

NAS MORADÍAS POÉTICAS DE AVILÉS DE TARAMANCOS

(Dos poemas de *Tapal* a *Cantos Caucanos*)

Luís Alonso Girgado

A traxectoria poética de Xosé Antón Avilés Vinagre (despois, literariamente, Antón Avilés de Taramancos) desenvólvese ó longo de tres etapas que en definitiva reflicten episodios e circunstancias da peripecia biográfica do escritor. Vida e creación poética, pois, corren parellas, unha vez máis, e a primeira informa –nutre, alimenta, determina– a segunda. Será preciso matizar, sen embargo, que a vida implica non só a peripecia biográfica nun senso circunstancial ou externo, senón tamén –e sobre todo– un conxunto de claves internas, un substrato existencial ou vivencial que no caso de Avilés de Taramancos posúe unha dobre dimensión ideolóxica e sentimental. Na primeira está a súa concepción nacionalista de Galicia dende unha perspectiva de loita liberadora. No íntimo-sentimental, un conxunto de perdas e naufraxios: a xuventude, os seus soños, o mar, a terra natal, a obsesiva ausencia dos seus eidos, o latexo amoroso, a identificación coa natureza e a recorrencia do retorno á patria perdida.

Non será esaxerado dicir que estamos ante un caso en que o nacemento á vida consciente implica o nacemento á poesía. Pois se habitualmente asociamos a lírica á xuventude –con todas as súas consecuencias– en Avilés de Taramancos (Taramancos-Boa, 1935–Noia, 1992) temos que falar dunha adolescencia que manifesta a precocidade literaria de quen xa ós catorce anos daba á luz as súas primeiras composicións.

A primeira etapa da obra poética de Avilés de Taramancos percorre a década do medio século, corresponde ás xeografías de Noia, A Coruña e Ferrol e resulta dos anos de aprendizaxe –adolescencia, primeira xuventude– do escritor. Esta etapa representa, primeiramente, a súa prehistoria como poeta (as inevitables tentativas iniciais) e ten a súa canle en distintas revistas poéticas ou literario-culturais para rematar na publicación do seu primeiro poemario, *As moradías do vento* (1955) e despois –xa con voz poética de seu– en *A frauta y-o garamelo* (Moret, A Coruña, 1959). Outros conxuntos poéticos como *Poemas a Fina Barrios. Pequeno canto* (1959) ou *Poemas soltos a Maricarme Pereira* (1961) agardarán a súa publicación ata 1982, na recompilación que co título *O tempo no espello* presentou Salvador García Bodaño¹.

A xeira poética daquel “autodidacta sen aulas nin cátedras”² comeza en Noia, cando era un rapaz que cursaba o bacharelato nunha academia e contaba o poeta muradán Manuel Fabeiro Gómez como mentor en materia de lecturas. Foi Fabeiro (o popular Manolé) quen lle abriu as páxinas para colaborar en varias revistas e a primeira delas foi

Tapal –literaria, ilustrada, atenta ós asuntos locais de Noia– que entre 1950 e 1955 botou nove números. Naquelas páxinas nadas baixo o signo dunha “Minerva inexperta y azorosa” fixo o seu bautismo poético un José A. Avilés Vinagre que entre 1950 e 1955 publicou oito composicións³, unha delas – “Soneto” – en castelán. Non é de estrañar que na primeira, ó pé do poema, xunto co nome do autor, apareza o dato “14 años” e quizais tampouco que a esa idade, o “poeta” celebre as terras de Noia sen esquecer –xa coa ferramenta da imaxe– a fermosura das mozas noiesas, que ós seus ollos xorden

cal raíces de sol
son pelras douradas
brilantes de amor

O ton nostálxico faise sombrío, fúnebre na segunda entrega, “Morriña”, onde asoma como motivo central a saudade, contemplada como unha dor que aparece de súpeto e que carece de explicación. O sistema léxico seleccionado polo poeta (*ósos, roian, sofria, probe, cadavre, xemido, escuro, triste*, etc.) enfatiza a desolación. A encrucillada proposta

quen poidera morrer na terriña
quen poidera marchar

preludia o motivo da viaxe anos despois asumido na vida do poeta cando marcha (emigrado, exiliado) ás Américas, a Colombia, onde vivirá case vinte anos. E isto que apuntamos ten o seu referendo en “Saloucos d’un emigrante”, certamente premonitorio, onde se mesturan dous leitmotiv do poeta: Noia (logo a Noia-Ítaca) e a saudade ferinte da súa ausencia:

Ai, Noia, Noia querida...
¡cando volverei pr’ahí! ...
non chores mais, qu’unque morra,
unque morra...¡ei de ir a Ti!

En marzo de 1952 o Circo de Recreación da vila noiesa cumpre o seu centenario e convoca un certame literario baixo o lema “Exaltación de Noya o sus glorias”. Manuel Fabeiro intervén no acto que, celebrado no Teatro Galicia, preside Otero Pedrayo. O noso poeta, mozo de 16 anos, envía un poema en galego que é distinguido cunha mención honorífica. Trátase en realidade de dúas breves composicións –“Antón de Noia” e “Cadarso”– que se configuran metricamente en fragmentarios romances heroicos ou reais de verso hendecasilabo que homenaxean a dous personaxes históricos de Noia vinculados á volta ó mundo de Magalláns e á viaxe americana de Colón. Interesa aquí salienta a altura do ton e o alento épico do canto ó que volverá o poeta anos despois. No mesmo número da publicación, outro poemíña, “Poema da lua e do mar” –unha estampaña paisaxística moi cromática– evidencia a pegada da cosmovisión e temática hillozoístas:

O mar arrulou a lúa ...
a lúa morreu de medo...

“Lume que morre” é un mínimo romance lírico ategado de sentimentalismo. Pola contra, chea de ledicia comparece a voz que canta a “Maruxiña” nunha peza que demostra o sentido do ritmo, o bo oído musical do autor.

Por fin, “Morte belida” é o resultado da atracción do abismo da morte que aquí aparece vital, fermosa, moza “Danzariña da noite”, humanizada e ollada nunha escenografía cósmica. O verso hendecasilabo semella xa unha clara elección do poeta.

En 1952 publica o que será o seu único poema na pontevedresa *Sonata Gallega* (1944-1952)– ampla e prestixiosa na súa nómina de colaboradores e significativa nos gravados en linóleo –que contou con Celso Emilio Ferreiro como redactor literario. “Ofrenda a Manuel Antonio. Poema da nai soia”⁴ non é senón o que o título anuncia co engadido da tristeza e a tenrura. Non faltan nin sequera os tópicos diminutivos, (*filliño, meniño, currunchiño*), signos dun sentimentalismo falto de contención.

Algo máis de entidade posúe a colaboración que, en 1955, presenta en *4 Ventos*, “Revista lusíada de literatura e arte” que se publicaba en Braga e na que converxeron escritores portugueses, galegos e brasileiros. Boa publicación. Co título xenérico de “Cantigas da noiva núa” Xoán A. Avilés Vinagre ofrece un conxunto certamente unitario de catro pezas breves⁵. Fermosura da palabra, fluidez rítmica do verso (hendecasilabo), pegada da imaxinería amadorcarballista –“na *espiga* sempre morna do *sol-por*”–, idealización da paisaxe, intensidade sensorial, humanización dos elementos cósmico-telúricos, revelación do corporal e aínda certo erotismo son aquí trazos ben perceptibles. Estamos ante exercicios líricos que resultan da aprendizaxe literaria e que revelan sensibilidade poética, sentido do verso, esteticismo expresivo.

En rigor, nestes primeiros pasos do poeta, debemos polo menos mencionar o seu paso pola coruñesa *Amanecer*, menos que mediocre froito dunha xuventude lírica moi da época. No núm. 1 daquela revista colabora Avilés, en 1957, cun poema en castelán. Manuel Álvarez Torneiro, participante da aventura do grupo, deixou puntual testemuño daqueles anos coruñeses da “Peña Amanecer” cando aquel “rapaz aldeán de dezasete anos”⁶ chegaba á cidade para estudar na Escola de Náutica, facía novos amigos (Urbaño Lugrís, González Garcés, o mesmo Álvarez Torneiro), pronunciaba as súas primeiras conferencias, lía *Residencia en la tierra* do seu admirado P. Neruda por indicación do poeta Xabier Basilio e, en fin, descubría a vida literaria e vivía a bohemia ó tempo que afirmaba a súa vocación no mester da poesía.

En 1958, cando estaba a facer o servizo militar como mariñeiro en Ferrol e vivía precariamente, presentouse un bo día no café Bonilla onde tiñan dende había anos o seu cuartel xeral Tomás Barros, Miguel C. Vidal e Mario Couceiro, que, como amigos, compartían a dirección de *Aturuxo* (1952-1960). Entregoulles un poema e co paso do tempo

visitou con certa frecuencia os responsables e colaboradores da revista poética ferrolá que se reunían tamén no café Galiano. Un deles, Miguel C. Vidal, recorda aínda aquel rapaz que gustaba das anécdotas do mundo dos escritores e ó que convidaban habitualmente porque andaba mal de cartos. O poema era a “Balada do barqueiro mozo”⁷, escrito en versos alexandrinos e cun certo recendo neotrobadorista. Composición na que a voz do falante lírico se amosa chea de entusiasmo e ledicia, está ilustrada por Isaac Díaz Pardo e foi reproducida cun comentario de Álvarez Torneiro, anos despois, nas páxinas de *Luzes de Galiza*⁸.

Da man de Uxío Carré Alvarellos, e paralelamente á súa colaboración en *Tapal*, publicou algúns poemas en *Lar*⁹, “Revista mensual de la Asociación Gallega de Beneficencia y Mutualidad” que en 1934 comezaba a súa xeira en Bos Aires dirixida por Ramón D. Villar. “A Castelao”, “Lume que morre” e “Meu anceio”, publicados no bienio 1953-1954 son eses poemas que, de certo, nada engaden ó que ata agora apuntamos. A lectura e admiración por Castelao son temperás no noso poeta, que naquel ano 1954 facía unha simbólica afirmación de fe nacionalista xunto os seus amigos Reimundo Patiño, Xohán Casal e Enrique Iglesias no chamado “xuramento de Laracha”.

E ós anos coruñeses temos que volver porque, en 1955, na penúltima separata de *Atlántida* (encarte do número 11-12 da revista), que remataba prematuramente a súa xeira (1954-56) no número 13 dedicado a Valle-Inclán, aparece un significativo conxunto de sete poemas co título *As moradias do vento*. Separatas con poemas de Cunqueiro, González Garcés, Luz Pozo, Pura Vázquez ou Manuel María precederan esta de Avilés de Taramancos. Con elementos cósmico-telúricos sometidos a un proceso dinamizador e humanizador (*voz do vento, campás ledas, a sursisa do mar, noite de curazón escuro, ourelas do día*) enraizado no hilozoísmo, o poeta leva o vento por unha xeografía paisaxística –mar e terra– punteada de referentes galegos concretos (*a gaita, a muiñeira, o pino, a saudade*) para instalalo finalmente no cadaleito do outono, a súa última “moradía”.

A rica paleta pictórica, a forza imaxinativa, o amoreamento de adxectivos, a captación espida dos elementos –seres, cousas, fenómenos– configuran un cosmos poético esteticamente requintado que, por veces, conmove emocionalmente o *eu* lírico e no que o home non ten cabida. A visión dese cosmos é por momentos alzada, poderosa; noutros casos inxenua e ata lúdica ou percorrida pola tristeza e a soidade. Metricamente estamos na encrucillada tradición-vanguardia. A relativa polimetría non impide o gusto polo hendecasílabo, tan reiterado. O verso, autónomo, flúe de vagar, elegante.

Son estes poemas literatura lírica en estado puro e manifestación admirativa do asombro e devoción de quen canta polo obxecto do seu canto. O sistema léxico está ancorado na natureza, pero a súa patentización no poema posúe unha forte literaturización na que ecoan as vangardas. A construción dun espacio, dunha escenografía é aquí

fundamental e en consecuencia a nominalización –o estilo nominal– predomina con moito sobre a visión temporalizadora.

A construción amosa unha nidia tendencia ó fragmentarismo, á xustaposición de secuencias. Con todo, o máis vangardista –pero de ben pouca presenza– é o visionarismo de imaxes como “Mans de vidro e de nuben, / vento amigo”.

A presenza do poeta nas revistas con poemas soltos ou integrados en pequenos conxuntos conclúe, naturalmente, nesta primeira etapa, coa publicación do seu primeiro e tamén breve poemario, *A frauta i-o garmelo* (1959). Non entraremos na cuestión de se o libro foi ou non escrito nunha noite cando o escritor estaba a facer o servizo militar en Ferrol. En calquera caso, este libro de paxaros (en palabras de Cunqueiro ou Otero Pedrayo) contou coas ilustracións de Aleixandre González Pascual –Lixandre- e publicouse por iniciativa dun grupo de amigos do poeta, que tiña daquela 24 anos.

A frauta i-o garmelo é xa un libro que revela a un poeta. As súas once pezas son unha homenaxe á natureza: paxaros (o xílgaro, o merlo, o paspallás, o xirín, o corvo...), árbores, auga. Cega a radical pureza da palabra; salienta a sabedoría retórica; emociona o tenro achegamento do *eu* lírico á materia do seu canto ou, se se quere, á amorosa identificación do poeta coas criaturas da natureza. Sorprende a intensidade expresiva dos primeiros poemas, a imparable concatenación de imaxes, a plenitude do sensorialismo a través das sinestesias (*fresco ouwear, escuras parolas, perfumada sonma, fumes silandeiros*), o desprazamento cualificativo (*bermello sancristán nas cereixeiros*), os epítetos (*doce coitelo, soave corazón, paxaros apagados, longas verbas, frolecida meixela*) ou o cromatismo da adxectivación. Hai un continuado emprego da imaxe apositiva (*albre, vello labrego; xílgaro, novelo de lilainas; xerín, esguía frauta*), aínda que non faltan mostras da metáfora impura (*fenestras da tarde, gacio da serán, viño de carne, orquestra de solpores*). O visionarismo adquire máis relevo na imaxinería dos poemas e, dende logo, continúa vixente aquí a cosmovisión hilozoísta.

O cumio do conxunto é o poema epistolar –a carta ó corvo Alberte– no que remata. Conmova a súa autenticidade emocional, a síntese de inxenuidade e tenrura, a afirmación da infancia –“onde xoga o neno eternamente”– e ata as notas de fantasía imaxinativa.

A frauta i-o garmelo posúe unha evidente veciñanza temático-expresiva cos poemas de *As moradias do vento*. Confirma un poeta non da terra nin da paisaxe, senón da natureza, pero tamén do cosmos; un poeta lírico que debuxa espazos, xeografía que son o seu particular paraíso só habitado de criaturas puras e elementais e fenómenos cósmicos, aínda que percorrido de elementos de referencialidade galega. A lingua xorde da terra onde o poeta nace, do mundo aldeán e mariñeiro aprendida no seo familiar, no “diccionario vivo e pouco contaminado”¹⁰ que foi a súa avoa Pastora. A retórica confírelle, na escrita, categoría estética de linguaxe poética baseada sobre todo no culto á imaxe, no seu perfecto encaixe no verso harmonioso, na fermosura da

palabra, na elevación do canto ou na comunión sentimental do *eu* lírico co seu mundo poético.

No mesmo ano 1959, cando xa temos ó poeta nun libro, o grupo de escritores galegos Brais Pinto, en Madrid, distingue co premio que leva o mesmo nome do grupo o poemario *Pequeno canto*, integrado por dezanove composicións. Se a subscrición dun grupo de amigos posibilitou a publicación de *A frauta i-o garmelo*, esta vez o poemario queda inédito durante algo máis de vinte anos. En 1982, cando o poeta Salvador García Bodaño o dá a coñecer nunha primeira *summa* poética de Avilés de Taramancos recollida baixo o título común de *O tempo no espello*, leva o máis explícito título de *Poemas a Fina Barrios*. *Pequeno canto* e o engadido final –confesional, emotivo– dun soneto en verso alexandrino.

O fío da temática amorosa percorre de principio a fin este *Pequeno canto*, libro unitario tamén no emprego proseguido do hendecasilabo branco, aquí perfecto de forma, acougado de ritmo. Novamente, ecoa a natureza xa non só como pano de fondo, senón como materia que fornece as imaxes que celebran e encarecen o ser do *ti* lírico destinatario do canto ou que serven de canle á expresión do sentir que ese *ti* amoroso suscita no *eu* que canta.

Trátase aquí dun primeiro amor –xuvenil, primaveral– que motiva a paixón, o desexo. O ser amado (*amiga, noiva, dona, deusa*) é obxecto dunha visión idealizadora e o poeta canta a ledicia, o “milagre novo” que a chegada dese ser –“meu amor temperán de fondos ollos”– leva á súa vida e que o converte, definitivamente, nun “romeiro apaixonado pola dita”. Cántico de celebración, pois, o espacio poético rexistra a primacía do sentir namorado do *eu* lírico que vive ese amor como acougo, como acubillo, como entrega e “luz acolledora”, pero tamén, por veces, xorden as “vivas labaradas da paixón”, “o tremor varil” do desexo, o desacougo da saudade.

Perfecto formalmente, elegante e fermoso no verso, luminoso (ou melancólico ás veces) na palabra, *Pequeno canto*, no que a voz do poeta, “a palabra plena que se arrinca / do curruncho máis íntimo do ser, / e a sinxeleza / de decir bolboreta ou margarida” engaiola ó lector pola súa beleza, pola súa frescura e lixeireza. Poemario sen embargo inmaturo no tratamento do tema, carece de tensión e aínda amosa algunha puntual reiteración expresiva. Libro de limitado horizonte, está centrado case exclusivamente na manifestación de “este gozo / que dá o primeiro amor”.

Pouco podemos dicir da seguinte entrega do poeta, un feixe de composicións (dez en total) reunidas co título de *Poemas soltos a Maricarme Pereira* e publicado por vez primeira en 1982 na xa citada recompilación de García Bodaño. Son, certamente, poemas soltos nun conxunto carente de unicidade. Hai aquí algunhas mostras de culturalismo. “Solaina” é un exercicio hilozoísta. O mar, a viaxe son motivos frecuentes. Tamén o neotrobadorismo deixa a súa pegada no poema “Pola frescura da pomareda”. En “O semi-deus derrotado” temos unha composición de perceptible impulso épico que co tempo

adquirirá renovado pulo no poeta. Novidade é o verso curto, nalgún caso combinado coa longa liña poética do versilibrismo.

Deixou escrito Avilés de Taramancos que a vida, como a poesía é “unha tentativa”¹¹. Deses condicións de tentativa non saen estes dez poemas. Cérrese así, na xeira poética do noso poeta, un primeiro ciclo ou etapa: varios poemas soltos en revistas, un único libro publicado e outros dous inéditos son a súa bagaxe. Ata agora é un lírico da natureza, un poeta dominador da imaxe e da harmonía do verso, habitante dun fermosísimo cosmos sensorialista, inclinado á saudade, requintado na retórica e dono dunha lingua na que a palabra é pura, natural, delicada ou intensa: un esplendor verbal literariamente potenciado.

En 1961 Antón Avilés Vinagre viaxa a Colombia. Vive naquela terra americana case vinte anos... “vinte anos de ausencia”, anos que son un tempo de desterro. Afronta as difíciles circunstancias da súa nova situación de emigrado, na que “non hai tempo para gaitas nin para poemas”¹². Sobrevive, faise “un home curtido” ocupándose en todo tipo de traballos. Magoado pola saudade, ferido pola Noia-Ítaca ausente, vai enfiando a súa lenda de aventureiro. Recoñece que está a triunfar, que gaña cartos, pero vive desacougado, aínda coa esperanza do retorno. En Bogotá, fala algunha vez con Pablo Neruda. Confesouse “colombiano de adopción”¹³ e, á hora de falar de América, de definila esencialmente, salientou a súa magnificencia telúrica, o secular azoute da violencia e o seu soño de liberdade.

Lonxe xa, desaparecida a súa xuventude bohemia na Coruña, a súa actividade creadora esmorece en Colombia, onde “a poesía se vai afogando pouco a pouco no silencio”. Aínda así, crecen “as pobres rosas do meu desterro”¹⁴ en forma de novo poemario de título inevitable: *Os poemas da ausencia* (Bogotá, 1963-1969), inéditos ata 1982, malia o adiamento de dez composicións nas páxinas de *Grial*¹⁵ en 1971.

Os poemas da ausencia configúranse como un díptico poético que é a resultante fundamental da tarefa poética de Avilés en terras colombianas; tarefa que xorde difícil, compulsiva –“escribo a ráfagas, como os furacáns”¹⁶– nun contexto biográfico de atrancos e incertezas e nunha intimidade desacougada, pois o poeta séntese un apátrida, un “cíclope ferido de saudade” magoado pola insoportable dor da ausencia da súa terra, do seu mar, das “universais entrañas do meu eido” que ama cun amor que o autodestrúe.

A primeira parte, datada en Bogotá en 1963, está integrada por nove poemas, máis un prólogo e un mínimo epílogo; onces en total, o número de *A frauta i-o garamelo*. Amosa este breve corpus lírico unha fonda e precisa raíz autobiográfica, un superior alento da voz –alta, rexa, plena de interioridade por momentos– e un máis amplo substrato existencial. Dende a súa condición de desterrado, o motivo do canto do poeta é a terra orixinaria, non a de adaptación. O poema continúa a deseñar un espazo, un territorio, un eido propio e íntimo –“É primavera en Noia...”– que adquire múltiples e íntimas resonancias: é a “lonxana luz”, a “perdida amiga”, o “fogar mariñeiro”, o remoto

ausente reino de soños e ilusións da “mocidade tola” do poeta que xa son un “bote naufragado”.

É clara a dualidade, a bipartición deste ben artellado conxunto poético. Temos, dunha parte, as composicións que son un canto afirmado e esperanzado. Convencido de que “sementar é a victoria” o poeta mitifica o traballo que fai do home un deus creador, “a columna do mundo”. O vivir, celebrado, é un sementar na terra; a terra –como a muller– é a vida: vivifica e alimenta o home, que deixa a súa semente na mesma terra, na casa, nos fillos. A plenitude, o triunfo do home está no seu renacer na terra mesma, na súa fusión radical con ela.

Este telurismo nutricio ten o seu contrapunto na constatación da desposesión, da perda desa substantiva raíz telúrica que acusa o eu lírico, que se sabe “ermo na miña dor”, “atado á miña dor senlleira e única”, desalentado no seu extravío –“ando lonxe e senlleiro”– porque é un camiñante sen patria “acoitelado... de tanta longa terra camiñante”.

Un poema como “Sangue callado. Terra escura, terra” acredita a veciñanza do lirismo de *A fruta i-o garamelo*. En “Hoxe amiga quero soñarte núa” está patente o sentimento de solidariedade co pobo humilde –a “Camponesa de Cáqueza” – tamén despouído da súa terra. En “Vibra a egua na malla e vibra a moza” está, rotundo, o erótico-corporal, o vitalismo do sexo. En “Feliz viaxeiro subterráneo” triúfa a resurrección do home pola fusión coa terra-vaxina-nai nunha entrega amorosa.

Na métrica continúa vixente a polimetría, o gusto polo hendecasílabo e unha maior frecuentación de versos como o alexandrino ou o hexadecasílabo. Ausente a rima, o ritmo é aquí emocional e flúe, sosegado e harmónico, no amplo voo da sintaxe. A retórica instálase no dominio do estilo nominal cunha rica adxectivación e unha variada gama de epítetos (*corazón cristalino*, peso *húmido*, raíces *mansas*, ráfaga *amarela*, *feliz* negrura, cervo *afervoadado*) e de imaxes (*flor roxa* do cobre, corpo de *pan quente*, *eiras* do ceo, *cúpulas* da túa carne, *esquelete* do céfiro, *brado* da ledicia) con evidentes e puntuais pegadas do modernismo, o simbolismo, o hilozoísmo e o visionarismo vangardista. Sensorialismo e sentimentalidade conflúen nestes poemas de fermosa e traballada palabra poética, de expresión abraiante cando se ergue a fantasía visionaria do poeta.

A segunda parte do libro está datada tamén en Bogotá, pero en 1969. Sen embargo hai poemas que foron escritos entre 1974 e 1978. O conxunto, dedicado a Urbano Lugrís, íntimo amigo do poeta, está presidido por un díptico e seguido dunha “Sementeira inicial” con once poemas (algúns deles con varios apartados) nos que é singular unha vibrante elexía, o “Pranto por Urbano Lugrís” datada en 1974 e publicada nas páxinas de *La Voz de Galicia* (11-VIII-1974). Os anos do tempo de desterro do poeta, lonxe da “Terra perdida, / perfume preferido da memoria / Galicia enteira...” non pasan en balde e producen agora un perceptible aumento da temperatura da tristeza, da nos-

talxia, de melancolía, da sensación de orfandade, da saudade, aínda que nalgũa ocasión a visita do mar –“o mar de Finisterre, o mar da Vida”– promova un intre de esperanza, de fe nun futuro retorno, de soño no regreso liberador aínda que sexa para “naufragar con gozo”.

Esta parte segunda do libro confirma raíces biográficas xa explícitas na primeira, pero resulta, como totalidade, máis desigual formal e expresivamente; tamén nas claves de mundo poético e no estatuto e condición do *eu* lírico. A estrutura interna, máis laxa e feble, está percorrida por constantes xa obsesivas como a ausencia da terra, o extravío existencial –“ando polo mundo a tombos”– a dor da “longura da saudade” e o naufraxio dos feridos “navíos de antano”; é dicir, os soños, as esperanzas, a xuventude.

Hai, sen embargo, dúas novidades que representan unha proxección máis universalizadora das inquedanzas do poeta. Unha delas é o violento rexeitamento do tempo que lle toca vivir; un tempo de destrución da pureza, da autenticidade e tamén do home, da terra, da natureza. Estamos, así, no tempo da ameaza nuclear, do armamentismo; na era espacial das “cápsulas do terror” que furan o ceo; no tempo do terror das máquinas, do “corvo cosmonauta”, da “morte alxebraica”, dos obuses e as bombas, do “vivir ferozmente”.

Contra todo iso érguese o poeta (dende un pacifismo activo, dende un humanismo telúrico e solidario) en defensa do home e da vida e canta un tempo mítico, o das orixes puras, da inocencia e da beleza, do amor e da liberdade.

Xorde entón un lirismo xenesíaco, o do poeta que, dende o alto, convertido en bardo, en guieiro ou conductor, ofrece a crónica das orixes, ilustra e conduce o seu pobo. Xunto con esta liña mítica convive a telúrica e tamén a de raíz sociopolítica e clara intención denunciadora. Desta última son manifestación composicións como “O obús”, “A máquina” ou “No fondo, madre, no epicentro ígneo” entre outras. Ó seu carón debemos situar “O pater noster de Biafra” onde, dende o sarcasmo, o poeta denuncia –increpando a un Deus indiferente, insensible– a trágica inxustiza da fame dos pobos africanos.

Poemario desigual, como dixemos, nesta segunda parte, ofrece dúas pezas memorables: a conmovedora canción dedicada ó fillo (“Cántico de anguria...”) e a manifestación da desmesura da dor –e tamén do afecto– na elexía a Urbano Lugrís. Rosalía, PONDAL e Curros son correlatos da teimosa expresión de amor a Galicia, da voz “de terra” do poeta que, outra volta, evoca a mítica figura de Ulises e rouba “tódalas naves do mundo” para retornar á súa Ítaca galega.

Escritos “na terra do xoropo, do xaguar, do papaio” os poemas deste libro só conteñen referencias illadas, fragmentarias á Colombia na que o poeta viviu durante case vinte anos. Antes do seu retorno a Galicia comezou un novo libro, *Nova crónica de Ulises*, que rematou en Noia en 1980 pero que só se publicou en 1982 como poemario final de *O tempo no espello*. Son oito –e son en verdade desiguais– as composicións deste bre-

vísimo poemario de transición no que o “Limiar” imita (en ton, metro e linguaxe) as oitavas reais (aquí sen rima) dun poema épico no que o heroe, o “varón famoso” non é senón “o pai Ulises”, xa citado polo poeta en *Os poemas da ausencia* e obxecto dunha “fusión mítica” que leva ó extremo a identificación de Avilés co personaxe de Homero. Antón Capelán, nun ben traballado artigo¹⁷, deu conta con detalle deste feito. En calquera caso, o “lobo do deserto”, a “besta acoitelada” pola saudade da terra ausente –a súa “raíz umbilical”– xa está na súa terra, como Ulises, consciente sen embargo de que, despois de vinte anos, “outros son os navíos, outros mares / os que cruzas...”, pero, aínda así, coa vontade clara, dende o seu permanente soño liberador da terra, de empeñarse na loita –“eu son o teu soldado mais forte”– asumindo o papel comunitario do pobo.

Cómpre falar aquí –aínda que xa se debería facer tras da lectura de *Os poemas da ausencia* (en especial da súa segunda parte)– da voz épica ou épico-mítica do poeta e, así mesmo, do seu acento profético cando albisca o futuro da súa terra, do seu pobo. Neste terreo tense falado da pegada das altas voces de Pablo Neruda ou Walt Whitman, que alzan o seu canto telúrico e asumen na súa voz o destino dos homes e dos pobos.

Percorrendo, en fin, estes poemas, advertimos que “Hai que matar a Supermán” está na liña do catastrofismo premonitorio dalgúns poemas finais do anterior libro, coa denuncia da aterradora ameaza nuclear personificada no “paxaro da morte” creado polo “home de Minessotta” e simbolizada tamén en Supermán, mito norteamericano rexeitado e maldito dende unha declarada postura denunciadora. Os “Poemas do regreso” amosan de novo a saudade, agora polas terras colombianas de exilio. En “Itaka” está máis que suxerida a soidade, o abandono do que retorna e só atopa “un can vello e xordo” como signo do naufraxio.

Pero é no ano 1985 cando aparece o poemario –*Cantos caucanos*– que vai consagrar a Avilés de Taramancos como un poeta de relevo. A edición do citado ano, definitiva, estivo precedida por outra do autor en Círculo Aberto e continúa os poemas escritos no bienio 1983-84. Agora complétase coa sección “Crónicas” datada en 1985.

A primeira –e máis ampla– parte do libro son os “Cantos caucanos”: doce composicións que, na súa maior parte, constan de dous ou máis apartados. Inspirados “no ámbito do Cauca” estes poemas americanos ofrecen unha visión do colombiano na súa natureza e paisaxe, na música e literatura, no seu pasado mítico e na súa loita de liberación e aínda no gastronómico. Isto último, patente na “Fórmula secreta do sancocho do Cauca”, un soneto (volve ó poeta a poesía rimada) que, na súa temática, lembra a Neruda –o das *Odas elementais* (1945), prolongadas en dous libros posteriores– e que presenta un convincente remate erótico-humorístico. Engadamos, como curiosidade, que polo gastronómico-erótico-psicolóxico anda o novelista colombiano Héctor Abad Faciolince, que vén de publicar un moi orixinal *Tratado de culinaria para mujeres tristes* onde revela receitas en verdade sorprendentes.

Consegue o poeta aquí algúns poemas redondos, callados, plenos; eses poemas que definitivamente consagran un poeta. “Chachauí” é un deles. Vertebrado pola recorrencia da figura chamada epímona –“Ter unha casa en Chachauí”– é un canto cósmico-telúrico que celebra a maxestuosidade da altura (cumes, aves, ceo, sol) e cega na súa rica sensorialidade. “María” parafrasea a novela romántica do colombiano Jorge Isaacs e a súa fráxil e melancólica heroína é correlato obxectivo do eu lírico do poeta: amor e morte, plenitude e tristeza, sensorialidade e saudade cruzan estes fermosos versos a un tempo románticos e sensuais, eróticos e fúnebres.

“O piano” é froito da imaxinación visionaria do poeta, que non anda lonxe –na fantástica viaxe do piano dende Europa ata unha facenda do campo colombiano– da realidade máxica de García Márquez. Como en “Chachauí”, tamén aquí a recorrencia (o epímona) é a lei constructiva da composición, de lento e ben marcado ritmo, orixinal na *contaminatio* rítmico-musical que o obxecto (o piano) experimenta na súa viaxe. Recordemos aquí o puntual traballo de Luísa Villalta¹⁸ sobre a presenza da música e a danza na poesía de Avilés; música vencellada á natureza e reflectida no sistema léxico do poeta; canto cósmico, ritmos, danzas e instrumentos de referencialidade galega ou colombiana. Un feliz exemplo (ademais do xa citado “El piano”) é o “Canto de Noralba Timbacoí”, onde muller-música-danza son o mesmo, onde eros e tánatos van xuntos nun tríptico que é retrato máxico dunha muller, pero sobre todo unha celebración ritual, un cerimonial nocturno ateigado de paixón e vitalismo, no que se mesturan sexo, corpo, droga, baile, erotismo e alcohol nunha frenética espiral rematada na morte, na dolorosa evocación do amor e da mocidade perdidos.

Non é difícil detectar –no telurismo, na epicidade, no erótico– os acentos nerudianos. E tampouco a constatación de certas claves ou motivos recorrentes: a dor da patria ausente, o desamparo, a soidade, a evocación dos derrubados soños xuvenís, a beleza perdida. Evidentemente resalta o incrementado relevo do ton eleixiaco, que calla na espléndida composición “A crónica ferida”, síntese poético-existencial das feridas da dor de “amar tan longamente o / ben perdido” de quen leva na súa voz “a extensa xeografía dunha patria lonxana”.

A “Crónica de Bernaldo Fros” desenvolve, de novo, o motivo da viaxe e resulta ser tamén un dos poemas impregnados de certa narratividade. O protagonista, Ulises Fingal, lembra a Urbano Lugrís, que empregaba ese pseudónimo, pero sobre todo é un reencontro co benquerido e mítico navegante protagonista de *A Odissea*. Trátase aquí dunha viaxe marabillosa, chea de fantasía onírica, co contrapunto da nostálxica evocación do amor e da xuventude perdidas.

Evidencian estes cantos a espléndida fantasía onírico-visionaria do poeta, o seu dominio da longa liña poética –o versículo– que flúe con elegancia e harmonía, os americanismos léxicos, a forza das imaxes, a intensidade sensorial, o abraiante telurismo, o esplendor do erótico e corporal, a riqueza toponímica, os contrapuntos de tris-

teza, destrucción, morte e saudade; en fin, a súa radical plenitude e mestría expresivas.

Galardoado co Premio da Crítica española 1985, *Cantos caucanos* é o primeiro gran libro do poeta; cumio de plenitude e madurez, é unha axeitada síntese das claves da personalidade lírica de Avilés e un texto poético impar na poesía galega contemporánea.

Sería máis que pretencioso establecer aquí, a través da lectura incompleta da súa obra poética, unha axustada síntese das claves do lirismo de Avilés de Taramancos. Limitarémonos, pois, a establecer algunhas observacións. A primeira delas pasa pola constatación da negativa resultante dos vinte anos (1961-1980) de ausencia do pasado en terras de Colombia, feito que supuxo un grave obstáculo para o normal desenvolvemento da súa tarefa creadora e motivou un claro desaxuste na situación do poeta no contexto da xeira da poesía galega da segunda metade do pasado século XX. A súa ausencia determina un serodio coñecemento –en 1982, da man de García Bodaño– de boa parte da súa obra, que ofrece tamén serodiamente os seus mellores froitos nos anos oitenta e comezos dos noventa.

A partir de *As moradias do vento* (1955) –e logo en *A frauta i-o garamelo* (1959)– nace o poeta, coleccionista de ventos e *arbres*, de aves e paxaros, de fragatas e galeóns. Nace achegado á vangarda, ó hilozoísmo e ó visionarismo surrealista. Posúe unha máis que notable intuición para o verso e a súa linguaxe poética sorprende pola súa fermosura, pola súa aberta sensorialidade, pola súa limpa recreación do ámbito cósmico-telúrico cos seus fenómenos e criaturas. Cultiva a imaxe e o epíteto, índices do seu fecundo visionarismo. Revélase despois, cos *Poemas a Fina Barrios. Pequeno canto* (1959) como un sensible e delicado poeta amoroso, cunha nota de requintado formalismo e unha perceptible contención sentimental. Chega despois o artificio culturalista –vangardista tamén, con pegadas cunqueirianas– dos *Poemas soltos a Maricarme Pereira* (1961). A estética do verso e a palabra amosan unha escolleita sensibilidade, un traballo de depuración, unha arquitectura espacial de brunida sensorialidade. O pudor afectivo determina unha despatentización do *eu* lírico que só se manifesta (e sempre nunha actitude de contemplación) na veta amorosa.

Con *Os poemas da ausencia* o cosmos poético do escritor adquire máis forza, máis tensión expresiva e tonal. A terra convértese en fixación obsesiva para promover soidade e saudade, soño de retorno, evocación do perdido (ámbito familiar, xuventude, loita nacionalista, paisaxe, amigos –Urbano Lugrís–, mar). A situación de desterro motiva unha expresividade máis rexa e violenta. O poeta asume o papel de novo Ulises e teima na urxencia do retorno.

O peso dun ideario –o nacionalista– vivido con paixón sen límites non deixa de advertirse. O poeta é voz da terra e do pobo e asume o papel de bardo e profeta: descende ós mitos, ás orixes e vaticina o futuro. Nesa altura de voceiro do home e do pobo galegos, do seu presente e destino, e de cantor da paisaxe telúrica americana, xorde o alen-

to épico. Tamén –universal– denuncia o terror, a premonitoria hecatombe dos experimentos nucleares promovidos polos “gringos” e os seus “aparells terroríficos”. Posto na disxuntiva, o poeta elixe o pasado mítico, a terra e a natureza, a solidariedade, a palabra, a fermosura, o elemental e puro dos homes, a vida.

No treito que vai dende *As moradiás do vento* ata *Cantos caucanos*, Avilés de Taramancos é un poeta que evoluciona: amplía o seu universo poético, intensifica o seu poderío expresivo-verbal, asenta o versículo, afonda na súa intimidade e enraíza con paixón a súa vida nos seus versos. Habería que falar, nunha análise máis detida da que facemos aquí, do seu sistema simbólico, da ben cuidada arquitectura dos seus poemas, do asomarse da tenrura e da emoción e, sobre todo, da prodixiosa retórica que dá pulo á marabilla da fantasía onírica. E, dende logo, hai que ter en conta os seus últimos e espléndidos libros: *As torres no ar* (1989), “un dos mellores libros de poesía do século XX” en estimación de Xosé M^a Álvarez Cáccamo¹⁹, e ese testamento humano e poético que é *Última fuxida a Harar* (1992) de publicación póstuma.

Entre os versos de “A crónica ferida” deixou o poeta escrito algo que seguramente esclarece a súa poesía:

levo a palabra
feita de ferro incandescente e rosas...

Só compre dicir que, co paso do tempo, as rosas do poeta murcharon en punxente nostalgia, saudade e desposesión. O ferro para gravar a terra no corazón e na palabra chegou despois, pero sempre houbo rosas, e algunhas rosas negras.

NOTAS

- 1 AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón (1982): *O tempo no espello*. Sada, Ed. do Castro.
- 2 ROMANÍ, Ana (2002): “Que non existe o olvido, meu señor amigo”, in *Antón Avilés de Taramancos, A Nosa Terra*, Col. A Nosa Cultura, 21, 8.
- 3 A primeira aparece no núm. 2 de *Tapal* (decembro, 1950) e a oitava no núm. 9 da revista (agosto, 1955).
- 4 En *Sonata Gallega*, núm. 13, Pontevedra, 1952.
- 5 *4 Ventos*, núm 7, Braga, outubro, 1955.
- 6 ÁLVAREZ TORNEIRO, Manuel (2002): “Memoria na Coruña dos anos 50” in *Antón Avilés de Taramancos, A Nosa Terra*, Col. A Nosa Cultura, núm. 21, p. 10.
- 7 *Aturuxo*, núm. 9, Ferrol, 1958.
- 8 *Luzes de Galiza*, núm. 21, Sada/A Coruña, febreiro de 1953, p. 20. (Nota de Álvarez Torneiro e ilustración de Emilia Salgueiro).
- 9 *Lar*, Bos Aires. Os poemas apareceron nos núm. 236-37 (25-VII-1923) e 248-50 (25-VII-1954).
- 10 AGRELO HERMO, Xosé: “Os compromisos de Avilés”, in *Antón Avilés de Taramancos, A Nosa Terra*, Col. A Nosa Cultura, núm. 21, Rev. Cit. p. 14.
- 11 “Limiar” de *As moradiás do vento*, en *O tempo no espello*, Op. cit., p. 13.
- 12 Nota de encabezamento de *Os poemas da ausencia*, I; en *O tempo no espello*, Op. cit., p. 93.

- 13 Texto publicado en *Luzes de Galiza*, núm. 21, febreiro, 1923, p. 23 (o escrito está datado en febrerío de 1990 e a revista reproduce o autógrafa o escritor xunto á súa transcripción).
- 14 Nota que encabeza *Os poemas da ausencia*, en *O tempo no espello*, Op. cit., p. 93.
- 15 "10 poemas", *Grial*, núm. 31, Vigo, (xaneiro-marzo, 1971), pp. 67-73.
- 16 Carta a Salvador García Bodaño, reproducida na "Introducción" de *O tempo no espello*, Op. cit., p. 9.
- 17 CAPELÁN, Antón (1993): "A fusión mítica na obra de Avilés de Taramancos", *Luzes de Galiza*, núm. 21, pp. 40-49.
- 18 VILLALTA, Luísa: "Un canto á procura do corpo", in *Antón Avilés de Taramancos, A Nosa Terra*, Col. A Nosa Cultura, núm. 21, pp. 34-40.
- 19 ÁLVAREZ CÁCCAMO, Xoxé M^a (2003): *Vida de Antón Avilés de Taramancos*, Vigo, Galaxia, p. 108.