

A ARQUITECTURA POÉTICA NA OBRA DE AVILÉS DE TARAMANCOS

Xosé Luís Axeitos

Non é doado establecer un perfil acabado de ningún poeta coetáneo que, como Avilés de Taramancos, forma parte dunha realidade humana que nos sustenta tamén a nós. Esta intimidade histórica, esta complicidade, aínda que pareza o contrario, é un grande atranco para a comprensión do artista. Porque non nos deixa establecer unha distancia axeitada, imprescindible para achegármonos ó poeta. Por este motivo temos moitas veces que recorrer á adxectivación, un tanto gratuíta se partimos da base de que a causa de Avilés non é outra que a poesía (“Pois a camelia existe ó decir o seu nome”). E se Avilés é un patriota e un revolucionario, non o é tanto polo que di senón pola forma de escribi-los seus poemas. Construír poemas despregados cunha soa imaxe, negando na práctica toda a tradición da actual poesía galega, é de certo revolucionario.

Pero aínda hai outro aspecto que dificulta o achegamento á obra de Avilés e non é outro que a incompreensión e o desconcerto que produce na crítica profesoral e académica (non necesariamente exercida por profesores, aínda que tamén) a lectura da poesía que se entende. A poesía que non se entende dá ocasión de investigar e organizar toda unha industria hermenéutica mentres que a que si que se entende cóllo nos desprevidos e parécenos fácil e ata vulgar, cando a vulgaridade está na nosa lectura elemental e descoidada.

Non é desmesurado o corpus poético de Avilés, máis ben se conforma como unha poesía recollida, esencialista, que non necesita, xa que logo, da muleta antolóxica, imprescindible nos poetas desbordados. Presentarse deste xeito, espido, sen pertenza a grupos, tendencias, xeracións ou antoloxías procúralle ó noso autor unha ontoloxía autorial onde vida e literatura semellan camiñar con insólita naturalidade.

En Galicia, onde tantas cousas se construíron arredor da poesía, houbo sempre unha notoria inflación poética de fazedores de versos que non acadan a categoría de poesía. Porque son retallos, faíscas, moxenas que voan no ar, sen peso que os lastre, sen vocación de equilibrio e pervivencia. Son discursos intranscendentes, simples sucesións de versos, incoherentes.

Pola contra, a poesía de Avilés de Taramancos está atravesada pola vocación arquitectónica, pola solidez do edificio poético. En primeiro lugar, os seus poemas están cheos de ecos da nosa orixe histórica, unha consciencia social da que agroma unha constante preocupación constructiva. E, coñecedor da debilidade estrutural do noso país (“Ai, miña bandeira de brétema”), vai unha e outra vez na procura de firmeza telúrica:

Veleiqué como alzo polida arquitectura:
Sobor do chan das eiras ergo a forte montaña

.....
 Veleiquí como alzo baruda arquitectura:
 mozos da miña carne brincarían na eira
 e entón a miña patria sería xa tan ceibe
 que non houbera aceiro nen pouta vixiante
 que esta forza que eu planto ó seu pé sometera.¹

Pero a aspiración de vertebración poética non é un simple xogo verbal, porque configura tamén un personaxe poético, establecendo a traxectoria vital do suxeito poético. De aquí o recurso a certo heterónimo, como Ulises Fingal, necesario para comprenderse a un mesmo.

Esta preocupación constructiva, cohesiva, vai permitir contemplar cada poema de Avilés como integrante dun conxunto no que se afianza pero achegando á súa vez unha serie de referencias coas que se integra no poemario. O tecido resultante, a súa poesía, non parece avalar aquela súa repetida, autopoética -“Agora mesmo, de taberneiro en Noia, como François Villon, escribirei de vez en cando algún poema. Pero como ves non son un poeta de oficio nin oficial. Son sempre o que chega tarde e dalgún xeito quere facer a súa sementeira e a súa colleita cun esforzo que a outros lles vén máis mainiño polo tempo e a paciencia. Eu non teño nin unha nin outra. Son a grandeza e a miseria da poesía. Un francotirador da fermosura”² que máis ben parece responder a unha *captatio benevolentiae* tan repetida nos exordios retóricos.

Avilés de Taramancos é un poeta culto, de lecturas moi selectas, que escribe desde a nosa máis fonda tradición poética coa que establece un diálogo permanente con capacidade para integra-los temas máis actuais e ata periodísticos. Isto soamente se pode conseguir cun traballo de forxa que non está ó alcance dos poetas ocasionais.

E un dos fíos que anoa a poesía do noso escritor, dotándoa de solidez, é o sentimento da ausencia e do desterro que percorre tódolos seus poemarios. Será este sentimento exílico, ademais, un instrumento colonizador que lle permitirá habitar espazos moi distantes coa súa palabra, achegándoos ó mesmo tempo a nós, os lectores. O mesmo poeta confesa esta presenza existencial no derradeiro dos seus poemarios:

Mais é tamén a longa fondura da saudade,
 compañeira perpétua da feliz singradura...³

Esta compañeira perpetua da súa singradura vital aparece xa nos seus primeiros poemas iniciáticos e a partir deste momento a ausencia deixa de ser para Avilés unha condición eventual do home para converterse na condición natural do poeta, cando aínda case non se afastara dos eidos natais. Así, na revista *Tapal* (núm. 2, 1950, p. 8) debuxa con lapis indeciso a imposibilidade de vivir lonxe da terra noiesá:

Eu non sei que tendes
 Ou terras de Noia

Quios ríos i-os montes
Fambos sonreir,

Eu non sei que tendes
E sei que sin bosco
Non poido vivir.

O poeta ten quince anos pero xa aprende nos cancioneiros e na canción popular a fondura sentimental da ausencia. Unha proba evidente de que a literatura se escribe desde a literatura. Neste senso Avilés de Taramancos será un exemplo nidio, inequívoco.

Noutro poema posterior (*Tapal*, 3, 1951, p. 6) xa nos introduce no tema co título do poema:

MORRIÑA

Eu non sabía o que era morriña
mais un día chegou esa hora
en qó meu corpo debía sabelo
¡¡je seino agora..!!

As saudades roianme os ôsos
non comía nada, chegei a ´nfermar,
noite e dia chorando descía
quen poidera morrer na terriña
quen poidera marchar...

Este sentimento de ausencia, de fonda raigaña na literatura galega, que aparece xa nos poemas iniciáticos de Avilés⁴, actúa ademais como elemento estruturador, acoutador da súa creación poética que queda configurada en tres etapas.

A primeira (ata 1961) recolle os esforzos do poeta por integrarse no discurso literario galego e está composta polos poemas de Avilés Vinagre⁵ publicados nas revistas *Tapal* (Noia), *Atlántida* (A Coruña), *Sonata Galega* (Pontevedra), *Lar* (Bos Aires), *4Ventos* (Braga) ou *Aturuxo* (Ferrol). A primeira tentativa de afasta-los ecos xuvenís e as pisadas de poetas recoñecidos polos seus versos será *As moradias do vento* (separata de *Atlántida*, A Coruña, 1955), *A Frauta y-o garamelo* (A Coruña, 1959), *Poemas a Fina Barrios. Pequeno canto* (1959, publicados por primeira vez en *O tempo no espello*) e *Poemas soltos a Mari-carme Pereira* (1961, tamén recollidos en *O tempo no espello*).

Nesta primeira etapa aínda non acadara Avilés o ton propio da poesía que quería facer. Será necesaria unha ausencia de vinte anos para que paseniñamente, nun labor de forxa poética, de fragua e maduración sentimental, se amosara unha transformación que vai dende a indefensión da fuxida, da viaxe, ata o rearme para a loita vital e para o regreso.

Avilés conseguira construír un mundo paradisíaco e silencioso asentado nas lembranzas dunha infancia rural, esperta e limpa, reflectida na ría de Noia. Pero tamén

apuntan, xa, as sombras da morte nas elexías a Castelao e Manuel Antonio e o desacougo do amor que aparece en transo erótico coa paisaxe da infancia.

Un poema final pecha esta *moradía* inicial e anuncia o camiño da derrota; o poeta empeza a sentirse non soamente desarmado senón enterrado:

O SEMIDEUS DERROTADO

O elmo ouriluciente está guindado
na inmensidá da gándara bravía,
a espada escintilante non porfía
na valerosa man de xesto ousado

Esparéxese o pó no medio día
testemuña da loita afervoadá,
e soio en pé a egua, camarada
de tanta camiñata largacía.

O seu carón a adágara rachada
que en cen combates defendeu seu peito
cobre de sombra a testa entusiasmada

E sérvelle o terrón de cadaleito
e de suario sérvelle a xeadá
a aquel que en valentía foi perfecto.⁶

Deste xeito, derrotado, ingresa Avilés, segunda etapa (1961-1990), na longa tradición da literatura exílica, unha especie de ferida que non acaba de cicatrizar, entre a aspiración do regreso e a imposibilidade inmediata do mesmo. O poeta era moi consciente da situación política e cultural que deixara en Galicia, nin sequera lle pasaba desapercibida a situación precaria na que estaban as institucións culturais cando dedica o seu libro *A frauta y-o garamelo* nestes termos: “Á Real Academia Galega, en espera de mellores tempos e labores. Febreiro do 1959”.

Este sentimento de ausencia, de desterritorialización, ten sido acicate e inducción de múltiples versos, que non poemas, por parte dos nosos emigrantes, autores dun discurso étnico e societario, xa que non estético, de grande interese como detentor da nosa identidade cultural. Pero ós artistas, ós poetas como Avilés esta situación de desamparo adoita servirles de estímulo e para reforza-la idea de que habitan un mundo hostil e entrar deste xeito nun dos temas fundamentais de todo artista verdadeiro, a relación conflictiva entre o creador e o seu contexto.

Pero ben é verdade que non hai unha única maneira de sentirse desterrado e Avilés empeza a reflexionar sobre a súa nova situación.

E a partir de 1963, con *Os poemas da ausencia*, comeza un proceso de idealización e nostalxia amosando a cada instante a esperanza de recobra-la terra perdida, recreando a Galicia en patria allea:

Hoxe amiga quero soñarte núa,
Núa coma un cristal na escuridade.
É primavera en Noia, e a noite
Será unha longa mina de diamantes.

Ando lonxe e senlleiro triste e lonxe,
Como unha besta acoitelada brúo
E arrepiáanse os Andes ó meu paso⁷

A cada paso reaparece a imaxe miltoniana do paraíso perdido nestes versos naufragados:

Ouh luz, lonxana luz, perdida luz amiga:
Dez mil leguas de mar chámanse olvido,
Ou quizais non: escuridá medida
Metro a metro de cor cúbica e fera.

E vesme eiquí amigo: crabuñado
No ríspido roquedo
-a aguia goza de vagar na altura-
e brúa o mar, o mesmo mar que un día
estreu o meu bote de cortiza:
o meu primeiro bote naufragado...⁸

E no medio deste desánimo, axiña empeza a albiscarse a idea do regreso:

Non fuxas, non, aurora,
clara aurora feita de laranxeiro e auga clara:
¿por quen senón acoitelado veño
de tanta longa terra camiñante?
Quero atoparte fresca, esboligante
como un primeiro amor, coma unha fonte,
coma unha labarada que se prende
nun fogar mariñeiro en noite clara.⁹

Neste contexto da contemplación do regreso, imposible¹⁰, vai aparecer xa a figura de Ulises que semella ser debedor da experiencia do poeta¹¹. Tan interesante como o recurso a este mito temos que considera-la lectura transatlántica do mesmo xa que, non esquezamos, non se trata de Ulises senón de Ulises Fingal. Con esta translación Avilés achégase á vocación atlántica da nosa cultura en feliz coincidencia cos nosos historia-dores e ideólogos.

Pero o tempo que mata, tamén cura e xorden novas raíces que se van estendendo a través dos fillos, dos novos amores que esgallan os sentimentos do exiliado:

Veño meu fillo dun país sinxelo
de homes a cada paso soñadores,
criaturas de man encalecida
e a peito aberto
homes de mar que esculcan horizontes,
labregos investidos pola melancolía.

Decir patria ten algo de sabor a centeo
de nai pedindo auxilio ós catro ventos,
camaradas perdidos no abrazo derradeiro.

Todo isto
que encontras na calor do meu peito,
o rumor do granito, da chuva, da morriña,
é a voz da miña patria que te ampara,
a ti nado na ausencia
a ti miña semente en terra allea
tan inocente e xa crucifixado.¹²

Empeza a cobrar vida o presente e a afastarse o pasado ata que un día se achega o final do desterro. Pero este fin sempre chega demasiado tarde e o desterrado descobre que está instalado existencialmente nunha situación de *aterrado* no senso etimolóxico. O desterro non é soamente un transplante dun home dunha terra a outra, non é soamente a perda da terra patria, senón a perda da terra como raíz, como centro. Así, a obra que publica Avilés en Galicia no ano 1985, *Cantos caucanos*¹³, abre con este recoñecemento poético, prolongando esta etapa máis alá do seu regreso físico:

Ai como amo a Tuluá
onde os cóndores
esfollaron un día margaridas.
É amo o sancocho, miña nai,
e amo os trapiches
coa ternura elemental do tigre.

Non hai regreso, avoa,
nunca
regresa o mesmo home
ao mesmo sitio.
O lobo do deserto
perdeu a túa voz,
e a auga clara da túa man
non apaga a saudade revertida.

Esta saudade revertida, expresada poeticamente neste título inequívoco, sitúa a poética do desterro de Avilés nunha posición de orixinalidade que vén reafirmala idea de que non podemos falar dunha única ausencia, senón da maneira persoal de sentirse ausente. Prolonga así pola xeografía americana Avilés o seu canto de ausencia e desterro. Nun dos grandes poemas do libro móstrase a extensa ferida do exilio do noso poeta:

Isto é o lor que me estremece, amar tan longamente o ben
perdido,
ter para sempre
o folgo eivado de amar o que se perde
e andar o corazón coa raíz revirada na beiramar do tempo.
Ouh territorio aberto, planura do confín, miña outra casa,
terra

onde o pan é frutal e o ar encelma a sede máis enxoita e
 corrosiva,
 aí amor que me fenden os raios da saudade, e quero ollar a
 estancia,
 encravar na pupila para despois da morte
 esa luz que me cruza, ese olor que me chega, cilandro e malvasía,
 ese amor meu que nunca.¹⁴

Porque esta ferida extensa e andina, insólita na nosa poesía, supón un proceso continuo de territorialización e desterritorialización¹⁵ que sitúa a Avilés na vangarda dos poetas que de maneira máis nidia contribuíron a dialoxizar e, xa que logo, a supera-las fronteiras da incompreensión entre culturas. Os acontecementos máis recentes -chegada de emigrantes de Colombia a Galicia, clima mundial prebélico, desastres ecolóxicos- están a subliñar determinadas palabras dos poemas do noso escritor.

Deste maneira Avilés amplía os horizontes sentimentais da nosa patria, ó colonizar, no senso etimolóxico de campesiño, roturador da terra, saudosamente un extenso territorio que pasa a ser habitado pola palabra do noso poeta. O degoiro posesivo, extenso, queda subliñado polos versos libres, tamén expansivos e profundos.

Cando o mesmo sentimento da ausencia se proxectaba sobre Galicia era en versos máis recollidos e apertados, hendecasílabos en gran parte, como consciente de que se trataba dunha emoción contida. O reto era recolle-los sentimentos nunha estrutura rixida, de canción coñecida.

Poucos anos máis tarde Avilés publica *As torres no ar*¹⁶, obra que supón sen dúbida o cumio poético do escritor de Taramancos. Recollendo moitos elementos da etapa anterior, esta nova obra é un acto de fe na comuñón do home coa natureza, terra e mar, pero tamén o compromiso decidido coa liberdade. Quedan atrás aqueles ecos desvaídos da derrota porque o poeta, no seu camiño, aínda ferido, proclama:

Son o derrotado que conduce
 a cuádriga implacábel da vitoria¹⁷

Os ecos da historia, nas dúas partes do poemario, provocan a aparición dos máis sentidos acentos sociais, que fan da palabra poética unha protesta universal en contra do colonialismo, pola liberación dos pobos, en contra da escravitude histórica, en contra dos imperialismos e, sempre, a fe na redención da súa terra desde a palabra poética (“pois a camelia existe ó decir o seu nome”)... Podemos considerar esta etapa final a máis combativa e de maior firmeza. Quedan atrás versos tinguidos de nostalgia, vivísima por veces, pero máis ou menos conformista.

Non é distinto a este o clima inicial do seu derradeiro, e póstumo, poemario, *Última fuxida a Harar*¹⁸. Pero aparece un novo elemento que nos volve introducir nos camiños do exilio:

Anxo da noite, cazador no escuro
 que vés flamíxero a me expulsar do souto:

o varal está listo, a andálica posta,
o corazón afeito ao longo exilio.

Este poema é a única ocasión na que Avilés emprega esta palabra, “exilio”, demasiado circunscrita á situación dos desterrados políticos da Guerra civil de 1936-1939, para referirse á súa condición vital e será, en definitiva, o colofón e testamento da súa andadura poética.

Confirma este poemario que o exilio de Avilés non é xeográfico, a perda dun espacio que é patria e casa ó mesmo tempo. As dimensións do exilio de Avilés establecen unha moi nova relación entre o exilio e a poesía. O noso poeta fixo da fuxida o seu campo de experimentación tal como dicía Lawrence: “Partir, partir, evadirse..., atravesar o horizonte, penetrar noutra vida... Así é como Melville aparece sen darse conta no medio do Pacífico. Verdadeiramente superou a liña do horizonte...”.

Pero hai outros moitos elementos de cohesión na poesía de Avilés de Taramancos e que, a maior abundamento, configuran estilisticamente a obra do poeta. A intertextualidade¹⁹ será un recurso de gran forza estrutural que ademais rompe o tópico da poesía da experiencia coa que adoita emparentarse a creación do poeta de Noia. En definitiva, tamén, aínda que non exclusivamente, a literatura escríbese, como xa temos dito, desde a literatura, como unha cadea ininterrompida de voces e de tradicións. De aquí, deste sentido colectivo e coral, a dedicatoria que do último poemario fai Avilés: “O autor dedica este libro a Miguel Anxo Fernán-Vello, que é como pasar un facho de man en man.”

A intertextualidade, ademais, establece un diálogo máis ou menos expreso, coa complicidade do lector, con outros textos anteriores e mesmo coas súas obras anteriores.

Avilés, mediante este recurso encadea a súa propia creación a unha tradición, coa que dialoga en pragmática complicidade máis ou menos explícita co lector. Pero na súa última obra, este diálogo énchese de referencias internas, intratextuais, como nun intento de poñer punto final.

Sinalaremos soamente algúns exemplos significativos deste proceso intertextual empezando polos máis explícitos e literais, como no caso da *cita*, con escasa presenza pero moi significativa na primeira etapa. Non pretendemos facer un estudio de fontes ou de influencias cando facemos mención das citas senón sinalar a integración no seu propio discurso, nunha especie de xiro dialóxico e cómplice co lector.

A presenza de Virxilio, neste primeiro mundo auroral en contacto coa natureza, parece cita obrigada; Baudelaire, o compromiso ético e rupturista, encabeza o pranto a Urbano Lugrís: “Homme libre, toujours tu chériras la mer!”; de seguido dúas citas bíblicas, do Apocalipse e do evanxeo de Mateo, que marcan o espírito profético, ademais doutra do seu mestre e introductor no mundo da poesía, Manuel Fabeiro.

Na súa segunda etapa, a da máis marcada ausencia, aparece unha longa cita dun cronista de Nova Granada, textos moi admirados polo poeta como deixará constancia na súa *Nova Crónica das Indias*.

Maior peso ten a cita que encabeza o seu derradeiro libro, *Última fuxida a Harar*, de Arthur Rimbaud, seguida dun fragmento laudatorio ó rei Menelik, que defendeu a Etiopía do xugo colonial italiano. A complicidade entre Rimbaud, Etiopía, Menelik e Harar son esenciais para a lectura literaria do poemario. Cando unha gran parte dos lectores fixo unha única lectura baseada na experiencia da enfermidade do autor.

Non podía faltar, como xa temos comprobado, o tema da emigración. Lembremos que o seu poema “O semideus derrotado” é a viva expresión do home que ten que abandonar-la terra co signo da derrota. Unha das causas desta desolación será simbolizada pola espada, símbolo da loita e da porfía:

a **espada** escintilante non porfía
na valerosa man de xesto ousado.

Anos máis tarde, cando Avilés retoma o tema da emigración, aparecen os vencidos e a espada non posuída pola patria:

Ese oscuro destino: Vosa foi a canteiría,
ese labor miúdo dos vencidos, que enxertan de frutais
un eido transitorio.
Noso é o remo e o adival. Herdamos esa triste atadura,
e o noso amor ao mar foi-se esvaindo nos trigos da meseta,
na miseria.
Nosa non foi a **espada**: Noso foi o tear, a obra negra,
ir semeando os campos asolados tras os carros da guerra.
(Mentras nos abateron as murallas da pátria).²⁰

Esta mesma espada, asociada ás patrias derrotadas e colonizadas, aparece noutro poema deste mesmo libro como símbolo liberador doutros pobos oprimidos:

Florece a **espada**,
Convérte-se o aceiro en voz aberta
No confín e no mato. A sementeira
colonial dá agora
ese froito de luz nun lábio imenso,
e din beixo e amor na nosa fala
devolvendo en caricia tanto ferro.
Entón eu digo Guanabara e sinto
un arrecendo de xasmín silvestre
unha auga fresca que me encelma a lingua;
e digo Moçambique ou Timor-Leste
e unha pel doce que me sabe a nébodas
escuras e lonxanas
vai-me invadindo o paladar.... (p. 67)

Por este sinxelo procedemento, Avilés, sen renunciar ós elementos esenciais da súa poética –sensualismo, erotismo, léxico esencialista e substantivo- está a reivindicar liberdade para o seu pobo.

Atravesa toda a obra de Avilés a presenza dun “pailebote branco”, que é unha de tantas homenaxes a Manuel Antonio, ademais do explícito pranto que figura entre os seus primeiros e dispersos poemas.

Outro tipo de intertextualidade, integrado no seu propio discurso poético aparece no apartado “Os poemas da ausencia. Segunda parte” do libro *O tempo no espello*:

Campanas de Bastabales
-miña nai arrola un neno-
Rosalía non afíes
na miña gorxa o coitelo (p. 115)

Se nesta primeira parte do poema están evocados os versos de Rosalía, ata con ritmo de cantares, na parte final amósase a presenza de Pondal:

E ti campana de Anllóns
Campana con voz de ferro:
Bergantiñán non me esquezas
Dáme unha man compañeiro
Que ando polo mundo a tombos
E quero volver ós eidos. (p. 155)

Parece evidente, desde o mundo poético de Avilés, que lles concede á obra de Rosalía e Pondal a categoría de textos fundacionais, se valorámo-la súa repetida presenza:

Antre o queixume dos pinos,
antre as sómas do luar,
anda tua i-alma perdida
¡ti non morreches irmán!²¹

Noutras ocasións a intertextualidade está empregada con fins paródicos coma no poema “O pater noster de Biafra”:

Señor Deus: Quen coma ti
que vive tan na altura
que non lle chega a fame de Biafra.

Os Ibos rezan a cada hora o Pater Noster:
Señor que estás nos ceos santificado
que tes pantrigo e leite e marmelada
deixa caír frangullas do teu reino...²²

Abonda este tipo de intertextualidade tamén na entrega que o poeta fai co título de “Obra inmisericorde”:

Non lle deas de beber ó sedento: a súa sede é
pozo que non ten fondo, ferida que non couta
con auga, só con lume...

non enterrar ós mortos. Esta terra non é
un código incivil de enterramentos...

Olo por olo, pobo meu, é hora
De vingar as aferentas que nos deron...²³

Este procedemento estilístico e expresivo repítese nos poemas que xa inician o proceso desde o mesmo título, como “Nova crónica de Ulises”, “Itaka”, “Circe”, ou mesmo o apartado titulado “As armas e os barões assinalados” coa presenza de Camôes.

No último poemario, o máis ensimesmado do autor, recorre á autocita nun desexo de regreso, de fuxida final:

quero volver á simples **moradía**
que un día fixen no dintel do **vento**,
á terra de labor, xa feito cinza
para pular na saiva, e ter de novo
os paxaros na man...Ese outro tempo!²⁴

Un caso excepcional de intertextualidade é o poema “María” no que Avilés, guiado pola lectura da novela de J. Isaacs, interpreta a través dun discurso metaliterario o clima romántico no que se desenvolve a obra.

Deixamos, finalmente, como definitiva integración no seu propio corpus literario, este exemplo significativo: Avilés titulou como “Pórtico” unha serie de poemas introductores dun determinado apartado da súa obra, xa iniciando un libro coma *As Torres no Ar*, ou os “Poemas soltos a Maricarme Pereira” ou ben “Os poemas da ausencia” incluídos no libro *O tempo no espello*. Tódolos poemas que levan este título comparten unha certa preocupación por establecer unha poética, un novo estado de ánimo que marcará dalgún xeito o grupo de poemas que seguen.

Así, no primeiro “Pórtico” o descubrimento do amor, pasa a fronteira da intimidade descuberta e paradisíaca. No segundo poema homónimo, a ferinte presenza da ausencia da terra marcará o apartado anunciado. No terceiro “Pórtico” a figura da nai, Lela da Pastora, da sentido ó sentimento telúrico da vida creando un extenso mundo de solidariedade.

Pero no poema que lle segue a este “Pórtico” de *As Torres no Ar*, retoma Avilés o mundo aquel no que collido da man da amada chega ó “bosco” do amor:

Ven da miña **man**, amada, ensinareiche o **bosco**:
o **pórtico** máis amplo ábrese ós nosos ollos
e escomenza o marmurio dos oboes.²⁵

con estes versos inicia un proceso de intratextualidade:

A luz que me circunda cando entro no recinto
-o **pórtico do bosque**, o pórtico da infancia, o tempo
resgatado nun intre, diante dos ollos abraidos...

Neste **pórtico** entrara de corazón noviño
da **man** do meu amor...²⁶

E o remate deste poema engarza con outros do seu último libro, de xeito que o “bosco” das primeiras emocións se vai configurando como símbolo dunha etapa da súa vida, que se sente tronzada nos últimos poemas:

...É neste **souto**
onde o trasfondo dun sabor a guinda deixa o sinal na glándula e no canto.
Orvalla
tan miudiño na felicidade!

Soamente coa referencia deste final se entende estoutro poema:

Anxo da noite, cazador no escuro
que vés flamíxero a me expulsar do **souto**:
o varal está listo, a andália posta...²⁷

Neste proceso intertextual aparecen por veces preocupacións e noticias periodísticas cotiás, así o arrebatado poema provocado polo traslado dos restos de Castelao²⁸, ou o poema que reflicte o clima de indignación cando no verán de 1980 estaba o mundo expectante para recibir os restos do Skylab²⁹. Sorprende en tódolos casos a capacidade de absorción poética, capaz de partir dun suceso periodístico para universalizar un episodio a través da palabra.

Ó sentimento de ausencia e á intertextualidade poderíámoslles engadir outros elementos que configuran estilisticamente a poesía de Avilés: o sentimento elexíaco que se manifesta tamén desde os primeiros poemas coas elexías a Manuel Antonio e a Castelao e a Lugrís e Patiño posteriormente. Non transmiten soamente, á maneira tradicional, a dor pola morte do amigo ou do artista, senón que inciden, moi especialmente na solidariedade, xa sexa coa nai do poeta ou coa sociedade en xeral.

Unha profunda sensualidade, un sutil erotismo, impregna toda a poesía de Avilés, un mundo sensorial que se expresa con absoluta naturalidade comunicando un vitalismo esperanzador.

En fin, esa tendencia á linguaxe coloquial, que logra da-la sensación de poesía fácil, conseguida cunha selección léxica que parece estreitar cada palabra.

A obra de Avilés é tan compacta que poderíamos estender moitos destes aspectos á súa mesma prosa, empregada para completar aspectos dos que prescinde na poesía e na que nos mostra a súa verdadeira cartografía literaria, como na *Nova Crónica das Indias*.

A poética narrativa deste libro de Avilés está expresada nimiramente nun artigo recollido en *Obra viva*³⁰ :

Esa sensación de aventura que se emprende espido na voraxe dos elementos, para ter que artillar palabra a palabra –irlle pondo nome a cada cousa- o artificio do relato ou a fonda cadencia do poema. O demais foron cinsas de Hugo en terra allea.

Nas crónicas ve Avilés un fío conductor que desemboca no realismo máxico coa única interrupción do romantismo decadente, representado polas novelas de Isaacs e Mármol, por ser alleo ó espírito da cultura autóctona. Deste xeito Avilés non soamente se achega ó espírito colonizador, coa palabra e co diálogo, senón que introduce un elemento moral emparentado co humanismo. Os distintos relatos que compoñen o libro son debedores do espírito cronístico, que el se encargou de ler e estudar³¹, tanto na súa dimensión pragmática como utilitaria, pero Avilés dálle-lo trazo ético e moral da fidelidade a un pobo e a unha cultura, rachando cos tópicos da riqueza e do indíxena inxenuo.

En definitiva, a capacidade de marxinación económica na que vive gran parte da súa vida axudoulle ó poeta de Taramancos a face-la súa biografía como a súa obra, con palabras colonizadoras.

Coa nosa lectura non pretendemos outra cousa que honrar gozosamente a memoria de Avilés de Taramancos. Nun país, necrófilo e agasalleiro, no que as honras que máis se prodigan adoitan se-las fúnebres.

As nosas reflexións queren poñe-lo acento no seu legado, na gozosa presenza poética dun home que quixo construír unha patria con palabras.

NOTAS

- 1 AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón (1982): *O tempo no espello*, edicións do Castro, introducción de Salvador García Bodaño, 101-102.
- 2 *O tempo no espello*, edic. cit., p. 12.
- 3 AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón (1992): *Última fuxida a Harar*, A Coruña, Espiral Maior, 25.
- 4 Tamén no poema “Saloucos d’un emigrante”, *Tapal* (Noia, agosto, 1951, p. 8).
- 5 Así asina estas primeiras entregas un rapaz de quince anos. O seu nome poético, Avilés de Taramancos, aparece a partir de 1955. Nesta data tamén Manuel María asina as súas colaboracións como “Manuel María, da Terra Chá, xograr” (*Lar-Revista del Hospital Gallego*, 255-256, febreiro, 1955) e Novoneyra como Uxío do Courel.
- 6 *O tempo no espello*, edic. cit., p. 92.
- 7 *O tempo no espello*, p. 114.
- 8 *Ibidem*, p. 110.
- 9 *Ibidem*, p. 107.
- 10 Xa expresara este convencemento nun poema de 1977 incluído en *O tempo no espello*, p. 172: “Tódalas xentes do mundo/ ven o galego pasar/ de volta para a súa patria/ aínda que non volva máis”.
- 11 Vid. CAPELÁN, Antón (1993): “A fusión mítica na obra de Avilés de Taramancos”, *Luzes de Galiza*, 21, pp. 40-49
- 12 *O tempo no espello*, edic. cit., p. 149
- 13 AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón (1985): *Cantos caucanos*, Sotelo Blanco, 18.
- 14 *Cantos caucanos*, edic. cit., p. 62
- 15 Empregamos este termo na acepción que lle dan Deleuze, G. E Parnet, C., *Diálogos*, Pre-textos, Valencia, 1980, p. 45.
- 16 AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón (1989): *As torres no ar*, Sotelo Blanco.

- 17 *As torres no ar*, edic. cit., p. 43
- 18 *Última fuxida a Harar*, edic. cit., p. 28.
- 19 Considerada, tal como quere G. Genette, en forma restrictiva como a relación de copresencia entre dous ou máis textos. (vid. GENETTE, G. (1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid, p. 10.
- 20 *As torres no ar*, edic.cit., p. 62-63.
- 21 "A Castelao", *Lar*, núm. 236-237, Buenos Aires, xuño-xullo, 1953.
- 22 *O tempo no espello*, edic, cit., p. 165
- 23 *Boletín Galego de Literatura*, 3, maio, 1990, pp. 148-149
- 24 *Última fuxida a Harar*, edic. cit., p. 28.
- 25 *O tempo no espello*, edic.cit., p. 77
- 26 *As torres no ar*, edic. cit., p. 25.
- 27 *Última fuxida a Harar*, edic. cit., p. 28
- 28 "A escada de Daniel", *A Nosa Terra* (23 de xuño, 1984)
- 29 "Hai que matar a Supermán" , *O tempo no espello*, edic. cit., p. 187-188.
- 30 AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón (1992): *Obra viva*, Lairovento, 1992, pp. 191-192.
- 31 Deixounos constancia, entre outras, da lectura da monumental obra de Juan de Castellanos, *Elegías de varones ilustres de Indias*, Caracas, 1930.