poetización de la tierra leonesa desde una triple circunstancia: el valle es representado como descripción del territorio, expresión de la vivencia poética así como continente de una geografía de la lengua.

2. Cronología estacional de las sombras en la poética de Silvia Aller González

En el título del libro, Silvia Aller González sitúa a las sombras y los valles en idéntico plano enunciativo, *Nas solombras de los nuevos valles*. El sentido de las sombras incide en la representación de la lengua como hecho poético,

“no son versos tristes, son un breve susurro de esta guapa lengua, para poder luchar contra las sombras del olvido, aquellas que con el tiempo se van estrechando como las formas de estos valles” (Aller González, 2019: 15). Las sombras envuelven y aquietan en los valles la percepción de la poeta. Las sombras son la percepción donde subyace la cronología de la poeta. Se vinculan al paso del tiempo por cuanto se concentran en las estaciones otoñal e invernal; cubren lo acontecido en el tiempo vital y poético. En el libro se describe el discurrir de una cronología que adecúa la percepción subjetiva al transitar natural de las estaciones en los valles de León.

Una vez que el yo lírico se ha adentrado en el entorno de los valles, el transcurso temporal es ejemplificado poéticamente en la descripción de las estaciones. Establece una cronología que perfila el desarrollo de la existencia. González-Quevedo señala que el poemario representa una “travesía del tiempo” entre las diferentes estaciones (González-Quevedo, 2021: 121). En dicho contexto, el otoño constituye la estación predominante en el poemario; “son, quizás, las imágenes del otoño las que más abundan en estos poemas de las sombras de nuestros valles” (González-Quevedo, 2019: 10). Da título al poema “L’outuenu”, que refleja la cercanía afectiva con la estación al afirmar el sujeto lírico que “préstanme los colores ya los golores / dulces del outuenu” (Aller González, 2019: 25). Esta declaración se acompaña de la expectativa ante la llegada de los rasgos otoñales de la estación, “el sol yera tebiu, / aque!las nueites llargas / adormecían el camín” (Aller González, 2019: 31) en el poema “Cuando chega l’outuenu”. El sol parece anticipar un paisaje en que “los faloupos aterrizaban al pía de la mia ventanina. / La nieve cayía a esgaya, ya faía una imaxen encantadora” (Aller González, 2019: 79). El otoño se reviste de humo en un repliegue personal donde vislumbrar los recuerdos, “l’allegría afuxe cumu’l fumu” (Aller González, 2019: 25); de hecho, al llegar el otoño, “el fumu anublóu los mious güechus / cuasi cona alcordanza / del branu qu’afuxú pa siempre” (Aller González, 2019: 31). Consecuentemente, el otoño precipita una sensación de calma y serenidad callada; junto a la nostalgia, el poema “Silenciú” anuncia que “sones chuviosos / sobre murias

grises, / marcu esnudu / d'aquel outuenu. / *Silenciu*." (Aller González, 2019: 75). Ello desemboca en el hecho de que "chegáu novembro, / el valle sumidu / nun guiño de nostalxa y resignación" (Aller González, 2019: 79), y remite al título del poemario con la presencia de los valles y el influjo de las sombras. En el acontecer poético del libro, el cromatismo y la polisemia del bosque conllevan la mayor presencia del otoño. Es un tiempo de preparación ante el frío del invierno y la apreciación de las sombras. Esta cronología es representada en "Otoño frágil", incluido en el libro *Sentir así*; en este caso, concurren un "Árbol sin hojas [y] / Gotas fugitivas en la solitaria rama" (Aller González, 2015: 24).

Silvia Aller González profundiza en la sensación de itinerancia. De forma consecutiva, el invierno es la consolidación silente de los rasgos anticipados. Tras suceder al otoño, es el periodo en que se muestra la esencia de dichas sombras. La poeta clarifica que "retornará outra vez, aquel probe ivienu, / chenu de solombras escabardadas" (Aller González, 2019: 37). Tal como indica, Silvia Aller González poetiza el carácter anual de los ciclos estacionales y "las sombras que cubren los pueblos cuando llegan los inviernos" (Aller González, 2019: 14). De igual manera, en una apelación a los lectores y sus recuerdos en el Prólogo, vuelve a definir el ámbito de las sombras, "os haga sentir las sombras que se esconden donde la brisa gime" (Aller González, 2019: 15). Al respecto, Roberto González-Quevedo señala que el poemario atesora "sombras hilvanadas por amor y su recuerdo, que también el tiempo va cerrando de manera implacable" (González-Quevedo, 2019: 11). En un primer instante, la remisión a las sombras consolida un devenir del tiempo que se encuentra entre las preferencias de la escritora, "Préstame [...] el pasu de los anos, / las cousinas del ivienu, / taparecunu cobertore / alcordanzas ateridas", se refleja en el poema "Préstame" (Aller González, 2019: 35). Sin embargo, la versificación de las sombras mantiene la sensación de desasosiego. En la reflexión sobre su significado, el poema homónimo, "Solombras", plantea un contexto en que comparecen el frío y el silencio como aledaños de las sombras, "la puertuca del silenciu [...], la friura nos calcaños" (Aller González, 2019: 47),

y se contraponen a la búsqueda de los recuerdos, "busquéi nel bagul / las alcordanzas de lus mious" (Aller González, 2019: 47). La sombra recubre las vivencias en los valles. Se trata de la oscuridad de "las nueites contra'l tiempu" (Aller González, 2019: 29). La poeta pugna por mantener el recuerdo de lo acontecido en los valles ante el olvido generado en las sombras. Así, en el libro *Cuando los inviernos eran inviernos*, Bernd Brunner escribe que "el invierno es un período recurrente de ausencia" (Brunner, 2021: 10). El yo lírico se adentra en este dominio y asegura que "nun queda nadie, / las solombras de los cuerpos" (Aller González, 2019: 47). Como premisa, escribe que "las solombras de las chamas / cubrieron el valle d'amargura" (Aller González, 2019: 31). La apelación al pasado es, sobre todo, constancia del tiempo transcurrido y vivido por la poeta. Asimismo, en "Lilas p'alcordanzas", Silvia Aller González confronta la idea de las sombras con los recuerdos, "las solombras nun borranon los alcuerdos" (Aller González, 2019: 61). Se trata de un poema donde el sentido de la nostalgia es expresado en el verso "siempre quixi aquellos días" (Aller González, 2019: 61) y se interroga por tales momentos. Los versos dan cuenta de la presencia del tiempo en las estaciones. "¿Qui foi de los momentos? / Todu: / Algún ivienu blancu, / Mancaduras sin consuelu, / metáforas del ayere" (Aller González, 2019: 61). El interrogante que se plantea la escritora recoge la incomprensión ante el tiempo transcurrido: "¿Ónde foi / la nevada d'antanu / aquellos anos / que la fame / pingaba nos gabiteiros?" (Aller González, 2019: 23). La estrofa mantiene, por lo tanto, la inquietud de la poeta ante el olvido y lo preciso del recuerdo. La pregunta rememora el verso "Pero, ¿dónde están las / nieves de antaño?", de "Balada de las damas de antaño" del poeta francés François Villon (Villon, 1985, 70-71). La balada incluía la pregunta al final de cada una de las cuatro estrofas. En la cuarta, era precedida de una recomendación, "este estribillo debes recordar" (Villon, 1985: 71). La invocación al recuerdo se personaliza en el convencimiento, "Ónde fuenon, digo, / los faloupes del miou pelu?" (Aller González, 2019: 23), resguardando lo efímero de los copos, faloupes, en el instante propio de la poeta. Los versos no solo desvelan

una impresión de melancolía y nostalgia, sino que encierran un imperativo. Dicha actitud es recogida en el poema “Alcordanzas”. “Búscote cumu si fora / l’acabóuse del outuenu / de la qu’arrullo nanas de manteiga, / chora’l bastiu cumu un saxu afogáu / qu’alcuerda cantaridas de fuechas calleitas. (Aller González, 2019: 37). Silvia Aller González despliega un sentido que evoca los aconteceres y a sus personas añoradas; así se recoge en los poemas “A ella, Mari Carmen” y “Lilas p’alcurdanzas”.

En este relato, la poeta presenta una lejanía constante de las otras dos estaciones; el verano como plenitud exteriorizada es tiempo huido, “cona alcordanza / del branu qu’afuxiu pa siempre / branu, que foi / polas rendixas del ventanu” (Aller González, 2019: 31) y desdibujado, “debaxu del sol tebiu del branu” (Aller González, 2019: 49). Por su parte, la primavera es un esbozo lejano que se presta a la duda; el poema “Primavera” señala que “quiciás, hubo primavera / de chubias enfurecidas, / quiciás, nun la viéramus” (Aller González, 2019: 65). El encuentro simbólico de sombras y valles constituye el epítome del discurrir temporal. La memoria, como certidumbre, se convierte en el rescate poético de un tiempo climático y, a la vez, vital.

3. El valle poético en *Nas solombras de los nuevos valles*

La concreción de la biografía en hecho lírico recoge la visión del paisaje sentida por la escritora. Los valles ejemplifican la descripción poética de León y constituyen el lugar donde acontecen las sombras en *Nas solombras de los nuevos valles*. La confluencia de la lengua y el paisaje de los valles determina la adscripción al origen en la poética de Silvia Aller González. Los valles son un enclave lingüístico en el que “habita la vieja lengua, llena de fragmentos y bellos matices junto a la existencia indeleble de la memoria” (Aller González, 2019: 13). El yo poético transita por lugares en los valles de Vabia, Llaciana, Lluna y Oumaña, que representan la geografía del aprendizaje y la contemplación de un paso del tiempo conducente a la memoria. Conlleva la subsiguiente autoidentificación como “lo que soy: una mujer que mora en las montañas provista de viento limpio” (Aller González, 2019: 13).

Por tanto, la residencia e identidad de la poeta se han conformado en un espacio de certidumbre de montañas y valles expresado en asturleonés.

En el poemario, el valle se convierte en territorio lírico resguardado en la idea de afecto o sentimentalidad. Como entidad geográfica presente en el territorio de León, cabe equiparar al valle con rasgos de la comarca, una delimitación leonesa arquetípica. Florentino Agustín Díez alude a la noción de *comarcas íntimas* como componentes territoriales de las grandes comarcas, “en las que se agrupan, obedeciendo a su vez al nervio esencial de los caracteres físicos homogéneos, numerosas comarcas íntimas” (Díez, 1961: 98). Por su parte, Luis Alonso Luengo, determina que “León se adensa [...], y se enraíza, en esas sus unidades comarcales que, a modo de naturales subprovincias, se coordinan en una especie de *comunidad de querencias*” (Alonso Luengo, 1982: 49). Las reflexiones precedentes trasladan la condición geográfica de la comarca a un ámbito poético con capacidad para expresar la ligazón afectiva al espacio natural, expresado dicho vínculo en las palabras *querencias* e *íntimas*. La poesía acoge y remodela estos conceptos vinculados a la definición del territorio y la identificación con el espacio leonés. Los poemas contenidos en el libro *Nas solombras de los nuevos valles* constituyen la expresión poética de la geografía de los valles. Incluso, al entender la lengua como hecho poético, la escritora equipara tales conceptos a una idea de comarca vernácula. Las nociones de querencia e intimidad predisponen a una ubicación poética de cercanía ante los valles que contrasta con la referencia “a outros valles lexanos” (Aller González, 2019: 41).

La palabra poética materializa la conciencia percibida del paisaje con la inefabilidad del sentir. Dicho sentir poético se asimila a la *topofilia*. Para Yi-Fu Tuan, es entendida como “el lazo afectivo entre la persona y el lugar o el ambiente circundante” (Tuan, 2007: 13). El pensador chino-estadounidense desciende al ámbito concreto de los valles y considera que “simbólicamente, el valle se identifica con la matriz y la protección. Su concavidad resguarda y nutre la vida” (Tuan, 2007: 161). Silvia Aller González articula el valle como un espacio poético afectivo. Es un ámbito de topofilia donde la poeta reelabora una geo-

grafía que comprende la vivencia, el paisaje y la lengua.

Los poemas no despliegan un recuento geográfico detallado de los valles, sino que exponen una serie de impresiones paisajísticas. Comienza el libro con el poema “L’osu ya you”, que atestigua el contacto humano con la naturaleza en el enclave de la braña. A partir del encuentro con un oso, se detalla que “na lladera de la braña [...] / L’osu venía aspacio, escurecía, / ya chegaba la nueite prieta” (Aller González, 2019: 21). Este primer poema define el intervalo temporal y entreabre el paisaje de los valles en que se sitúa el sujeto. El instante poético inicial se distingue por su carácter gótico; tal y como define Miriam López Santos, es representado por “el terror que proviene de lo desconocido y extraño” (López Santos, 2024: 299). El miedo no se origina en el pasado, como en el verso “cona fuerza d’aquellos / anos de golpes de escopeta” (Aller González, 2019: 71). La poeta bosqueja un instinto de prevención ante el miedo originado por una circunstancia surgida en el entorno natural. Los versos mencionados aluden a la presencia insospechada del oso ante otro factor gótico, la oscuridad de la noche. En la Introducción del libro, Roberto González-Quevedo alude a los “símbolos y realidades de nuestra tierra como el oso y el temor a él, que hemos interiorizado en nuestro inconsciente colectivo desde tiempos inmemoriales” (González-Quevedo, 2019: 8). Sin embargo, el desasosiego originario se diluye y posibilita adentrarse en el dominio natural de los valles. Es un medio de conocimiento, asimilado por la poeta al recuerdo, “siempre m’alcordaréi d’aquellu” (Aller González, 2019: 22). El episodio constata, además, la presencia del oso pardo en este territorio, particularmente en Llaciana. En las reflexiones contenidas en el libro *El oso en León*, Anthony P. Clevenger y Francisco G. Purroy establecen que “el oso pardo es el animal salvaje más raro de León [...] Aureolado de misterio, su vida se desarrolla tímida y escondediza en los bosques tranquilos de la Cordillera Cantábrica” (Clevenger y Purroy, 1988: 11). Silvia Aller González lo sitúa en la construcción poética de un bosque ubicado entre las cuatro comarcas y debate la condición tranquila del oso con el instante atemorizado. En consecuencia, el encuen-

tro contrastivo entre la poeta y el oso supone el reconocimiento del yo poético en la naturaleza. Retrotrae, asimismo, al tiempo originario de conocimiento del entorno natural por parte del ser humano; particularmente, de los valles descritos en el poemario.

En los versos iniciales de “L’osu ya you” se poetiza, “Riba, na lladera de la braña, / víase la cabana. / El prau...” (Aller González, 2019: 21). La escritora explora un entorno donde sobresale un rasgo definitorio del paisaje. La braña se convierte en el enclave y tiempo primeros de la observación poética. Es el lugar de la mirada hacia los valles. Emilio Gancedo define las brañas como “pueblos en miniatura ubicados en zonas altas de pastos hasta las que las gentes subían con sus ganados y enseres para pasar allí gran parte del branu. Las familias se asentaban en cabanas donde hacían la vida” (Gancedo, 2019). Teresa Llamazares Prieto incluye la braña en su estudio sobre los topónimos y establece que “del estudio pormenorizado de los topónimos se pueden extraer una serie de conclusiones, unas de carácter lingüístico [...] y otras de carácter extralingüístico, entre las que se encuentran las relacionadas con el folklore” (Llamazares Prieto, 2024: 280). Silvia Aller González traslada al ámbito poético el rasgo toponímico. La braña es el hito desde donde se divisa la cabaña y el prado. El poema acentúa la relevancia de la construcción por su nexo tradicional con las labores ganaderas y por ser vivienda de los brañeros. La contemplación, perceptible desde el comienzo del poemario, abunda en los motivos analizados del tiempo climatológico y la fauna de las mencionadas cabañas. El yo lírico se torna en observador y la propensión a la mirada desde el lugar elevado se prolonga en el poema “Suenos” con el verso inicial “acima del cume neváu” (Aller González, 2019: 71). La descripción de la nieve contemplada se enfatiza en “Vere la nieve cayere”; la poeta da cuenta de que “you, nun la vía cayere, simplemente la amiraba” (Aller González, 2019: 79). Anteriormente, en el poema, narra “mientras los faloupos aterrizaban al pía de la mia ventanina” (Aller González, 2019: 79). Resalta, con ello, la ventana como otro privilegiado mirador hacia la naturaleza de los valles. La semblanza de la nieve posibilita la comparación con el poema “Nie-

ve" inserto en el libro *Sentir así*, donde se esboza "silencios blancos / arrollados con terneza gélida / Murmullos de nevisca / agrietada que se funde / en los cielos / sobre estratos de algodón" (Aller González, 2015: 28).

Desde la braña como observatorio poético y construcción característica del paisaje leonés, cabe analizar la geografía concreta versificada en los poemas de Silvia Aller González. La poeta recurre al elemento climatológico para delimitar el valle de Oumaña. La climatología no solo determina el paso del tiempo, sino que es parte identificativa de los valles leoneses. Profundiza en la presencia del otoño al advertir que "arreguila los güechos, l'outuenu vien aquí" (Aller González, 2019: 45); es una indicación del sujeto poético que invita a la contemplación. El otoño en Oumaña es delimitado "Polas fuechas / Qu'esmorecen nos trampales / Espurren los fleitos / Qu'escurecen xuntos" (Aller González, 2019: 45).

La poeta advierte que "ya acuruxan los iviernos" (Aller González, 2019: 45) y, ante dicha circunstancia, "el valle, nun momento, / callará quietu" (Aller González, 2019: 45). Oumaña constituye un paisaje de contraste entre las dos estaciones y permanece sereno ante el discurrir inexorable del tiempo. El valle personifica el sentir de la poeta sobre el silencio que conlleva el territorio invernal de las sombras. La reflexión sobre la proximidad del invierno se traslada igualmente al valle de Vabia. En el poema "L'iviernu en Babia", Silvia Aller González describe el invierno mediante la circunstancia de las hojas de los árboles, en similitud con lo escrito sobre Oumaña. "Las fuechas faen remolinos / ya chapinan polos sendeiros solitarios, / afuxen del vierbu blancu, / que bien seguro, na tardiquina, / aparará no prau quietu" (Aller González, 2019: 27). Sobre el simbolismo de las condiciones climatológicas, Roberto González-Quevedo apunta "el recuerdo de las persistentes nevadas, tan propias de las frías tierras de la hermosa Babia. La nieve es un elemento reiterado en la evocación de la belleza de la tierra y, también, de la vida y de su discurrir" (González-Quevedo, 2019: 8). La singularidad poética del territorio de Vabia se reconoce en el *trampal* como una mezcla de barro y agua formada en los caminos durante los momentos de lluvia, "entróu la blan-

ca, / cayenon andurinas albas, / ya mudánonse en sepia, / nos trampales del camín" (Aller González, 2019: 27). De igual modo, la situación se amplía dado que proyecta la idea de un tiempo lluvioso y de una coyuntura ante la que es preciso buscar refugio. El argumento entronca con el libro *Sentir así*; concretamente el poema inicial, titulado "Lugares del alma". Tras reconocer que se trata de "lugares diferentes", Silvia Aller González acuerda que "los inviernos llenan de silencio los atardeceres" (Aller González, 2015: 11); equiparado melancólicamente al discurrir del tiempo, "emergen olores de infancia encantadas" (Aller González, 2015: 11).

Tras detallar que está nevando, a continuación la poeta escribe: "Nel mesmu momento, / un gañidu lexanu, / alcuerda ónde habita l'ivieru." (Aller González, 2019: 27). En este ámbito, el invierno no es sólo un rasgo climatológico definidor del valle de Vabia. Es una apelación al recuerdo. La poeta infunde una apreciación cernudiana a los tres versos. *Donde habite el olvido* es un libro de Luis Cernuda que incluye el poema homónimo. En él se recogen los versos, "allá, allá lejos; / donde habite el olvido" (Cernuda, 2009: 44). En la representación poética del invierno en Vabia, Silvia Aller González dialoga y reinterpreta los versos de Cernuda. Ambos poetas aluden a un espacio lejano e indeterminado. En el caso de Silvia Aller González, se ejemplifica en un gañido. A partir de dicho gañido, la poeta confirma el recuerdo de dónde habita el invierno. No obstante, el invierno es el hábitculo de las sombras y, por tanto, del olvido. Coinciden los dos poetas en situar el olvido, si bien Silvia Aller González contrapone el ánimo del recuerdo y el olvido en el mismo verso. No se trata de una tranquila aceptación del olvido, sino que pretende su refutación. Ése es el propósito literario de *Nas solombras de los nuegos valles*, desentrañar las sombras y clarificar el recuerdo para esquivar al olvido.

En Oumaña se localiza el pueblo de Castru, perteneciente al municipio de Riellu. Como estudiara Vicenta Fernández Marcos, la lomba es "una palabra típica del dialecto leonés. Tiene el significado de *pequeña elevación de terreno*" (Fernández Marcos, 1984: 110). El enclave da título al poema "Castru la Lomba" en que se muestra

la deriva de la memoria: “hubo un tiempu / que la memoria / callóu pa siempres, / afogando las llágrimas / baixo la tierra, / guardando silenci / conas raíces / que falan d’ellos” (Aller González, 2019: 81). El texto alude a la quietud de un valle donde no resta memoria como consecuencia de la despoblación. Se inicia el poema con los versos “hubo un tiempu / que cubrió nel castru” (Aller González, 2019: 81), presentando el tipo de asentamiento astur y romano característico del paisaje de León.

En la memoria poética representada por *Nas solombras de los nuegos valles*, Silvia Aller González menciona los “bedules ya capudres [...] salgüeiros, l’estrueidu de los ríos” (Aller González, 2019: 37) y los enlaza con su propio sentir, ya “qu’escuitan el callar del miou corazón” (Aller González, 2019: 37). Subraya el poema la adscripción del yo poemático a la naturaleza de los valles leoneses. El paso de los años se proyecta en las especies arbóreas características de la geografía. Ello se refleja en el poema “Probe bedul”, donde observa un tronco caído «valtáu no suelu, [...] Entre llumiacos / ya’l verde mofu, / flotas cun golores d’iviernu, / asperando sere algún día, / un cachu tizón» (Aller González, 2019: 69). En una crónica de Ana Gaitero titulada “Las joyas boreales de Omaña”, Estrella Alfaro evidencia el hecho de que “en la zona de occidente [de León] se conserven los abedulares como bosques distintivos [...] Son reductos boreales” (Gaitero, 2024). Abundando en la temática arbórea, en el poemario *Sentir así*, Silvia Aller González escribe el poema “Aquel árbol”, y propone los versos “dormitas oscilante, / de un copo desprendido, / sometido a un diluvio repentino, / y tan cerca de la niebla, / la nieve cuenta que estás vivo. / Te estremeces / reservado y compungido, / se arrima la noche en la ladera” (Aller González, 2015: 34). Los motivos literarios de Silvia Aller González conforman el ecosistema de los valles leoneses persistiendo en la búsqueda del significado de la naturaleza en el paisaje. Así, incluye un poema dedicado a “la florina xabonera”: “restregué los suos pétalos / cono agua de la fontaina / [...] ¡Yía ansina la vida! / apéganse las fuechas, n’orbachu de la mañanina” (Aller González, 2019: 41). En paralelo, la apelación a la agencia de la naturaleza se ejemplifica en el poema “La sacavera”, que

cita a “un animalín prietu / cun pintas mariellas, / [...] una sacavera pegaxosa, / centinela d’un sol brillante” (Aller González, 2019: 77).

En la argumentación lírica sobre los valles leoneses, los rasgos geoclimáticos y faunísticos coinciden con la labor y presencia humanas sobre el territorio. Silvia Aller González escribe “Lus Homes de la Mina”, dedicado “a los mineiros de Llaciana” (Aller González, 2019: 57). Las actividades mineras del valle de Llaciana afianzan la perseverancia en el recuerdo de la poeta, “enxamás olvidaréi aquellos anos” (Aller González, 2019: 157). El poema despliega una secuencia que relata la proyección del producto minero sobre los hombres y hogares en las noches invernales, “onde’l carbón / entisnaba las casas / ya las caras de los homes” (Aller González, 2019: 57). A continuación, se describe el entorno de la mina, “d’estrueidu de sirenas, / [...] el martiellu, / [...] la fardela” (Aller González, 2019: 57). La tercera estrofa repliega la escena y su presencia conjunta de desamparo hacia “l’amargura de las mucheres / [...] ya las llágrimas de sangre, / salpicando l’abismu, / de los homes de la mina” (Aller González, 2019: 57).

En esta secuencia humana, la voz femenina constata la presencia de la mujer en los valles; se trata de una “mucher sin descansu” (Aller González, 2019: 49). Dicha apelación se vincula a la figura de la madre: “bocáu de madre, / de llabriegas, / de fema abnegada” (Aller González, 2019: 51). Asiste a una visión coral, “pienso nella: / sentada nel bancu del barriu, / calechando colas suas vecinas” (Aller González, 2019: 49). La poeta maternaliza el calechu, identificada entre las mujeres participantes y continuadoras de esta tradición leonesa. La referencia enlaza también con el sentido primigenio contenido en el poemario. La madre es la persona de quien aprende el pachuezu; la lengua le permite nacer a la existencia poética. Esta perspectiva maternal se halla en la sentimentalidad sobre el discurrir temporal de las estaciones; en “Cuando chega l’outuenu”, se recuerda que “una madre arreguila / l’enredar de los nenos, / brincando sueños d’infancia” (Aller González, 2019: 31).

El conjunto cartográfico recogido en el libro se completa con el poema “La Balsada de Lluna” y su ubicación del Valle del Lluna. En el libro

Atlas de la España imaginaria, Julio Llamazares señala, en el capítulo dedicado a Vabia, que el pantano de Barrios es “ese gran vaso de agua fluvial que atraviesa por un puente de tirantes” (Llamazares, 2016: 32). El escritor de Vegamián reconvierte en realidad geográfica, el pantano, lo que ha sido traspasado al dominio de la imaginación, estar en Vabia. En lírica correspondencia, Silvia Aller González poetiza dicha geografía real del *Pantanu de L̥luna*. El texto establece una poética del agua, o hidropoética, localizada en el pantano cuyo fluir rememora el ciclo natural de las estaciones: “incluso l’augua / afuxe comu los branos / que yá nun tán” (Aller González, 2019: 56). Asimismo, alude a un contraste temporal que determina la mirada de la poeta. La primera estrofa de “La Balsada de L̥luna” expone un presente alargado en que se da cuenta de que «nadie semos» (Aller González, 2019: 55), ante la contemplación calma del pantano. Un segundo instante introduce la comparación y describe el momento de *entoncias*, “víamus paredes, / había regueiros con chorros / de sones celestiales, / lla-draban los perros / a nubes lexanas / ya’l romeru perfumaba / las tartiquinas sutrumidas” (Aller González, 2019: 55). Al retomar el *agora*, se verifica un ahora efímero, de talante machadiano, y de carácter esquivo que subraya la condición humana. “Agora, / nadie semos, / incluso l’augua / afuxe cumu los branos / que yá nun tán. (Aller González, 2019: 56). Los versos abundan en la sutileza del agua en las comarcas y entroncan con el parecer sobre Oumaña de Margarita Álvarez Rodríguez, “de vivencias de agua, porque Oumaña [sic] es una tierra donde habla el agua” (Álvarez Rodríguez, 2024: 29).

En función de lo expuesto, cabe precisar que la indagación sobre *Nas solombras de los nuevos valles* profundiza en la capacidad de la lengua para poetizar la geografía leonesa. La autora uniformiza los rasgos descritos para representar un homogéneo valle poético en torno a Vabia, L̥laciana, L̥luna y Oumaña, definiendo, de este modo, su mirada sobre el paisaje leonés.

Referencias

- Aller González, S. (2015). *Sentir así*. Oviedo: Gráficas Summa.
- Aller González, S. (2019). *Nas solombras de los nuevos valles*. León: CELE.
- Alonso Luengo, L. (1982). Poesía en el León fronterizo. *Tierras de León*, 22(49), 47-57.
- Álvarez, G. (2021). *El habla de Babia y Laciana*. León: Instituto Leonés de Cultura.
- Álvarez Rodríguez, M. (2024). *Omaña. La voz del agua*. León: El Forastero.
- Barthes, R. (2007). *El imperio de los signos*. Barcelona: Seix Barral.
- Benveniste, É. (1997). *Problemas de lingüística general*. Madrid: Siglo XXI.
- Blanco Fontao, B. (2023). *Branu*. León: Instituto Leonés de Cultura.
- Brunner, B. (2021). *Cuando los inviernos eran inviernos*. Barcelona: Acantilado.
- Castro Castro, A. (1965). Leonés de las tres geografías. *Tierras de León*, 5(6), 76-83.
- Cernuda, L. (2009). *Luis Cernuda*. Madrid: El País.
- Clevenger, A. P. y Purroy, F. G. (1988). *El oso en León*. León: Universidad de León.
- Díez F. A. (1961). León, provincia de aldeas y comarcas. *Tierras de León*, 1(1), 88-107.
- Fernández Chapman, C. (2019). A vueltas con la recuperación del leonés. *Añada*, 1, 59-70.
- Fernández Marcos, V. (1984). Topónimos de la provincia de León que se relacionan con la riqueza mineral, elevaciones del terreno y depresiones del mismo. *Tierras de León*, 24(55), 103-122.
- Gaitero, A. (17 de mayo de 2024). Las joyas boreales de Omaña. *Diario de León*. Recuperáu de diariodeleon.es/monograficos/240517/1538647/joyas-boreales-omana.html
- Gamonedá, A. (1990). *León de la mirada*. León: Diputación Provincial de León.
- Gancedo, E. (24 de febrero de 2019): Brañas que son palacios. *Diario de León*. Recuperáu de diariodeleon.es/ocio/destinos/190224/898783/branas-son-palacios.html
- González Fernández, E. (2023). L.laciana. En R. González-Quevedo (ed), *Antoloxía pésica* (p. 68). León: Libros TS.
- González-Quevedo, R. (2019): Introducción. En Aller González, Silvia, *Nas solombras de los nuevos valles* (pp. 7-11). León: CELE.
- González-Quevedo, R. (2021). El caso de «la nueva l.lingua» en el noroeste de León. En J. R.

- Morala, R. González-Quevedo y N. Bartolomé (Eds.), *La lengua leonesa: literatura y textos* (pp. 99-183). León: Universidad de León.
- González-Quevedo, R. (Ed.). (2023). *Antoloxía péssica*. León: Libros TS.
- Llamazares, J. (2016). *Atlas de la España imaginaria*. Madrid: Nórdica Libros.
- Llamazares Prieto, T. (2024). Topónimos de la cabecera de Laciana y folklore. En S. Lorenzana Jabares, P. García González y M. J. Vallejo Fernández (Eds.), *Cultura, historia y patrimonio del Reino de León* (pp. 279-288). León: Universidad de León.
- López Castro, A. (1998). La mirada trascendente de Eugenio de Nora. *Tierras de León*, 37(105-106), 226-247.
- López Santos, M. (2024). *La novela gótica en España (1788-1833)*. León: Universidad de León.
- Maderuelo, J. (2006). *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Abada.
- Manilla, A. (2015). *El lugar en mí*. Madrid: Reino de Cordelia.
- Mestre, J.C. (2008). *Antífona del otoño en el Valle del Bierzo*. Madrid: Calambur.
- Tabucchi, A. (2012). *Dama de Porto Pim*. Barcelona: Anagrama.
- Tuan, Y. (2007). *Topofilia*. Barcelona: Melusina.
- Villon, F. (1985). *Poesía*. Madrid: Cátedra.

Recibíu: 30/06/2025

Acceptáu: 03/11/2025