

# Tradición clásica nel teatru de Nel Amaro / *The Classical Tradition in the theatre published by Nel Amaro*

RAMIRO GONZÁLEZ DELGADO  
UNIVERSIDAD D'EXTREMADURA<sup>1</sup>

**RESUME:** Esti trabayu estudia la influencia de la tradición clásica na obra dramática asoleyada del autor asturianu Nel Amaro (1946-2011), especialmente nel so drama *Antígona, por exemplu*, única recreación lliteraria del mitu d'Antígona nes lletres asturianas. Ye esti un tratamientu seriú del mitu griegu, naguando por dignificar la lliteratura y la llingua asturiana (l'autor tresporta a los personaxes sofocleos al sieglu XX y reflexona críticamente sobre dalgunos causes), a diferencia d'otres obres, escrites mayoritariamente en llingua castellana, nes qu'emplega pequeños referencies al mundu clásicu con fines paródicos.

**Pallabres clave:** Tradición Clásica, Teatru asturianu, Nel Amaro, Antígona.

**ABSTRACT:** This paper examines the influence of the Classical tradition in the theatre plays written by the Asturian author Nel Amaro (1946-2011), especially in his *Antígona, por exemplu*, the sole literary recreation of the myth of Antigone in Asturian Literature. Nel Amaro seriously treats the Greek myth, in an attempt to dignify the Asturian language and literature. Thus, the author transports the Sophoclean characters to the twentieth century, and provides some critical reflections on some causes, in contrast to other works, written mainly in Spanish, where he makes some references to the Classical tradition with a parodic intention.

**Key words:** Classical Tradition, Asturian theatre, Nel Amaro, Antigone.

## 1. ENTAMU

La tradición clásica grecolatina ta presente na lliteratura en llingua asturiana dende los sos anicios modernos, cuando Antón de Marirreguera, príncipe de los poetas asturianos, escribió les fábulas mitolóxicas *Dido y Eneas* y *Hero y Leandro*. El pesu de la lliteratura griega, la primer lliteratura europea, ye enorme nes lliteratures occidentales y esta influencia nun ye ayena a les lletres asturianas.

---

<sup>1</sup> Esti trabayu inxere nel Grupu d'Investigación LAPAR (HUM 002) financiáu polos fondos FEDER a través del IV Plan Rexonal de I+D+I del Gobiernu d'Extremadura y nel proyeutu FFI2013-41976-P del Ministeriu d'Economía y Competitividá.

Dende'l Barrocu hasta güei los clásicos grecolatinos, en mayor o menor midida, prestáron-yos a dellos autores que vieron na tradición clásica una manera de sofitar una llingua y una lliteratura que necesitaben facese valir. Nesti sen, la poesía ye'l xéneru lliterariu colos exemplos más nidios de tradición clásica, onde atopamos non sólo referencies a dioses y personaxes de l' Antigüedad, sinón tamién temes, tópicos y formes que beben de la lliteratura grecolatina. Como xéneru lliterariu más cultiváu de la lliteratura asturiana, nun ye d' estrañar que seyan poetas los autores clásicos tornaos al asturianu<sup>2</sup>. Por embargu, vamos prestar atención equí a otu xéneru más complexu na nuesa lliteratura: el teatru. Esti xéneru, que nun gocia del puxu de la narrativa o la llírica, entovía nun tien vertida al asturianu nenguna obra griega o llatina completa, namái los primeros 79 versos del *Edipo Rei* de Sófocles que Xosé Gago asoleyó na revista *Adréi* en 1989<sup>3</sup>.

La traxedia griega ye un bon exemplu d' esi pesu de la primer lliteratura europea na historia de la lliteratura. Esta influencia percíbese yá na traxedia llatina, con un Séneca como únicu autor tráxicu del que se conserven o al que se-y atribuyen varies traxedies. El cordobés, nestes obres que s' escribieron pa ser lleíes o recitades y non pa ser representaes, toma los mitos de la tráxicos griegos y romanízalos, reinterpretalos y adáutalos tanto al momentu en que vive como a los sos ideales estoicos. Esti foi l' entamu pel que munchos de los personaxes, llugares y obres de la traxedia griega se convirtieron en símbolos na lliteratura posterior: Troya ye la guerra por antonomasia; Hécuba, la *mater dolorosa* que vio morrer a tolos sos fíos; Clitemnestra, la venganza; Electra, la resistencia; Edipo, la incredulidá; Antígona, l' enfrentamientu al poder establecíu; Fedra, la pasión descontrolada; Helena, la *femme fatale*; Medea, la madre terrible... etc. Los mitos ponen n' escena problemes atemporales. El caráuter abiertu d' estos, cola so bayura de variantes y la so continua seducción, permite un usu simbólicu como valor alternativu. Poro, ye un camín qu' elixen los dramaturgos pa espresar les sos inquietúes, buscando un paralelismu ente la realidá y la ficción mítica. Sicasí, namái atopamos espublizada una obra onde s' aprecia nidiamente la buelga de la traxedia griega nes lletres asturianas: *Antígona, por exemplu* (1991) de Nel Amaro. Hasta güei, ye la única recreación lliteraria del mitu d' Antígona na nuesa lliteratura y, a pesar d' ello, esta pieza nun cunta entovía con nengún estudiu críticu<sup>4</sup>. Asina, nesti trabayu vamos analizar, dende'l puntu de

<sup>2</sup> González Delgado (2012: 7-124).

<sup>3</sup> En González Delgado (2012: 91-94) y (2008: 91-93) señálase que ye una torna fiel al testu griegu ya indícase: «La cuidada torna ta fecha dende'l griegu, anque nun se diz qué edición toma nin ofrez el testu orixinal. Mantién el versu na forma, el tonu tráxicu y respeta el mesmu númberu de versos que l' orixinal». El testu vien precedíu d' una acotación que presenta la obra nel so contestu.

<sup>4</sup> La obra apaez solamente citada nel índiz d' adautaciones de Bañuls Oller & Crespo Alcalá (2008: 609) y en González Delgado (2012: 117, 171), por tomar como modelu la obra de Sófocles y por ser una heroína mítica inspiradora. Na *Historia de la Lliteratura Asturiana*, Bolado García (2002: 703) dedica-y un párrafu nel que diz: «*Antígona, por exemplu* queda, como indica'l so títulu, como ún de los caminos posibles, como otra de les corrientes na escritura ya nel facer teatral, dentro d' esi mundu complexu ya máxicu que podría ser [...] el panorama escénicu de nós».

vista de la tradición clásica, tola producción dramática asoleyada de Nel Amaro col envís d'estudiar l'usu qu'esti autor fai de la traxedia y la mitoloxía griegues y ver si esta influencia ta presente n'otres pieces teatrales del autor.

## 2. NEL AMARO Y LA SO PRODUCCIÓN DRAMÁTICA

«Nel Amaro», pseudónimu de Manuel Amaro Fernández Álvarez (1946-2011), foi un polifacéticu y premiáu artista asturianu qu'escribió, en castellán y n'asturianu, poesía<sup>5</sup>, novela<sup>6</sup> y teatru. Fundó y dirixó nel Valle del Caudal les revistes *Sapiens literario* (1977-1978) y *Cuélebre literario* (1978-1981). Foi un destacáu autor de la primer xeneración del *Surdimientu*<sup>7</sup> y la so obra, influenciada por autores d'otres lliteratures más que de l'asturiana (como por exemplu Carlos Álvarez, Gil de Biedma, Beckett, Sastre...), carauterízase pol so compromisu social. Nos caberos años de la so vida, dende 1994, dexa a un llau la creación estrictamente lliteraria pa dedicase a la *performance* y a les artes plástiques y visuales<sup>8</sup>, centrándose nel arte esperimental y no que podríamos llamar llinguaxe de lo visual. Equí vamos centranos na so actividá teatral, pos foi un renovador del teatru asturianu, al introducir a fondu les corrientes anovadores del sieglu XX nun xéneru entovía ancláu nel costumismu decimonónicu. Asina, abandona por completo la

<sup>5</sup> En castellán, escribió: *Resposos laicos* (Llangréu, 1979), *Café Voltaire* (Palencia, 1980), *Habitación de poeta* (Mieres, 1981), *Boca arriba, lentamente naufragando* (Mieres, 1982), *Versos, boca arriba, para Marta B.* (1990), *Poemas de San Francisco* (Simancas, 1992), *Las cuentas del anónimo* (Valladolid, 1992) y *Mas (Poe)* (Salamanca, 2000); n'asturianu: *Y, tu, Marta B., qu'entonces nun yeres, tampoco, l'Anna Karina de les películes de Jean Luc Godard* (Mieres, 1990), *Reversos* (Uviéu, 1990), *Diariu d'un polizón* (Uviéu, 1990), *Poemes de San Francisco* (Mieres, 1993), *Pruebes d'autor* (Uviéu, 1994) y *Cementeriu cívicu* (Uviéu, 1999). Ta incluyíu en delles antoloxíes poétiques (por exemplu, González-Fierro & Yéschenko, 2000; Radatz & Torrent-Lenz, 2006; Argüelles, 2010).

<sup>6</sup> Pa la narrativa prefirió la llingua asturiana. Escribió les noveles: *¡Adiós Dvorak!* (Avilés, 1990), *No-vela ensin títulu* (Avilés, 1991) –cf. Mariño Davila (2003)–, *L'últimu del pelotón* (Mieres, 1994), *¡¡¡Falanxista!!!* (Uviéu, 1995) y *Entós, cuando ñevaba* (Uviéu, 2002); tamién el cuentu «Relatu s'utaler» (Gijón, 1990) y les coleiciones de cuentos *Prietu Jazz* (Avilés, 1993 –contién nueve rellatos–) y *Na borrina* (Mieres, 1993 –once–). Ta incluyíu en delles antoloxíes de cuentos (Álvarez Llano, 1994; Nel Amaro *et al.*, 1992; Piquero, 2004). Tamién escribió dellos artículos y ensayos sobre diversos aspectos lliterarios, destacando los asoleyaos en *Lletres Asturianas* (Nel Amaro 1986; 1989 a, b y c; 1993).

<sup>7</sup> Sánchez Vicente (1991: 58) yá señala la so abonda obra, pervariada en calidá y con notables aciertos, carauterizada, en llinies xenerales, por una frase de complicada estructura y ampliu periodu y por vanguardistes procedimientos esperimentales.

<sup>8</sup> Como *performer*, realizó aiciones per dellos llugares de la xeografía española, formando parte, xunto a Abel Louredo, del «Espacio arte excéntrico» (Coleutivu d'Aición y Axitación Artística); o xunto a José Luis Campal, del coleutivu «Auxilios mutuos S. L.»; o, inclusive, xunto al so perru Pulgu, «Fundación Perruno-Situacionista Laszlo Kovacs». Apaez recoyíu na antoloxía editada por López Gradolí (2007: 39-44). Un bon exemplu de la so producción ye un 'llibru-oxetu', compuestu por cuarenta y cuatro fueyes que se monten formando cubos, los cuales formen una pirámide, y que carez de títulu, publicáu pol Ayuntamientu de Mérida (1990). Amás, l'autor aprovechó los recursos d'Internet pa desendolcar y esparder la so obra, como podemos ver nos enllaces conteníos nel apartáu «Performances. Curriculum 2ª parte» en: <http://www.elvalledeturon.net/cultura/literatura/nel-amaro-1> y tamién en: <http://boek861.blog.com.es/2011/04/04/fallece-nel-amaro-poeta-experimental-10951347/> (consultes: 03 set. 2014).

diglosia, presenta unes puestas n'escena rompedores y los sos temas tán socialmente comprometíos.

Nel Amaro nació nuna familia d'izquierdes y dende mozu interesóse pol teatru. Entamó la so actividá teatral como actor col grupu «García Lorca» (Mieres, 1965) y pasó llueu a dirixir y a preparar montaxes con textos ajenos (Arrabal, Ionesco, Unamuno, Kafka, Benet, Beckett...) y propios, munchos de los cuales namái vieron la lluz nes efímeres tables del teatru<sup>9</sup>. Nos primeros años del *Surdimientu*, va cultivar esti renováu xéneru práuticamente a soles, siendo consciente d'esta situación (Bolado García 2002: 702). L'anovación, l'esistenzialismu y la crítica político-social sedrán les sos señes d'identidá. Yá en feches tardíes, namái asoleyó en llingua asturiana los llibros *Antígona, por exemplu* (Uviéu, 1991) y *Les manes en caxón (tres pieces cortés y dos monólogos)* (Uviéu, 2003); en castellán, *El banquete* (El Entrego, 1996). Por embargu, nos primeros años de la so actividá como escritor, cuando firmaba entovía col so nome Manuel-Amaro Fernández Álvarez, espublizó delles pieces curties en llingua castellana asoleyaes en revistes, como *Bloquea-dos* o *El niño y el ángel* (Mieres, 1976), o n'antoloxíes, como *Historia del niño que quiso ser poeta y terminó en libertino anarquista* (Bilbao, 1978). Esti tipu de publicaciones son difíciles d'atopar, especialmente porque nun apaecen recoyíes ente la producción lliteraria del autor nes bibliografíes consultaes. Equí, diremos viendo caúna d'elles n'orde cronolóxicu. La so actividá teatral reconocióse colos premios «Soto Torres» (Llangréu, 1979), «Conceyu d'Uviéu» (1980, *ex-aequo* con Julián Burgos), «Teatru» de l'Academia de la Llingua Asturiana (1991) y el del «Certame de Teatru Costumista de Candás» (1994).

### 3. BLOQUEA-DOS Y EL NIÑO Y EL ÁNGEL (1976)

Estes dos obres (Nel Amaro 1976) asoleyáronse na revista *Nueva Conciencia*, del Institutu «Bernaldo de Quirós», nel númberu correspondiente al añu 1976. Por embargu, sabemos que s'escribieron dempués d'esta fecha, polo menos un añu, yá que *Bloquea-dos* ta fechada en Salamanca, el 15 d'abril de 1977 y *El niño y el ángel*, en Mieres en xunetu de 1976. Poro, aunque la revista apaez col añu 1976, asoleyaríase, polo menos, a los cabero de 1977<sup>10</sup>. Les obres cuenten con un

<sup>9</sup> Escribió delles obres que nun fueron espublizaes, como: *1.033* (1974, –1976 según Jústez, ye la historia d'un inocente soldáu que cai muertu por un disparu de los que trató de comprender y ayudar–); *Antígona, en capilla* (1978, estrenada en Turón por «Primer Acto»); *Glaiyos nueos, vieya murnia* (1978, premiu «Soto Torres»); *Xénesis o Alborá de la conciencia* (1979, estrenada en La Felguera por «Box»); *L'únicu rebalbu* (1979); *De sópitu... sonsones* (1980); *Sestaferia* (1994, premiu «Teatru Costumista»); etc. Tamién citamos les obres infantiles estrenaes en Turón pola «Escuela de Teatru infantil» *García Lorca para los niños* (1980), *Siete vidas tiene un gato* (1981) y *Más moral que Samaniego* (1982). Entovía nun hai nengún catálogu nin estudiu que recueya tola producción lliteraria del autor, daqué qu'intentamos facer nestes curties notes y que, nel casu del teatru, paeznos que los datos nun tán completos.

<sup>10</sup> Posiblemente en setiembre de 1977, na inauguración del nuevu cursu escolar. Amás, Jústez (1976: 133) señala que dende *¡Qué felicidad!*, la so primer obra, pasaren casi tres años y 1974 paez ser l'añu del

prólogo de Jústez que da cuenta de les primeres obres teatrales del autor, citando, enantes d'estes, *¡Qué felicidad!, Historia del niño que quiso ser poeta...*, 1033 y *Buffet-tard* (obra qu'estrenaría en xineru de 1978). Si éstos tienen influencia d'Arrabal o Beckett, tamién fala d'otres pieces más averaes al teatru naturalista al estilu de Buero Vallejo o Sastre (y que data en 1976): *Adiós, Vivaldi*, *Las rejas* y un estudiu inacabáu de teatru documental al rodiu de Buenaventura Durruti.

*Bloquea-dos* lleva como sotítulu «relato teatral», mostrando asina cómo l'autor andaba a la gueta d'espresión, averando'l teatru al cuentu o a la narración curta. La puesta n'escena ye cenciella y escura, con «un hombre» nuna cama, «otro hombre» de pie, a la so vera, y una siella de blima vacía. Dende'l puntu de vista de la tradición clásica, nun tien nada destacable: los dos personaxes, ensin movimientu nin xestu, nun son capaces de romper un bloquéu que mos lleva al de los Estaos Xuníos pa cola islla de Cuba.

*El niño y el ángel* muestra la pura y sabia conciencia d'un neñu frente a la inxenudá d'un poeta y les aiciones burocrátiques d'un ánxel. Per aciu de la lóxica, el neñu plantea la inesistencia del cielu o de Dios<sup>11</sup>. Esta piecina, pol so averamientu eclesiásticu, presenta textos escritos en griegu y en llatín. Asina, el llagartu azul que busca'l neñu, y que se llama Doroteo (nome helénicu que significa 'regalu de Dios'), canta el «kirie-eleyson». Esta ye la trescripción llatina del enunciáu en griegu (κύριε ἐλέησον) d'una conocida oración de la lliturxa cristiana («Señor, ten piedá»), presente nes mises diaries. Pero tamién se reproduz en llatín el cantu de don Martín el párrocu y que son los cuatro primeros versos del «Pange lingua», himnu eucarísticu escritu por Santu Tomás d'Aquino pa la festividá del *Corpus Christi*, inspiráu nel poeta Venancio Fortunato y que fala de la tresubstanciación (la creyencia católica pela que'l pan y el vinu conviértense nel cuerpu y el sangre de Cristo):

«Pange, lingua, gloriosi  
Corporis mysterium  
Sanguinisque pretiosi,  
Quem in mundi pretium<sup>12</sup>».

Paez que'l autor conocería estos versos d'oyíes, aunque nun tuviera muncha idea de llatín porque, amás de la grafía del *quem*, la oración apaez cortada ensin

---

so aniciu como escritor, enzárru en Carabanchel; otra cosa ye que publicara estes obres. Nos caberos números de la revista, yá con problemas económicos, el retrasu yera de tres años, pos en 1986 asoleyóse el número correspondiente a 1983 y en 1984 el de 1981.

<sup>11</sup> El neñu busca un llagartu azul y quier que vaya al cielu, pero los llagartos azules nun existen y el so llagartu ye azul. Tamién señala que'l so hermanu diz que Dios nun esiste, y que cree nel pan (de mayor, el neñu quier ser panaderu).

<sup>12</sup> Nel Amaro (1976: 142). Correximos el caberu versu, porque na obra lleemos: «*Queen* in mundi *prtium*» (la cursiva ye nuestra).

xacú, faltando dos versos pa terminar la estrofa: «Fructus ventris generosi | Rex effudit gentium»<sup>13</sup>. L'emplegu d'estos cantares en griegu y llatín respunde a un usu cómicu y paródicu per parte del autor, como tol elementu cristianu de la obra, de la mesma manera que cuando Rafael, l'ánxel, diz al neñu: «Niño, apártate del poeta. Mienten, ensucian, atentan» (p. 145)... y estos cánticos nun dexen de ser poemas.

#### **4. HISTORIA DEL NIÑO QUE QUISO SER POETA Y TERMINÓ EN LIBERTINO ANARQUISTA (1978)**

La obra curtia escrita en castellán *Historia del niño que quiso ser poeta y terminó en libertino anarquista* asoleyóse en Bilbao en 1978 (Jiménez Jiménez *et al.* 1978) nun formatu mui caseru (igual por eso nun apaez recoyida ente la producción lliteraria del autor). A pesar del añu de publicación, esta obra, nun actu únicu y dedicada al pintor Andrés Suárez, escribióse en Madrid en payares de 1974<sup>14</sup>. Ye asina una de les sos primeres obres de les que conservamos el testu, aunque nun se publicaría hasta cuatro años dempués. Dende'l puntu de la tradición clásica, esta obrina nun tien nada significativo: ye un cantu a la llibertá, representada por un neñu al que los padres nun dexen dedicase a lo qu'él quier, sinón a lo qu'ellos manden, y yá d'adultu llevar una vida qu'al fíu nun-y presta. La solución pola qu'opta'l protagonista, con reminiscencies biográfiques significatives, ye pone-yos una bomba pa que lu dexen tranquilu, aunque seya na cárcel.

#### **5. ANTÍGONA, POR EXEMPLU (1989)**

##### **5.1. Orixe y títulu de la obra**

Nun artículu sobre'l teatru nes lletres asturianas (Nel Amaro 1989), l'autor repasa esti xéneru pa reivindicalu como instrumentu de normalización llingüística, porque la busca del éxitu de públicu y taquilla del teatru costumista de lo cabero'l sieglu XIX y los entamos del XX introduxo'l fenómenu diglósicu nel xéneru colos graves prexucios sociollingüísticos qu'en vida del autor se percibíen (l'asturianu vence-yáu al mundu rural). Esa reivindicación, que venía faciendo nos sos montaxes teatrales dende la década los setenta, cobra especial importancia na que sedrá la so primer pieza teatral asoleyada como llibru, *Antígona, por exemplu*. Con ella trata de dignificar tanto la llingua como la lliteratura asturiana, y pa ello introduz los perso-

<sup>13</sup> Tornamos los versos asina: «Canta, llingua, el misteriu del gloriosu cuerpu y del sangre precioso qu'en rescate del mundu (derramó'l Rei de los pueblos, frutu d'un vientre xenerosu)».

<sup>14</sup> Asina apaez al entamar la obra, aunque a lo cabero señala: «Carabanchel Alto, 7 de Noviembre de 1974 - Mieres, 9 de Abril de 197[?]]». L'añu de Mieres nun se ve nidu y l'últimu númberu nun se lee. Entendemos qu'esta segunda fecha y llugar correspuenden a una revisión. Como darréu apaez la firma, tamién col so nome orixinal, y como la primer obra d'esta antoloxía data de 1970, camentamos que l'añu de Mieres sedría 1975.

naxes tráxicos d'una lliteratura culta, modélica y universal nuna lliteratura periférica, onde títulu, acotaciones y discursu de los personaxes tán escritos n'asturianu.

La obra, nun actu único, toma emprestaos los personaxes de la traxedia sofoclea pa treslladalos al sieglu XX y reflexonar sobre la intemporalidá de dalgunes causes, como la llucha escontra cualquier tipu de tiranía que, ensin duda, tresporta a los sos receptores a la dictadura que sienten más cerca, sobre manera si esta s'asienta sobre una llucha fratricida. L'autor utiliza'l mitu pa denunciar una realidá vivida pero, al empar, el pasu del tiempu permíte-y facer tanto crítica como autocrítica.

Sabemos qu'a lo cabero los años setenta Nel Amaro escribió y montó una *Antígona, en capilla* que nun llegó a asoleyar. Paez qu'al autor prestába-y la historia mítica de la princesa tebana y vuelve a recreala años dempués porque, pel títulu de la primer obra, nun paez que dambes trataren los mesmos temes. Esti gustu vien por una identificación personal cola heroína pos, como Antígona, Nel Amaro tamién sufrió la represión del poder. Fíu de militantes nel PCE, implicaron a la so hermana nun atentáu nuna cafetería de la cai Correo de Madrid, el 3 d'ochobre de 1974, y tola familia tuvo detenida por esi socesu. Foi amás, en delles ocasiones, presu políticu nos caberos años de la dictadura franquista, d'ehí que veamos conexones ente la guerra fratricida del mitu (Antígona venceyada al bandu perdedor nel momentu en que pon en dudes la llexitimidá de la llei del tiranu) y la guerra civil española.

*Antígona, por exemplu* ganó'l premiu del «Concursu de Teatru» de l'ALLA na edición del añu 1991 y la obra asoleyóse na coleición «Llibrería Académica», col númberu 19. Yá la cubierta, col títulu y el nome del autor, avancen el caráuter reivindicativu de la obra, porque los nomes propios apaecen escritos en minúscula y presenta la imaxe d'una muyer con pose sensual, como si caminara per una pasarela de moda. Nada tien que ver cola Antígona de l'Antigüedá.

L'autor pon a Antígona como exemplu, provocando asina a que se llea la obra pa saber por qué ye exemplarizante una heroína moderna. Ye exemplu... ¿de desobediencia civil? ¿d'enfrentamientu al tiranu? ¿de llucha por un ideal? ¿de feminismu? ¿de muyer rebelde? ¿de piedá relixosa? ¿de respetu a los dioses? ¿d'amor fraternu? ¿de moralidá y ética? ¿de defensa de les llibertaes? ¿de dixebra total? ¿de suicida? ¿de muerte tráxica? ¿de castigu exemplarizante?... Trataremos de descubri-lo.

## 5.2. Estructura: análisis ya interpretación

La obra apaec nun actu únicu, ensin división n'escenes, y un epílogu. Pela presencia de personaxes podríamos estructurar esi actu n'ocho escenes<sup>15</sup>. Antígona ye la protagonista que nun abandona l'escenariu en tola obra. La presencia de dos personaxes marca claramente dos partes na obra, separtaes per un

<sup>15</sup> La paxinación sigue la única edición de la obra (Nel Amaro, 1991). La primer escena diría dende l'entamu hasta la p. 19, cuando entren los policíes y fala'l coriféu. La tercera entamaría na p. 23, dempués d'es-

cuadru de transición nel que tán los tres sobre les tables<sup>16</sup>. Na primera, la tensión produzse ente Antígona (o la muyer) y Tiresias (o l'home clandestín), mentanto que la segunda taría marcada polos discutinios de la heroína col so tíu Creonte. L'aición desendólcase nel suétanu escuru d'una imprenta, nuna ciudá al atapecer.

*Primer parte: Antígona y Tiresias*

Una muyer y un home, ensin saber que los vixila la policía dende unes escaleres, terminen d'empaquetar unos periódicos o fueyes volanderes colo que se-dría información soversiva. Esti ye'l puntu d'arranque de la obra. Yá la primer intervención del home clandestín venceya esi ambiente modernu cola Antigüedá: «Dientru de pocos minutos, Tebas tendrá nes sos manes la verdá» (p. 11). A poco y a poco, vamos enterándonos de qu'esos dos personaxes nun se conocíen ente ellos, pero tienen a comuña que dambos lluchen por «la causa». Anque nun puen identificase ente ellos, la muyer, nerviosa, écha-y en cara al home ser un «profesional» de la causa, un embaucador. Nes sos pallabres de réplica utiliza una comparación que recrea una escena de tradición oral, mentanto critica la modernidá que fai escaecer dómines pasaes (p. 13):

«Falaba comu los homes maduros, na casa, aconceyaos cabu'l llar, rellatando histories de socedíos na xornada llaboral, mentantu prenden les pipes col arumosu tabacu danés, o holandés... Nesi momentu, torné a la mio niñez, a les caricies paternes, pero non, vustedes enxamás nun conocieron el fueu del llar, nin esi saborín a lleña quemao, nin l'arume del tabacu foriato amburando nes cazueles de les pipes de bericiu o cerezal».

Esta comparación averaría l'aición al mundu asturianu, al «llar» onde fraguaben tou tipu d'histories. D'esta mena, yá dende l'entamu, l'autor venceya l'aición actual cola tradición asturiana y l'imaxinariu míticu griegu, pos tamos en Tebes<sup>17</sup> y, pel elencu de personaxes, sabemos qu'esi home y esa muyer son Antígona y Tiresias. Ye más, esi home, al qu'Antígona-y entruiga si adivina'l pasáu o el porvenir<sup>18</sup>, respuénde-y: «Escoyí, nidiamente, el futuru» (p. 15). Los guiños col mitu griegu van faciéndose cada vegada más patentes y pertinentes.

---

curecese l'escenariu. La cuarta entamaría na p. 30, cola presencia de Creonte nes tables y la quinta na p. 35, cola d'Ismene. Cola entrada n'escena del mensaxeru, p. 37, da comienzu la sesta escena, que finaría cuando Creonte-y manda que marche (p. 45). La octava y cabera escena, cuando l'autor indica «escuro», abarcaría de la p. 48 hasta l'epílogu (p. 51).

<sup>16</sup> Esti cuadru asitiaríase práuticamente metanes la obra (pp. 30-33).

<sup>17</sup> L'adautación al asturianu de los nomes griegos ye poco sistemática. N'asturianu, «Tebas» tendría otru final. Contra «Etéocles» diz «Polínice» y «Edipo», y llama a la muyer de Creonte «Eurídice». El pá de Layo ye «Labdaco», del Ilinax de «Cadmos». Tamién, nesti contestu griegu, rincha l'emplegu de los teónimos llatinos «Vulcano» y «Diana».

<sup>18</sup> Yá enantes, nun guiñu cómicu, entrugó-y si yera un actor frustráu (p. 14).



Peles sos dotes intuitives, porque afirma «nun soi un aldovín» (p. 16)<sup>19</sup>, l'home tamién-y echa en cara a la muyer que, peles sos manes, nun seya de la clas trabayadora<sup>20</sup>; llueu'l discursu de los dos va centrarse en «la causa». Antígona defínela claramente: «Cenciellamente lluchar. Contra la tiranía d'Eteocles» (p. 16). Vemos que Nel Amaro quixo anovar y retrotrái l'aición de l'*Antígona* sofoclea al momentu en que la ciudá ta gobernada pol so hermanu Eteocles y l'exércitu d'arxivos arrodiaba les muries de la ciudá. Sabemos pel mitu griegu qu'Eteocles apautó col so hermanu Polinices alternase nel gobiernu de la ciudá y, cuando llega'l momentu de trespasar el poder, nun quixo facelo y destierra al so hermanu. A esti acuéyelu'l rei d'Argos y organican una espedición pa recuperar el tronu. Seya cual seya'l resultáu de la guerra, na obra *Antígona* ye consciente de la situación política porque diz: «Mañana, si los arxivos valten les puertes de Tebas, el tiranu camudará nel intre de nome» (pp. 15-16).

Por embargu, esa «causa» pola que simpaticen l'home y la muyer ye más complexa, pos nun implica namái la llucha contra la tiranía, sinón la llucha del pueblu trabayador contra la clas dominante y l'establecimientu d'un nuevu sistema políticu y social; en resume, la «causa» ye la revolución proletaria y clasista que'l marxismu promulgó y tres los dos personaxes puen tar representaos líderes sindicales. A traviés de les pallabres d'Antígona, vemos cómo l'autor critica que, sol nome la causa, se pierda de vista la realidá<sup>21</sup>, cuando la verdadera causa son los trabayadores, «los descamisaos». Esti términu llévanos a Iberoamérica, en concretu a l'Arxentina, porque, de raíces anarquistes<sup>22</sup>, usólu principalmente'l peronismu pa referise a los trabayadores (y tamién a los simpatizantes del partíu). Anque n'asturianu esti términu ye despeutivu, na obra tien una significación marxista, venceyáu en cierta manera a los *sans-culottes* de la Revolución Francesa.

Y de la «causa» pásase a la «medrana», al mieu que se siente por involucrase nesos fechos y que l'home define como «debilidad humana» y la muyer como «la muerte de la vida» (p. 18). Xusto enantes d'apaecer la policía n'escena, l'home señala que más que medrana, la «causa» produz frustración. Vemos asina nesti primer diálogu cómo l'autor, a traviés de les certeres afirmaciones de los personaxes, fai una reflexón y una crítica político-social cola perspeutiva que-y da'l pa-

<sup>19</sup> Más alante contradirásse y afirmará que ye: «un aldovín, vieyu, cásique ciego dafechu» (p. 25) marcando asina los rasgos más pertinentes del personaxe míticu.

<sup>20</sup> Yá enantes-y entrugó: «Tendrá un nome, una familia, esi padre del que me faló. Un noviu, lluchador pola 'causa', un trabayu» (p. 13).

<sup>21</sup> Diz Antígona: «Falámos-yos de la «causa» de tal mou, tan enguedeyáu, que lleguen a perder de vista la realidá. Ellos son la "causa"» (p. 16).

<sup>22</sup> *El Descamisado* foi'l primer periódicu anarquista arxentinu, que s'asoleya en Buenos Aires en xineru de 1879. Tamién n'España, nos caberos años la dictadura, en concretu en 1973, asoleyóse *Los Descamisados*, anque se cree que taba financiáu pol gobiernu pa desacreditar a los miembros de la Primer Internacional (Íñiguez 2001: 181).

su del tiempu. Nesta primer escena, sol ropaxe de la tiranía tebana, abórdense tamién dellos aspectos de la guerra civil española y la dictadura, cuando, a propó-situ del derrotismu, señala: «Nun se fala d'aquello precisamente de lo que se quier falar, por necesidá» (p. 12), crítica na que vuelve a incidir dempués: «Los descamisaos, los sos fíos, falen menos. O nun falen. O falen en tiempu presente» (p. 15); o de los bandos: «Nun tamos d'esti llau por mor de la casualidá. Tase d'un llau o d'otru por cuenta delles razones. Vieyes, poderosos. (*Silenciu*)» (p. 14); o de la situación del país: «En Tebas vivíase, polo menos, creyíamos tar viviendo» (p. 14).

El elencu de personaxes, paez que s'oponen personaxes mítico-literarios a personaxes actuales. Polo menos asina asocede colos principales: Tiresias ye tamién l'home clandestín y Antígona la muyer; los tres policíes que salen a escena son el coru y el coriféu, dando la sensación de que los presenta n'escena l'home, cuando diz: «Les comedies d'Esquilo, les traxedies de Sófocles, el drama del nihilismu, nún Ionescu» (p. 19)<sup>23</sup>. Esti coru cumple una de les funciones que tenía na Antigüedad: presentar el contestu y resumir les situaciones pa que'l públicu puea seguir la obra. Ye'l públicu'l que, a partir d'esti momentu, conoz la identidá de la muyer, Antígona, y, poro, l'autor vese obligáu a facer un resume del mitu (pp. 19-21). Alúdense a la maldición d'Apolo, anque la causa nun foi por tar enfadáu pola conducta de Layo al enxendrar un fíu, sinón que foi lanzada por Pélope cuando Layo raptó y violó al so fíu Crisipo, y que consistía en que la so castra esterminaríase a sí mesma. Antígona ye nieta de Layo y fía y hermana d'Edipo. Cítase tamién la maldición d'Edipo, qu'afeuta a los sos fíos (morrer dambos, ún nes manes del otru) ya indireutamente a Antígona, ya informa de la cronoloxía mítica, pos sitúen l'aición acabante l'episodiu de los siete contra Tebes, cuando los dos hermanos lluchen en duelu. Cuando yá faciliten toa esta información, coru y coriféu tresfórmense en policíes y continúen cola trama, sorprendiendo la policía al home y a la muyer clandestinos nel sótanu la imprenta y deteniéndolos. El policía revéla-yos la identidá de caún, la princesa Antígona, hermana d'Eteocles, que foi quien dio la orde de la redada, y Tiresias, el «conspirador palaciegu»<sup>24</sup>. Nes pallabres del policía opónse la «llei de los reis» a la «llei divina»; si na traxedia griega la oposición yera pol enterramientu del cadabre de Polinices, el tiranu Creonte prohibíalo contra les lleis non escrites de dar sepultura a los muertos, na traxedia asturiana, «la llei de los reis foi dictada y escrita pa ser cumplida por ellos mesmos, los sos familiares y descendencia» (p. 21). Antígona, como miembru real, tendrá un fin diferente al de Tiresias, porque la llei divina «nos

<sup>23</sup> El discursu continúa: «Frustraos, pue... ¿Medrana...?». Frustración, como vimos, tanto de los implicaos na causa como non sólo de los héroes y heroínes tráxicos griegos, sinón tamién de los nihilistes o del teatru del absurdu.

<sup>24</sup> N' *Edipo Rei*, 532-542, ésti acusaba a Creonte de ponese d'acuerdu con Tiresias p'acusalu del crime de Layo y lleva-y'l tronu.

fai a toos iguales delante los Dioses» (p. 22). La suerte nun sedrá idéntica pa los dos, pos fusilarán al home al amanecer. Per otu llau, Antígona siéntese traicionada al conocer la identidá de Tiresias, porque velu como un cómpliz silenciosu de la tiranía<sup>25</sup>, un políticu que se sacrifica pa mayor gloria del tiranu, aunque ella caltién la esperanza de que la «causa» siga viva na cai. Tiresias muéstra-y'l so odiu y cúnta-y un sueñu nel que'l tiranu yera un monstruu con cuatro tiestes, trés de machos cabríos y una cuarta que finaba comiendo les otres tres. Por embargu, comparten la mesma «causa» y Tiresias prediz el día en que les manes de los descamisaos xuniránse p'afogar al tiranu.

Nun queremos zarrar esta primer parte ensin señalar que nella tien importancia la iluminación y el contraste de claroscuros. Asina, el sótanu ye escuru y Antígona y Tiresias visten de negro, en contraste cola ropa claro de los policíes.

### *Segunda parte: Antígona y Creonte*

Cuando Creonte entra n'escena (p. 30), comunica la salvación de Tebes. Vuelve a producise un cambéu nos personaxes, porque Creonte fadrá de coriféu al frente del coru de policíes. Esti cambéu de coriféu ye un recursu anovador y que llama l'atención. Yá enantes, cuando apaez la policía n'escena, el coriféu ta claramente representáu pol «Policía 3», papel asumíu llueu pol «Policía 1». Esti nuevu coriféu cuenta la historia mítica ya informa de la situación actual: describe la guerra y dexa nidio'l dolor de la victoria (a pesar de los milenta muertos, como dirá Antígona, fálese de salvación, p. 31). Camentamos qu'esta descripción de la guerra tebana ye un guiñu a la guerra civil española (p. 31):

«... Y maldicen les muyeres, novies, hermanes y madres los nomes de tolos xefes militares, de tolos políticos. (*Pausa llarga*). Los ríos recueyen nos sos calces la munchísima sangre que, esbordada, éntrase peles chaboles de los miserables que vieron enantes quita-yos pola fuercia, y pola mor de la impiedá de les lleis, a los sos seres más queríos. Xinten les utres la humanidá de les víctimes, ensin el consuelu d'unos cencielles honres fúnebres...».

Antígona y Tiresias recriminen a un Creonte que, como na obra griega, refúxase «na soledá de la Maxistratura» (p. 32). Pero al autor interésala-y contar lo que vien darréu, en clara alusión a la difícil situación de la posguerra española. Sedrá per boca del aldovín Tiresias (p. 32):

<sup>25</sup> El mesmu Tiresias diz: «Cientos y cientos de veces acompangué al tiranu, fuera ésti Polínice, Etéocles o, entovía viviendo to pá, baxé per eses escaleres, güeyé'l cuerpu, los cuerpos fechos llamentu, llárimes y glayíos, súplices que naide oyía. Pidimientos llastimeros, a los que nengún de nós prestáremos nenguna atención. Un desconocíu malváu recibía'l so castigu. Infractor de cualisquier lei, recibía como un perru los palos del so amu» (p. 24). Na *Antígona* de Sófocles, Tiresias fai de conseyeru de Creonte que, de la que-y cuenta les desgracies que-y traerá'l so autoritarismu, toma consciencia de los sos actos, aunque seya tarde.

«Tres los ximíos de los qu'amorrienten y familiares, uparánse miraes d'esos derrotaos, miraes de noxu asgaya, ermos y chamuscaos, muertos de fame tarrecen la to tiranía. (*Pausa llarga*). ¡Sal del to palacio-fortaleza! Sal agora y verás tolos campos enllamazaos de sangre, faciendo la so protesta muda, ensin dar collecha, ensin dar una espiga tansiquiera. (*Pausa curtia*). ¡Ai del gobernante torpe qu'escaez la necesidá del so pueblu y nun apurre cachos de pan a los sos súbditos, ai...!».

El nuevu tiranu<sup>26</sup>, surdió tres la guerra, ye consciente de la destrucción sufrida y de la dificultá de llexislar la paz, pa xuncir a tolos ciudadanos y prosperar a comunía ensin dixebres polítiques. Pero tres esti discursu de Creonte, la so primer decisión ye condergar a muerte a Tiresias, sacáu d'escena ente dos guardies. Esta aición recuérdanos a una de les caberes recreaciones gráficas del autor, onde quier dexar claro que la violencia ye, munches vegaes, la xusticia del poder<sup>27</sup>.

Antígona quier el mesmu fin que'l so camarada, pero Creonte diz-y que-y reserva un final más poéticu. Apella a lo que l'autor llamó «llei de los reis» y ofrez-y la vida. Vemos, poro, que l'autor crea esta nueva llei pa referise a los políticos que llexislen pal so propiu beneficiu. Antígona tien equí una vocación de mártir<sup>28</sup>, como por exemplu les sos antepasaes recreaes por Marguerite Yourcenar o María Zambrano. L'indultu que na obra asturiana-y concede Creonte ye por ser, a fin de cuentas, la llexítima soberana de Tebes.

Apaez n'escena Ismene que, lo mesmo que na obra griega, opónse a les aiciones de la so hermana, aunque estes son diferentes. Si la Ismene sofoclea, a pesar de nun desobedecer la llei, quier compartir el destín sororal (cosa qu'Antígona evita), na obra asturiana opónse la forma de pensar de les dos, porque Ismene propón-y qu'aceute l'amnistía de Creonte. Ye ella la que la informa de que los sos dos hermanos morrieron delante les puertes la ciudá y píde-y que nun provoque otra muerte ensin xaciu nel senu familiar. Les reflexones que l'autor fai nesti diálogu ente les dos hermanes puen tamién llevase a un contestu contemporáneu. Nes pallabres d'Antígona, critica la desigualdá del tratu recibíu a los partidarios de cada bandu: «¿Por qué esti castigu a los cayíos? [...] ¿Visti a los homes lluchando, morriendo, saqueando, ¡impíos toos! (*Transición*). Los d'un bandu y los del otru» (pp. 35-36). Tamién, per boca d'Ismene, a los que s'acoyeron a la amnistía del tiranu: «El ye quien te brinda l'olvidu, el perdón a la to rebeldía» (p. 36). P'Antígona esto sedría traicionase a sí mesma, pos si escaez la so rebeldía, escaezse, poro, d'ella mesma.

<sup>26</sup> En Sófocles, tres el tiranu Creonte andaría Pericles (Pino Campos 2010); en Nel Amaro, Franco.

<sup>27</sup> «La xusticia del poder» ye'l títulu de la imaxe que tien escritu «Cuando la violencia la ejerce el poder» y que pue vese na web El Valle de Turón, <http://www.elvalledeturon.net/cultura/literatur/nel-amaro-1/ultimissimas> (consulta:08 pay. 2014).

<sup>28</sup> Antígona: «El mio coral nun clamia polos beneficios de la (*sic*) amnistía» (p. 34).

Sedrá un mensaxeru'l que comunica a les dos hermanes que'l nuevu rei, Creonte, decreta los funerales n'honor d'Eteocles, por defender la ciudá, pero prohíbe los de Polinices, por traidor<sup>29</sup>. Esta escena tien interés porque, a pesar de que Creonte ta presente, sedrá'l mensaxeru'l que fale por él, especialmente cuando Antígona lu acusa d'entamar una urdidura pa facese col poder y animar a Polinices a lluchar contra'l so hermanu. Pero, sobre manera, la tensión establezse cuando Antígona-y critica la prohibición de les honres fúnebres: «¡Gobiernes pola fuercia, non coles razones!» (p. 39). El tiranu xustifícase diciendo que servirá d'exemplu d'escarmientu pa los que piensen na traición y Antígona nun se perdona por nun parar a tiempu l'absurda llucha. L'autor muestra la imaxe d'un Creonte cínicu, fríu y calculador (llega a afirmar: «Tengo ataos tolos filos», p. 40) qu'intenta «sobornar» a la so sobrina diciéndo-y que'l mundu nun ye civilizáu y llibre, que siempre habrá daquién qu'exerza la función d'un tiranu que lleve al pueblu per onde quiera, enfrentando lo bono a lo malo. Inclusive pon un exemplu (y a Antígona, por exemplu): si rinde honores al defensor de la ciudá, de la llibertá, y desprecia al que se levantó contra ella, ¿en qué bandu taba Antígona y en qué bandu ta agora? La respuesta d'Antígona sedrá qu'ella siempre tuvo y tará col pueblu que trabaya la tierra y el mar pacíficamente (pp. 40-41):

«Del llau de los que nun queremos ver morrer los campos por falta de brazos y manes fuertes. (*Pausa*). Del llau de los que quieren salir al amanecerín a la gueta de comida fresco a la mar. (*Pausa*). Al llau de les femes y los homes que quieren criar a los sos fíos sanos, en cuenta da-y la teta a sierpes venenosos. (*Pausa*). Toi del llau d'aquellos que te tarrecen, colos que vos aborrecen dafechu, a vosotros y tol vuestru cainismu, los vuestros mensaxes, edictos, bandos, pedricañaces y rebilicoque cortesanu. (*Pausa*). Toi colos que nagüen por que los campos d'entrenu militar de los marines yanquis seyan otra vegada olivares, viñes. (*Pausa*). Toi colos que quixeran enfilase nes fiestes col mostu d'estes eríes y non cola sangre que camienten puea ser, ensin previu avisu, la d'ellos... un día cualisquiera...».

La única referencia concreta y del mundu actual obedece al establecimientu de les bases militares estaounidenses en suelu español; non sólo muestra una actitú pacifista, sinón tamién un deseyu de vuelta a la naturaleza, a l'Arcadia.

Creonte, que pensaba qu'Antígona quería facese col poder<sup>30</sup>, y paez que conocía la profecía/sueño de Tiresias, interpretando que la so sobrina sedría la tercer cabeza<sup>31</sup>, quier condenala de por vida, porque sabe que si la mata, volveríase

<sup>29</sup> L'Antígona sofoclea entama precisamente con Antígona qu'informa a la so hermana de la decisión de Creonte.

<sup>30</sup> Diz Creonte: «¿Vas faceme creer que tú, igual qu'Etéocles y Polínice, nun tenés los tos güeyos llantaos sol tronu tebanu?» (p. 41).

<sup>31</sup> Tiresias interpretaba qu'Antígona yera la cuarta cabeza («La cuarta finaba xintando a les tres...», p. 28), siendo les anteriores les d'Edipo, Eteocles y Polinices; por embargu, pa Creonte ye la tercera («¡yes la tercera tiesta d'esa fiera!», p. 41), interpretando que la cuarta sedría la d'él, que comía a los tres hermanos.

impopular. Amás, manteniéndola viva sedrá-y de más utilidá pa la «so» causa y esplica-ylo bien claro: «A ti necesítote porque yes de la castra de los llamaos a mandar. Los que nacen, estudien, son forzaos, pa llevar el timón de la nave» (p. 43)<sup>32</sup>. Creonte esixe a Antígona que lo escaeza too y ponga paz tanto na so propia familia, evitando más muertes, como en Tebes, pos el pueblu aclama y grita: «¡Viva Antígona! ¡Muera'l tiranu Creonte! ¡Viva la llibertá! ¡Abaxu la dictadura! ¡Antígona cola llibertá y el pueblu con ella!» (p. 44). Vemos asina qu'Antígona ta identificada cola llibertá y el pueblu, enfrente a un Creonte que representa la tiranía y la dictadura. Ismene trata tamién de convencela, defendiendo, como na obra griega, la «causa» de Creonte. Por último, apaecen n'escena Eurídice y Hemón, esposa y fíu del nuevu tiranu. Hemón ye l'herederu del tronu tebanu, reforzáu gracies al casoriu cola so prima. A pesar de que na obra ta retratáu como un mozu dependiente de so ma, pol ciñu que siente p'hacia Antígona, reprócha-yos que nun la traten con más respetu, ensin consiguir, al final, llograr entendela, porque la moza quier morrer y el castigu del so futuru home sedrá tratada con indiferencia. Nes siguientes pallabres d'Eurídice percíbese bien la soledá d'Antígona: «Paeces la pieza sacrificada de la cacería. Y namás yes una torre derrotada» (p. 48). Por embargu, arguyosa, Antígona diz que l'enemigu ye'l recuerdu, a lo que-y responde Eurídice: «Yes el to propiu enemigu fabricando alcordances. (*Transición*). ¡Fuxe d'él! (*Pausa*). Fuxe... de... tí (*sic*) mesma, Antígona» (p. 50).

### *L'epílogu*

El final de la obra asturiana nun ye tan tráxicu como'l de la obra griega, coles muertes d'Antígona, Hemón y Eurídice provocaes pola falta de xaciu del tiranu. El sótanu onde trescurre la pieza sedría un equivalente a esa cueva embaxo tierra onde ta condenada y muere la heroína sofoclea. Per otru llau, na obra asturiana Antígona sedrá tratada con indiferencia y convertiráse nuna muerta en vida, obligada por esa «llei de reis» a tar col poder. Como los descamisaos que mencionaba al entamu la obra, nun falará y, lo mesmo que la soledá del tiranu, sentiráse sola y desamparada, fabricando unes alcordances de les que tendrá que fuxir si nun quier volvese lloca. Antígona termina enzarrándose en sí mesma, afogándose en sí mesma, igual que la «causa» pola que lluchaba. Esta ye otra crítica más que l'autor, militante tamién de dicha causa tola so vida, ta mostrándonos. Un tiranu cai, pero vuelve a instalase otu nel poder. Ye como la historia, que siempre se repite. Poro, Nel Amaro conclúi la obra con un curtiu epílogu, col mesmu decoráu de la obra y con un home y una muyer empaquetando fueyes, lluchando pola causa y siendo deteníos pola policía. Entamen precisamente fa-

<sup>32</sup> L'autor introduz equí una metáfora con raigañu na lírica griega arcaica, por exemplu na poesía alcaica: la nave como representación del Estáu (*cf.* Alc. 46 y 119 Diehl). Equí, despeutivamente, diz Creonte de Tiresias, el conseyeru priváu que lu traicionó: «¡Esi vieyu yera un remeru!» (p. 43).

lando de la traxedia anterior: «Aquella hestoria... nun debió finar asina» (p. 51). Si se respetare la llei divina de que tolos homes son iguales, Antígona debería tar muerta. La heroína asturiana nun tien el suficiente coraxe pa tomar la decisión pola qu'optó la griega: el suicidiu. Asina, el pueblu tien d'ella visiones dispares: pa la muyer, Antígona nun aguantó y abandonó la causa, vendiendo a los descamisaos; pal home, Antígona taba perriba la causa y fizo tolo que pudo, pero los descamisaos nun debieron dexar la causa nes manes de xente ayeno a la so clas (p. 52):

«El poder... (*Pausa y transición*) fízose dueñu de la protesta, moldiándola al so petite, ensin munches torgues. Antígona, cuando vieno la hora mala allugóse onde siempre tuviera allugada, nel sitiu que-y pertenecía y qu'examás nun abandonara braeramente. (*Pausa*). Colos de la so clas, en realidá. [...] Namás hai un camudamientu de persones, de nomes... Tolo demás sigue ehí, igual que siempre. La llucha nun finó pa nós, collacia».

Ciertamente, el pueblu cree lo que dicta'l poder y la llucha social sigue presente, con pocos cambeos, dende l'Antigüedad hasta güei. Esta ye otra reflexón y crítica que l'autor muestra n'escena. Por eso recurre al mitu griegu, porque los problemes son frutu de la humanidá y de la naturaleza del home y, polo tanto, eternos. Tamién recurre a les traxedies griegues, en concretu a l'*Antígona* de Sófocles, poniendo n'escena a tolos sos personaxes ya introduciendo referencies metalliteraries, como cuando Antígona compara la pieza asturiana cola so homóloga griega (p. 42): «Finemos nel intre con esta tocha rocada, con toa esta falancia, camín de camudase nuna triste asonsaña de les traxedies griegues»; o cuando Hemón entra n'escena y afirma: «Pue golese la traxedia, porque se fai tolo posible pa qu'asina seya» (p. 48). Con estes pallabres, Nel Amaro esplicita los cambeos con respetu a la tradición clásica, pero nun quier, nin pretende, que se tome como daqué irónico o burlesco, sinón lo más tráxico posible.

### 5.3. Consideraciones caberes

Tres l'anális de la obra, deteniéndonos nel títulu, estructura, personaxes, aco-taciones de tiempu y espaciu, les aiciones y los sos significaos, vimos cómo l'autor, nun cuadru duru y actual, va filvanando los personaxes del mitu griegu, la traxedia sofoclea, la guerra civil española, la dictadura, la llucha de clases y la revolución social, l'ansia pol poder, los ciclos repetitivos de la historia... mientres trata de reflexonar sobre toos ellos. Tamién, como n'otres obres de so, *Novela ensin títulu*, por exemplu, l'autor quier plasmar la conciencia social ante la desigualdá de los seres humanos. Según Mariño Davila (2003: 88) nesta novela:

«Esiste una crítica tremenda a la ideoloxía barnizada de los xóvenes “progres”, na procura d'una aventura de mocedad pa recordar ente los algodones d'una sólida posición na madurez y que nun ye, poro, otra cosa que puru fumu, el xuegu bur-

gués d'unos "páxaros de pasu" universitarios. L'apostoláu cívicu resulta simple palabrería y la visión de los miserables, truculenta».

Aunque l'enfoque ye diferente<sup>33</sup>, la crítica sigue tando presente. Antígona representa una moza «progre» que, dende una bona posición social, enfréntase al poder establecíu, pero nun sufre les consecuencies, como los demás. A diferencia de la traxedia griega (Polinices al final recibe sepultura), nun se cumple na obra asturiana la llei divina de que tolos homes son iguales. Antígona queda asina como exemplu de corrupción política, de les lleis que dicten los gobernantes pa beneficiu de sí mesmos y los de la so clas.

Si na obra clásica Antígona muere enterrada en vida, na versión asturiana esti fin ye metafóricu, porque tien que resignase y acutar la so posición, el so casoriu y al tiranu que s'asitia nel poder: ye una muerta en vida, colos sos vieyos ideales muertos. Ella lluchó por una causa xusta que la termina abandonando, una causa que se repite dende'l entamu los tiempos y que nun paez tener solución. La profecía de Tiresias entovía nun se cumplió: «Munches [manes] faen falta agora pa, xunies toes, facer un círculu alreduro del Tiranu y afogalu [...] el día nel que los Aldovinos nun seyamos necesarios yá» (p. 29). Equí, Antígona ye exemplu de causes perdíes. Esta esmolición yá ta presente nes sos primeres obres teatrales porque, como bien señaló Jústiz (1976: 134), Nel Amaro:

«... siente la imperiosa necesidad, todavía, de que su entorno se defienda, gane y salve. Que luego esto, realmente, sea ahogado, que el hombrecito de todos los días sea fusilado por los anónimos 'comités', las anónimas (Sociedades) multinacionales, es la harina del costal que le pesa al dramaturgo y que le ha ido situando en rincones de independencia crítica, que no de negación ideológica».

## 6. EL BANQUETE (1996)

*El Banquete*<sup>34</sup> pon n'escena a Muck y Pock y, a pesar del títulu de la obra y de la so forma de diálogu, poco más tien que ver cola obra platónica homónima. L'espaci escénicu concibióse pa que seya una esperiencia teatral per parte del actor, porque la obra nun presenta acotaciones, nin referencies espaciales nin escenográfiques. Inclusive l'autor señala: «quienes acometan la puesta en escena habrán necesariamente de partir en la misma de cero» (p. 8). Lo mesmo hai que dicir del ritmu y el vestuariu. L'autor construye un microcosmos dialéuticu-tea-

<sup>33</sup> Respeutu al mundu clásicu, tamién la mitoloxía ta presente en *Novela ensin títulu*, porque paganismu y cristianismu entemécense colos mitos griegos (les Muses, Prometeo).

<sup>34</sup> Citamos per Nel Amaro (1996). Esta obra, sol títulu *Buffet-Tard*, estrenóse, dirixida pol autor, na Casa la Moceda de Turón el 12 de xineru de 1978 a cargu del grupu «La Condena». El llibru cuenta con un prólogu de J. L. Argüelles, que ye un retayu del testu asoleyáu nel primer númberu d'*El Cuélebre Literario*, en febreu de 1978, con motivu del estrenu de la obra.



tral particular nel que'l banquete ye namái un pretestu pa entamar la disertación (la obra lleva como sotítulu «Drama gastronómico cruel»): haciendo xuegu parlleru y símil gastronómicu, los personaxes, que son un mesmu ser en constante antagonismu y contradicción<sup>35</sup>, pasen revista y cuestionen la escala de valores sociales y políticos de cierta cultura occidental, ensin escluyir, ente otros, la ironía que propicia'l descalabru del mayu del 68 o la que surge de la propia conciencia de la teatralidá. Na llinia de Beckett, ye esta una obra con enfotu políticu, na que Muck asegura que «la revolución tiene que pasar siempre por el mantel» (p. 14) y, no tocante a les revueltas de mayu del 68, considera: «¡Prohibieron prohibir! Estupideces». A la fin, too se reduce al gran teatru del mundu y, ente tantes digresiones, atopamos delles referencies al mundu clásicu. Asina, Muck quier presentase a les eleiciones n'Icaria (p. 19 ss.), topónimu de reminiscencies mítiques; Pock presume de los sos conocimientos en llingües muertes (p. 10), diz que na so infancia enxamás xugó a les Guerres Púniques (p. 20) y afirma nun momentu determináu que l'actor principal encarna a los héroes de les epeyes históriques, adornaes con bacanales (p. 35).

### 7. *LES MANES EN CAXÓN* (2003)

*Les manes en caxón* inclúi delles pieces curties de teatru con escasa presencia del mundu clásicu. En «¡Qué felicitá!» (pp. 7-20) dos personaxes, en clave d'humor, falen de la felicitá del matrimoniu, tres una nueche d'amor, dempués de dos años xuntos<sup>36</sup>. Ye significativu, por exemplu, qu'ella tirara a la basura *El Capital* de Marx, na versión orixinal y non na traducida al asturianu por Milio Cueto y Pablo Antón Marín Estrada, torna de la que nun sabemos res. En «La píldora» (pp. 21-38) apaecen n'escena cuatro personaxes: un matrimoniu, una enfermera y un médicu, el doctor Argüelles, de fondes creyencies conservadores y católicos. Los pacientes, que falen del amor, quieren la píldora, lo que-yos niega'l doctor poles sos idees. La sorpresa vien al final, cuando'l médicu se lía cola enfermera y pregunta-y si tomara la píldora. En «L'angustia de Sixto P.» (pp. 39-53), Sixto y la so muyer discuten y ella arranca de casa. Tres bruxes, a mou de prostitutes, col so collaciú, intenten animalu. Nesti sen, les moces guapes, puen representar a les muses o les gracies, al ser motivu d'inspiración... y seis «rapacinos» reclámenlu como pá. Como señala'l médicu al final: «Nun hai res de res que facer por esti home. Xente floxo y que sicasí s'embarquen na difícil xera d'algamar un llugar cimero na sociedá. Perres y más perres, trabayu y más

<sup>35</sup> El restu personaxes depende d'él: el *chef*, el xerente y les dos llimpiadores.

<sup>36</sup> Según Jústiz (1976: 133) *¡Qué felicitá!* foi la primer obra curtia nun actu del autor y equí podemos tar ante una actualización de la obra, tanto del conteníu (cítense a Rodríguez Cueto o Marín Estrada) como de llingua. Paez que foi una obra espublizada, pero nun sabemos ónde. Namái diz que se trata d'un matrimoniu condergáu a vivir xuntos.

trabayu» Diagnósticu: «Fartura llaboral». Nos dos monólogos que s'incluyen nesta edición, «Ego» (pp. 55-71) ta inspiráu en *Hamlet* de W. Shakespeare (drama que tien como temática similar o posible fonte la lleenda romana de Bruto), y en «Suicidiu la carta» (pp. 73-92) Lin de la Llonga<sup>37</sup>, que s'entruiga pola modernidá y los avances teunolóxicos, fina con un suicidiu «de fartura».

## 8. CONCLUSIONES

L'autor, que nun tien títulos universitarios, conoz la cultura clásica peles llectures d'autores grecolatinos (n'especial los tráxicos griegos) y los sos estudios reglaos. Les sos pieces teatrales son dures, ásperes, fondes y muestren poques concesiones pa los sos receptores (públicu o llector), lo que provoca conteníos difíciles; los sos personaxes tán predestinaos a ser infelices y desgraciaos, ensin facer res por evitalo. Jústiz (1976: 134) ya definió al nuesu autor como: «públicamente virgen; químicamente solitario; sicológicamente 'edípico'; teatralmente laborioso, confiado y a punto de explotar gratamente para bien del teatro». Asina foi.

Esti estudiu demuestra que la tradición clásica sirve nel xéneru teatral, como n'otros xéneros lliterarios, pa sofitar una llingua y una lliteratura asturianas a travéis d'imáxenes y metáfores adautaes a los nuevos tiempos. Tamién, la profundidá de dalgunes obres de la tradición lliteraria grecolatina, como ye'l casu de l'*Antígona* de Sófocles, permite rastrexar la so influencia na lliteratura asturiana, recurriendo a la mitoloxía y a la traxedia griega como metáfora con fines políticos. Nesti casu, l'autor nun quier que se tome la tradición clásica como un elementu irónicu o que sirva de burla o risión, a diferencia de lo qu'asocede n'otres pieces teatrales escrites mayoritariamente en castellán onde s'alcuentren delles referencies lliteraries y llingüístiques rellacionaes col mundu clásicu grecolatinu, pero que nun presenten una influencia direuta de la tradición clásica. L'usu irónicu y paródicu d'esta tradición vémoslu tamién, anque nun seyan yá obres dramátiques, nes sos fotoaiciones, pues atopamos delles influencias pela buelga clásica, como'l «Plan Piloto en favor de la dieta mediterránea», que tien de fondu'l cuadru de Goya asitiáu nel Muséu del Prado *Saturno tragando un fíu* (1820-1823)<sup>38</sup>; l'autor «En compañía de las Musas», siendo estes muyeres divines inspiradores del arte dos tarros de mayonesa de la marca Musa<sup>39</sup>, y qu'aprovecha otra vegada esta ocurrente idea pa emplegala

<sup>37</sup> Carauterizáu como un home urbanu, de 40-44 años, nin guapu nin feo, nin altu nin baxu. Na obra atópense referencies tan estremaes como les de Lauro Olmo, Sastre, don Segismundo, Chiquito de la Calzada o les fíes del príncipe Rainiero de Mónaco.

<sup>38</sup> Pue vese la imaxe na seición «000999» na web de la Fundación Perruno-Situacionista «Laszlo Kovacs», <<http://www.kaosart.org/nelAmaroP.htm>> (consulta: 07 pay. 2014), qu'inclúi dellos «Planes Piloto».

<sup>39</sup> Véase la seición «Esculturas efímeras», na web de la Fundación Perruno-Situacionista «Laszlo Kovacs».

col homín azul de playmobil<sup>40</sup>, que también va, ente otros llugares, a Mérida pa fotografiase con dellos monumentos romanos, como'l Arcu de Traxano, l'a-cueductu o la lloba capitolina<sup>41</sup>; nel terrén llingüístico, camuda l'alfa y la omega de la cruz de la victoria na bandera asturiana coles argolles d'una cadena<sup>42</sup>, bien como parodia porque los non entendíos nun saben qu'eses lletres representen l'aniciu y la fin y puen ser cualisquier cosa, bien porque les cadenes rotes simbolicen la llibertá; también recurre al dichu llatinu *cogito, ergo sum*, que popularizó Descartes col so *Discursu del métodu* (1637), aunque esta sentencia yá apaeciera en San Agustín, que traduz y adauta al castellán nun montaxe cola imaxe del actor Antonio Banderas y qu'opón a otra conocida cita de Teresa de Xesús<sup>43</sup>.

L'emplegu irónicu y paródicu del llegáu clásicu ye tanto de les llingües griega y llatina (como n'*El niño y el ángel*) como de la cultura clásica en xeneral (*El banquete*), dambes escrites en llingua castellana. Nes pieces de *Les manos en caxón* les referencies grecollatines son anecdótiques. Esti usu de referencies grecollatines ye completamente diferente al qu'atopamos n'*Antígona, por exemplu*, única obra na que la influencia clásica ye indudable, cola que trata de dignificar, sofitándose na traxedia griega como modelu, una llingua que precisa d'ello y una lliteratura que ta en plenu procesu de Surdimientu.

## BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ LLANO, Ánxel (ed.) (1994): *Antoloxía del cuentu asturianu contemporáneu*. Mieres, Editora del Norte.
- ARGÜELLES, José Luis (ed.) (2010): *Toma de tierra. Poetas en lengua asturiana. Antología 1975-2010*. Gijón, Trea.
- BAÑULS OLLER, José Vicente & Patricia CRESPO ALCALÁ (2008): *Antígona(s): mito y personaje. Un recorrido desde los orígenes*. Bari, Levante editori. [*Kleos*, 16].
- BOLADO GARCÍA, Xosé (2002): «El Surdimientu. El teatru», n' *Historia de la Lliteratura Asturiana*. M. Ramos Corrada (coord.). Uviéu, Academia de la Llingua Asturiana: 695-715.
- GONZÁLEZ DELGADO, Ramiro (2008): «La lliteratura grecollatina en llingua asturiana», en *Lletres Asturianas* 97: 53-102.
- (2012): *Canta, musa, en lengua asturiana. Estudios de traducción y tradición clásica*. Saarbrücken, EAE.

<sup>40</sup> «El hombrecito azul de Playmobil con su musa y Pulgu» apaex nel blog popnox. Literatura, noticias, opiniones, fotografías y acciones culturales masivas, <[http://popnox.blogspot.com.es/2006\\_01\\_01\\_archive.html](http://popnox.blogspot.com.es/2006_01_01_archive.html)> (consulta: 07 pay. 2014).

<sup>41</sup> Estes imáxenes puen vese na web de Lai Museum Poetics, na esposición «Clicks de click (o historias + o - cotidianas de un click azul)» que tuvo llugar ente'l 19 de marzu y el 11 d'abril de 2008: <<http://www.laimuseum.com/clicksdeclick/index.htm>> (consulta: 30 och. 2014).

<sup>42</sup> Esta imaxe pue vese na seición «BuenesNochesPerrunoSituacionisteS», na citada web de la Fundación «Laszlo Kovacs».

<sup>43</sup> Véase la seición «Buenosdiesperrunosituacionistes» namesma web.

- GONZÁLEZ-FIERRO, Federico & Alexander YÉSCHENKO (eds.) (2000): *Antoloxía poética asturiana (1639-2000) = Antologia asturiisoi poézii (1639-2000)*. Xixón, Coletivu Manuel Fernández de Castro.
- ÍÑIGUEZ, Miguel (2001): *Esbozo de una enciclopedia histórica del anarquismo español*. Madrid, Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo.
- JIMÉNEZ JIMÉNEZ, José *et al.* (1978): *Cuatro puntos teatrales. Teatro breve*. Bilbao, El Paisaje.
- JÚSTEZ, Anxela F. (1976): «Teatro. ‘Bloquea-dos’ y ‘El niño y el ángel’. Dos piezas cortas de Manuel Amaro Fernández», en *Nueva Conciencia* 12-13: 133-135.
- LÓPEZ GRADOLÍ, Alfonso (ed.) (2007): *Poesía visual española (antología incompleta)*. Madrid, Calambur.
- MARIÑO DAVILA, Esperanza (2003): «Un experimentu lliterariu de Nel Amaro: *Novela ensin títulu* (1991)», en *Lletres Asturianas* 82: 79-93.
- NEL AMARO (1976): «Bloquea-dos» & «El niño y el Ángel», en *Nueva Conciencia* 12-13: 135-139 & 140-146.
- (1986): «La toponimia llariega na lliteratura», en *Lletres Asturianas* 22: 43-52.
  - (1989 a): «Dellos presonaxes novelísticos: 1982-1987», en *Lletres Asturianas* 31: 69-80.
  - (1989 b): «D’una epístola de Fernán Coronas a Casimiro Cienfuegos», en *Lletres Asturianas* 33: 219-222.
  - (1989 c): «El teatru llariegu, un eficaz y fornú pegollu normalizador desaprovecháu», en *Lletres Asturianas* 34: 17-28.
  - (1991): *Antígona, por exemplu*. Uviéu, Academia de la Llingua Asturiana. [Col. Llibrería Académica, 19].
  - (1993): «Averamientu a la poesía visual/esperimental n’asturianu», en *Lletres Asturianas* 47: 187-192.
  - (1996): *El Banquete*. El Entrego, Oris Teatro. [Col. Deus ex machina, 6].
  - (2003): *Les manes en caxón (tres pieces cortas y dos monólogos)*. Uviéu, Trabe.
- NEL AMARO *et al.* (1992): *El secretu de la lluvia. Cuentos fantásticos*. Uviéu, Asociación d’Escritores Asturianos.
- PINO CAMPOS, Luis Miguel (2010): «Antígona y sus circunstancias», en *Fortunatae* 21: 163-187.
- PIQUERO, José Luis (ed.): *Antoloxía del cuentu eróticu. Lliteratura asturiana contemporánea*. Uviéu, Ámbitu.
- RADATZ, Hans-Ingo & Aina TORRENT-LENZEN (eds.) (2006): *Iberia polyglotta. Zeitgenössische Gedichte und Kurzprosa in den Sprachen der Iberischen Halbinsel. Mit deutscher Übersetzung*. Titz, Axel Lenzen Verlag.
- SÁNCHEZ VICENTE, Xuan Xosé (1991): *Crónica del Surdimientu (1975-1990)*. Oviedo, Barnabooth.