

# DA SAUDADE REVERTIDA: A REALIDADE AMERICANA NA OBRA DE AVILÉS DE TARAMANCOS

Para Antón Garazo

Antón Capelán

## 1. INTRODUCCIÓN

Parece fóra de dúbida que coa publicación dos volumes *Jorge Manrique, o tradición y originalidad* e *La poesía de Rubén Darío* Pedro Salinas se converteu nun dos máis importantes e profundos estudiosos da poesía en castelán; na obra ensaística deste destacadísimo poeta non faltan reflexións metodolóxicas de notable finura e fecundidade. Así, na conferencia titulada “Mundo real y mundo poético” que o autor madrileño leu en varias cidades españolas en 1930 e que está na orixe do seu volume *Reality and The Poet in Spanish Poetry* (1940), afirma resoltamente que para el “el valor de un poeta está en razón directa de su capacidad para crear un mundo suyo, un mundo poético nuevo”<sup>1</sup>. De aí que, ao acometer o estudio da obra poética do autor de *Prosas profanas* en 1948, comece reflexionando sobre “El tema del poeta”, entendéndoo como aquel que “desde los adentros preside misteriosamente sobre los otros temas, los literarios. Se presenta en la vida espiritual del autor con más persistencia que los demás. Y con mayor frecuencia que los demás se representa en su obra, a la que sirve de activo, para sus varias creaciones”<sup>2</sup>.

Para Salinas o escritor “vacuo, trivial o anodino” é aquel que carece dun tema vital que serve de núcleo xerador das súas obras, mentres que explica a esterilidade dun autor como un esgotamento da “actividade impulsora” do seu tema vital, que pode adoptar diferentes versións e reversións nas obras concretas. Segundo o escritor da Xeración do 27, a centralidade que asume na obra dun poeta o seu tema vital por proceder da súa personalidade como creador, permite diferencialo dos secundarios ou subtemas. Esa é a razón de que acabe o capítulo coas seguintes prescricións:

Se me figura la función más deseable del estudio de un poeta la delicada discriminación de su tema, su cuidadosa separación de los temas segundos, o subtemas; el precisar el curso que sigue, a través de la obra, resolver las contradicciones aparentes que velan su presencia, llegando por fin a la visión del creador entero y verdadero, salvado de mutilaciones y limpia de desenfocues.<sup>3</sup>

Deixando á parte agora o tema secundario da produción poética amorosa, a traxectoria lírica de Avilés de Taramancos pode ser vista como un desenvolvemento progresivo dun tema vital que se identificaría co mito do paraíso perdido e a súa recuperación mediante a palabra poética. Ao redor dese centro xirarían a saudade do emigrante, a descrición da paisaxe natural en relación coa figura feminina (avoa, nai), o mito odiseico,

Galicia contemplada como unha Ítaca á que debe regresar o poeta para colaborar na súa loita contra os pretendentes que saquean o palacio de Penélope... A perda do paraíso non só ofrece unha dimensión individual, que se manifesta na recuperación da infancia, e outra universal cando retoma o mito da xénese, que o emparenta co universo poético de *Sombra del paraíso* (1944) do seu admirado Vicente Aleixandre, senón tamén unha imaxe nacional ao tematizar a realidade paisaxística de Galicia e de Colombia. Os planos en que se manifesta a perda son o espacio e o tempo; se as “plaquettes” *As moradiñas do vento* e *A frauta e o garamelo* xorden na cidade da Coruña a partir da depuración lírica de realidades da súa contorna noiésa, a evocación da paisaxe e da sociedade colombianas non se materializou de veras ata o seu regreso definitivo a Galicia en 1980, momento en que retorna á paisaxe da infancia en *As torres no ar*, agora coa profundidade de visión e coa sabedoría estilística que o converten, indiscutiblemente, nun dos mellores poetas galegos da súa xeración e da segunda metade do século XX.

Non faltan os paratextos de Avilés que avalarían esta interpretación temática. Así, na importante entrevista que lle fai o xornalista Xan Carballa en xuño de 1987, ao pouco de participar o poeta noiés con outros trece escritores no peche na Real Academia Galega para solicitaren a demisión do seu presidente, Domingo García Sabell, declara o seguinte sobre as saudades de Galicia e de Colombia:

Supoño que é unha sensación que sofren a meirande parte dos galegos. É esa dobre vida, esa dobre permanencia que impede estar nos sitios que amas. Pero aparte desta saudade que sinto agora por América, é máis ben un esforzo por recuperar as propias raíces. Eu agora estou sofrendo a perda dun territorio, se queres un territorio poético non só físico, pois ao cabo vivín vinte anos nunha terra na que me integrei, e vivín como colombiano. Pero ao mesmo tempo ao regresar sinteste máis galego, máis afianzado na propia terra, aínda que estexas soñando permanentemente naquela outra Galicia que deixaches cando te foches.

A mente divídese en tres partes: unha terra que abandonache, que fica como unha postal fixa na memoria e que non a vas topar nunca; outra o territorio novo, aberto, e no que pasaches a mellor parte da túa vida –fun aos 25 anos e regresei aos 45-; e outra o novo encontro cunha terra que estabas soñando pero que non atopas e tes que construír de novo. Aí hai sempre un problema de fondo, de ensoñación dunha terra que queres recuperar, e iso traí consigo unha nova poesía e unha nova maneira de sentir a poesía.<sup>4</sup>

Ao ser preguntado polas diferencias das dúas chamadas da Terra, Avilés realiza esta declaración:

Sempre hai unha distinción. A pátria é a infancia, e iso marca para sempre, sobre todo para un home coma min que xa tiña un senso da Pátria cando me fun, que xa estaba a traballar no galeguismo e no nacionalismo, e nunca esmoreceu. Infancia que é a pátria vivida das sementeiras, das mallas, dos oficios... iso doume unha fortaleza vital extraordinaria. A outra era unha pátria superposta, aínda que me sentín moi integrado a Colombia, incluso co sufrimento de querer esquecerme da propia orixe. Ese sufrimento que levamos ás costas os galegos, que ás veces non nos deixa ter as alegrías e as vivencias necesarias da outra pátria é terríbel. Pero é a pátria soñada, a pátria de sempre.<sup>5</sup>

Un dos textos en prosa máis importantes no que se refire á reflexión sobre a súa poética, onde esclarece a xénese temática do poema “Na tumba de Ulises” de *As torres no ar*, iníciase cunha declaración tan reveladora como a seguinte:

A fonda angúria da necesidade de criar, a súa cerne mitolóxica, está na certeza inconsciente de que a perda do paraíso é para sempre, e que na súa busca a traveso da palabra, na loita contra o tempo, na recriación dos diversos paraísos ficticios que poden dar a emoción, a imaxinación e a estrutura literaria, encontra-se esa sensación de triunfo como unha rosa que florece nas ruínas das edades. A transitoriedade do home, a inaprensión do que se vai perdendo, pode quedar prendida no transformando dun verso, ou irradiar desde o fondo do poema —a poesía sempre está detrás do que se escribe— esa sensación de plenitude de algo que se recupera.<sup>6</sup>

Máis adiante, neste mesmo texto, vincula directamente a fusión coa figura de Ulises co mito do paraíso perdido:

Eu ando, tamén, no sarillo do que pudiera chamar a miña obra —con todas as dispensas da ousadia— á percura do paraíso perdido. Eu tamén como nun remedo do Ulises verdadeiro, perdín as lindes da miña Ítaca dos primeiros versos, para soñala despois, e ando agora ao cabo de tantas voltas, repisando os camiños que nunca me levan a aquilo que percuo. É un signo, pero é tamén a secuénca que me dá folgos para ir abrindo cada día unha fiestra no horizonte.<sup>7</sup>

Ao ser o compromiso político asumido por Avilés de Taramancos o propio dun nacionalista de esquerdas e, xa que logo, o dun internacionalista, a súa loita pola identidade cultural e a soberanía política de Galicia entretécese con naturalidade, na súa obra narrativa e xornalística, coa defensa das causas populares do pobo colombiano desde unha perspectiva eminentemente antiimperialista. Non obstante o entusiasmo con que foi recibido pola crítica o poemario *Cantos caucanos*, aínda carecemos dunha análise temática e formal das composicións en que Avilés de Taramancos, esconxura mediante a palabra o tirón da saudade da terra da súa dona e dos seus fillos. Lémbrese que confesou que este volume de 1985:

..é feito precisamente para liberarme de todo aquel mundo, de toda aquela paisaxe, de todos aqueles vinte anos en que estiven en permanente regreso pero que tamén me atraparon e fixeron de min un home tan ‘sudaca’ como galego. Para min é sempre unha vivénca nova ese regreso, esa recuperación da terra outravolta, como comezar unha nova vida. Portanto hai unha morte interior e permanente e unha nova maneira de vivir e conviver coas cousas.<sup>8</sup>

## 2. A LITERATURA E A SOCIEDADE LATINOAMERICANAS NO XORNALISMO DE AVILÉS

Coma outros membros da súa xeración literaria, Avilés de Taramancos comezou na década dos cincuenta dándose a coñecer como poeta en revistas literarias de Galicia (*Tapal*, *Atlántida*, *Aturuxo*, *Rianxo*, *Amanecer*), da Arxentina (*Lar*) e de Portugal (*4 Ven-*

tos), nas dúas últimas publicacións mercé á súa amizade con Manuel Fabeiro Gómez e Uxío Carré Alvarellos, respectivamente. Tampouco falta algún poema ou artigo seu nas páxinas do xornal que serviu de principal plataforma de lanzamento aos seus coetáneos, como foi o vespertino *La Noche*, de Santiago de Compostela; sen embargo, as colaboracións na prensa durante a primeira etapa foron de carácter literario en sentido estricto. Na década dos oitenta, pola contra, ao tempo que envía poemas a revistas (*Luzes de Galicia*, *Dorna*, *Agália*), vai desenvolver unha nova faceta de publicista que será recompilada parcialmente na escolma póstuma *Obra viva*.

Como non podía deixar de suceder nun nacionalista de esquerdas tan definido, o poeta de Noia coincide con outros intelectuais da súa xeración na análise, e conseguinte condena, da prensa burguesa de Galicia por considerárena, con razón, como unha das forzas máis activas e teimudas na desgaleguización do país. Os primeiros xuízos críticos atopámoslos no texto que le en Ribeira en outubro de 1986 na constitución da Mesa pola normalización lingüística:

Non hai prensa galega agás *A Nosa Terra*, e o seu comportamento é neste intre de provocación e de desafío, non só non publican en galego senón que as mesmas frases que alguén manifesta sobre calquer acontecemento relevante, son traducidas para abondar aínda máis na súa estratexia de impor outro idioma ou de defenderse do noso, como se o verdugo protestara porque a vítima berra moito na hora da agonía. Non son válidos os pequenos retouzos folclóricos que poñen de vez en cando, cando lle sobra un recanto, despois de expoñer extensamente ao mellor dúas páxinas sobre o cine húngaro ou a moda de inverno en Saint-Tropez. A prensa escrita é certamente unha das lacras que temos de enxofrar, é un dos enemigos máis constantes e feros da nosa cultura e da nosa identidade como povo, que é quen a sostén economicamente e que non se ve reflexado nela coa dignidade correspondente.<sup>9</sup>

Co gallo da celebración do Día das Letras Galegas de 1988, o semanario *A Nosa Terra* publica un “Inquérito” dirixido a varios intelectuais (Alexandre Criebeiro, Xulián Maure, Manuel Lourenzo, Alfredo Conde, Lois Diéguez, Víctor F. Freixanes e Avilés de Taramancos) sobre o recoñecemento da pluralidade nacional do Estado en “meios de comunicación do estado, editoriais, premios, subvencións, tratamento en xeral”. A intervención do poeta de Noia, breve pero inequívoca no rexeitamento da Transición política, denuncia o comportamento dos medios de comunicación:

O estado segue a ter as mesmas estruturas culturais, sociais e políticas que serviron e serven á colonización das nacións da Ibéria sometidas en tantos séculos. Para facer unha orde nova hai que derrubar as vellas estruturas e erguer outras, e iso só o pode facer a Revolución e ninguén parece estar matinando na Revolución, alomenos o partido no poder perdeu a memoria e esqueceu todos os puntos de Suresnes.

Os medios de comunicación e os outros forman parte desas estruturas que hai que derrubar; é un traballo a longo tempo, quizá, pero ineludíbel. Hai que queimar as rozas para que naza o trigo novo.<sup>10</sup>

Sobre a prensa diaria o xornalista e escritor Gustavo Luca de Tena publica neste semanario nacionalista (6-IV-1989) o informe “Sete familias exercen dominio sobre os

principais diarios do país”. O mesmo Luca de Tena participa con Pepe Rei, Ramón Fernández Reboiras, Margarita Ledo e Marcos Valcárcel no seminario “A situación da prensa diaria na Galicia”. A resultas destas comunicacións e dos posteriores coloquios organizados polo “Club Adiante” xurdirá o importante “Manifesto sobre a situación da prensa diaria na Galicia”.

Tendo en conta as precedentes reflexións de Avilés sobre a prensa galega, nada ten de particular que o groso da súa obra de publicista político e mais o xornalismo puramente literario o dese a coñecer no periódico quincenal de Noia, *Barbanza*, que editou a ‘Asociación Cultural Barbanza’ e se encargou de dirixir, desde febreiro de 1988 ata decembro de 1989, Socorro Santos Lorenzo, con Xosé Agrelo Hermo, Xoán Mariño Reino, Manuel M. Pena, Gloria Díez Fernández e Avilés de Taramancos no consello de redacción. O noso poeta mantivo neste quincenario tres columnas diferentes, dúas delas asinadas cos pseudónimos de Hércules Poirot (“Columna de Hércules”) e Ulises Fingal (“De par en par”). Sen dúbida, desde o punto de vista literario e cultural a máis valiosa era a columna titulada “A contraluz”, iniciada cunha reflexión xeral que levaba o título de “A imaxe recuperada”, unha auténtica poética da memoria. A publicación na “Columna de Hércules”, no núm. 2 de *Barbanza* (1ª quincena de marzo de 1988) do artigo “Dormir en Madrid” foi denunciado no xulgado de Noia polo ex-alcalde e deputado a Cortes do PSOE Jesús Díez Fornas, quen interpoñería unha nova denuncia polo contido do editorial do núm. 4 titulado “Liberdade de expresión”.

Unha das liñas temáticas desta produción periodística de Avilés que hoxe en día máis interese revisten, é, sen dúbida, a relativa á literatura latinoamericana e á sociedade colombiana, pois nela atópanse non só algunhas claves interpretativas de *Cantos caucanos* e *Nova crónica de Indias*, senón tamén importantes referencias autobiográficas.

Contra 1961, Avilés de Taramancos coñeceu en Bogotá ao poeta, periodista e diplomático guatemalteco de antepasados galegos Manuel José Arce y Valladares (1907-1970), que desempeñaba entón o cargo de embaixador do seu país en Colombia. Discípulo de Antonio Rey Soto, cando o crego ourensán permanece en Guatemala entre 1925 e 1930, Arce y Valladares mantivo correspondencia con el desde os anos trinta ata o final da súa vida e a el se debe que se interesase polo galego e pola terra dos seus devanceiros. A obra poética en galego deste escritor alófono iníciase coa sección “Currunchiño galaico” de *Los argonautas que vuelven* (San Salvador, 1957). Visita Galicia en 1954 e volve dez anos máis tarde, momento que aproveita para xestionar a edición na colección ‘Salnés’ do volume *Dendo fondo canta o río* (1966), dedicado “Pra Don Antonio Rey Soto, crego e poeta”. Sobre o escritor ourensán xa publicara en 1958 o folleto *Actuación en Guatemala de un insigne orensano: Antonio Rey Soto*.

No prólogo de *Dendo fondo canta o río* Arce y Valladares menciona a Avilés de Taramancos entre os galegos residentes en Bogotá que lle forneceran materiais ou o asesoraran desde o punto de vista lingüístico:

Dimpois, xa ben adiantado iste traballo, os meus nobres e xenerosos amigos don vitoriano Santamariña –recentemente morto-, o seu irmán don Francisco, dona Consuelo Gallego de Seoane, o escultor don Xesús Picón Rodríguez, o poeta don Xosé Avilés de Taramancos e don Fuco G. Gómez –iste dende Cuba-, todos galegos, déronme a ler algúns libros de gramática e de boa literatura dos modernos escritores daquelas terras.<sup>11</sup>

Pola súa parte, Avilés de Taramancos, no seu artigo en forma de carta póstuma a Arce y Valladares, lembra os faladoiros na embaixada de Guatemala cando el era mor-domo do embaixador de Brasil na capital colombiana, Álvaro Teijeira Soares:

Podo participar de memoria nas antigas tertulias do salón da súa embaixada, saudar a Don Andrés Largaespada, embaixador de Nicaragua, ao embaixador de Paraguai, dobremente irmán, pois como colombianos temos a dupla nacionalidade por ser os únicos en os respaldar na guerra da Triple Alianza. A Monseñor Giuseppe Pappini, Nuncio Apostólico da Sua Santidade, que facía trampas nas cartas, e o poeta amigo Rogelio Echevarria, que poñía sempre un grao de lirismo na conversa e máis no xogo.

Era eu aínda novo, como quen di, pero xa batido do mar e da diáspora, e a súa man acolleu-me sempre coa galanura da xente desas terras e a discreción de diplomata oficial. Pese á raiba do Sr. Sánchez Bella, embaixador de España, que non via con bos ollos que un ‘roxo’ andase misturado co Corpo Diplomático acreditado no país. Naturalmente que vostede era un poeta e media as cousas desde outra dimensión e sobre todo desde a dimensión da liberdade que el nunca puido entender. Nen puido entender tampouco que vostede se empeñara en adprender o galego.

Que grato nos era a Xesús Picón e máis a min conversar día a día na súa casa para que fora collendo as palabras, a entoación, mesmo as formas coloquiais que despois lle serviron para poemas tan fermosos como os que publicou no seu libro *Desde fondo canta o río*, que editara *Galaxia* anos despois.<sup>12</sup>

A temática hispanista dos poemas de *Los argonautas que vuelven* tiña a súa correspondencia cos autorretratos que encabezan este volume e a conferencia *El arte de la caricatura* (Tunja, 1963), pois semellaba talmente un escritor evadido do ‘Siglo de Oro’ castelán. No texto de Avilés, a evocación da figura do seu amigo dá paso a un desabafado antiimperialista por medio da referencia ao seu antepasado Manuel José Arce, o político liberal salvadoreño que participou nas conspiracións para obter a independencia e logo foi o primeiro presidente da Federación Centroamericana entre 1825 e 1830:

Estou-no a ver alto, esguio case, coa súa barba Richelieu, as súas antiparras de Quevedo e a súa fala doce e repousada, pero cunha forza tan vital como a do seu avó que fora capaz de unir por unha soa vez todas as Repúblicas de América Central. Con iso soño ás veces. E vexo-o cabalgado ao par de Morazán unificando outra vez os pobos e botando fóra a tanto gringo espoliador desde o Darién a Tapachula.

Outros son os tempos, vello amigo. Daquela un poema de Rubén freou a invasión de Nicaragua: ‘Es con voz de la Biblia, o verso de Walt Whitman, que habría que llegar hasta ti, cazador...’ Hoxe os poetas andamos desacreditados para a loita. Temos que andar cunha man no bolígrafo e outra man na espada para que entendan a nosa voz.

Pasou o seu país por desgracias, fanatismos e terremotos. Máis de douscentos mil desaparecidos animan co seu sangue o ar de revolución. No meu país desaparecen só

os emigrantes, que vén ser o mesmo, e encadean aos irmáns máis radicalizados na loita pola liberdade. Non parece ser tempo de poemas.<sup>13</sup>

Avilés dedícalle a Pablo Neruda (1904-1973) un artigo da serie de “A contraluz”, no que lembra os primeiros volumes do autor chileno aos que tivera acceso nos anos cincuenta na Coruña, *El hondero entusiasta* (1933) e *Residencia en la tierra* (1933), emprestados polo xornalista Javier Basilio:

Xabier Basilio emprestaba-me os libros de Neruda e eu ficaba abraiado de tanta fermosura, e sentia desembocar na escuridade da época como un grande río de luz. Un deses ríos inmensos que cruzan a América do Sul entre arvoredos insondáveis, grandes volvoetas irisadas, caimáns e sapoconchos, ríos que non teñen fin e que dan riqueza a un continente.

Así via eu a Pablo Neruda, como un grande río incesante que desemboca no mar da poesía.<sup>14</sup>

Gracias a este artigo sabemos que o encontro de Avilés con Neruda tivo lugar no acto de presentación dun dos últimos números da revista *Mito* (1955-1962), fundada polo poeta Jorge Gaitán Durán (1924-1962). *Mito* reuniu os intelectuais colombianos máis valiosos do momento, como Eduardo Cote Lamus (1928-1964). Non é sorprendente que o elemento de relación do autor galego con Neruda fose a obra de Rosalía de Castro e *Seis poemas galegos* (1935) de García Lorca, pero, como a publicación do artigo tivo lugar pouco despois do décimo sexto cabodano do chileno, Avilés non deixa de aproveitar a ocasión para rematar o texto cunha execración de Pinochet:

Aquel anoitecer en Bogotá, entre as copas de augardente de Cundinamarca e os vasos de viño de Santa Elena, de Chile, a conversa con Neruda, sendo un poeta lonxano e descoñecido aínda de min mesmo, verqueu-se sobre Compostela e Rosalía, únicos signos galegos con identidade universal. A súa voz metálica e delgada dixo algún verso de Rosalía no recordo: ‘Airiños, airiños aires’, e logo o célebre poema de Lorca, o seu amigo, ‘Chove en Santiago, meu doce amor’. Non hai que dicir que o meu corazón tremelaba como un muíño inaugurado, e como se escoitase aqueles versos por primeira vez. Xa a presenza de Neruda impoñía de por si, e logo a referencia á nosa terra, estando eu tan lonxe e desamparado dela, non era máis que para estoupar o corazón e sentir un fío de coitelo no sentimento.

Aínda así, visto a través do tempo, Neruda pareceu-me frío –os cumes sempre son frios- e distante. E dicir, non emanaba esa cordialidade universal que un sentía nos seus poemas. Mais, desde logo, un sentía-se ao seu carón, como me sentín un día a carón do Machu-Pichu, naturalmente insignificante aínda que gardando a compostura como é o meu aquel.<sup>15</sup>

O texto dedicado a describir o encontro con Charles De Gaulle en 1964 permítelle a Avilés aludir ao poeta modernista Guillermo Valencia (1873-1943), que representa a liña parnasiana máis acabada no interior do movemento modernista co volume *Ritos* (1899), publicado en 1898 co título de *Poesías* pero que só obtivo sona coa edición de Londres de 1914 prologado polo gran crítico Baldomero Sanín Cano. Este poeta fora parlamentario e candidato dúas veces á Presidencia da República, e o seu fillo, Guiller-

mo León Valencia (1909-1971), ocupou a Presidencia polo Partido Conservador entre 1962 e 1966:

Non sei que foi o que levou a De Gaulle, alá polo ano 64, a visitar os países de América do Sul, e recalar dous días en Bogotá para saudar ao presidente Guillermo León Valencia, meu amigo. Digo meu amigo porque Guillermo León era un paiánés fillo do grande poeta modernista Guillermo Valencia, o autor de ‘Anarkos’ e dos ‘Camellos’: ‘Dos lángidos camellos, de elásticas cervices...’ (acordades?) e tivera con el e co seu irmán Álvaro Pío algúns encontros, antes de ser presidente do país, na súa casa grande de Popaián, onde beben os cóndores e os corzos.<sup>16</sup>

Cando chega a Colombia Avilés de Taramancos en 1961, o grupo literario máis recente e innovador no panorama literario era o Nadaísmo, que retomaba a iconoclasia literaria da vangarda clásica e a actitude revolucionaria do surrealismo na súa ruptura coa moral tradicional. O manifesto nadaísta foi publicado en 1958 polo contista, dramaturgo e xornalista Gonzalo Arango (1931-1976). Outros integrantes do grupo nadaísta foron os poetas J. Mario Arbeláez (1939) –“Jotamario”- e Jaime Jaramillo Escobar (1933), quen empregou o pseudónimo de X-504 para asinar os primeiros poemas.

Avilés de Taramancos debeu de entrar tamén en contacto con este grupo, pois os tres escritores son citados como compañeiros da viaxe á illa de Providencia nun relato de viaxes contido en *Nova crónica das Indias*:

O compañeiro Gonzalo Arango, o grande escritor fundador do Nadaísmo. Jotamario Arbeláez, poeta metafísico da imprecación e da miseria. X-504 da poesía secreta colombiana, anovador de formas e palabras decidiron fundar o Nadasterio da Alta poesía Equinoccial. O Mosterio érguese fermoso de madeira nova nun cómaro de pombas e aguacates. Convidáronme a quedar para sempre.<sup>17</sup>

Sen embargo, máis que cos nadaístas colombianos con quen cómpre poñer en relación a obra de Avilés de Taramancos é co grupo de “Los Nuevos”, que xorde a comezos dos anos vinte coa pretensión de renovar a cultura e a política de Colombia. Entre os integrantes de “Los Nuevos” debemos citar especialmente a Jorge Zalamea (1905-1969), León de Greiff (1895-1976) e Germán Arciniegas (1900-2001). Este grupo recibe o nome da revista que en 1925 fundou en Bogotá o narrador e ensaísta Jorge Zalamea con Alberto Lleras Camargo. De Zalamea son célebres as súas traducións das obras do gran poeta francés Saint-John Perse, antes de que lle outorgasen o premio Nobel en 1960; de aí que non haxa que esquecer ese antecedente á hora de explicar a tradución ao galego de *Chronique* (1960), a cargo de Avilés, na colección ‘Vento de fóra’, en 1991.

León de Greiff, o poeta máis importante de “Los Nuevos”, iniciou a renovación da poesía colombiana desde a súa revista *Panida*, que fundou e dirixiu na súa cidade natal de Medellín en 1915. Se pola atención que presta á musicalidade do verso, De Greiff se pode emparentar directamente co simbolismo francés, non deixa de asumir de forma moi ecléctica e persoal o legado das vangardas europeas de entreguerras, sen adscribirse a ningún ismo en concreto.



Da admiración que sentía Avilés de Taramancos pola poesía deste singularísimo autor quedánnos dous testemuños inequívocos. Por unha parte, trátase do único poeta colombiano do que traduce uns versos ao galego para utilizalos como epígrafe e un motivo poético seu figura a carón do de García Márquez no artigo de exaltación da literatura latinoamericana titulado “De Bolombolo a Macondo”. Os versos do epígrafe non son outros que os catro que encabezan e serven de estribillo na composición “Fanfarria en sol mayor (odecilla estival)”, que asina León de Greiff en 1926 en San Xoaquín de Bolombolo, cando traballaba como administrador na construción do ferrocarril de Bolombolo a La Pintada:

Oh Bolombolo, país exótico y no nada utópico  
 en absoluto! Enjalbegado de trópico  
 hasta donde no más! Oh Bolombolo de cacofónico  
 o de ecolálico nombre onomatopéyico y suave y retumbante, oh Bolombolo.<sup>18</sup>

A León de Greiff tamén lle dedica o antepenúltimo artigo de “A Contraluz”, inexplicablemente non recompilado en *Obra viva*. Despois de referirse á súa condición de antioqueño e á súa ascendencia escandinava, alemana e española, Avilés exalta sen reservas esta figura singularísima da poesía latinoamericana presentándoa, ante todo, como un meigo da palabra:

Ninguén, ningún poeta, fixo do Verbo un estoupido, como cando o carozo dun foguete arreventa en luceria infinda e nos dá a cor e o son multiplicados. Así foi León de Greiff, meu vello amigo (así o é na súa obra que perdura) un dos grandes poetas do universo, por dicir universo cando o mundo é pequeno, que fixo da palabra un talismán secreto que se facía e desfecía en mil significados. Coñecía os idiomas enteiramente, desde o fondo ate a cúpula, desde a orixe de séculos até o modismo incipiente. Era un prestidixitador. Era un poeta de ubérrimas frescuras, aínda traendo un arcaísmo que el sabía dispor e dar-lle vida.<sup>19</sup>

Ao describir a súa obra, como non podía ser doutro modo, Avilés de Taramancos alude ao papel preponderante da música no universo poético de León de Greiff, non en van dirixira en 1941 *Música*, a revista da Orquesta Sinfónica Nacional, e entre 1946 e 1950 traballou como profesor de Historia da Música no Conservatorio da Universidade Nacional:

León de Greiff, barbizaheño, chapela vascongada, xesto adusto, paipa fuida no café da tarde, no bairro da Santa Fe colonial que eu tanto amo, é unha figura primordial que me acompaña na saudade. Coñecedor de música até a última estrofa, o tempus do poema ía labrando-se acompasado, tenue ás veces como un río na calma ou elevado como un temporal. Centos de versos e de ritmos, centos de formas e de rimas, sonetos, sonetillos, baladas e cantatas, nenas, arietas, favilas, canzonetas; adaxio meditativo un pouco andante, danzas litúrxicas ou impertinentes, o vello León de Greiff, Aco de Gris, Gaspar de Aldecoa, Serxio Stepansky ou Veremundo o Lelo, fixo da poesía un xogo, un show e unha materia tan delicada e fina que estremece na alma. Un xeito de beleza incoñecida. Agora que xa na luz da tarde daquel tempo, non o vexo pasar coa súa paipa ao vento –vello fauno despistado e glorioso- quixera repetir algún poema que me cai na memoria.

Gracias maestro. Hai sempre un lazo de cariño que non esgaza o tempo. Aínda ando ás veces por unha tarde de Bogotá soleada, e acompaño-o á tertulia do “Automático” a tomar un café de Chichiribí ou unha auga de pomelo, como a vostede lle gostaba.<sup>20</sup>

Avilés ilustra a súa semblanza cun esbozo do retrato de León de Greiff e reproduce dous anacos do poema dedicado a Jorge Zalamea “Relatos de Gaspar” por adecuárense perfectamente á liña crítica que mantén o escritor noiés entón co poder político en España:

Después de tantas y de tan pequeñas  
cosas, -busca el espíritu mejores aires,  
mejores aires.  
Toda aquésa gentuza verborrágica  
-trujumanes de fería, gansos de capitolio,  
engibacaires, abderitanos, macuqueros,  
casta inferior desglándulada de potencia,  
casta inferior elocuenciada de impotencia-,  
toda aquésa gentuza verborrágica  
me causa hastío, bascas me suscita.  
gelasmo me ocasiona:  
mejores aires  
-busca el espíritu mejores aires-.

[...]

Otra cosa es la acción viril, talando montes,  
esguazando torrentes, desnarigando breñas  
rompiendo la roca del oro  
Desdoncellando la tierra germinadora,  
vagando primitivo bajo el sol –sobre lentas  
aguas o procelosas- indolente:  
o haciendo versos, haciendo versos  
lejos de la algarazara citadina, lejos de vocerío  
de aquestos pajarotes que alborotan y aturden  
y se roban el grano...

En relación coa poesía de León de Greiff poderíase citar a creación de máscaras poéticas ou de personaxes que son verdadeiros alteregos do propio Avilés de Taramancos, como Ulises Fingal ou mesmo a “Crónica de Bernaldo Fros” de *Cantos caucanos*. Con De Greiff coincide na utilización de motivos da antigüidade e da mitoloxía clásica, entre eles o mito odiseico, que non podían ser máis que da predilección do poeta noiés, pero coidamos que ecos da musicalidade que logra o colombiano nas súas composicións resoan tamén na fermosa canción “O piano” de *Cantos caucanos* e no ritmo de determinados textos obtido mediante reiteración de sintagmas ou versos moi próximos.

O nome do grande ensaísta colombiano Germán Arciniegas non figura na produción publicística de Avilés, pero non pode resultar casual que a forma galega do título dun dos seus volumes máis representativos, como é *América, tierra firme* (1937), apareza en

dous artigos de *Barbanza* de tema colombiano, en forma de simple cita en “Como un río de xaguares” e mais como título dun texto sobre a resistencia ao imperialismo norteamericano. Moi probablemente, ese ensaio de Arciniegas contribuíu, a pouco de chegar a Colombia, á descuberta da identidade latinoamericana. Segundo Pedro Gómez Valde-rrama, *América, tierra firme*

Es la visión de América dirigida en primer término a los latinoamericanos, para que ellos tomen conciencia de su propia identidad. Un libro encaminado a bregar esa conciencia, a borrar los mitos de superioridad de Europa, a hacer ver cómo el pueblo de América tiene un pasado de cuyo valor debe estar ampliamente consciente. Bien importante es un análisis de la actitud del indio frente al español, y en general ante el europeo. Para Arciniegas el europeo nunca descubrió al indio en tanto que el indio sí descubrió al europeo. Pero eso el indio fue, desde un principio, indescifrable para el español. La astucia del indio fue el arma que este opuso para defenderse del blanco.<sup>21</sup>

Como a columna “A contraluz” está constituída por retratos de persoas concretas, Avilés de Taramancos reserva para a titulada “De par en par” o artigo “De Bolombolo a Macondo –a rota máxica da crónica”, aproveitando a celebración do 12 de outubro de 1988. Este eloxio da literatura latinoamericana, en especial da súa narrativa, presenta a particularidade de revelar de forma diáfana a actitude da que partiu Avilés ao describir a paisaxe colombiana en *Cantos caucanos* e *Nova crónica das Indias*:

No ollo do cronista perfila-se o asombro. Ver a illa relocente no límite do mar, sentir o seu perfume, e ir destecendo os fios da esperanza para tecer a urdime dos ensoños. Aí escomeza o realismo máxico: as criaturas entrevistas, brancas na aurora, que se transfiguran no correr da pena e da palabra; a ave multicolor que canta psalms nunha lingua antiga, o froito e o seu saibo que aflora no sentido para ver o mundo novo a travesello do espello imaxinario.

Xoán de Castellanos, o crego de Tunja, cantara en dezaotoito mil oitavas reais non só a epopoia dos homes e do ferro, senón as vivas formas da paisaxe descuberta a cada intre; os fabulosos animais no escuro, as asas que ruxen, as árbores que andan e a palpitazón da terra no seu folgo. Os aconteceres dunha viaxe fascinante e inóspita. Se non fora a eiva estéril do romantismo, cando os cisnes e os xardíns umbrosos –Atala, querido Chateaubriand- falsearon o turpial e o mato salvaxe, o fio da literatura de Indias non se perdera en encanar remedos e remedos.

De Bernal Díaz a Mariano Azuela e do Inca Garcilaso a M. A. Asturias hai unha limpa travesía, que non hai de Mármol ou de Isaacs –a non ser as rosas do Cauca e o arrendendo do Chaco- ás crónicas pasadas e presentes.<sup>22</sup>

Nas historias da poesía de Colombia, Juan de Castellanos (1522-1607) aparece sempre como o fundador pola súa condición de autor de *Elegías de los varones ilustres de Indias* (1589), o máis extenso poema en castelán de todos os tempos. Este aventureiro e soldado andaluz, logo de participar activamente na conquista, acabou por converterse en intelectual e crego da cidade de Tunja. En tanto que seguidor de Alonso de Ercilla –o autor da *Araucana* ten palabras de gabanza para a segunda parte das *Elegías*-, Juan de Castellanos non sobresaíu certamente polos méritos estéticos dos seus versos, senón pola condición de auténtico cronista da conquista e colonización do Nuevo Reino de Gra-

nada; *Elegías de varones ilustres de Indias* fora escrita primeiramente en prosa e vertida despois en oitavas reais ao longo duns dez anos.

Como teremos ocasión de sinalar, desta obra de Juan de Castellanos, Avilés non só extrae os versos do epígrafe de *Cantos caucanos*, senón tamén a materia narrativa de varios relatos históricos de *Nova crónica das Indias*. Ese era, precisamente, o mérito que lle recoñecía Germán Arciniegas na súa historia cultural de Latinoamérica:

Es cierto que forzaba las noticias para ajustar los versos, y llegaba a curiosos malabarismos descomponiendo las fechas para sacar las rimas sin que fallaran las sílabas del endecasílabo. Pero hai en el poema escenas de deliciosa frescura, rasgos de humorismo, vívidos recuerdos de Colón y de los descubridores, admirables pinturas de las marchas de los conquistadores por selvas y páramos, retratos de personajes como Drake o el tirano Aguirre; en fin: una mina de informaciones e intimidades que en vano se buscarán en otros libros, y que han explotado todos los historiadores.<sup>23</sup>

Tendo en conta o lóxico interese de Avilés polas crónicas de Indias para subvertelas ao asumir a defensa dos indios na súa obra narrativa, compréndese a súa reivindicación neste artigo centrado na literatura latinoamericana. Sen embargo, desde un punto de vista historiográfico, xa non resulta doadamente asumible o seu rexeitamento do romanticismo en América pola orientación exotista. Sen a etapa romántica dificilmente se podería comprender a aparición das culturas nacionais que se van xestando tras a emancipación.

Na súa visión da traxectoria literaria de Latinoamérica, Avilés de Taramancos parece asumir unha posición ahistórica análoga á defendida polo novelista Alejo Carpentier na súa teoría do real maravilloso. É sintomático que tanto o autor de *El reino de este mundo* como o poeta noiés adopten a respecto da realidade americana unha idéntica óptica europea, xa que o noso autor cifra a historia da grande literatura latinoamericana, da que salienta autores, obras e personaxes, como “A crónica sempre inconclusa da Descuberta”. Lémbrese que un dos debates intelectuais orixinados co gallo da celebración do V Centenario, no que interviñeron desde intelectuais da talla de Miguel León-Portilla e Edmundo O’ Gorman ata a 5ª asemblea do Consello Mundial de Pobos Indíxenas celebrada nos meses de xuño e xullo de 1987 en Lima, foi, precisamente, o da súa denominación, porque desde o punto de vista ideolóxico os termos escollidos non eran neutros. O xornal madrileño *El País*, voceiro do novo nacionalismo español, nun editorial do 31 de xullo de 1985 terciou na polémica equiparando “descubrimiento” con “encuentro de culturas”, xustamente o que impugnaban intelectuais e as organizacións de indíxenas de Latinoamérica. O escritor guatemalteco Luis Cardoza y Aragón chegou a sinalar con acerto e enxeño que a chegada dos españois a América non fora un “encuentro”, senón un “encontronazo”.<sup>24</sup>

Ao escoller para o título do artigo os lugares de Bolombolo e Macondo, parece situar aos colombianos León de Greiff e García Márquez no cumio dese universo literario, pero o eloxio da figura de José María Arguedas volverá a aparecer na semblanza “O home da rosa branca” de *Nova crónica das Indias*:

A narrativa volve a coller o seu rumbo con Gallegos, Asturias e Rulfo e aínda máis fondo con Icaza e J. M. Arguedas que avolven o mundo indíxena como unha gande catapulta contra do orde establecido, para afirmar-se no orde natural. A língua viva, sen a esclerose peninsular, a língua que se recrea de cotío, está a dar agora nos recantos de Iberoamérica o zume embriagante do froito prohibido. A crónica sempre inconclusa da Descuberta.

O Continente violado –ese afronta de aceiro e arcabuces– está no parto continuado dunha narrativa fresca, feita de verbas anovadas, coas mesmas árbores (xacarándá no vento), as mesmas feras míticas, as mesmas criaturas espidas no mencer das idades que un día os ollos abraiaidos do cronista viron emerxer da fermosura.<sup>25</sup>

Como vemos, neste artigo non falta tampouco a denuncia da violencia da conquista e a exaltación da paisaxe, como en *Cantos caucanos*; ora ben, a imaxe que ofrece resulta tan só aplicable ás literaturas dos países tropicais, non ás dos países sen importante poboación indíxena. Cómpre advertirmos que no mesmo número 18 de *Barbanza Avilés* reproduciu nunha páxina enteira un poema do volume *Boletín y elegía de las Mitas* (1964) do poeta e narrador ecuatoriano César Dávila Andrade (1918-1967). O poema preséntase como un singular monólogo dramático en que o suxeito lírico se identifica con indíxenas do seu país que padecen a represión do Estado durante a etapa colonial española.

Avilés de Taramancos chega a Colombia en 1961 cando ocupa a presidencia da República Alberto Lleras Camargo, líder do Partido Liberal, que acordara co Partido Conservador a reforma constitucional aprobada por plebiscito en 1957, coñecida como Pacto Nacional, pola cal os dous partidos tradicionais participan por un igual na representación ao congreso mentres que se alternan no executivo durante un período de dezaseis anos. Regresa a Galicia en 1980, baixo a presidencia de Gabriel Turbay Ayala, cando o réxime bipartidista conducira a vida política colombiana ao bloqueo máis absoluto ao negarse a acometer as reformas sociais e agrarias precisas e integrar no sistema constitucional ás formacións da esquerda obreira, que se desvían á loita guerrilleira coa esperanza de derrotaren polas armas o Estado oligárquico, na liña da revolución cubana. Durante a estadía do poeta de Noia en Colombia ten lugar o desenvolvemento de tres fenómenos fundamentais da historia do país, como son a guerrilla, os grupos paramilitares da oligarquía e do Exército e o narcotráfico. Así pois, das catro fases en que a historiografía colombiana adoita dividir a *violencia*<sup>26</sup>, Avilés de Taramancos asiste en Colombia á terceira, representada pola loita contra a Fronte Nacional dos diferentes grupos guerrilleiros (Ejército de Liberación Nacional e Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia en 1964, Ejército Popular de Liberación en 1967, Movimiento Diecinueve de Abril en 1973...) e desde Galicia permanece atento ao desenvolvemento da cuarta, iniciada en 1982 con períodos de paz e negociación e outros de violencia.

O seu rexeitamento a ser entrevistado en profundidade sobre aspectos biográficos e estéticos, debido se cadra ao feito de que parte da súa obra literaria se nutría desas lem-

branzas americanas, prívanos hoxe dunha cumprida relación da vida en Colombia e, xa que logo, da súas posibles relacións coa guerrilla:

¿Fixo contrabando de alimentos coa guerrilla?... posible, pero non seguro. Na etapa na que vendía libros por casas e colexios estivo polo sur e puido entrar en contacto co M-19. Establecer actividades económicas coa guerrilla non era nin é cousa fóra do común en Colombia.<sup>27</sup>

En calquera caso, convén lembrarmos unha pasaxe da carta póstuma que lle dirixe a Celso Emilio Ferreiro en 1991 no volume colectivo *Voz e voto*:

Sei ben da tua inqueda polo meu destino, da tua preocupación ao ver-me retratado naquel mural dun Banco de Caracas en homenaxe aos guerrilleiros mortos e do poema que rachastes, en memoria do teu amigo morto, en Colombia. A morte non fora máis que feridas que se puderon cautar, e outras que fican para sempre na tona do corazón, polo tempo que foi, pola loita emprendida, que non ten fin e polo regreso, sempre a later, a pasar as vicisitudes do noso povo ao ver o oco que deixaron os amigos idos, e todo por facer.<sup>28</sup>

Nas súas columnas de *Barbanza Avilés* procurou chamar a atención dos galegos sobre a realidade política e social de Latinoamérica. Dado o contributo humano de Galicia a América por medio da emigración, o poeta consideraba que non podía ser vista como unha realidade allea á sorte deses países:

A Galiza tamén levou o seu río a ese mar imenso e puxo os alicerces, o esqueleto de estrutura nova, perdendo nese escoar de xente a súa propia vitalidade, e o pulo quezais de configurar nos seus propios eidos a pátria que soñamos. América é pois algo noso, aínda que agora a vexamos desde lonxe e confundamos países, comarcas, idiosincrasias e problemas. Dous millóns e medio de galegos asentaron na América as súas raiceiras a través do tempo, fixeron a súa sementeira e recolleron o seu pan emprestado para sobrevivir no mundo novo e deixar agromar o seu sangue para que esa terra fose tamén nosa. Calquer cousa que aconteza en calquer país americano é algo que a nós nos acontece e que debora pasar ás páxinas da nosa historia.<sup>29</sup>

Despois de lembrar a doutrina Monroe de *América para os americanos* como lexitimadora da intervención imperialista de Estados Unidos e o expolio organizado dos recursos naturais, Avilés cita o famoso poema de Rubén Darío e mesmo parece interpretar os diferentes casos de loita armada do continente á luz do *foquismo* do Che Guevara:

Non sei se acordar agora os versos de Rubén Darío na Oda a Roosevelt ou as derradeiras palabras do Che Guevara do seu discurso nas Nacións Unidas, tan aplaudido naquel intre, cando dixo: 'Despois de tanto espolio, despois de tanto roubo e villanía, despois de tanta afrenta permanente, os povos de América erguen as súas almas e botan-se a andar, e xa ninguén os pode deter'.

América é agora unha voz lanzada en contra da ignominia. Milleiros de homes e mulleres andan no monte, na selva e na cidade, a defender coas armas o pan e o territorio que os outros lle roubaron. A sombra do Che, a voz de Camilo Torres, a figura ergueita e xenerosa de Sandino vense aínda cruzar os Andes e as planuras para avisar a toda a xente de que poña o seu brazo na tarefa común da liberdade. Desde Bolívia e

o Paraguai, desde Colombia e Nicaragua, desde as pequenas illas ás grandes extensións a xente botou-se andar certamente, e bule América na máis viva ánsia de ser ela mesma quen rexa o seu destino. A máscara fedenta de Reagan non pode xa disimular a súa ambición e o seu desprécio. Cen Viet-nams poden aparecer de pronto. Están aparecendo.<sup>30</sup>

Loxicamente, Avilés tamén se ocupou da acción dos grupos paramilitares, plenamente integrados na política oligárquica do Estado, pois xa existían antes da aparición das FARC en 1964 e tiveron como finalidade fundamental combater o movemento agrarista provocando o desprazamento de miles de campesiños para favorecer os intereses da oligarquía. Estímase que entre 1951 e 1964 o éxodo rural afectou a tres millóns de persoas e un millón viuse despojado das súas terras:

Levan os grandes ríos da outra patria o seu tinte de sangue. Os paramilitares, pájaros e godos, avutres carroñeiros da mesma ponla, percorren as ribeiras desde o Sinú e o Atrato ate Caquetá ceifando na inocencia das veredas a nouca dos vencidos sempiternos do campo e do traballo. Milleiros de labregos caen na seitura. Os máis arriscados –que son moitos– tiran-se ao monte e nace un novo río de xaguares. O meu Comandante Tiro-Fijo anda agora no alto Magdalena tensando os ánimos e organizando a loita. O ELP, o ELN, o Quintín Lame de guerreiros indíxenas, coordenan-se para a batalla e o ideal comun. E xa os seus pasos fan estremecer as cordilleiras.<sup>31</sup>

En 1984 os grupos insurxentes crearon a organización política Unión Patriótica como plataforma destinada a integrar a poboación partidaria de cambios sociais e políticos fronte aos dous partidos tradicionais. Á vista do éxito electoral logrado por Unión Patriótica, que obtén entón representantes no Congreso, no Senado e nos Concellos, entran en acción os paramilitares para liquidaren os activistas da esquerda:

A clase oligárquica asustou-se –declarou o líder das FARC Raúl Reyes– e veu o asasinato en masa, comezando por Jaime Pardo Leal [en 1987], eminente xurista, candidato á presidencia da República; e após el seguiron asasinando a milleiros de persoas, militantes da U.P. Despois asasinaron ao sucesor de Jaime Pardo Leal, Bernardo Jaramillo [en 1990]. O M-19 xa se desmobilizara, e o seu líder Carlos Pizarro León Gómez foi asasinado tamén. Asasinaron a todo o mundo.<sup>32</sup>

Avilés tamén se fai eco da liquidación dos militantes da esquerda ao tempo que lembra os líderes do ELN, do M-19 e das FARC:

O coro dos esfarrapados a carpir. O coro dos valentes a empuñar o fusil. En Colombia máis de dous mil patriotas da UP quedan agora nos camiños co seu ollar vidrado e a gorxa acrivillada. A flor do sangue abre as súas pétalas no gualandai, esa árbore inmensa de flores vermellas. Tamén se abre o meu corazón. Da beira dos ríos xurde o balbordo dos xaguares. Meu Capitán Camilo Torres, meu Capitán Fayad, meu Capitán Marulanda, vivos e mortos da grande dimensión do Val de Upar ao Cauca, afiade a vosa gadaña imortal, que os ‘manzanillos’ e o seu gringo valedor non fagan máis da terra aberta o seu filón de ouro e esmeraldas. A CIA, a Fundación Ford e Rockefeller, o Plan de Padriños, os Institutos lingüísticos de Verán, os Santos dos días Derradeiros

e os testículos de Xehová, o Gold Chocó Co, e a United Fruit, as samesugas do imperio teñen que borrar-se do ceo de Colombia como se fai coa brétema maligna. Abrindo a foetazos as portas do Sol.  
Sinto subir ás cumes un río de xaguares.<sup>33</sup>

Para Avilés “o sino de América desde o primeiro encontro” viña dado pola resistencia armada fronte á opresión, de aí que organice en antítese a enumeración de figuras emblemáticas desa resistencia fronte a non menos representativos ditadores:

No principio foi o terror. Logo a carne murcha dos escravos de fóra que dou vizar ás sementeiras. De Norte a Sul os berros abrouxadores de Guatemocin, Tupac Amaru, Manco-Capac, Policarpa Salvarrieta, Galán e os Comuneros do Socorro, Caupolicán, Zapata, Sandino, Camilo Torres, Che, Tiradentes... os cimarróns e as tribus espaxiadas na miséria: América, terra firme. E vemos no trasluz do tempo a Somoza vendendo plasma sanguíneo, a Pepe ‘Tacón’ Figueras vendendo a Pátria, a Batista roubando o tesouro público ‘tiburón nada pero salpica’, a Leónidas o Benefactor e a Papa Doc., a Lanusse, Videla e Pinochet de cor chumbo merdento, como unha estadea noitébrega baixo da cruz do Sul. América Terra Firme.<sup>34</sup>

Ao fenómeno do narcotráfico Avilés de Taramancos vaille dedicar tamén dous artigos. A motivación non viña dada soamente pola repercusión en Colombia da explotación da coca, senón tamén pola paulatina conversión dos contrabandistas de tabaco das Rías Baixas en cabezas de ponte en Europa dos carteis do narcotráfico. O poeta noiés desde o ano 1970 vivira na cidade de Cali e asistira, polo tanto, á formación e desenvolvemento do Cartel de Cali coa asociación das familias de Gilberto Rodríguez Orjuela e José Santa Cruz Lendoño. Para apreciarmos hoxe en día a transcendencia das alteracións económicas e sociais causadas na sociedade colombiana polo cultivo da coca abunda con repararmos en que os economistas calcularon que en 1978 o país exportara coca por valor de 154 millóns de dólares, que equivalía ao 9% do PIB<sup>35</sup>. Nun momento en que estaban a despregar atentados terroristas contra o Estado, Avilés daba “a voz de alarma” sobre a destrución da sociedade colombiana causada polos narcotraficantes:

Agora as forzas negras do terror abriron a súa navalla de seis fios e botan todo o esplendor do seu ouro maldecido no muíño da desfeita e o país bambolea como unha pruma no ar. Son os ‘narcos’ ese exército de famentos da vida dos demais, os que izan a bandeira e arremeten contra dun povo inerme e soñador.

Dos trinta millóns de colombianos, sómente uns cincuenta mil foron capaces de corromper as estruturas do país. Máis da metade do exército, máis da metade da policía, máis da metade da guerrilla están contaminados pola ‘merda do demo’ que son os cartos da coca, do crack e da marihuana nacional, primeiros produtos de exportación.<sup>36</sup>

En tanto que redactor de *Barbanza*, Avilés de Taramancos deixa constancia nas súas columnas da atención cada vez maior que lle vai ir concedendo este quincenario ao tráfico de drogas nas Rías Baixas. Así, ao mes de publicado o artigo anterior, dá a coñecer outro en “Columna de Hércules” para mostrar “no espello de Colombia” como se substituíra o mercado clandestino das esmeraldas polo da cocaína:



O das esmeraldas era un mercado internacional establecido de había anos cunha estrutura que partía da rua 14 de Bogotá e chegaba a Amberes, a Tokio e a Estambul. Miles de persoas traballaban no socavón noite e día, burlando a vixiáncia dos gardas, e somentes un cento delas ou doutras se enriquecían no tráfico, ostentando o seu poder con grandes limusinas, mansións en Santa Marta e Miami Beach e grosas cadeas de ouro penduradas do pescozo. Un esmeraldeiro recoñecía-se na distancia. Cando o goberno de Lleras Restrepo impuxo orde no sector, militarizando as minas e nacionalizando a venda de esmeraldas a través das canles oficiais, os esmeraldeiros vendo-se derrotados e sen os grandes ingresos a que estaban afeitos, aproveitaron as súas estruturas internacionais e meteron-se de cheo no comercio da cocaína. Ese cavalo apocalíptico arrasou de tal forma que hoxe o país sofre o descrédito do mundo e sofre internamente unha guerra aberta coas súas secuelas de espanto e de terror que só un pobo honesto como o colombiano, e valente ate o heroísmo, pode suportar e chegar a vencer.<sup>37</sup>

Como os vellos contrabandistas de tabaco das Rías Baixas se estaban a transformar en narcotraficantes, Avilés daba o berro de alerta “para escorrentar o monstro ou remataremos enfrentando-nos nunha guerra na que todos pagaremos a nosa cuota de terror e de sangue”, pois coñecía ben o ocorrido na sociedade colombiana:

Hai que ser colombiano como eu e a miña familia para pasar polas alfándegas do mundo e sentir os vexames, as inspeccións ate o recto ou na vaxina, os insultos e cando menos as sospeitas, para dar-se conta do que todo un pobo honrado ten que sufrir pola codicia dunha minoría envalentonada polo poder que lle dan os cartos e a corrupción, que ven sendo o mesmo.

Vexo que, ao peor, nas Rías Baixas estamos nese camiño. Hai que facer-lle frente sen recato, ou quedaremos marcados para sempre. Quedades avisados.<sup>38</sup>

### 3. HISTORIA E FICCIÓN EN NOVA CRÓNICA DAS INDIAS

Case simultaneamente á redacción dos artigos que ven a luz en *Barbanza*, Avilés de Taramancos elabora o único volume en prosa que edita en vida, *Nova crónica das Indias* (1989). A primeira edición sae publicada, sorprendentemente, na colección infantil “Nabarque-la” da editorial Ir Indo. Do libro só dera a coñecer con anterioridade dous textos: “Indio reduciador o primeiro que ve é a túa cabeza” en *Luzes de Galiza* (núm. 4, outono, 1986) e “Bulevar do Ron” en *Luzes de Galiza* (núm. 7, verán, 1987), que vai recibir o título de “A derradeira singladura do Andrucho” no número especial de *Barbanza* (abril, 1988).

O antecedente inmediato de *Nova crónica das Indias* cómpre vérmolo no texto “Navegantes, cronistas e exploradores” que, asinado co pseudónimo de Ulises Fingal, publica Avilés no “Programa das Festas Patronais de Noia”, en agosto de 1987, en edición da Comisión Municipal de Festexos. Trátase dun conxunto de sete breves notas biográficas e semblanzas doutros tantos mariñeiros e cronistas. Nas semblanzas, moito máis literarias, rexistra o mesmo asombro e abraio ao percibiren por vez primeira a realidade americana que recoñece como característica da gran literatura latinoamericana en “De Bolombolo a Macondo”. Así, de Román de Noia, “oficial de toneis na terceira viaxe de Colón”, dinos entre outras cousas:

Desde o cabo da Vela e Rioacha até a illa da Margarita o mar é verde, terso. Unha esmeralda imensa é a auga do mar. Aquela primeira visión de Xoán de Noia pudo ser a do cego que se atopa coa luz. Logo a aventura, as pérolas, o ouro e a tumbaga dos pixaos.<sup>39</sup>

Como non podía ser menos, tamén aparece incluído nesta relación de nautas das descubertas Antón de Noia, o grumete da “Trinidad” de Fernando de Magalhães na volta ao mundo e ao que xa lle dedicara un poema en 1952, merecedor dun accésit no concurso literario organizado polo Círculo de Recreación de Noia, que tivera a Otero Pedrayo como mantedor:

Habería que ver o entusiasmo deste rapaz da Fanequeira de poder participar na primeira viaxe arredor dun mundo descoñecido. É como ser hoxe aprendiz de astronauta. Eu véxoo medindo a infinitude do mar cos seus ollos asombrados, ir descubrindo as costas de Brasil, do Plata, cruzar o mar bravío do Estreito de Todos os Santos e atoparse co outro mar imenso nunca de antes navegado. Enxergar no horizonte as illas, eses edéns que aínda agora nos redimen e atraen, fuxir das illas dos Ladróns, e entrar no mes de abril en Cebu co velame zoando nun vento de ámbar e morrer despois tan mozo nas selvas do Mactán cumprindo o seu destino de herói e deixando-lle a Noia o seu pergamiño de valentía. Eran tempos nos que un rapaz podía interpretar os seus propios soños.<sup>40</sup>

Estes textos de Avilés de Taramancos serían obxecto de comentarios e rectificacións nas páxinas de *Barbanza* a cargo do historiador que asinaba co pseudónimo de “Guana Gunare” nas columnas “Recanto da historia” e “Homes para a historia”.

Como é lóxico nun primeiro libro pertencente a un xénero diferente ao cultivado desde a adolescencia, *Nova crónica das Indias* non acadará a altura estética dos seus poemarios, non obstante o interese que ofrece desde un punto de vista autobiográfico e no que se refire á tematización da realidade americana. A dicir verdade, a dicción poética pesa en exceso sobre a estratexia narrativa nos máis dos textos; non sempre presentan unha adecuada dosificación da información para atraer a atención do lector nin logra ás veces construír personaxes coa necesaria profundidade psicolóxica. Ao seu favor exhibe unha exuberancia verbal tal que é capaz de asimilar os americanismos máis diversos e converterse no instrumento lingüístico máis acaído para plasmar a paisaxe do trópico, carente coma quen di de tradición na literatura galega.

Pola súa maior complexidade lingüística, os americanismos que toman carta de natureza en *Nova crónica das Indias* tamén son máis numerosos que os presentes en *Cantos caucanos*. A apropiación lingüística da realidade diferencial de América chega a converterse en motivo temático dun relato. Así, no monólogo interior do capitán Pedro de Añasco podemos ler esta confesión que sen dúbida asinaría o propio autor:

Os meus oídos foron recollendo día a día o voso falar, os nomes repetidos das cousas, os nomes das armas e do pan de comer, e xa coñezo os froitos e as aves polo seu nome verdadeiro, coñezo as persoas que te seguen, as ferramentas, as árbores. Sei do que me falas, Gaitana, o rancor deixa fluír as verbas a modiño, e a cegueira avívame os oídos

para atender e para entender. Sei que os restos de froita que atopo no chan despois do teu almorzo son de papaia, de mango ou de badeia. Sei de peixe bagre e da carne pegada aos ósos do armadillo, doce coma o mel, ou da danta montesía con sabor a porco bravo.<sup>41</sup>

Abundan os termos que fan referencia aos diferentes pobos indíxenas, tanto do presente como do pasado: *muiscas, quimbaias, panches, calimas, natagainas, cuiba, inírida, ialcóns, cambis, ianaconas, paeces, taironas, guambianos, aguaruna, xíbaro*. A atención á paisaxe que presta nalgúns capítulos obríga a incorporar substantivos que designan elementos da flora característica do país: *samán, guanábana, ceibo, mandioca, guaiaco, ñame, combuses, anón, chirimoia, papaia, pitahaia, caoba, uchuva, totuma, xacarandá, guadua*. Tampouco non faltan os nomes de animais propios desa contorna física: *anaconda, güiío, xaguaruna, nigua, xacaré, manatín, surubí, puma, turpial, Perú, guagua, iguana, caimán, kikiuos*. Menos frecuentes son os termos relativos a comidas e bebidas, como *arepa, cazabe, chicha, guarapo*.

Avilés de Taramancos evitou a tentación dun apéndice lingüístico como en obras da literatura latinoamericana rexionalista das primeiras décadas do século pasado. Cando bota man de varios indixenismos, case sempre os agrupa en campos semánticos, co que favorece a comprensión do sentido global do texto por parte do lector:

O indio vive do río, da trampa de cazar, da calor e da chuvia que a natureza pródiga fornece nesta inmensa gándara onde habitan o tapir e o armadillo, o borugo e a danta, o urso palmeiro e a infinidade das aves, as iguanas de ovos doces ao paladar, o caimán e as serpes, a guagua de carne branca que é un mancar no rescaldo do lume ou na borralla. (p.47)

Pode servirse tamén de imaxes para amortecer o carácter exótico do americanismo: “selva tépeda de grandes árbores, de humidade atafegante onde reloce a catleia, esa orquídea delicada; e o anturio vermello é como ascua no fondo da escuridade. (p.35)

Os capítulos de temática americana de *Nova crónica de Indias* veñen encadrados por dous textos de carácter autobiográfico. No primeiro, de catro unidades e sen título, describe a súa familia e os eidos e remata co abandono de Taramancos aos 15 anos ao trasladarse a estudar náutica á Coruña. A segunda parte dese marco leva o título de “O regreso de Ulises Fingal”, e nela nárrasenos a volta do protagonista a Noia xa provisto da máscara que lle tomara emprestada ao seu amigo Urbano Lugrís: novos episodios da fusión mítica coa figura de Ulises (a meiga Circe, o descenso aos infernos para falar coas sombras tutelares de Rosalía, Pondal e Curros, a moza Nausikaa, Ítaca e o certame do arco). No interior deses lindes narrativos, Avilés de Taramancos distribúe, non sempre de forma alternada, textos que versan sobre a historia de Colombia con semblanzas de personaxes que el coñeceu e mais con viaxes a determinados lugares do país.

O compromiso ideolóxico do noso escritor que viamos na produción xornalística tamén se acha ben presente neste volume ao privilexiar a resistencia indíxena aos conquistadores, a denuncia da opresión da Igrexa simultánea á cristianización, as masacres

de indios no século XX por representantes da oligarquía colombiana, a exaltación da revolución emancipadora e a loita guerrilleira das FARC-EP, o asoballamento padecido pola minoría afrocolombiana... Avilés ofrécenos unhas calas na historia de Colombia e América valéndose de seis personaxes tipo: o mariño descubridor, o conquistador, o indíxena, o misioneiro, a escrava negra e o heroe da independencia.

Ao outorgarlle ao seu volume de relatos o título xeral de *Nova crónica das Indias*, Avilés de Taramancos non fai outra cousa que advertir sobre a posta en práctica das súas teorías sobre a literatura latinoamericana que expuxera no artigo “De Bolombolo a Macondo –a rota máxica da crónica”. De feito, vincula directamente as súas narracións coa produción cronística dos séculos XVI e XVII: a clasificación xenérica das obras é unha das funcións habituais dos títulos e subtítulos.

Malia as indubidables fontes cronísticas utilizadas por Avilés, os catro capítulos que sitúa nos tempos da conquista de América poden ser cualificados acadamente de *vies imaginaires*; é moi probable que nunca chegase a ler o volume de relatos deste título que Marcel Schwob (1867-1905) publicou en 1896, pero si obras inspiradas na do simbolista francés, como son *Historia Universal de la Infamia* (1935) de Jorge Luis Borges ou *El reino de este mundo* (1949) e *El siglo de las luces* (1963) de Alejo Carpentier<sup>42</sup>. Ao igual que nestes volumes dos mestres americanos, en varios relatos de *Nova crónica das Indias* estamos en presenza de biografías imaxinarias, xa que se Marcel Schwob inventaba vidas de personaxes reais dos que practicamente non quedara nada rexistrado, o poeta galego ocúpase de figuras históricas das que se posúen moi poucos datos documentais ou resultan case descoñecidas polo lector galego medio.

En cambio, os textos de carácter autobiográfico que narran viaxes realizadas por Avilés a varios puntos da xeografía colombiana obedecen á estética do relato de aventuras, pois desenvolven temas tópicos deste subxénero novelesco, como poden ser a viaxe ao interior da selva, co conseguinte combate con feras e comunicación con indíxenas, e mais a viaxe ás illas do Caribe cos motivos dos piratas e dos tesouros agochados.

Desde a súa mesma aparición, *Nova crónica das Indias* foi apreciado como un libro “anti V centenario”<sup>43</sup> pola impugnación que contén da ideoloxía destinada a defender a conquista de América, denominada por Miquel Izard “leyenda apologética y legitimadora” (Lal), que xerou o nacionalismo español e que “devino uno de los pilares del credo franquista y volvió a eclosionar a raíz del V Centenario”<sup>44</sup>. Para este historiador catalán, a “Lal” é un:

...discurso forjado por transgresores para falsificar el cariz de la conquista, enfatiza que los castellanos, en rauda gesta, cacareada como civilizadora, modélica, ineludible o positiva, ocuparon todo el continente. Abusa del elogio al hablar de los asaltantes, a la vez que sataniza las víctimas, desconcierta sobre el papel de la Iglesia o el cumplimiento de la legislación fraguada para neutralizar la algarabía que conmovió Europa al conocerse algunas denuncias de la infamia, la mayoría de ellas propagadas por sacerdotes de la misma Castilla.<sup>45</sup>

Obviamente, onde mellor deixa explícito o rexeitamento da ideoloxía que lexitima a conquista de América é no artigo de *Barbanza* titulado significativamente “O centenario da miseria”, que se abre con esta identificación cos pobos indíxenas masacrados:

Eu tamén son o guambiano, son o macú, o sibundoi. Eu tamén son o chimeneca, o arauco e o malón. Teño o meu corpo cheo de llapras, e doe-me a mordedura do vergallo, o espanto das ferraduras lacerando-me os rins, e o bruído abrouxador da pólvora rompendo-me os sentidos e facendo-me tremer na fuxida sen fin. Eu son a parte mais violada do mundo, porque con eles compartín a chicha e a miseria. Non era o ouro, non. Algo máis fondo nos levaron: levaron-nos a voz, e espaxaron o noso sangue nas ruínas. A dentelladas de can esgazaron a nosa carne e arrasaron con ferro aceso a nosa casa grande, o noso cui, a nosa moradía e sementeira. Aínda máis, borraron o noso pulso da historia universal.

Aquí ficamos na miseria. Vede o noso corpo co estigma da escravitude. Empreñaron a nosa muller por ter mans de facenda e minaria. Estrupron a nosa xuventude que endemais floreceu.

Velaquí están os meus farrapos. Oferezo-llos á Hispanidade.<sup>46</sup>

Neste mesmo artigo, dado a coñecer no número de *Barbanza* correspondente á segunda quincena de outubro de 1988, Avilés de Taramancos fai un canto daqueles persoeiros indíxenas que se opuxeron aos conquistadores do pasado e do presente:

O leito de rosas de Guatemoc estendeu o seu xergón polas provincias e os días. É no seu desacougo, no seu salferir a renovada chaga, no que se deitan os corpos, aínda agora, dos povos arrasados. Vexo a Caupolicán, a Manco Capac, a Quintin Lame lavando-nos co seu honor. A nosa estrela foi afogada en sangue. A nosa voz.

Velaquí as nosas gorxas ceifadas. A nosa millera esmagada, o noso sol apodrecido. Ofrecemos-llo á Hispanidade! Estamos a celebrar o centenario da miséria.<sup>47</sup>

### 3.1. “GAITANA”

Iníciase a parte central de *Nova crónica das Indias* co relato máis extenso do volume, “Gaitana”, protagonizado por un personaxe que forma parte da historia da conquista do Reino de Nueva Granada, o capitán Pedro de Añasco. Lugartenente do caudillo Sebastián Moyano de Belalcázar ou Benalcázar (ca. 1480-1551) primeiro na conquista do Perú ás ordes de Francisco Pizarro e logo na do reino de Quito, Pedro de Añasco foi enviado en 1535 canda Juan de Ampudia para exploraren e conquistaren a rexión de Pasto despois de que a un capitán de Belalcázar, un indio lle referise en Quito que un cacique no leste dos Andes adoitaba bañarse cuberto de ouro nun lago, ao que botaba esmeraldas –orixe da lenda de El Dorado, que tanta fascinación exercerá nos conquistadores do século XVI–. Añasco participa tamén nos anos 1535 e 1536 na conquista da rexión actual do Valle del Cauca. Por orde de Belalcázar, que fundou as cidades de Cali (1536) e Popayán (1537), Pedro de Añasco levou a cabo a fundación da vila de Timaná, en territorio dos indios ialcóns, en decembro de 1538.

Este capitán caracterizouse pola ferocidade con que combateu os indios. Sería precisamente este asañamento cos ialcóns do seu repartimento a causa da súa morte. Como

no repartimento de Timaná que lle correspondeu non se lle sometera o fillo da cacica Gaitana, organizou unha expedición de castigo e, logo de apreialo, queimouno vivo perante a súa nai. Este episodio provocaría, entre 1539 e 1541, a rebelión dos indios ialcóns de Gaitana, quen contou coa axuda do cacique dos paeces, Pigoanza. Non só deron esnaquizado as tropas españolas, senón que chegaron a capturar vivo ao propio Pedro de Añasco, a quen Gaitana lle tiña reservado un suplicio non menos terrible que o que el lle inflixira ao seu fillo, como podemos ler nos seguintes versos do cronista e poeta Juan de Castellanos, que narrou estes episodios representativos da violencia da conquista do Nuevo Reino de Granada nos cantos V e VI da “Elegía a Benalcázar” :

Pues como de mujer son sus antojos,  
Si tiene mano contra quien la injuria,  
Que da satisfacción a sus enojos  
Dejándolos correr a toda furia;  
Y así primero le saca los ojos,  
Según a Mario la romana curia,  
Porque lo que durase desta suerte  
Viviese con deseo de la muerte.

Después desto la desapiadada,  
Crüel de suyo con la pena loca,  
La barba por debajo horadada,  
Gruoso cordel en cantidad no poza  
Le metió por aquella cuchillada,  
Cuyo cabo sacaron por la boca,  
Y allí le dieron a la soga ñudo,  
Con gran aplauso deste vulgo rudo.

Desta manera fue del triunfando,  
Aquel cordel sirvieron de traílla,  
La victoria y trofeo publicando  
Por los mercados de ciudad o billa;  
Y de los estirones que va dando  
Descansada cada cual mejilla,  
Con talalteración del bello rostro.

Reconociendo que de ser humano  
Huían los espíritus vitales,  
El pie le cortan, otra vez la mano,  
Otra vez pudibundos genitales,  
Hasta que con paciencia de cristiano  
Salio de las angustias de mortales,  
Para volar, según píos motivos,  
A la quieta tierra de los vivos.<sup>48</sup>

En 1540 morreu tamén en loita cos paeces o outro capitán destacado do exército de Sebastián de Belalcázar, Juan de Ampudia:

Se entró en una espiral de enfrentamiento y violencias que parecía no tener fin. El nombramiento de un nuevo gobernador, Juan de Cabrera, hizo creer a los indígenas que podía llegarse a un acuerdo. Le enviaron mensajes de paz y aquel respondió invi-

tándoles a establecerse en Timaná; pero cuando lo estaban efectuando, el gobernador les atacó a traición y acabó con su rebeldía.<sup>49</sup>

Ao servirse para o monologo interior de “Gaitana” dun episodio histórico de tanta violencia como o das relacións de Pedro de Añasco e a cacica ben se bota de ver que ao escritor de Noia lle interesaba deixar constancia do inferno dantesco que debeu ser a conquista do continente americano no século XVI, pero non se centraría nos feitos bélicos propiamente ditos, senón no período de catividade do capitán español. Aínda así, non falta algunha referencia dispersa á traxectoria militar do protagonista en forma de flash back. Describe en menos dunha páxina a partida de España, “a ledicia da terra descuberta e o temor irracional do que non se coñece” (p.19), e especialmente, o medio hostil en que fora desenvolvendo a expansión militar desde o Sur:

Mil días de combates, de sede e quentura, de perdas e feridas, de animais arrepiantes que a nosa fantasía mitificaba no seu terror e que logo foron familiares dentro da súa salvaxe condición. Pragas acuciantes de niguas, que perforan debaixo das uñas dos pés para aniñar os seus oviños de picor insufribel, e praga de mosquito, de avespá negra, de bicho impertérrito que atravesa o coiro dos cotobelos, dos pulsos, das fazulas, o proer eterno, nun camiño comenzado que non sabemos onde leva. A frecha envenenada, a cerbacana, a macana, a lanza de cana que nos persegue, noite e día, e que só as nosas trompetas e tambores, os arcabuces e culebrinas, o trote do cabalo e o seu casco asoballador atemperan para ir rubindo, desprazándose, abrir o noso real cada día nun espacio máis alto, ata chegar ao cume da serra e enxergar a planicie, a dimensión entrevista da felicidade final e a ansia do reino tan soñado. (p.19)

A sede de ouro rexistrada xa no *Diario* de Colón acabaría converténdose en auténtica febre no caso dalgúns conquistadores. Antes de escravizaren e enfeudalizaren a poboación indíxena, o seu primeiro afán foi o saqueo sistemático dos tesouros das autoridades, para o que preferiron deixar arrombados os escasos principios morais que levaron de España. No relato, malia a súa cegueira, Pedro de Añasco conserva a lembranza do brillo do tesouro do Inca en Cajamarca, o das esmeraldas e tumbagas (alíaxes de ouro e cobre) dos muiscas, así como as riquezas do templo do sol destruído por Ximénez de Quesada:

Relembro Timaná, pero denantes chégame o reflectir da prata na cela de Atahualpa, ou xa en terra dos muiscas o fulgor coruscante das esmeraldas de Muzo, o brillo do ouro e da tumbaga en Facatativá e en Usaquén, o contemplar de noite o templo iluminado do sol en Suamox, e a miña avareza a refulxir nos ollos que ti fixeches estoupar coas túas propias mans. (p.22)

Recoñece que se aventurara en América como a forma de enriquecemento máis rápida para un home de armas:

...andei os camiños da mourería abatendo de ferro e de furor a canto ser atopara, e que albisquei na descuberta un camiño máis amplo e máis seguro para facer fortuna. (p.29)

Unha das peculiaridades temáticas do relato “Gaitana” é a denuncia da violencia exercida polos conquistadores sobre a poboación indíxena, pero ao poñelo en boca do

propio Añasco, non perde verosimilitude literaria porque non se mostra arrepentido do sadismo exhibido. A política terrorista despregada polos conquistadores estaba destinada, de feito, a someter unha poboación infinitamente máis numerosa aínda que inferior no desenvolvemento cultural. A violencia das forzas armadas tamén se dirixiu contra as propias autoridades españolas cando intentaban coutar os excesos dos capitáns convertidos en encomendeiros; nos anos trinta Pedro de Añasco liderou unha rebelión deste tipo na rexión de Timaná:

Era eu valente. Era de temer. Sabíao. ¿Quen non era valente nesta terra de homes apacibeis? Non era máis que ferrar, violentar. Eu era un deus. Eramos deuses. Medraba a nosa ambición así como se inclinaba a vosa humildade. Fun o rei de min mesmo e non tiña de render contas a ninguén. Conquistei a miña facenda e ferrei os meus escravos. Tiven a miña encomenda por dereito de guerra, e cando o Adiantado Benalcázar quixo reducir as miñas lindes, que eu dicía fronteiras, púxenlle o aceiro da espada na noz de goixa e non valeron as súas ameazas nin a súa legalidade para impedir os meus desexos. Eu era o Capitán Pedro de Añasco, e ninguén pronunciaba o meu nome sen sentir un tremor no corazón. Asináronse as cédulas e a miña fe de vasalo foi máis un acto de rebeldía. ¿Sabía El Rei ou o Consello das Indias onde quedaba Timaná? Eu fun a forza e o coitelo” (pp. 22-23)

Non podía faltar tampouco a referencia ao episodio concreto que desencadeou a rebelión dos ialcóns e paeces; ao optar o autor por unha narración en primeira persoa intenta reforzar a denuncia do terror exercido polo capitán Pedro de Añasco:

eu, o animal despiadado e asasino, o que fixo queimar aos teus fillos vivos, que eran lizgairos coma o vento, nunha fogueira atercedora que agora me queima a min mesmo no sangue enfebrecido cando me chega do fondo dos pulmóns o cheiro churuscante da súa carne a arder e o seu brado chamándote. (p.22)

A oración que abre o relato xa dá conta da mutilización a que sometera a cacica a Pedro de Añasco: “Arrincáchesme os ollos, Gaitana” (p.14); de aí que se para evocar as escenas do pasado ao protagonista lle quedan “só os ollos da memoria” (p.14), á hora de describir as que ocorren no período en que permanece atado válese do oído. Deste xeito, a partir de determinados ruídos intúe a preparación dunha expedición dos homes de Gaitana contra os españois:

Escoito o barullo da tribu, a cantarea guerreira que pide a túa presenza, o choro dos meniños pedindo o seu bocado, e chégame o arrecendo das olas de guarapo ou de millo a cocer, o arranxo das armas no runxe-runxe das canas e os abelorios dos teus homes a tintinar; unha feroz algarabía que é preludio da loita. Sei agora que vas defender o teu pan, o teu fogar, a túa terra violada. (p.20)

Noutro momento, ao oír de novo palabras en castelán decátase de que os ialcóns capturaran novos prisioneiros:

Coñezo a túa lingua e sei que outra vez vas cazar os homes e queimar os casais. Presinto o teu corpo a ferver na emoción represada que se dá denantes do combate. Procuras sempre o inimigo descoidado no medio dos campos anovados. (p.24)



Escoito, pois, palabras, lamentos na miña lingua xa antiga, prantos que abrouxarían un corazón de ferro, mais xa os nosos corazóns, o teu o meu, Gaitana, son corazóns de obsidiana, seixo duro, pedra de eslabón que dá faísca no contacto do aceiro ou na paixón case indomábel de vítima e alfoz. (p.28)

“Gaitana” consiste nun longo monólogo interior do personaxe de Pedro de Añasco que ten como receptora interna á propia cacica. Aparece dividido en tres unidades tituladas respectivamente ‘Alba’, ‘Serán’ e ‘Noite’, pero que non responden a unha auténtica disposición narrativa. Máis que referir a historia militar do capitán da conquista e levar a cabo a discusión da súa personalidade, o monólogo disólvese en efusións líricas nas que a riqueza verbal da prosa de Avilés non oculta a falla de dominio técnico das estruturas narrativas.

Na ficcionalización da historia de Pedro de Añasco, a principal orixinalidade que introduce Avilés de Taramancos con respecto ao relato do cronista Juan de Castellanos consiste no delongamento da súa morte: “Son anos ao teu carón e xa non sei quen son nin de onde son” (p.20). Este simple feito, aínda que lle permite avaliar o significado da súa vida de militar (“Envolve e desenvolve o sarillo das cousas que pasaron”, p.16), obrígao a imaxinar tanto as escenas da vida cotiá como as relacións con Gaitana, que resolve acomodándose ao modelo sadomasoquista.

Privado de vista, Pedro de Añasco tan só pode apreciar de forma vaga os cambios da súa face:

O cabelo enchoupado de mugre, apeltado e comesto dos piollos. A barba que deixou de medrar, enroscada en si mesma, que me proe e lastima, sentindo na pel as chagas e a miseria. Das coveiras onde tiveren os ollos, unha chaga supura permanente a materia viscosa que se confonde coas bágoas. Si, soamente me queda algo de luz na memoria. (p.15)

A pena máis grave que padece é a perda do sentido do tempo, xa que lle dá á súa condena unha sensación de eternidade, pois non pode valerse da sucesión das estacións para “contar a inmensidade da condena” (p.15).

Recoñece que o maior acerto de Gaitana é que non lle dese morte, desexando poder abandonar ese mundo: “inclino a caluga para recibir o golpe mortal que me libere. Ese fracaso constante é quizais a mistificación que máis me carcome” (p.16). Como suspira pola “gracia da morte” (p.15), acaba por renegar da súa propia fortaleza física, “da recidume que non me deixa morrer” (p.15) e non deixa de recoñecer desde o principio as súas “culpas infinitas” (p.15). Ao estar atado ao pao do medio da choupana, séntese degradado á mera condición de animal, pero o lector ha de ver igualmente nestas imaxes a valoración moral que lle merece ao autor: “nos poucos intres en que deixo de ser un animal” (p.16), “o ouveo do can que son, co que me identifico” (p.17), “feliz coma un lobo cego a quen o domador lle pasara o chicote suavemente polo lombo” (p.18), “Son can sen dono” (p.20), “Son o teu can” (p.20), “eu, o animal despiadado e asasino”

(p.22), “E son agora a pobre ruína do animal prepotente e bravío que sa fai sumiso, reo agrilloado, can esfameado do escravo que antes sometera” (p.23), “para ser can que ten unha man que lamber aínda que na outra ergas o vergallo” (p.29), “son agora o teu escravo cego, o teu can descoidado” (p.29).

A súa vida de prisioneiro xira ao redor de Gaitana, “centro da miña sensación de vivir” (p.16), e agarda as reaccións dela coa secreta esperanza de que teña a ben descargar sobre el o golpe definitivo que o libere de vez. Comeza recoñecendo que na súa vanganza a voz de Gaitana “soa humana, agarimosa, única no meu universo aterrador” (pp.17-18) para acabar expresándolle o seu amor, nunha reacción psicolóxica de auto-protección que nos fai pensar na chamada actualmente síndrome de Estocolmo:

...son o namorado que pousaría no teu oído as verbas máis cálidas, as de ir debullando o amor ata que o teu corazón amolecera como un froito que se pode beber. ¡É tanto o degaro dunha caricia, do agarimo no confín da desgracia e no confín do pranto! Ámote desde esta cousa insignificante que eu son, e ese xesto teu, esa man alzada que se detén e non me fere sela no meu segredo un purísimo amor que non florece. (p.30)

O Pedro de Añasco da ficción morre canda Gaitana, no único contacto físico que logra manter con ela na súa condición de cativo:

Chegas pausada, altiva, ameazante na mesma pracidade dos andares e é entón cando o medo me impulsa e abrázome ao teu van nun xesto ousado e sinto por vez primeira o teu corpo enteiro a vibrar, no esforzo de zafarse; apreixo as túas nádegas furiosas, os peitos amplos aínda firmes, os ombros redondos e a túa garganta esguía de xaguar perseguido; poño freo ao teu brazo que me busca e digo o teu nome en lingua brava, Gaitana, digo o teu nome vinte veces mentres me feres co coitelo nos riles e eu reviro furioso a mesma arma contra o teu ventre espido e penetro, penetro, louco xa como se penetrara o teu corpo carnalmente, o teu corpo de améndoa. Ese degaro.(pp.34-35)

Dalgún xeito, a sorpresa argumental que Avilés reserva para o remate do conto vólvese contra a coherencia da construción psicolóxica da personaxe ou a autenticidade do discurso do protagonista nas súas declaracións amorosas.

Antes de que a dese a coñecer no relato extenso de *Nova crónica das Indias*, Avilés xa inserira a figura da cacica Gaitana na relación de mulles da realidade e da ficción literaria con que quere probar no artigo “De Bolombolo a Macondo” a súa tese sobre o carácter exótico do romanticismo en Latinoamérica e da continuidade entre as crónicas da conquista e a grande literatura do século XX. Á beira de Gaitana xorden as amantes de Hernán Cortés (dona Marina ou “Malinche”), do vicerrei do Perú Manuel de Amat y de Junyent (a bailarina Micaela Villegas ou “Perricholi”) e de Simón Bolívar (Manuela Sáenz), así como as protagonistas femininas das novelas de Valle-Inclán (*Sonata de verano* -1903-), Rómulo Gallegos (*Doña Bárbara* -1929-), Jorge Isaacs (*María* -1867-) e José Mármol (*Amalia* -1851-1855-): “Hai unha confluencia que vai de Malinche a Niña

Chole –ou de Perricholi a Manuelita Sáenz- e que vai de Gaitana a Doña Bárbara, que se perde en María e esvai-se entre néboas alpinas en Amalia”<sup>50</sup>.

Fronte á tradición hispana de celebrar a conquista, que acabaría cristalizando na festa de “la raza” do 12 de outubro, Avilés de Taramancos opón a heroína da resistencia india, que tardou moito en ser enxalzada na propia Colombia:

On exalte encore la mémoire de l'ennemi, de l'envahisseur, en oubliant délibérément les défenseurs indiens. En 1970, ce son les bustes de Quesada, Robledo ou Belalcazar qui ornent les places publiques. Il faudra attendre 1974 et le sculpteur Bétancurt pour pouvoir admirer enfin un monument réhabilitant cette admirable Gaitana dont quelques lieux-dits perpétuent le souvenir dans le Haut-Magdalena.<sup>51</sup>

### 3.2. “ENTRADA E RECIBIMIENTO DO IMPERADOR DON ÁLVARO DE OYÓN NA PRAZA DE NEIVA E DAS FATAIS CONSECUENCIAS DO SEU LEVANTAMENTO”

Avilés de Taramancos tamén utilizou como materia narrativa as loitas violentas habidas entre os conquistadores españois polo control do poder político e económico, representado pola terra e a man de obra indíxena. Neste relato, titulado á maneira das crónicas da conquista, céntrase na rebelión contra o rei que protagoniza Álvaro de Oyón en 1553. Este fidalgo de Huelva, neto dun comuneiro segundo Juan de Castellanos, chegou ao Nuevo Reino de Granada desterrado do Perú, onde tomara parte na rebelión de Gonzalo Pizarro contra o vicerrei pola aplicación das *Leyes Nuevas*. Na cidade de Popaián incorporouse ás hostes do capitán Sebastián Quintero cando ía emprender a conquista dos indios cambis. En 1552, tras someter aos indios, Sebastián Quintero fundou La Plata e repartiu as terras entre os capitáns. A fin de que confirmasen eses repartimentos as autoridades, enviou a Álvaro de Oyón a Santa Fe. Defraudado polos intentos da Real Audiencia, fundada en 1547, de diminuír o poder e os privilexios dos encomendeiros, Oyón encargouse na capital de facer compras de armas e munición alegando que ían destinadas a unha nova expedición contra os cambis. De volta a La Plata cos seus leais, tamén soldados procedentes de Perú, fíxose co control do exército logo de dar morte ao seu capitán Quintero para autoproclamarse “Capitán General de la Libertad”, en rebelión coa coroa. Apoderouse das vilas de Timaná e Neiva e dirixiuse a Popaián. Esperaba contar coa axuda dos encomendeiros desgustados coas autoridades polo maior control na explotación dos indios, pero non recibiu adhesións. Entrementres, na cidade de Popaián organizouse coidadosamente a defensa, na que tomou parte o propio bispo Juan de Ovalle. Dispuxeron tamén de forzas indíxenas, que “entendieron la amenaza que significaba el triunfo de esta revuelta inspirada por el espíritu feudal de los encomenderos”<sup>52</sup>. Ao fracasaren os insurrectos na conquista da cidade malia o valor exhibido, Álvaro de Oyón foi executado na mesma praza o 3 de novembro de 1553. O cronista Juan de Castellanos, que lle dedica a este personaxe integramente o canto X da “Elegía a Benalcázar”, nunha oitava deu conta da sorte que correron Álvaro de Oyón e os seus compañeiros de revolta:

Al Oyón y otros hicieron cuartos,  
 Como culpados más en los escesos;  
 Cuelgan catorce de ásperos espartos,  
 Sin gastarse papel en los procesos;  
 Manos y pies también cortaron hartos  
 De los que consto ser menos aviesos;  
 Y los otros a penas más lijeras,  
 Azotes o destierros, y a galeras.<sup>53</sup>

No tratamento literario destes episodios bélicos Avilés de Taramancos tampouco non se axusta cabalmente á realidade histórica. Dá inicio á narración co parlamento que pronuncia en Neiva Álvaro de Oyón ao autoproclamarse emperador para reflectir en primeira persoa a ideoloxía dos insurrectos. Se ben queda de manifesto o resentimento contra a autoridade estatal dos encomendeiros que rexeitaban as *Leyes Nuevas*, dictadas en 1542 para acabar teoricamente coa escravitude indíxena, neste parágrafo ben se bota de ver como o escritor galego se afasta dos feitos reais:

Eu, Álvaro, Imperador polo voso mandado dos reinos do Sur, tendo aquí á miña dereita en representación da Sta. Igrexa Romana a frai Xohán de Ovalle, meu cativo, e á sinistra man a Sebastián Quinteiro, gobernador por min mesmo rubricado, que certifican a miña dignidade, dígovos e confirmo a rebeldía total contra El Rei e os seus lacaios que se aproveitaron do noso sufrimento, da nosa loita e desasosego, da nosa andadura de anos por vieiros inhóspitos de niguas e de feras, para acrecentar o seu caudal persoal e non dar en troques os títulos e encomendas que merecemos e gañamos polo noso ánimo e fortuna. (pp.72-74)

Para o protagonista, a lexitimidade da insurrección contra a coroa vén dada polo mesmo papel que desempeñaron os caudillos militares na conquista, case á marxe do Estado:

¿Que dereito é o que me sostén, din os oidores reais doutro imperio lonxano? –O aceiro da miña espada conquistou cada unha das puntas que me cinguen a fronte. Os penates que agora se debruzan diante de min foron domeados co fogo das miñas falconetas –fundidas en prata como corresponde ao meu aquel-, polo bruído dos arcabuces e a luzada mortal da espada dos meus capitáns, que son as ás que erguen o Imperio e que someteron aos Cambis, Ialcóns, Paeces e outros reinos que agora me obedecen e viven confiados á miña lei e ao meu ordenamento.(p.71)

Aínda que a relixión lle serve de coartada lexitimadora, non oculta que se movían basicamente polo afán de riquezas ao emprenderen as incursións contra dos indíxenas:

...da xente bravía, que non coñecendo o mandado de Noso Señor Xto. Fixéronnos a afrenta e non a vasalaxe que deberan, e polo que agora levan o xugo do meu poder e son súbditos fieles, amansados para o traballo e a laboura da facenda e para que os meus reinos expandan o vizo das súas riquezas, para que medre a nosa fortuna e asente o noso poderío na legalidade que se me confire neste acto e da que son unxido e posuidor. (p.72)

Ao día seguinte da proclamación da independencia, Álvaro de Oyón dirixe cara á cidade de Popaián “aquele curto exército de alucinados”, formado tan só “polos trinta de

a cabalo e os cincuenta homes de a pé”, aos que seguía “xente de guerra das tribus espalladas de Terra Adentro” (p.75). No texto de Avilés é o bispo Xohán de Ovalle o que pon sobre aviso a cidade de Popaián logo de fuxir con dous indios de Neiva, mentres que no relato en verso de Juan de Castellanos foron dous soldados españois que Oyón desterrara de La Plata no momento en que dera o golpe de man. Volven aparecer diverxencias igualmente no combate por Popaián, pois se o crego beneficiado de Tunja menciona ao capitán Diego Delgado como organizador e responsable militar da defensa da cidade, no relato de Avilés podemos ler: “Conferíuselle ao oidor Montaña o mando da praza e dos seus baluartes” (p.76). O xuíz (oidor) visitador Juan de Montaña fora nomeado polo Consejo de Indias para residenciar os principais oidores da Real Audiencia de Santa Fe por non aplicaren as *Leyes Nuevas*, en connivencia cos encomendeiros, á fronte dos cales estaba o propio conquistador e licenciado Gonzalo Ximénez de Quesada. Montaña dirixiu desde Santa Fe unha expedición para someter as tropas rebeldes de Oyón, pero detivo a súa marcha en Ibagué ao coñecer a derrota do capitán revoltado. Así describe Avilés a sorte que lles coubo a Oyón e aos seus en Popaián:

O oidor Montaña, con cédula real para apresar e impor xustiza, asinou dar de vergallazos á xente castellana, condenar á escravitude aos indios prisioneiros e a Don Álvaro de Oyón a ser escuartizado por catro eguas na praza maior, para escarnio e contención doutras rebeldías. As catro partes do Imperador, carnizas fedorentas de tres días, púxose nos catro puntos cardinais do seu reino ilusorio para seren comestas polas tribus salvaxes, aínda non penetradas, que fixeron esmorga e foliada. (pp. 76-77)

Nesta narración é sorprendente que, logo de narrar a insurrección de Álvaro de Oyón e describir ben a súa defensa dos intereses dos encomendeiros e da servidume dos indios fronte á autoridade real, sexa enxuizada como un antecedente das loitas da independencia de Latinoamérica: “Foi a primeira voz. Tiveron que andar séculos para oír o seu eco” (p.77). Tanto esta rebelión armada de Álvaro de Oyón en Nuevo Reino de Granada como a protagonizada por Gonzalo Pizarro no Perú teñen máis de defensa radical polas armas dos intereses feudais dos antigos conquistadores que de precedente do movemento emancipador, malia ser o adversario común a coroa española. As insurreccións do século XVI están motivadas pola negativa a aceptar as melloras de condición de vida dos indios que contiñan as *Leyes Nuevas*. De feito, condo o bispo de Popaián en 1555 intentou aplicalas bateu coa oposición do oidor Francisco Briceño e do bispo de Santa Fe, que apoiaban os encomendeiros.

### 3.3. “SERVOS DE DEUS E AMOS DE INDIOS”

O dominio militar do Novo Mundo deu paso axiña á conquista espiritual, esta a cargo de varias ordes relixiosas: os franciscanos instálanse en Nuevo Reino de Granada xa en 1509. Na empresa de substituír as crenzas relixiosas da poboación indíxena, os españois víronse favorecidos, non só polo enorme desnivel das culturas que entraron en conflito,

senón tamén pola abdicación dos propios deuses ante os conquistadores estranxeiros. Avilés de Taramancos dedica en *Nova crónica das Indias* un conto a explorar a violencia social con que o cristianismo se abriu paso en América, pois os relixiosos que, coma o padre Bartolomé de las Casas, denunciaron a “destrucción de las Indias” foron unha ínfima minoría fronte aos que colaboraron cos conquistadores. O historiador Miquel Izard explica deste xeito a colaboración entre conquistadores e misioneiros:

Así, pues, la frontera entre la región controlada por los blancos y la región donde todavía resisten indígenas no sometidos no ha cesado de desplazarse desde principios del siglo XVI, y dada la resistencia de los segundos, difícilmente los contactos fueron pacíficos; al contrario, la penetración de los primeros ha tenido siempre carácter militar, pero los misioneros desempeñaron un papel destacado; solían actuar conjuntamente, y si a aquéllos se les encomendaba la represión armada, a éstos se les asignaba la ideológica y moral, como propagadores de unos valores incuestionables cuya infracción solía ser castigada por unos y otros, y también unos y otros, dada su situación, debían guarecerse en fuertes o en poblaciones fortificadas.<sup>54</sup>

Na etapa inicial da Igrexa en América non faltaron, certamente, os choques cos encomendeiros, pero tamén cómpre termos en conta que conventos mercedarios e mesmo cregos recibiron encomendas. Ao longo do século XVI, mentres permaneceu con vida a xeración que se opuxo polas armas aos conquistadores, a volta ás prácticas relixiosas antigas non debeu de ser nada infrecuente.

O escritor de Noia vains presentar un caso de resistencia violenta á cristianización en “Servos de Deus e amos de indios”, probablemente o relato onde exhibe un mellor dominio da arte narrativa. No canto das efusións líricas doutros textos, atopamos aquí unha coidada dosificación de elementos que fan progresar a acción. Á parte da maior atención que presta á creación da psicoloxía do personaxe, dá combinado sabiamente a denuncia co humor, o retrato individual co panorama social, a descrición da paisaxe natural coa narración. O feito de que o título deste relato apareza entre comiñas se cadra quere suxerir a relación intertextual, pois o estudioso do noso escritor Martín Veiga xa advertiu que ese título estaba tomado dunha obra de Víctor Daniel Bonilla<sup>55</sup>.

O protagonista anónimo do relato é un indíxena convertido ao cristianismo na misión de San Xoán de Pasto, cidade desde a que os misioneiros dominicos espallaron o Evanxeo polo suroeste do Nuevo Reino de Granada a partir de 1573. Aparece portando ás costas unha cadeira na que vai sentado frei Pracido Crous, que se dirixe a realizar a súa obra misional en Sebundoi, o val de onde é nativo o indio protagonista. O texto narra con brillantexa a toma de consciencia do seu asoballamento pola institución eclesiástica, mentres padece as penalidades de levar o frade ao lombo. A situación inicial do indio anónimo, “cabreado pero sumiso” (p. 97), transfórmase ao final en rebeldía consciente ao entregar o relixioso aos membros da súa comunidade para que o sacrifiquen:

De primeiras, é algo xordo que el quere sofocar, pero logo deixa libre o sentimento e decide nun intre de presteza facer o que ten que facer.

Entra no val coa súa carga nos ombreiros e preséntase á súa xente coa intención impía de crucificar a cruz que leva ás costas. (p. 100)

Esta subversión aparece máis salientada ao identificárenos co Cristo na Paixón: “El tería de ser a lingua e o valedor, e a cruz que levaba, como Xesús Cristo levara a súa” (p. 95). “Tamén Xesús Cristo levara a súa cruz” (p. 97). Para acentuar a impresión de realidade deste camiño de paixón polas abas do volcán Patascoi, o autor vai espaxando ao longo do texto diferentes notas descritivas que dan conta do padecemento físico que sofre o indio protagonista:

Na costa do Encano, vendo ao fondo a lagoa da Concha rebrillar de luz, xa os nós da cadeira atada nos ombreiros e darredor das costelas comenzaron a ferir teimosamente a carne e os folgos afrouxaron mentres a suor escorregaba pola meixela e os oídos chiaban sen escoitar a letanía do frade que o animaba movendo o cu dun lado para outro, tensando aínda máis as cordas. (p. 97)

A fita da testa, que sostiña o mais do peso da cadeira, ía apertando cada vez máis e o indio sentía que lle podía estoupar a cabeza. (pp. 97-98)

...con cadeira e misionero ao lombo, sabía que lle ía facer doer os riles e as coxas de ter man de si e do outro, mentres tiña que pór os pés en paso seguro para non botar por riba da cachola tan sacrosanta carga (p. 98)

O verdadeiro mártir sentía máis os nós na súa carne e as espiñas nos seus pés descalzos e todo sexa pola vontade de Noso Señor. (p. 98)

Gran parte do acerto literario deste relato reside, na nosa opinión, na habelencia que demostra Avilés de Taramancos á hora de denunciar o comportamento da institución eclesíástica en relación coa poboación indíxena. Deixando á parte o carácter simbólico da mesma viaxe, na que o indio fai as veces de besta de carga, atopámonos con que, mentres descansan os dous no cráter do Patascoi “o prelado bebía uns grolos de viño de consagrar e tomaba un repariño de galletas de Castela que cocían as monxas de Quito e que mandaban regularmente para a misión de Pasto” (p. 98).

A esa práctica real do relixioso, o autor contraponlle a ideoloxía proclamada, lugares comúns do cristianismo: “Pracido Crous quería levar a palabra da caridade, da compaixón e da humildade de Cristo Redentor” (p. 97). Non falta tampouco a nota humorística destinada a manter o distanciamento crítico; así, despois de comer, o relixioso ía rezando “entre arrotos” (p. 98) e “roncaba agora como un asubío soñando na súa benignidade coa palma do martirio e o coro dos anxos” (p. 99).

En tanto que “lingua” ou intérprete, o indio porteador aparece como o encargado de transmitir as ensinanzas do frade ao seu pobo. Sen embargo, toma conciencia da opresión ao chegar aos seus eidos e identifícase co sufrimento do seu pobo, vítima da explotación da mesma orde de predicadores:

Entón é cando o indio é outro indio e dáse de conta que xa non é esta a viaxe senón outras viaxes anteriores, outras cargas tan pesadas e as aguilloadas nos cadrís, que lle doen atavicamente e vén á memoria o andar do seu pobo, as penas xa pasadas, que non

é esta a primeira vez que os seus levan a carga que os vai redimir e rematan sendo expoliados e volvendo á defensa dos seus terreos que o grande cacique Tamoabioi lles deixara por lei con selo e confirmación do escribán real de Pasto; e que a súa vontade só fora interferida polos homes de Deus que os viñan sacar da escravitude e que pouco a pouco artellaran o imperio facendo unha comunidade exemplar onde os indios traballaban por amor de Deus e os evanxelistas disfrutaban das regalías e impuñan as súas sagradas normas. (p. 99)

Os seus coñecementos da historia de América permítenlle a Avilés describir o sistema de explotación dos indios que implantaban os que se autoproclamaban como os seus salvadores espirituais ao transformar a propiedade da terra, co que acaban convertendo a poboación autóctona en clase oprimida:

O indio, aínda que amansado, sabe que vai haber outra revolta; sente o peso do frade cada vez máis punxente e tamén sente como por unha transmisión dos corpos e unión punitiva, o pensamento e a estratexia que o outro vai argallando para basear outra vez o imperio, ter man das almas perdidas, apegurar de novo o rabaño que noutra hora se soliviantou e voltar, como fixeran antes, a cultivar o plantío de man común, coa suor e traballo que move a fe, ter outra vez o val cumprido de fartura que os indios ofertaran á Igrexa que é nai e señora, para Ela despois vendérllelo en leiras que irán pagando de por vida con máis traballo e bendicións. (p. 100)

**3. 4. “SOLILOQUIO E FILTRO DE AMOR QUE O ALMIRANTE DO MAR,  
DON PEDRO SARMIENTO DE GAMBOA FAI PARA INVOCAR O FAVOR DE DOÑA  
ELIZABETH, RAIÑA DOS INGLESES, E POR ESCONXURAR A PRESENCIA NO  
LEITO REAL DE SIR V= WALTERIO RALEIGH, POETA E BUCANEIRO  
DE MELLOR FORTUNA; ESCONXURO POLO QUE ACASO MORREU  
DECAPITADO NA TORRE DE LONDRES.”**

Xa nos anos 1959 e 1960 Avilés de Taramancos dera a luz nas páxinas de *La Noche* un poema e unha prosa poética de tema mariño, pois non impunemente era fillo dun mariñeiro, malgrado estudante de náutica e amigo dun intelectual coma Urbano Lugrís. Sabido é que o mar e os seus mitos ocupan un lugar principalísimo tanto na obra plástica como na literaria dispersa do fillo de Lugrís Freire. En *Nova crónica das Indias* fai unha incursión narrativa cunha gran figura das descubertas, como foi o almirante pontevedrés Pedro Sarmiento de Gamboa (ca. 1532-1592). “Soliloquio e filtro de amor...”, o único que se afasta do marco espacial colombiano, non deixa de manter relacións sutís cos textos que lle serviron de materiais narrativos para outros relatos do volume; non se ha de ignorar que Sarmiento de Gamboa, na súa outra condición de intelectual humanista, exercera o papel de censor literario das *Elegías de varones ilustres de Indias* de Juan de Castellanos e propuxera a supresión do “Discurso de Drake” con que remataba o beneficiado de Tunja a historia da cidade de Cartagena, texto non restituído ata 1921 na edición de Ángel González Palencia.

Este relato presenta dúas unidades claramente diferenciadas: o “soliloquio” amoroso de Sarmiento de Gamboa propiamente dito e un broche final que consiste nunha breve



narración da execución de Walter Raleigh na Torre de Londres, escrita en terceira persoa.

De todos os relatos de tema histórico contidos en *Nova crónica de Indias*, o que ten por protagonista ao mariño de Pontevedra é, sen ningunha dúbida, onde Avilés de Taramancos deixa voar con máis liberdade a imaxinación creadora. Sarmiento de Gamboa, ao ser capturado por corsarios ingleses en 1585 cando regresaba a España nunha carabela portuguesa desde Brasil, coñeceu en Londres a Walter Raleigh (ca.1552-1618). Este mariño, explorador e escritor inglés presentoulle en Windsor á propia raíña Sabela, quen falou co navegador galego en latín durante hora e media e encomendoulle unha misión diplomática perante Felipe II. A partir dese simple feito real, Avilés de Taramancos imaxina ao futuro almirante namorado platonicamente da propia Raíña Virxe. O noso escritor sitúa o personaxe en plena viaxe de regreso a América, en misión de rescate dos poboadores que deixara no Estreito de Magalhaes, catro anos despois da fundación da colonia, destinada a impedir o paso de piratas ingleses:

A viaxe de agora é a viaxe do desespero. Catro anos despois de estar abandonados vou ao rescate dos compañeiros que deixei en Mae de Deus, no estreito final do mundo. Os ventos son, Milady, escuros e furiosos, as súas raxeiras levan as ondas a esnaquizar as naus, pero o meu ímpetu é preciso e a miña misión irrevocábel. É asunto de camaradería. Teño de chegar á terra dos xigantes, indios de sete varas que chaman Onas e que atacan con moita barudeza as fortificacións que erguemos naquela terra bravía. (p. 95)

Esta mesma situación narrativa xa é un bo indicio da diverxencia coa realidade histórica, pois, aínda que el teimou en embarcar para socorrer ao fato de colonizadores de Ciudad de don Felipe, fundada en maio de 1584, Felipe II nomeouno almirante dunha armada de dezaseis naves para que protexese a flota de Indias cargada de ouro. Morreu o 17 de xuño de 1592 en pleno océano, aos dezanove días de saír do porto de Cádiz<sup>56</sup>.

Aínda así, nas escasas catro páxinas de que consta o “soliloquio” de Sarmiento de Gamboa, Avilés de Taramancos confecciona unha semblanza do protagonista mediante o espaxamento de alusións aos feitos salientes da súa biografía. Esa é a razón de que xa case no comezo aluda ao feito que lle deu fama en vida e o conveteu nun dos grandes persoeiros do período das descubertas, como foi o cruzamento do estreito de Oeste a Leste e 1580, do que deixou unha pormenorizada crónica titulada *Relación y derrotero del viaje del estrecho de la Madre de Dios, antes llamado de Magallanes*:

Curtido do salitre do mar do Sur, besgos os ollos por mor do sol que se deita na auga neste recanto último do universo, que eu cruzo á inversa de por onde don Fernán de Magalhaes entrara, posto no alto das fortificacións, que eu erguería para Vós a un só asentimento do voso ollar e se non deixarades repousar na vosas almofadas a cabeza do azor que eu aborrezco. (p. 91)

Obviamente, tampouco non falta unha alusión á viaxe de 1567 con Álvaro de Mendaña ao Mar do Sur, na que descubriron as illas Salomón:

Tempos eran de espada e escaramuza, de ir polo Mar do Sur con Álvaro de Bendaña, meu parente, a avistar illas e poboar fronteiras. Graves penurias nos abanearon por non atender as miñas rotas, e grandes pavillóns se derrubaron e abateron na miña fortuna. (p. 95)

De todos os xeitos, máis que as fazañas de mariño, Avilés de Taramancos vai privilexiar a faceta de intelectual humanista e de afeccionado ás artes máxicas, de aí o esconxuro en verso con que remata o soliloquio, a cita dos hexámetros do libro VI da *Eneida* en que a Sibila lle fala a Eneas e frases en latín e inglés sobre maxia. O interese de Sarmiento de Gamboa pola práctica da maxia acabaría provocándolle encontróns cos inquisidores do Santo Oficio, primeiro en México (1557) e logo en Perú (1564, 1575). Gracias ao proceso de 1564 sabemos que tiña manuscritos que describirían fórmulas máxicas:

Guiándose por éellos fabricaba tres anillos, dos de oro e uno de prata, en que grababa signos astrolóxicos e palabras caldeas. Uno de los anillos tenía virtud protectora en contiendas e batallas; outro, propiciaba el logro del favor de príncipes e altos señores, e el tercero valía para 'tratar con mujeres e haber gracias de ellas'. En los cuadernos había fórmulas máxicas para leerlas con el anillo correspondiente en la mano. Sarmiento había ensinado a un Juan de Velasco cómo había de hacer la lectura: fuera del pueblo, trazando un cerco con puerta al Oriente e 'había de estar firme, tener corazón e no tener miedo'. Tenía que enterrar un espejo en el cerco e esperar ocho días al efecto. También se aseguraba que poseía una tinta especial para escribir eficacísimas cartas de amor, en coyuntura favorable de los astros.<sup>57</sup>

Avilés toma pé neste feitos históricos para fabular un almirante empeñado en conseguir o corazón da raíña inglesa por medios máxicos:

Porque vos amo, Milady, e volto bicar cada unha das sardas da voso man, e faise a miña travesía sen fin, vou de cada badía a cada porto perseguido pola Santa Inquisición, que xa me ten o lume ás costas, só por aclamar as forzas do interior e as forzas do exterior, por convocar o espírito antigo do deus soterrado, benzoar as aves negras e sacar a relucir o corazón sanguante do reptil e da criatura inocente, para facer que o Voso corazón trema e a Vosa boca diga o meu nome e a Vosa carne loura sinta degoro de min: a chao quod est rudis inordinataeque material confusa congeries. (p. 92)

En 1570 o vicerrei Francisco de Toledo nomeou a Sarmiento de Gamboa Alférez Xeneral e Cronista da visita que realizou ao territorio do Perú. Servíndose dos testemuños dos antigos conquistadores e de enquisas aos indíxenas, o mariñeiro pontevedrés deu remate a comezos de 1572 a unha *Historia de los incas*, que non saíría editada ata 1906. No relato de Avilés, a viaxe polo interior do territorio peruano interesa polos saberes secretos alí adquiridos:

*Percorrín os cumios do Cusco e Caxamarca, por nombradía do visorrei Toledo, tratei con curacas de antiga sabiduría e con samáns na selva escura para anovar a miña prédica e dar-lles ás fórmulas de Córdoba e Bizancio o complemento necesario para surtir o seu efecto. (pp. 94-95)*

A fins de 1586, logo de visitar París, Sarmiento de Gamboa foi detido polos hugonotes en Baiona, cando xa se dirixía á fronteira española, e permaneceu detido en condicións moi duras durante máis de tres anos, ata que Felipe II pagou por el un forte rescate. O escritor galego faille xurdir en prisión o amor pola raíña de Inglaterra, que no fondo non é senón unha forma de oposición aos piratas que contaron coa protección sabelina:

*Pois foi nas ergástulas de Francia, cando eu volvía co Voso aroma aínda fresco no labio, co afán de procurar navíos para rescatar aos meus compañeiros abandonados no Estreito do Fin do Mundo, foi nos calabouzos do rei herexe, onde me floreceu o frenesí que agora sinto e cando pronunciei mil veces o Voso nome, Elizabeth, e soñei ser capitán na Orinoquia para levar as flores da selva aos Vosos pés, como levou Sir Francis e logo levou Sir Walter con doada fortuna que me fai pestanexar de odio polas reverencias melífluas con que se adorna para chegar ao Voso corazón, que están de máis nun home afeito ás tempestades e a que se escoite a súa voz de mando de proa a popa dos navíos. (p. 92)*

A rivalidade de Sarmiento con Walter Raleigh culmina no esconxuro en verso con que remata o seu soliloquio, composto para que “leve a Sir Walterio a se esnafrar na morte” (p. 96). Sen ningunha transición, o narrador en terceira persoa describe a execución de Walter Raleigh na Torre de Londres, que tivo lugar o 29 de outubro de 1618. Como no texto narrativo de Avilés non figura ningunha data, o lector inxenuo ten a impresión de que as palabras do almirante pontevedrés foran as causantes da decapitación do outrora todopoderoso favorito da raíña: *Post hoc, ergo propter hoc*. O certo fora que Raleigh, que deixara de contar co favor da raíña un ano despois da entrevista con Sarmiento, caera en completa desgracia ao ascender ao trono Xacobe I, e o embaixador español, conde de Gondomar, logrou que o executasen por atacar as posesións españolas, en tempos de paz entre Inglaterra e España: en 1617 asaltara Santo Tomé, capital da Güiana. O anacronismo máis rechamante deste fragmento narrativo xorde coa referencia ao “delegado da raíña” que asiste á execución, e coa expresión final do seu amor pola soberana: “A cabeza caeu no cabaz ensanguentado, dicindo Elizabeth en vez de dicir Ave María. Os poetas daquel tempo sabían morrer con serenidade e con respecto, como é debido morrer” (p. 97).

### 3.5. “NARIÑO”

Tan só un relato histórico de *Nova crónica das Indias* aparece ambientado na época contemporánea, “Nariño”, que ten por protagonista nada menos que ao *precursor* da independencia de Colombia, Antonio Nariño y Álvarez (1765-1823), fillo do acomodado compostelán Vicente Nariño<sup>58</sup>.

Significativamente, con este personaxe Avilés de Taramancos non se permite ningunha liberdade imaxinativa, pois todos os episodios biográficos evocados deste destacado político e publicista corresponden fielmente á realidade histórica. Ás veces o personaxe mesmo parece servir de simple fío de engarce de referencias a personaxes claves na guerra da independencia de Colombia. Para xustificar a evocación de episodios fun-

damentais da vida do patriota e a descrición da paisaxe colombiana, o autor opta por centrarse na última paseata a cabalo que realiza o 12 de decembro de 1823, o día anterior ao seu falecemento, un feito perfectamente rexistrado documentalmente: “Acaso por sentir a fresca da mañá, por ver outra vez a luz morna dándolle forma ás árbores do dividivi, ou por atemperar o seu propio sangue que lle queima dos cotobelos ata a gorxa, nun afogo de mareo que fai desfalecer, esmorecer afervorado entre os liños do leito onde a noite se alongou con teimosía, interrompida pola tose e o desasosego, Don Antonio Nariño, axudado polo seu edecán e compañeiro, sobe ós lombos da egua para emprender a derradeira cabalgada” (p. 83).

O narrador omnisciente vai combinar as lembranzas do protagonista, que se sabe moribundo pero feliz co destino cumprido, sen ningunha orde cronolóxica: “Pola súa mente como por un espello nidio van pasando as imaxes da súa vida, os feitos e aconteceres do seu tempo” (p. 83). Así, xorde a figura do naturalista José Celestino Mutis (1732-1808), director da Real Expedición Botánica que frecuenta o faladoiro na casa de Nariño desde 1789, a tradución e publicación da *Declaración dos dereitos do Home* en 1794 na súa “Imprenta Patriótica”, a prisión en Cádiz desde 1816 a 1820 ao ser derrotado na cidade de Pasto polo dirixente das tropas realistas do Sur (Juan Sámano), a devesa de Fucha onde recupera a fortuna coa explotación agraria tralo primeiro encarceramento, os fusilamentos en 1816 do ilustrado Francisco José de Caldas (1768-1816) e o político Camilo Torres (1768-1816) durante a restauración do vicerreinado...

Non deixa de ser revelador da defensa da independencia de Colombia que leva a cabo o escritor noiés o espacio concedido a execrar a figura do militar Pablo Morillo (1778-1837), enviado por Fernando VII ao mando de 10.000 homes para recuperar as nacións emancipadas da coroa española durante a Francesada, aínda que co seu Réxime de Terror faría que a causa independista acabase por ser abrazada polo pobo:

Acórdase dos días do Terror e de Paulo Morillo decretando a guerra sen cuartel, a guerra a morte que tanto padecemento, tanta penuria e tanta crueldade trouxera nese tempo e que foran os días aciagos nos que a patria se ía escoando pouco a pouco coma unha criatura maleferida. A rabia de que un da terra dos seus maiores ou devanceiros, heroe aclamado da Ponte Sampaio, o destructor das aguias de Sout, tivera un corazón tan negro e miserábel que non se aviña ás leis humanitarias dos pobos civilizados e pasaba a lume e ferro por veredas e poboados deixando un ronsel de morte e tropelía como deixara a xente bárbara nas gándaras de Occidente. (p. 84)

Na representación do patriotismo de Antonio Nariño, Avilés de Taramancos parece coma se ilustrase as teorías de Benedict Anderson sobre a nación como *comunidade imaxinada*. De feito, ao final do relato, Nariño consegue formar na súa mente unha imaxe ideal da súa patria a partir da identidade xeográfica que representa o mapa da nova nación:

Entón configúrase no seu maxín a patria mesmo como un mapa etéreo, ergueito no aire así de inmenso, e ve correr os ríos milenarios, os grandes vales de azucre, as sementeiros de millo e mandioca, os dondos froitos irisados, as cabanas e bohíos humildes da

negrería que el liberta, as amplas chairas que reverberan debaixo do sol e os cumes altos e brancos como rosas níveas que adornan as provincias e que serven de parapeto e de defensa, onde o pobo antigo se acubilla e as grandes aras sagradas din aínda dos vellos ritos e sinxelos rezos. Grandes manadas de poldros, vacadas que pacen na primavera perenne e milleiros de aves e paxaros a retumbar no ceo co seu cántico que é un himno que de cotío alenta e logo xustifica as penas da xornada. A terra desde o Darién ao Cotopaxi, aberta agora como un sulco no que se semea a liberdade que xa todos senten de seu e que non haberá pouta que a apreixe para tela outra volta agri-lloada. (p. 86)

De todos os xeitos, non se pode ocultar a evidente idealización da figura de Nariño que efectúa Avilés de Taramancos ao non incidir no contido de clase das súas medidas políticas. Coma o resto dos crioulos patriotas colombianos, Nariño non pretendeu formar unha nova nación sen discriminacións raciais e sociais como a soñada a fins do XIX polo revolucionario José Martí. No seu célebre ensaio *La ciudad letrada* o grande crítico uruguaio de ascendencia galega Angel Rama apón as limitacións da acción revolucionaria dos crioulos á súa dependencia de

...un Poder real, regulador del orden jerárquico de la sociedad, pues al desaparecer bajo sus embates la administración española encontró que la mayoría de la población (indios, negros, mestizos, mulatos) estaba en su contra y militaba en las fuerzas regalistas, por lo cual debió hacer concesiones tal como se expresaron desde la primera ley sobre libertad de esclavos que promulgó Simón Bolívar en 1816 y las posteriores sobre indios que resultaron catastróficas para éstos, pues efectivamente los indios no se equivocaban cuando ‘consideraban al rei como su protector y defensor natural, contra las aspiraciones subyugadoras de los criollos, dueños de las haciendas y buscadores de mano de obra barata’.<sup>59</sup>

### 3.6. “LUZMILA”

De todos os textos de *Nova crónica das Indias*, o peor resolto literariamente é, na nosa opinión, o titulado “Luzmila”, pois afástase dos relatos de tema histórico, das semblanzas de personaxes e das narracións de viaxes do resto do volume para limitarse a unha efusión lírica sobre motivos históricos. A ausencia de verdadeiras estruturas narrativas obriga a relegalo á condición de simple prosa poética, o que non significa que, desde o punto de vista temático, careza de interese no conxunto do volume.

Se na exposición da realidade colombiana en *Nova crónica das Indias* están presentes os episodios históricos, a paisaxe física e mesmo un símbolo da independencia política, parece coma se procurase incluír un capítulo correspondente á exaltación do pobo anónimo para compor unha visión particular dos elementos constitutivos da nación. O amor de Avilés pola xente de Colombia viría representado pola figura feminina do título, que adquire valor arquetípico da muller colombiana:

Vexo o teu corpo, meu amor, tendido nos lenzos brancos, á luz do mencer que entra fiada pola cortina da fiestra, admiro a súa color de canela a brillar, a túa pel a latexar ardendo, e a frescura do aroma frutal que me pon bébedo. Béixote desde a fronte aos

altos cómaros, aloumiño os teus pés, sinto bulir o palpito da vida a través dos poros e do alento, e así, neste leito como se for de rosas pálidas e silvestres, escoito o sangue enteiro que no tempo foi artellando as cúpulas, os fondos albergues que a túa carne aniña; vexo arquitectos construíndo células, tecendo frebas, nervios, atadaduras. O teu corpo emerxendo a través dos séculos, novo e ardente no crisol, para que eu agora teña esta ventura, esta copa de ouro do teu ventre, este sabor de anémonas salvaxes. (pp. 66-67)

O autor utiliza unha simple variante estilística deste parágrafo como peche final, co que pretende darlle unha estrutura circular. Entre a situación inicial e a final non se rexistra ningún cambio na situación do personaxe, senón soamente a solución ás cuestións formuladas ao inicio, relativas aos diferentes compoñentes que entrarían no cruxol étnico ata conformar o tipo de Colombia actual:

¿De que barro e ambrosía, de que cal vivo e de que firmamento se foi comendo a arteria e o cabelo, a man como torcaza desprendida, o leve seo que se di tenrura, o van, o pozo mesmo que é unha colmea onde zugar a vida? (p. 67)

Antes de proceder á enumeración deses compoñentes étnicos, o autor xa denuncia a violencia histórica que a través dos séculos acabou xerando o tipo actual da muller colombiana:

Veñen desde o principio martelando os ourives sagrados, os bordadores de acibeche, pero tamén o sufrimento, a anguria, a desesperación aterradora dos grillos, o laño do vengallo e o martirio. (p. 67)

Os tres compoñentes básicos que selecciona son, por esta orde, o afro-colombiano, o indíxena e o español, pero non ten en conta nin o hibridismo de mestizos, mulatos e zambos nin, sobre todo, as tensións sociais orixinadas pola caste ao longo da historia de Latinoamérica, de aí que o texto estea pexado por un grave idealismo. Lémbrese que os colombianos brancos se sentiron fortemente agraviados polas palabras dun discurso que leu en 1964 Charles De Gaulle: “Enfin me voici parmi le grand peuple indien de la cordillère des Andes”<sup>60</sup>.

O primeiro grupo racial en aparecer é o dos negros do oeste de África no intre en que se inicia a trata cara a América:

Vén de repente o estoupar da pólvora. O cañón da galera rompe os vidros do aire e o lóstrego do medo cega os ollos da xente. Vai o teu pobo, meu amor, fuxindo. Arremúñase no fondo do arboredo, voga espantado polo río, corre espavorido nas gándaras salvaxes ata que a pouta do negreiro lle cae no lombo, somételle a cerviz, aferróalle os xeonllos. Fai o longo camiño desde o monte á ribeira atado ao xugo, ferido de agullón e de asombro, abrindo os brancos ollos na busca da esperanza. (pp. 67-68)

A incorporación dos escravos africanos en Nueva Granada iniciouse contra o ano 1570 para substituír a poboación indíxena no traballo forzado nas minas, nun momento en que a despoboación autóctona coincide coa maior demanda de ouro, aínda que tamén serían utilizados nas plantacións costeiras e na boga fluvial<sup>61</sup>.

Á hora de incorporar a poboación amerindia, como é lóxico, Avilés céntrase nos muiscas non soamente por constituír “la mayor aportación de raíz aborígen en la poboación actual de Colombia”<sup>62</sup>, senón tamén por dispoñer de máis datos sobre a súa cultura, de aí que se refira ao deus Bochica co templo de Sogomoso e ás prácticas relixiosas na lagoa de Guatavita, sitios no departamento de Cundinamarca, así como á civilización material:

En Suamox reverberaba o sol no altar do deus Bochica. Viña o Cacique gordo de Usaquén revestido de ouro a bañarse nas augas de Sesquilé, ofrendando a totuma de esmeraldas entre os cánticos, os botafumeiros a danza leve e ancestral que o pé repenicaba con axóuxeres de prata. De Zipaquirá traían o sal e de Fúquene ou de Fusagasugá o froito doce do mango, as uchucas maduras, as ibias vermellas e os cogumelos de alucinar. (p. 68)

Como a poboación muisca, segundo os historiadores, estaba nunha etapa de cambio social e unificación entre os diferentes grupos inmediatamente antes da chegada dos españois, Avilés alude ás transformacións que se estaban a producir na poboación indíxena no parágrafo anterior á descrición da violencia que supuxo a irrupción dos conquistadores en Nueva Granada:

Baixaba o muisca a Ibagué trocar sal por moza nova. Íanse confundindo nun só corpo de bronce as tribus da montaña –de ancha napia e pequena- coas tribus da terra baixa, quimbaias, panches, calimas, natagaimas.  
Rincha o cabalo na sabana estirando o seu belfo para beber o aire. Roxen o arcabuz e a lombarda, tintinea o aceiro das alabardas, brilla o casco na luz nidia, a espada cega os ollos coma un raio ou unha maldición, corren ríos de sangue e corren ríos de ouro: pectorais, narigueiras, axorcas e colares para a arca sen fondo da avaricia, para o desamor, para a arrogancia do que vence diante dun deus inerme e primitivo. (p. 69)

Despois de mencionar “a encomenda”, en tanto que principal institución social da colonia, o autor noiés volve invocar a figura simbólica de Luzmila para advertir que do seu corpo violado xorde a poboación colombiana:

Neste parto de sangue érgueste así, louzá, fresca e viva outra vez, arrepoñendo á espada un agromar de estrelas baixo a tona da pel. Doce e novíña coma o ananá renace a túa carne das ascuas do martirio. (p. 69)

Sorprendentemente, nesa altura o texto presenta un xiro temporal, pois a evocación lírica desprázase ás figuras do romano, do xermano das invasións bárbaras e do árabe, coma se tivese intención de mostrar os diferentes compoñentes étnicos que deran lugar á poboación responsable da conquista:

Nas altas carabelas, como nun cofre rudo de carballo, vai a semente do teu corpo. O vento do mar arrola o berce. Os bravos mariñeiros, os capitáns, os vixías da torre ou do mastro maior levan no sangue ese río de séculos e historia. Chegan á ribeira da illa exhaustos e abraizados, pero levando a única estrela que mereces. Despois do sangue, da loita, da tenrura, ábrese a túa flor. E estou contigo. (p. 70)

### 3.7. “O BUSCADOR DE ILLAS”

Máis que dunha prosa de carácter paisaxístico trátase dunha reflexión en torno ao simbolismo da illa no ámbito caribeño. Como epígrafe presenta o seguinte texto sobre a fonte da eterna mocidade, mito operativo aínda na conquista de América, pois en 1513 Juan Ponce de León partiu na súa busca. Segundo rexistrou Pedro Mártir de Anglería na *Segunda Década* (1514) esta Fonte da Mocidade estaba situada nunha illa chamada Boiuca, a trescentas vintecinco leguas da Española, e os homes que bebían das súas augas remoceaban<sup>63</sup>:

Eu, Preste Xohán de Mandeville, vide esa  
fonte e tres veces bebín da súa auga,  
e desde que bebín síntome bo, pois os  
que dela beben son sempre mozos... (55)

Importa salientarmos a condición apócrifa deste texto, aparentemente extraído das *Viaxes de Xoán de Mandeville*, o gran bestseller europeo do outono da Idade Media e comezos do Renacemento que influíu notablemente en Cristovo Colón. O autor que asinou como Xoán de Mandeville tomara a descrición da fonte dunha suposta Carta do Preste Xoán das Indias, de aí que no epígrafe apócrifo Avilés de Taramancos funda habenciosamente os dous nomes.

O motivo da fonte anuncia a natureza tamén mítica de Fonseca, que pertence á clase de illas lendarias como San Brandán, Antilia ou a Illa das Sete Cidades<sup>64</sup>. O noso autor comeza chamando a atención sobre a perduración da illa mítica no imaxinario dos homes do Caribe:

O buscador de illas, queimado do salitre, está agora na praia longa e branca fitando o mar e adiviñando a illa da súa fantasía. ¿Onde estará Fonseca? Douscentos anos de ollos insomnes á procura do seu contorno no confín das ondas, de Providencia a Cuba, rota aberta de nao e bucareiro; fixa na carta náutica e a illa sen aparecer. Tan só nos seus sonhos, na saudade perpetua, na ansia escondida de descubrir un mundo –“para coñecer o mundo con unha illa chega”- alguén segue aínda firme no propósito van, e as súas pálpebras entreabertas esculcan a derradeira luz do día. (55)

No libro das *Viaxes de Xoán de Mandeville* afirmase que a auga desa fonte con propiedades máxicas procede do paraíso. Ben sabido é que, desde o punto de vista simbólico, a illa perdida no medio do océano constitúe unha imaxe arquetípica do paraíso se resulta acolledora para o navegante ou explorador ao estar dotada dunha vexetación equiparable ao xardín. O mesmo Colón coidaba, na relación da terceira viaxe, que se achegara ao Paraíso Terrenal ao identificar o Orinoco co Ganxes, un dos seus catro ríos<sup>65</sup>. Desde a mesma Antigüidade, a illa gardou unha relación estreita coa figura feminina, tanto na versión maternal cando predomina a idea de refuxio e espacio protector como na dimensión erótica propiamente dita; neste caso a illa reviste os caracteres de obxecto de desexo para os descubridores ou navegantes<sup>66</sup>. Esta última é a dimensión que prevalece na imaxe recreada por Avilés de Taramancos:



¿E quen non ama as illas? ¿Quen non soña, na travesía máxica dos mares, ver na liña do horizonte ese verdor, oír o chílo madrugador das aves, ir acercándose despois de duras horas de temporal e lóstregos, cara a esa calma maina que se ve dende lonxe coma un berce florido, mergullándose no mar e ofrecéndose?

Aí a illa, e no maxín tecéndose a súa brisa, o burbullar das fontes, o acedo celme dos seus froitos, a xente amiga e núa –sempre inocente– que fai grilandas brancas da flor descoñecida. (55-56)

Nesta prosa singular, o escritor galego desenvolve un lugar común do universo poético de *Cantos caucanos*: a natureza americana presentaba caracteres paradisíacos pero foi destruída pola violencia que exerceron os conquistadores:

O buscador de illas chegara de Bonaire e ía anotando no seu senso cada dato, cada palabra, cada xesto que o home repetía na salmodia interminábel da súa crónica. ¿Onde iría agora? A Margarita ou ao Darien, á rota brava do mar de Roncador, aquela illa triste de areal sen palmeiras ou seguiría ao norte ás illas da Princesa ou á grande illa branca onde Caonabo, grande señor das penas entintadas, lle ofrecera ouro e malvasía. Agora sabe que a illa existe, que non é só un soño, que acaso sexa a illa que muda de lugar como cantan as lendas dos nativos. Fonseca. ¿O propio nome logo non é certo? ¿Quen bautizou no mar aquela terra que agora anda perdida no balbordo do mundo recén feito? Porque é entrar no día da creación, cando aínda a árbore, a criatura e o volcán están non violados, revestidos da súa mansedume, que o ferro embiste e a ambición corrompe. Desde a fructífera singradura de Xoán de Noia e Afonso Niño a Cumaná e á boca do Mar de Maracaibo, desde a grande ceifa de pérolas como ollos de boi, desde o alxófar reluciente que foi pasmo das donas principais e dos duros siareiros xudeos da Dominica, ¿quen non procura a illa de Fonseca? (56-57)

A vontade de denuncia da violencia contra os indíxenas que percorre todo o volume exemplifícase nesta prosa na figura de Caonabo, cacique de Maguana, na metade occidental da Española. Caonabo, a quen menciona xa Cristovo Colón no *Memorial* da segunda viaxe, foi o primeiro cacique eliminado; capturouno cunha argallada en 1494 Alonso de Hojeda e permaneceu agrilloado na casa do Almirante para morrer dous anos máis tarde<sup>67</sup>.

O máis interesado en explorar as illas pequenas do Caribe sería o pescador de perlas, desde Mari Galante a Bonaire ou Margarita. Asumindo o punto de vista deste personaxe, o autor incorpora novas descrições da paisaxe das illas tropicais, das que practicamente está ausente o home para privilexiar a natureza virxe, de acordo coa visión arquetípica da illa:

El coñecera a illa, ergueita en augas verdes de transparencia non tocada. As grandes buguinas de nácar arroladas na praia, o palmeiral de cocos, o miar do puma no lusco e fusco, o sabor agre da mazá silvestre que envelena os sentidos, as xaradas de pomba torcaz e o canto do turpial que se debulla manseliño na noite para embebedar ao visitante. O voo maxestoso do arau daba esa paz que sempre se revive como o límite exacto da añoranza. (56)

Aínda que preto de Porto Rico existe certamente unha Santa Isabel, todo parece indicar que a illa en que se atopa o narrador non ten existencia real. Así, este espazo

ficcional entraría en correlación co espazo fabuloso de Fonseca evocado no texto, no que interesa menos a descrición paisaxística que o inventario de mitos e tradicións dos mariñeiros do Caribe. O protagonista declara que conversou “en papiamento” (p. 57) cos “torvos mariñeiros doutras eras” (p. 57). Máis adiante fai mención das diferentes linguas mixtas de que se serviron as xentes do mar no Caribe cando salienta o seu sentido da camaradería:

Ábrese o corazón de amigo a amigo coma se o fugaz coñecemento viñera desde sempre. Así é a xente do mar. Camaradas do instante que obran como vellos amigos, por posuír, quizais, as mesmas rotas, ver as mesmas estrelas, dicir as mesmas verbas en calquera das linguas –crioulo, papiamento, holandés arubano ou portugués mandingo- e sentirse remeiros ao mesmo compás na nau encantada da imaxinación que arría áncora en cada porto que eles aman. (58)

A “saudade de fragatas” (58) lévao a suspirar pola beleza das antigas naves que cruzaban o Caribe, do mesmo xeito que noutro texto do volume sentirá nostalxia dos veleiros que entraban na ría de Noia; neste caso a saudade é de tipo histórico: “non se ve no horizonte o airoso velame –rosas brancas despregadas no mar- dos navíos de antano” (p. 58). E acaba o texto retomando o motivo da illa de Fonseca como cristalización dos anhelos da poboación mariñeira e a figura do buscador de illas.

### 3.8. [“NUNCA SE SABE QUE TRAE O FÍO DO DESTINO”]

A illa de Fonseca volve aparecer, agora como simple motivo, no texto en que Avilés describe a viaxe ao arquipélago de San Andrés e Providencia, as illas de Colombia que son coñecidas neste país como o seu “paraíso do Caribe”. O noiés confesa ao remate do texto que realizara esa viaxe acompañado, entre outros, polos poetas Gonzalo Arango, J. Mario Arbeláez e Jaime Jaramillo Escobar.

Destas illas situadas á fronte das costas de Nicaragua apoderáranse piratas, e os ingleses permaneceron en Providencia entre 1631 e 1641. Loxicamente, o autor asocia esta illa á figura do filibusteiro galés Henry Morgan (1635-1688), que saqueara Cuba, Maracaibo, Panamá e se apoderara de Portobelo. Lémbrese que o célebre cronista dos piratas Alexander Oliver Exquemelin dedica as partes segunda e terceira de *Piratas de América* ás malfeitorías de Morgan. As lendas relativas aos tesouros do pirata agochados en Providencia adquiren gran relevo ao inicio deste texto paisaxístico:

A fragata do bucaneiro fondeou en Providencia despois da queima de Portobelo, e o capitán fixo da illa base e porto seguro. Illa fantasma que daquela non figuraba nas cartas de marear nada acaso, doutro soño como a illa de Fonseca, da que aínda hoxe se fala e nunca apareceu. Lendas vellas do mar. Cen cofres de ouro de México, prata do Perú, pérolas de Margarita, esmeraldas de Muzo, pedraria de Panamá enterrara Morgan nas furnas de Providencia. E o noso corazón de xente moza deixouse levar polas urdimes do segredo, do misterio, da aventura que tece o seu tear. (64)

Cómpre advertirmos que a Cueva de Morgan constitúe unha das atraccións turísticas máis importantes que ofrece a illa de San Andrés. Avilés declara que escoitaran el e os demais membros do grupo “as lendas de Morgan aínda frescas” (65). Non deron, abofé, co tesouro do pirata e tivéronse que conformar con gañar “algúns pesos” (66) nas apostas na carreira de cabalos.

Se a illa de Providencia aparece descrita por Avilés como un centro autenticamente paradisíaco e dá a entender que mantiña boas relacións cos poetas da nova xeración de Colombia, o noso escritor procura deixar constancia que retornara a Galicia arrasado polo “fío da saudade”, que é “máis forte e sutil que o fío mesmo do destino” (66).

### 3.9. [“BICHO RARO”]

O feito de que o narrador abandone a civilización e se interne nun espacio incógnito como é o da selva, fai que varios textos narrativos de *Nova crónica das Indias* se correspondan fielmente coa estética da novela de aventuras. De feito, ao formular unha tipoloxía temática das novelas de aventuras, un estudioso deste subxénero novelesco como José M. Bardavío establece un grupo dedicado ás novelas da selva<sup>68</sup>. Curiosamente, a pesar do forte pulo mitizante que exhibe na súa obra poética Avilés de Taramancos, nestes relatos non se rexistran motivos característicos de relatos iniciáticos. En ningún caso estamos en presenza da transformación interior do heroe, senón ante simples excursións a espazos exóticos. Se na parte central de *Nova crónica das Indias* procuraba ofrecernos diversas imaxes da realidade nacional colombiana, non pode estrañar que nesa obra figuren varios relatos ambientados na selva, pois nada menos que un cuarto do territorio está cuberto por ela: os departamentos do Amazonas, Vaupés, Caquetá, Putumayo e Guaianía.

Para a elaboración dos tres relatos situados na selva, Avilés de Taramancos, serviuse das experiencias vitais de dúas viaxes, pero non resulta doado agora distinguirmos o que pertence á realidade do que corresponde á ficción pura e simple. Unha viaxe á selva levouna a cabo contra 1962, en compañía do xornalista Miguel de la Quadra Salcedo, e outra, a comezos dos anos setenta, cando xa estaba instalado na cidade de Cali. Antes de levar estas aventuras ao papel, “contáballas ós seus familiares e amigos nas asiduas conversas das que tomaba parte na Tasca Típica, local que rexentou en Noia dende a súa volta a Galicia”<sup>69</sup>. Foron, sen dúbida, estas viaxes ao interior da selva o que máis contribuíu a formar a *lenda* sobre a personalidade do poeta emigrado ao longo dos anos setenta en Galicia. Algo lóxico se temos en conta as grandes diferencias que mantivo cos outros membros da súa xeración literaria no que se refire á procedencia de clase e á formación intelectual.

O espacio en que se desenvolve o relato innominado que comeza co sintagma “Bicho raro” é o val do río Caquetá, que percorre 1.200 km antes de desembocar no Amazonas, xa en territorio do Brasil. Son os mesmos escenarios que plasmou en *La vorágine* o escritor José Eustasio Rivera anos despois de padecer esa zona a febre do caucho, de aí que se

mencione no texto a tristemente célebre empresa peruana Arana, responsable da morte do 80% da poboación indíxena desa rexión. Desde o punto de vista estilístico, dominan estas páxinas sobre a selva un certo barroquismo á hora de dar conta da variedade e riqueza da flora, como por outra parte sucede nalgunhas novelas de Alejo Carpentier e Miguel Angel Asturias:

No mato escuro do Caquetá, días e días sen ver sol, selva tépeda de grandes árbores, de humidade atafegante onde reloce a catleia, esa orquídea delicada; e o anturio vermello é como ascua no fondo da escuridade. Onde hai furnas, regatos, lameiros cubertos de grandes flores brancas e o bexuco trepa ata o bico das grandes caobas. E nos claros descubertos, as árbores do caucho que fixeran o grande imperio dos Arana nos primeiros anos do século. Anos de escravitude, de xente marcada a ferro, xente ensumida de fame, de traballo brutal e de cadeas. (35)

O grupo excursionista está formado polo autor-narrador, o seu amigo Carlos Zamorano, o “negro” Nicomedes e o vaqueano Nereo, o único identificado coa natureza e capaz de desenvolverse con pericia nun medio tan hostil:

Nereo é o noso home para todo: el é quen arma a tenda, el é quen sabe pescar, el é quen procura o lume, el é quen tenta o camiño a seguir e o lugar conveniente da durmida. Quen coñece a serpe que morde, o froito que se pode comer. Quen sabe de río e de monte. Quen canta ao anoitecer o seu xaropo das planicies inmensas do Vichada, e quen dorme cun ollo aberto para erguerse ó primeiro sinal de perigo. Nereo fai parte do terreo en que anda, é sabedor das cousas máis pequenas, tan importantes á hora de enfrentarse a un mundo para nós descoñecido no que a morte é algo imprevisíbel e latente no medio dese rebumbio xeral da vida, que latexa arredor de nós como un pulmón enorme. (36)

Tres son os animais que aparecen no relato como os perigos principais con que se debe enfrontar o protagonista no seu avance pola selva: os mosquitos, a cóbrega e, sobre todo, a xaguarana negra. É tamén este último o motivo de que se vale o autor para lograr unha composición circular, xa que comeza coa frase “Bicho raro a xaguarana negra” (35) e vai rematar coa caza dun exemplar que se refuxiara nunha cova a cargo do propio narrador, axudado polo vaqueano:

O Nereo xa ten avisado. Xaguar é bicho tramposo, arteiro, teatral. Ese choro é unha defensa para brincar no intre insospeitado. É o momento preciso de atacar. Fago un movemento rápido e o animal salta, como unha sombra condenada. A luz de lanterna extravía no seu camiño e a lanza avérsalle a boca feroz. Érguese aínda, e o seu peso faime tremer de espanto. Nereo é quen bota man do coitelo e crúzalle a gorxa dunha coitelada mortal.

Pelo lustroso, fino, longo coma unha manta. Zamo é quen arranxa con pedra-lume e sal.

O vigairo apostólico do Sibundoi déranos daquela catro mil pesos pola prenda. (39)

### 3.10. [“ÍNDIO AGUARUNA NON SABE DE LABRANZA”]

A última estampa paisaxística da selva que Avilés incorpora no seu volume en prosa parte da viaxe que realizou ás ribeiras do Iavarí-Mírim, probablemente antes de insta-

larse na cidade de Cali, pois na desoladora carta a Salvador García-Bodaño do 28 de xaneiro de 1970 xa alude aos contactos con indios reducidos de cabezas:

Fun comerciante, domeador de cabalos, contrabandista. Teño cavado máis de coarenta hectáreas de terra americana, de Sol a Sol ate que (o) aceiro da eixada se fendera, e non houbo ceifa nen colleita que non fora queimada pola peste, pola xeada, polo destiño. Cacei tigres coas mans pra vender o pelexo ós gringos ricos, trafeguei con cabezas reducidas, fixen churros nas feiras, afiador, pirata.<sup>70</sup>

Nesta ocasión os compañeiros da viaxe ao interior da selva amazónica son Vicente Anzola e Nereo, o mesmo guía doutros relatos, aínda que non se ha de descartar que Avilés unificase nun único personaxe literario varias persoas reais.

Antes de entrar en contacto cos indios aguarunas, describe con detalle o comportamento da anaconda e da súa estratexia para capturar becerros das facendas illadas. Sen embargo, a sorpresa que tiña o narrador reservada para o remate do texto era a revelación da identidade do cacique Pakaraíña cando lle axuda na captura dun caimán pola noite:

Caemos o Nereo e mais eu na ardentía da tarefa, e na noite pecha non había ninguén para acudir. Acaso a cercanía da morte fixo saír de min o noso berro máis íntimo ¡Botade unha man, carallo!

A man que me agarrou era redonda e forte. Man de cacique mesmo.

-¿E logo, ti de onde es? Escotei a súa voz no medio escuro do río. Fiquei algo abraído, mais con dúbidas. Nesa parte o contacto coa terra do Brasil pode dar unha lingua confusa. Unha lingua franca, digo eu. Pero non.

Unha emoción estraña medrou no corazón. Xa na beira do río démonos unha aperta fonda. O cacique Pakaraíña é de Betanzos. Seu pai tiña unha taberna embaixo da ponte vella. Longa historia de liberdade persoal que me rogo non contar nunca.

E gárdolle a palabra. (63)

### 3.11. “INFORME E DATOS DO XENOCIDIO NA COMARCA DE PLANAS, NO ANO DE MIL NOVECENTOS E SESENTA E NOVE, CONFIRMADOS POLO VEEDOR DON PIOQUINTO GACHALÁ ENCARGADO DOS ASUNTOS INDÍXENAS DO DEPARTAMENTO DO META E NA XURISDICCION DE VILLAVIVENCIO”.

O compromiso de Avilés a prol dos indíxenas non soamente se manifesta nos relatos de tipo histórico. A denuncia das prácticas etnocidas da clase dominante de Colombia, que vai usurpando progresivamente o espacio asignado historicamente á poboación indíxena sobrevivente, faise explícita no relato que leva o extenso título precedente, coma se fose un documento administrativo. Convén precisarmos que, desde o punto de vista ideolóxico, este texto non pode ser illado dos relatos ambientados na época da conquista:

Como la conquista convirtió al indio en la clase oprimida –declara o hisitorador Liévano Aguirre-, su defensa tuvo y ha tenido en la América española implicaciones que sobrepasan a los problemas típicos del “indio puro”, de sus costumbres, su comportamiento económico y su folklore. En la llamada “cuestión indigenista” se ha debatido en América, durante cuatro siglos, el régimen de justicia que debe presidir las relaciones entre los oprimidos y los opresores, los ricos y los pobres, los “de abajo” y “los de

arriba". El indio, en su calidad de oprimido, fue el símbolo de esa lucha por la justicia, lucha que todavía no ha terminado.<sup>71</sup>

O encabezamento de tipo administrativo hai que aporllo ao veedor, pero o resto do relato, tamén en primeira persoa, corresponde ao personaxe anónimo que lle fornece a información ao funcionario encargado de velar pola seguridade da poboación indíxena. A predilección que sente Avilés de Taramancos pola composición circularponse de novo de manifesto neste relato de máis de nove páxinas. Comeza coa descuberta na chaira do neno sobrevivente da masacre e remata co mesmo personaxe a camiñar senlleiro pola selva.

A sátira recae sobre a figura de Baltasar Gaviria; o autor procura no seu retrato pór de relevo a representatividade social da oligarquía gobernante que emprende a expansión da agricultura extensiva nos Llanos Orientales:

Don Baltasar Gaviria, maxistrado, síndico e controlador das rendas, patricio da república, presidente do consello de administración do grande enxeño azucareiro, prócer de limpa liñaxe que dera héroes na contenda libertadora "en las queseras de enmedio" e derradeiramente na guerra dos mil días; fora seu pai quen erguera a bandeira no porto de Leticia, Don Baltasar Gaviria "baixara a los Llanos" no seu afán de ser pioneiro en algo, na vaidade de falar no corredor do Senado ou na tertulia do Hotel Rexina das novas terras por arar que darían á Patria unha dimensión que ata o de agora andaba desaproveitada, perdida na desidia do indio e do mestizo, esa xente cativa que o conquistador –o seu devanceiro– non debeu deixar nunca medrar, como non se deixa medrar a cizaña nos camallóns do trigo. (49-50)

O narrador emparenta este personaxe directamente cos encomendeiros nos primeiros momentos da conquista. O seu discurso racista negador da humanidade do indio que se acha na base da práctica xenocida, está ao servizo dun progreso exclusivamente económico da clase dominante. A violencia que conduce ao exterminio da poboación indíxena tradúcese na usurpación do medio natural co que os naturais vivían en harmonía. Non está de máis advertir que a denuncia de Avilés non responde ao típico discurso filantrópico e humanitarista, senón que incide directamente na cuestión da terra, como corresponde a un intelectual netamente progresista, pois só desde o seu control lles cabe un futuro ás poboacións indíxenas de América.

Acrecéntase o gando. A facenda medra á beira do río podre de limo e augas quedas e vaise expandindo en arrozal florido. Ven máis patrón e veñen xornaleiros. Grandes queimas de roza para plantar algodón, palmeiras africanas e os seus acios de aceite. Longas extensións que o indio ve medrar con espanto, mentres decae a caza. O río é represado, a danta en extinción e a terra onde nacía a mandioca é cada vez máis exígua e máis cercada. (48)

Polo que se refire aos elementos narrativos propiamente ditos, cómpre destacarmos como un indubitable acerto narrativo o ritmo lento que lle imprime á narración da fría vinganza homicida programada por D. Baltasar Gaviria para exterminar a comunidade

dos cuibas que dirixía o cacique Capanaparo tan só por roubar algúns xatos para a subsistencia. Do xenocidio con comida e bebida envelenadas soamente se salva o cativo que atopan o narrador e Nereo na súa viaxe polas chairas do departamento do río Meta porque non participara na esmorga. O rapaciño vai adquirir valor simbólico, non só do desamparo das comunidades indíxenas que sofren o acoso das grandes corporacións industriais na explotación do rico subsolo de Colombia, senón tamén do desexo de resistencia: “Única testemuña do seu pobo, vai agora sen rumpo na longura da chaira, cruzando os ríos cara o sur, coa súa pequena lanza de cana, disposta a perdurar”. (55)

Avilés dispón os elementos narrativos ao xeito dunha traxedia para a poboación nativa. O roubo dalgunhas reses para sobrevivir é consecuencia directa da alteración drástica do medio natural que levan a cabo os colonos:

Viñeira Capanaparo coa súa xente e asentara nas ribeiras do Meta, terra e auga de abundosa fartura, de peixe bacuri, inzada de borugo e formiga cuona que é alimento de regalar boca e de nunca acabar.

Agora, na derradeira riada de colonos, ou máis ben facendeiros de rica envergadura, ex ministros, letrados, gobernantes perpetuos, brigadieres que baixan á planicie por descansar da suras regalías de curul e preda, que baixan con arame de espiño e armas de dous canos para limpar a selva, poñen á xente de Capanaparo cada vez máis afastada, máis sen bocado que mastigar; e as criaturas a chorar de fame, a caza sen surxir e o río estancado onde se dora o arrozal florido, que coidan día e noite gañáns a soldo fixo. Tempos de recuar sen ter onde. (49)

### 3.12. [“DE DÍA, O BULEVAR DO RON EN BUENAVENTURA É LUGAR DESOLADO”]

O título que presentaba este texto cando viu a luz no número especial de *Barbanza*, “A derradeira singradura do Andrucho”, perdeuno ao integrarse en *Nova crónica das Indias*. É a primeira das tres semblanzas que incorpora coa mesma estética que a da columna “A contraluz” do quincenario noiés, pois consisten en retratos e etopeas de personaxes que, por diversos motivos, quedaron gravados na memoria do noso poeta.

En catro páxinas evoca a figura do capitán do veleiro de Noia “Olga”, José Tobío<sup>72</sup>, coñecido co apodo de Andrucho, a quen encontra nos setenta no Bulevar do Ron da cidade de Buenaventura, o porto do departamento de Valle del Cauca, que dista 142 quilómetros de Cali. O capitán do barco que o fascinara nos anos de infancia refírelle entón a súa vida aventureira en terras americanas e descóbrelle que mesmo lle fornecera desde Brasil un cargamento de armas ás FARC de Manuel Marulanda:

O tempo, que acaba con todo, acabou daquela coa fermosura. Os veleiros foron demantelados. Fixeron barcazas, gabarras, leña. Cando desarbolaron o trinquete do Olga o Andrucho sentiu o degoro infindo de fuxir. E fuxiu. E chegou a Belem do Pará. Pobreza de vida. Desacougo. Capataz de peirao. Capataz de facenda. Nostramo de barcaza a Santarem. Capitán de río. O Andrucho vai coñecendo o río infindo, Belem, Macapá, Manaus; e chega ao corazón mesmo do mundo, Tabatinga, Leticia. Navega os ríos solitarios con nome de bolboreta, de paxaro descoñecido. O Apoporis, o Infrida, o Putumaio, o Caquetá. A súa sombra anda como alma en pena nos fondos camiños de América do Sur. Xiras de cazadores, de turistas, de exploradores. Tráfico de

güisqui, tabaco, ron. Anos de soidade, de esquezo, de sobrevivir. Na selva fonda do baixo Caquetá, o Comandante Marulanda ten o seu aposento máis seguro. Cuartel de quita e pon de guerrilleiro nómada. Cuartel de adestramento e de reposo. O Andrucho chega un día polos camiños do río co seu matute e reparte tabaco, trago, xabron. O trato faise repetido. Marulanda ve no vello patrón un ollar aínda forte, unha man poderosa, un home de palabra e decisión. (43)

O autor e narrador aínda volvería ver ao Andrucho, esta vez xa agonizando nun hospital de Cali. O desenlace trágico do protagonista contrasta coa evocación da felicidade que experimentaba o narrador na infancia ao enxergar os veleiros entrando na ría de Noia. É neste ámbito onde o narrador se sente seguro e, se tanto na descrición do Bulevar do Ron como na narración das peripecias clandestinas do Andrucho polos ríos de Brasil e Colombia predominan as enumeracións á maneira de grosas pinceladas, na reconstrución das imaxes da infancia desprega de novo a súa poderosa arte verbal e a poesía invade de contado a semblanza. Como teremos ocasión de subliñar, a evocación dos barcos da infancia incorporárase a unha fermosa composición de *Os poemas da ausencia*:

Se virades entrar un veleiro na ría co velame despregado ao vento, os foques tensos no batallón de proa e a vela escandalosa alta no vento coma unha bandeira, veriadades a miña nenez a sorrir.

Os veleiros chegaban do sur cargados de sal, de viño, de aceite, de laranxas, e traían un perfume mediterráneo, un aire de aventura irrepitíbel, unha canción nova que se aprendía de contado nas tabernas da vila, unha habanera, acaso co vaivén das ondas, que aínda hoxe se canta sen saber de onde veu. Balandros, goletas, pícholas, pailebotas de proa afiada que viñan a varar nas ribeiras de Noia, a invernar, a reparar fondos nos estaleiros de A Barquiña. E deixaban na ría o aroma do galipote, da brea, da pintura fresca. Os rapaces coñiciámoslos coma se certamente foran nosos, e debuxabamos nas libretas da escola a súa liña fermosa con ondas e gaivotas, pondo sempre o seu nome no costado de popa: Consuelo María, Maniños, Pepito Hermoso, Lealtad, Nova flor do Barqueiro. Olga. O Olga era o barco do Andrucho. E o Andrucho era o capitán dos nosos soños, das nosas aventuras. Era o patrón da nave mítica onde quixéramos navegar. (41-42)

Cómpre non esquecermos que Avilés de Taramancos publicou un soneto titulado “Veleiro entrando na ría” nas páxinas do vespertino compostelán *La Noche* (20-VIII-1960) nun número dedicado a Noia co gallo da festas do San Bartolomé e nel Avilés tamén dá a coñecer o artigo “Filosofía noiesa. Moas el grande y sus discípulos”.

### 3.13. “O HOME DA ROSA BRANCA”

O personaxe evocado nesta prosa é Elcano Sidelnik, a quen Avilés tratou na libraría que rexentaba en Cali porque traballaba como representante editorial. O noso escritor comeza aludindo á súa condición de “neto de gaúcho-xudeos” –asentáranse en Entre Ríos fuxindo dos pogroms en Rusia, como a familia do escritor arxentino Alberto Gerchunoff (1884-1950), autor do volume de contos *Los gauchos judíos* (1910)- para explicar logo o seu vagabundeo ao longo e ancho do continente:



Elcano Sidelnik vendía libros. Representaba a tódalas editoriais do mundo. Levaba unha maleta de catálogos que ía amosando con parsimonia ao posíbel comprador. Visítala tódalas librarías, unha a unha, aldea a aldea, desde o sur da Arxentina deica Miami e Nova Iorque, nun traballo anual sen presas, co vagar de conversar, de saudar, de saber dos infinitos amigos que tiña de Sur a Norte e que fora durante a vida atando co fío sutil do seu ollar, no que se vía o home desprendido, de cortesía sinxela, case imperceptíbel, de inmensa cultura libresca e popular, que só se lle notaba cando facía algunha relación dos seus itinerarios ou cando mencionaba algún autor preferido ou un tempo ou unha paisaxe a lembrar. (78)

As razóns de Avilés para salvar do esquecemento a figura de Sidelnik hai que situalas no ámbito da literatura. Gracias a este arxentino obtén información sobre curiosas librarías de Colombia, sobre algún editor e, especialmente, sobre escritores latinoamericanos. Sendo libreiro durante uns dez anos, Avilés de Taramancos non podía deixar de mencionar a figura do editor madrileño de orixe galega Gonzalo Losada (1894-1981), que fundou a propia editorial en Bos Aires en 1938 ao non aceptar a deriva ideolóxica de Espasa-Calpe durante a Guerra Civil:

Con Don Gonzalo chegaba o mundo amplo da literatura, autores, triunfos e fracasos que a través da súa longa vida, desde a fundación e ruptura de Sopena nos primeiros vinte ata o de agora en que o selo de Losada garante calquera nome ou edición no mundo da literatura viva en lingua de Castela. (79)

Entre os escritores latinoamericanos que lle deu a coñecer Elcano Sidelnik, Avilés menciona figuras tan sobranceiras como o ecuatoriano Jorge Icaza (1906-1978), o chileno Pablo de Rokha (1894-1968), sobre o que volveremos ocuparnos noutros lugares deste ensaio, e o peruano José María Arguedas (1913-1969):

De Arguedas traía unha edición en lingua quíchua de Yawar-Festa, que non sabiamos descifrar, pero que Elcano Sidelnik coas verbas que el coñecía dos seus andares por tódolos recantos do Perú e Bolivia ía formando outro relato paralelo, que despois descubríu que non era certo, pero que desmelloraba pouco da versión castellana que logo lin do propio autor. (79)

### 3.14. “CRESCENCIO SALCEDO”

A exaltación da música de Colombia tamén ten cabida en *Nova crónica das Indias*; a ela está destinada, de feito, a semblanza que lle dedica ao músico popular Crescencio Salcedo (1906-1976), nado en Palomino, no departamento de Bolívar, pero instalado desde o ano 1965 na cidade de Medellín. Na capital de Antioquia dedicouse a vender polas rúas herbas medicinais e frutas de millo e converteuse nunha figura moi popular. É precisamente en Medellín onde o encontra o noso escritor a tocar na rúa

...co se chapeu loricano de palma, descalzo de pé e perna, os ollos case cegos e os dedos longos por onde ía debullando a súa alma, que soaba no trafego da rúa como o río inxel do tempo, nidio e purísimo, polo que a patria deitaba o seu candor, o seu trasfondo melodioso e limpo no centro do rebumbio e da miseria.

Das cousas que amo é esta figura xa inmortal de Crescencio Salcedo pedindo esmola nos recunchos da vila, impávido ante a tempestade dos aconteceres, desfiando a modifión, regalándolle á xente do seu lugar as notas delicadas de A Múcura, O Cafetal, 'Moliendo Café', ou 'Alumbra Luna' que saíron da fervenza do seu sangue costeiro e que todo mundo cantou un día. Cumbias e porros memorábeis que saíron do seu aquel case inocente e das que despois se aproveitaron as casas de discos sen darlle ao home a parte pecuniaria que lle correspondía. (87)

Á de Crescencio Salcedo van seguir outras evocacións de músicos e intérpretes. Como José Barros ou a principal representante da música étnica de base africana, Leonora Mina, coñecida co nome artístico de Negra Grande:

Vexo Negra Grande baixar do seu simón e entoar o seu canto no Corralito de Piedra; vela por enriba das serras e dos montes, deixar ir a súa voz chea de axóuxeres decíndolle a Cartagena de Indias o seu amor ou batendo as nádegas ao son do currulao da súa Buenaventura querida, é como un rito iniciático que hai que celebrar de pontifical e chamba aberta. (88)

Tamén está presente a considerada como a mellor intérprete da música folclórica da zona andina, a bogotana Berenice Chaves, pero en realidade o nome da *raíña da canción colombiana* convértese nun pretexto para describir os cantos e os bailes populares:

Pero tampouco podía faltar do corazón a voz de Berenice Chaves, desfiando desde a sabana os seus bambucos e o tiple de onde saen como bolboretas as notas e rebrincan no pentagrama das cordas e no oco da madeira mesma nada nas súas montañas, que ten aínda nas súas vetas o cantar do vento serrano, como di a súa canción, e que cando soa o ritmo da planura do Meta ou do Arauca, ese xoropo que é como un trote de pol-dros, sente un os pés a repenicar no chan, os pés descalzos das raparigas entreverados e safándose das botas negras dos chairegos, levando o compás tan a carón da delicadeza do pé feminino, que é unha danza do galo que se repite ata chegar a voráxine do galerón; e voan os chapeus, e despréndense os panos do pescozo para facer na man un voo de ás que leva mesmamente o mesmo aire que leva o van das mozas e que vai peneirando e que se aviva nas cordas da arpa ata o primeiro sol da madrugada que sega de repente a tebra cóncava da noite deixando estrelas pálidas na sorpresa da aurora. (89-90)

De todos os xeitos, o interese deste breve capítulo de *Nova crónica das Indias* non se limita á imaxe que nos ofrece da música e do folclore de Colombia. Resulta de lectura obrigada así mesmo para comprender a súa propia poesía, pois en dúas ocasións presenta a música como o principal resorte que lle fai desencadear o proceso evocador, nel tan vinculado ao creativo; de aí procede se cadra a relevancia dos motivos musicais presentes na súa obra poética<sup>73</sup>:

porque é a música, como se sabe, a fonte de tódolos recordos, de tódalas vivencias e das pequenas señardades que fan o mar inmenso da nostalxia total e o desespero de non poder ter man dos tempos idos. (88)

No remate desta prosa declara que iso mesmo é o que lle acontece ao oír a música da frauta de Crescencio Salcedo:

Sempre que escoito o son da súa cana rústica vaime entrando no corpo a comunión pagá do verde mar, das illas, da terra aberta que conforma un mundo e o seu confín, onde a mocidade me fixo medrar ás para despois queimalas na luz do ocaso e da lembranza. (91)

## 4. A POESÍA DE TEMA AMERICANO

### 4.1. O TEMPO NO ESPELLO

En novembro de 1979, probablemente cando xa tiña decidido regresar a Galicia, Avilés de Taramancos asina na cidade de Cali un breve texto que fai as veces de prólogo á poesía elaborada en Colombia. Esas palabras liminares ofrecen a particularidade de explicar as razóns sociais e biográficas da escasa produción literaria desa segunda etapa. O oficio de vivir non lle deixaba tempo de vagar para exercer o oficio de escribir:

Vivir –sobrevivir– vólvese a razón primaria do emigrado. Non hai tempo para gaitas nin para poemas. Erguer un fogar en terra allea, assimilar outra cultura e outra paisaxe, construír inconscientemente outra patria é unha tarefa na que a poesía se vai afogando pouco a pouco no silencio.<sup>74</sup>

Non chama a atención, logo, que dos dez textos de que consta a primeira parte de *Os poemas da ausencia*, datados en Bogotá en 1963, tan só unha composición faga referencia explicitamente á realidade americana. El mesmo recoñece que precisou de tempo para apropiarse doutra cultura e lograr as claves literarias con que expresar unha nova paisaxe natural tan diferente á dos seus eidos noieses como privada de tradición nas letras galegas.

Nun poema amoroso en hendecasilabos brancos contrapón a primavera de Noia coas condicións inclementes en que vive, só soportables polo amor da súa muller. A “camponesa de Cáqueza” á que se refire o poema trátase, obviamente, da propia dona do escritor, dona Sofía Baquero, que era “natural de Santa Ana, Cáqueza”<sup>75</sup>, no departamento de Cundinamarca, e procedía dunha familia campesiña. Xa atopamos nesta composición un dos tópicos máis reiterados da súa lírica intimista, como é a identificación cun animal para salientar o seu desespero sobrehumano:

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 paso.

Camponesa de Cáqueza, ferida  
quixera verte hoxe nos meus brazos  
eivada como un anxo en rebeldía,  
entón sería o meu amor a furna  
da túa fronte atrecida e pálida.  
E sería o meu nome a túa patria.

É primavera en Noia e ando lonxe  
ermo na miña dor diante da noite:  
montañesa dos Andes con que gozo  
apreto a túa man estraña e única.(114)

O símil cun animal volve aparecer no primeiro poema da segunda parte de *Os poemas da ausencia*, no que si fai acto de presenza a realidade natural de Colombia. Sen embargo, aínda se trata dunha paisaxe pouco vivida, como nolo proba a mención de grandes ríos da selva colombiana. Polo momento, esta paisaxe non desempeña un papel protagonista, xa que aparece disposta como un mero pano de fondo ao comezo e ao remate dun poema en que inicia o desenvolvemento da fusión mítica coa figura de Ulises. As condicións nada benignas da selva reforzan a saudade do mar da infancia e dos “navíos de antano” que levaban os nomes de Olga, Flor do Barqueiro ou Lealdade:

Na terra chan mais longa,  
longa sen fin, terriblemente longa,  
circular e tirante como un tambor de aceiro  
onde o sol non é Pai nin irmán nin amigo  
senón un viaxante galopín e sinistro  
que enrome con carraxe os ósos temperados.  
Na terra do xoropo, do xaguar, do papaio,  
nas ribeiras do Guaviare, do Meta, do Vichada,  
no corazón da selva, no corazón do mundo  
a un mil e cincocentos kilómetros do home  
chegou cheo de brétema a visitarme o mar. (127)

[...]  
Ouh irmán mar:  
eiqué na inmensa eira  
na eira do Vaupés, do Casenare,  
chegoume a apreta honrada do teu brazo  
e ouveei na selva, aqueloutrado,  
ata que o sal das bágoas me arrepuxo  
unha ribeira extensa polo labio.(129)

A realidade americana en *O tempo no espello* non volve aparecer ata os textos elaborados xa en Galicia no ano 1980 e incluídos no poemario *Nova crónica de Ulises*. Estes “Poemas do regreso” son de certo o antecedente inmediato de *Cantos caucanos* por constituíren ambos evocacións da cidade de Cali. De todos os xeitos, o estilo poético aínda ha de sufrir unha transformación considerable. Destas brevísimas cancións cunha simple nota descritiva –a luminosidade– que dan conta da saudade que sente o autor pola súa cidade da década dos setenta ata os poemas de grande alento que sorprenden pola capacidade para evocar paisaxes e figuras humanas ou reconstruír episodios históricos.

No poema “Cali”, dous tercetos abrazados en octosílabos, a saudade maniféstase como *esperanza* dun porvir en que lembrará a capital do Valle del Cauca:

Agora teño saudade  
do futuro que hei de andar

lonxe da miña cidade.  
 Cúpulas brancas ó ar:  
 E sinto na eternidade  
 o corazón a soñar.(185)

A efusión sentimental dá paso ao momento introspectivo en que a vivencia da saudade xorde pola acción conxunta do tempo e a memoria:

¡Ai a miña cidade de sol  
 deitada nun outeiro  
 ó pé do Cauca!  
 Ás veces  
 o corazón non ten límites:  
 E o tempo afía  
 paseniño  
 a súa fouce na memoria.(184)

#### 4.2. CANTOS CAUCANOS

Coa publicación de *Cantos caucanos*<sup>76</sup> (1985) na colección “Leliadoura” de Edicións Sotelo Blanco, cando aínda non viran a luz máis que catro volumes na que se acabaría convertendo na colección de poesía máis importante dos anos oitenta, Avilés de Taramancos pasa a ocupar unha posición central no campo da lírica galega nesa década; a súa obra será moi ben acollida polos membros da nova xeración, non en van acabaría erixíndose nun dos máis destacados da súa xeración e da segunda metade do século XX. Tanto as diversas recensións aparecidas na prensa da época, unánimes nos eloxios, como a consecución do premio da crítica española e logo a historiografía literaria converten *Cantos caucanos* no inicio da plenitude literaria do poeta de Noia.

Polo que se refire á xénese textual do volume, convén termos en conta que os tres primeiros poemas (“Primeiro canto”, “Elexía de Popaián” e “Canto de Noralba Timba-coi”) apareceron en maio de 1984 no núm. 1 do “caderno de poesía” *Cen Augas* canda outros membros da súa xeración, como Bernardino Graña, García-Bodaño, Manuel María e Uxío Novoneyra. Nese mesmo ano Avilés distribúe entre uns cantos amigos “dez ou doce exemplares”, segundo nos aclara no limiar Basilio Losada, unha edición dos once poemas que forman a primeira parte do volume. Ao reunilos cos da serie “Crónicas”, que abrangue á súa vez os seis poemas da “Crónica de Bernaldo Fros” e “A crónica ferida”, vainos conservar na mesma disposición textual e sen ningunha variante estilística, aínda que na edición de “Leliadoura” desaparecen as datas da redacción e as ilustracións que acompañaban a edición de “Círculo aberto”.

Na “Crónica de Bernaldo Fros” Avilés segue desenvolvendo o seu mito persoal ou fusión mítica coa figura de Ulises, pero nos outros apartados dá entrada a dúas importantes novidades temáticas xa esbozadas nos poemas de *O tempo no espello* que escribe tras regresar a Galicia, como son a realidade colombiana e a saudade desoutra patria perdida.

Fronte á conservación da mesma dicción poética en “Crónica de Bernaldo Fros”, Avilés exhibe en *Cantos caucanos*, tal variedade de temas, formas, tons e metros, que nos leva a pensar que carecen doutro lazo de unión que non sexa a temática colombiana. Sen embargo, se se atende aos materiais poéticos utilizados, ben se bota de ver que a aparente dispersión debeu de obedecer á vontade de levar a cabo unha exaltación dos diferentes compoñentes da identidade nacional colombiana. Maximino Cacheiro afirma ao comentar a temática de *Cantos caucanos* nunha escolma de poesía galega de temática americana, que a obra de Avilés “non é propiamente falando un canto a Colombia como ente abstracto, senón un canto á rexión do Cauca”<sup>77</sup>, pero fronte a esta interpretación debemos advertir que tres poemas están ambientados fóra do val do Cauca e que na mesma dedicatoria do volume se observa a compatibilidade, por inclusión, das dúas realidades espaciais: “Aos meus fillos/Que gardan de Colombia/a luz extensa que percorre o Cauca”. Na nosa opinión, Avilés de Taramancos canta a Colombia a partir de realidades do val do Cauca, mais seleccionadas desde unha perspectiva nacional e non rexional.

A identidade colectiva que se coñece como *identidade nacional* é, certamente, unha das máis complexas da sociedade contemporánea. O profesor Anthony D. Smith establece o seguinte catálogo dos “aspectos fundamentais da identidade nacional” no coñecido volume que lle consagra a este tema tan controvertido:

- 1.-Um territorio histórico ou terra de orixe.
- 2.-Mitos e memorias históricas comúns.
- 3.-Uma cultura de masas pública comum.
- 4.-Direitos e deberes legais comúns a todos os membros.
- 5.-Uma economía comum, com mobilidade territorial para os membros.<sup>78</sup>

Agás o número 4, todos os factores enumerados polo célebre sociólogo inglés están representados nos poemas de *Cantos caucanos*. Así, non só consagra unha composición a unha batalla clave da independencia de Colombia e alude brevemente noutras dúas aos dous conquistadores do Nuevo Reino de Granada (Sebastián Moyano de Belalcázar e Gonzalo Ximénez de Quesada), senón que poetiza nun texto a expansión da agricultura e os cultivos do café de comezos do século XX; reserva dous textos para a música e, en relación coa cultura, non sorprende que converta en tema dunha composición a protagonista da novela *María* de Jorge Isaacs pero si que faga o mesmo cunha receita gastronómica. Ora ben, por riba mesmo dos aspectos históricos e culturais, o factor da identidade nacional de Colombia privilexiado é o territorial, representado por poemas sobre paisaxes naturais e urbanas. Lémbrese que a paisaxe non é outra cousa que un espazo xeográfico enxergado por unha conciencia estética<sup>79</sup>.

Evidentemente, para a comunidade á que se dirixe Avilés de Taramancos as paisaxes cantadas son completamente exóticas porque non as ten incorporadas ao seu repertorio cultural ou *enciclopedia* e, polo tanto, descoñece as súas resonancias históricas e sociais de que son portadoras para a poboación colombiana. Como consecuencia directa do

afán de Avilés de acoutar con precisión a realidade enxalzada, os poemas de *Cantos caucanos* vense inzados de topónimos como xa advertira o poeta Xesús Rábade<sup>80</sup>: 6 textos acollen un topónimo no título e soamente 1 non o incorpora no interior do poema. As funcións estilísticas dos topónimos non sempre son idénticas, pois mentres en “O piano” a contraposición Europa-América se materializa en dúas series de topónimos (Viena, Bruxelas, Danubio, Budapest, París vs. Anserma, Nare, Buenaventura, Caldas), en “Chachahui” explota con habelencia a expresividade fónica do topónimo do título ata reiteralo no verso do retroso.

A segunda grande innovación temática de *Cantos caucanos* no universo poético de Avilés de Taramancos está representada pola *saudade revertida*, a saudade que sente polo territorio colombiano unha vez que regresa a Galicia. O poeta abordou esta dobre saudade nalgunha entrevista e chegou a facer unha breve disquisición ensaística sobre este sentimento nun apartado de “Galicia no diván” que se converte nunha especie de auto-poética. Certamente, ‘Unha filosofía da saudade’ remite directamente á coñecida obra de Ramón Piñeiro, con quen mantivera a comezos dos anos sesenta unha breve relación epistolar, coma tantos outros membros da súa mesma xeración. Sen embargo, Avilés desentendeuse por completo da peculiar interpretación metafísica do director de Galaxia para retornar á concepción clásica de Teixeira de Pascoaes, que introduciran contra 1918 en Galicia Vicente Risco e Ramón Cabanillas e que deu orixe na poesía galega a unha liña saudosista aínda non analizada como cómpre, pero que cultivaron Noriega Varela, Cabanillas, Eladio Rodríguez, Victoriano Taibo, Blanco-Amor, Augusto M.<sup>a</sup> Casas e Aquilino Iglesia Alvariño. Evidentemente, Risco utilizaba a saudade como un elemento máis para lograr a “Soberanía estética da nazón galega” que proclamara na Asemblea Nazonalista de Lugo, mentres que Avilés de Taramancos integra a vivencia da saudade no seu tema principal da perda do paraíso:

Cando se rompe o cordón umbilical, cando se perde o paraíso, as partes desmembradas crían outros mecanismos de defensa e indisolubilidad con fíos moi sutís que se atan no fondo do sentimento e que tenden, cunha forza non de antes coñecida, a unir o que se rompeu. Chega-se desde a raíz do ensoño a unha perfeita comunión co ben perdido. Hai unha ánsia permanente de fundir-se, de ser un só, e desa ánsia sempre en vilo, nunca cumprida no seu desexo, nace a saudade, que é unha melancolía crónica mais que é tamén un estado de felicidade porque perfila un sentimento, unha ferida na que un se goza, que cauteriza o sentido de culpa ao mesmo tempo que serve de espóra e aguillón para ter sempre presente aquilo que se ama na memoria.<sup>81</sup>

Fronte á saudade Avilés mostra unha posición moi matizada, pois se ben recoñece que é “unha eiva para poder lanzar o voo definitivamente e nos atranca na empresa de ser ceibes da memoria”, tamén advertía que daba “ese pracer infinito que sela un pacto cósmico entre o home e a súa orixe”.

Como podemos observar nas citas precedentes, Avilés de Taramancos, que non deixa de recoñecer o carácter bifronte da saudade, estima este sentimento no que ten de resorte

defensivo da identidade galega, como, por outra parte, fixeran os homes do “Grupo Nós” nos agres debates con intelectuais da Xeración do 25 (Rafael Dieste, Bal y Gay, Fernández Armesto) durante a ditadura de Primo de Rivera. Desde o punto de vista persoal, esta “saude revertida” permíttelle reconstruír literariamente o seu pasado en Colombia ao convertela en aliada da memoria, sen que iso supoña unha caída profunda na melancolía. Lembremos que para o filósofo Carlos Gurméndez a persoa melancólica vive envisa, indiferente á realidade exterior, todo o contrario do que lle aconteceu ao poeta noiés en Galicia:

Vive recogido en el recuerdo de sus vivencias y así actualiza siempre el tiempo, es decir, presentiza el pasado, convirtiendo los sucesos íntimos de su proceso temporal en esencias vivas, actos conscientes, pero está cerrado para el tiempo real que fluye exteriormente. Nada espera, porque la esperanza para el es sólo recuerdo, renunciando a la vida y al reconocimiento de los otros como realidades ajenas, de los que conserva su presencia como fantasmas que evoca en sus reminiscencias melancólicas. Recluido en una idealidad que le sitúa fuera del tiempo en el espacio sombrío de su interioridad, se vuelve hacia lo que vivió no para retrotraerlo con el ansia secreta de que ese paraíso de la nostalgia resucite.<sup>82</sup>

Dada a súa condición de intelectual ben arraigado na realidade de Colombia mentres durou a súa emigración-exilio, o regreso a Galicia significou para Avilés tamén unha perda. De aí que os poemas de *Cantos caucanos* e mais os relatos de *Nova crónica das Indias* respondan fielmente ao que a profesora Angelina Muñiz-Huberman entende como poética do exilio:

Existe una serie de elementos coincidentes en el mundo de los exilios. Los que más llaman la atención son el de la memoria, la identidad y la integración en el país huésped, así como el estado de la nostalgia. La integración, con las dificultades o facilidades en cada caso específico, muestra diversas vías de solución. Si a veces se habla de inadaptación o de ambigüedad, podemos atisbar de inmediato el proceso de invención del escritor que utiliza como fuente de trabajo su capacidad mental de crear ficciones. Aquí, el exilio sería una mera ficción mantenida por recursos poéticos, que ha llegado a ser creída y aceptada como realidad. A esto se agrega el poder reforzador de la memoria que ayuda a fijar la imagen y la ficción. Estos elementos unidos a la nostalgia evitan la pérdida de la identidad y caracterizan la poética del exilio.<sup>83</sup>

Probablemente, para apreciar ben os elementos da realidade colombiana nada mellor que unha análise pormenorizada das composicións da primeira parte. Que non poetizase realidades sociais e políticas de Colombia que tanto lle afectaban, como a violencia e o narcotráfico, haberá que aporllo ao feito de que non eran de doada integración no seu **tema poético** fundamental.

No prólogo en prosa que antecede á edición de *Cantos caucanos* na colección “Leliadoura”, o membro da súa xeración Basilio Losada trae a colación a poesía de Pablo Neruda á hora de describir a obra do escritor noiés:

*Hai algo nerudiano nestes poemas do Avilés, pero este algo ven máis da identidade das paisaxes ou da prodixiosa potencia verbal que dunha asumida condición discipular. Avilés, coma*



*Neruda, dispón do instrumento verbal axeitado para espresa-la desmesura mineral daquelas terras, o abafado dunha vexetación vizosa e absurda, un mundo que é aldraxe permanentemente á norma, rebeldía contra as categorías lóxicas –esa superstición grega– sobre das que construímo-lo noso pensamento. Pero Neruda maxinou o seu Canto General desde unha perspectiva épica e política, con tódolos seus elementos en demasía, coma corresponde a unha visión totalizadora de América. Avilés, lírico insomne, recreáase coa nostalxia daquel mundo que foi a súa mocidade.*

Esta observación sobre as diferencias entre a poesía de *Cantos caucanos* e a nova épica do *Canto general* dará paso, nalgunha recensión de prensa, á atribución de influencias, que el en conversas particulares non se coutaba de negar e que explicaba como descoñecemento dos poetas latinoamericanos en España, en especial da obra de Pablo de Rokha. Probablemente, a maior influencia do Neruda do *Canto general* se manifesta por vía negativa; a Avilés interesaríalle acentuar a singularidade da súa obra afastándoa o máis posible dunha das obras canónicas da poesía latinoamericana, que se ben recibiu ataques ideolóxicos desde o anticomunismo tras a caída do muro de Berlín<sup>84</sup>, tamén lle recoñeceron a orixinalidade que supuxo a poetización da historia non oficial de todo o continente<sup>85</sup>. Non se ha de esquecer que nun verso de “Amor América (1400)”, o poema que abre *Canto general*, Neruda asume a condición de cronista de todo o continente: “Yo estoy aquí para contar la historia”. Fronte á épica fragmentaria sobre a historia de América que ofrece o chileno, o poeta galego mantense coherente no canto lírico da identidade nacional de Colombia privilexiando a paisaxe natural. Aínda así non deixa de producirse algunha coincidencia temática, como a condena da violencia da conquista, que orixinou un dos maiores etnocidios da historia, e a gabanza da paisaxe natural.

Para epígrafe da sección “Cantos caucanos” Avilés selecciona sete hendecasílabos das oitavas 30 e 31 do canto cuarto da “Elegía IV a la muerte de don Pedro Fernández de Lugo; donde se cuenta la llegada a Santa Marta con el gobierno de aquella provincia, y lo que sucedió durante su vida” das *Elegías de varones ilustres de Indias* do cronista e poeta Juan de Castellanos, tan gabado no artigo dedicado á literatura latinoamericana que xa deixamos comentado a pesar da escasa poesía contida nesta obra fundacional da literatura colombiana, máis valiosa certamente polo que ten de crónica que pola arte verbal exhibida.

Aos seis meses de que a grande expedición partise da cidade de Santa Marta e logo de sufrir incontables penalidades e perdas de homes polas enfermidades seguindo o curso do río Magdalena, Gonzalo Ximénez de Quesada enviou ao capitán Juan de San Martín a explorar con doce soldados en tres canoas o río Apón. Esta decisión sería clave para o éxito da expedición de descuberta e conquista que comandaba o intrépido avogado cordobés porque acabaron tendo constancia de que estaban preto dun novo pobo que saquear e asoballar. Os homes de San Martín atopan tortas de sal e mantas de algodón de varias cores en piraguas que abandonan a escape uns indios e máis tarde dan captu-

rado un dos que os acosaban con frechas. Cando retornan ao campamento base de Tora os expedicionarios, entran cantando as excelencias das novas terras por eles enxergadas:

Y vistos los buhíos y ramadas,  
Se pusieron al modo de salvajes,  
Vistiéndose de mantas coloradas,  
Cubiertas las cabezas con plumajes:  
Con voces altas y regocijadas  
Hacen ostentación de nuevos trajes,  
Diciendo: “¡Tierra buena!, ¡tierra buena!  
Tierra que pone fin a nuestra pena.

Tierra de oro, tierra abastecida,  
Tierra para hacer perpetua casa,  
Tierra con abundancia de comida,  
Tierra de grandes pueblos, tierra rasa,  
Tierra donde se ve gente vestida,  
Y a sus tiempos no sabe mal la brasa;  
Tierra de bendición, clara y serena,  
Tierra que pone fin a nuestra pena”<sup>86</sup>

A partir dese momento, cos poucos homes que lle quedaban sans despois de meses a abriren paso pola selva mesta e intricada das marxes do Magdalena, Quesada decidiu abandonar o curso deste río polo do afluente Otón para ascenderen á fértil meseta de Bogotá e bateren cos poboados dos muiscas. Parece claro, logo, que o propio contexto histórico-literario da obra de Juan de Castellanos de que extrae Avilés de Taramancos os versos do epígrafe, salientados en cursiva por nós na cita precedente, contribúe, na nosa opinión, a afirmar a exaltación da identidade colombiana, pois se o poeta galego estivese interesado unicamente en gabar as terras que baña o Cauca, con toda probabilidade escollería para este paratexto uns versos do crego de Tunja relacionados coa expedición de Sebastián de Belalcázar.

#### 4.2.1. “Primeiro canto”

*Cantos caucanos* iníciase cunha composición en catro unidades que leva o título xeral de “Primeiro canto” e desempeña a función de prólogo da primeira parte do volume. Na edición privada de 1984, este poema non presenta data, mais non é iloxico pensarmos que o elaborou tras os outros dez para proporcionarlle unha mínima estrutura a toda a serie. Ao concentrar neste texto varios motivos que serán desenvolto logo, a organización interna desta serie aseméllase a un abano que se vai despregando de vagariño ata mostrar un fresco de elementos representativos da nación colombiana. A preocupación estrutural deste poema en concreto tamén se revela por medio da reiteración do verso “no ámbito do Cauca” ao remate da primeira unidade estrófica e ao remate do texto pretende outorgarlle unha leve circularidade.

Á hora de presentar o val do Cauca, Avilés de Taramancos comeza utilizando nos primeiros versos o modelo mítico do Xénesis:

*Era o clamor universal  
gorxeaban os astros o seu canto,  
e o río inenso  
esfarrapada a vaxina froital do mundo no ámbito do Cauca.  
Un deus sinxelo apacentaba os aerólitos  
ao pé das criatura inocentes  
-branco corazón de guanábana. (17)*

Polo que se refire á orixe literaria deste motivo, non cómpre remitilo necesariamente á primeira sección do *Canto general* de Pablo Neruda, titulada “La lámpara en la tierra”, porque a formación da terra xa fixera acto de presenza nos *Poemas da ausencia*, sen ningunha referencia ao ámbito americano. A exaltación da natureza e a condenación da violencia xerada polos seres humanos lévanos a pensar nas afinidades temáticas co universo poético dos primeiros textos de *Sombra del paraíso* de Vicente Aleixandre, un autor polo que Avilés confesou sentir predilección. A destrución violenta dese paraíso natural viría representada pola irrupción dos conquistadores españois, que foron os que levaron os cabalos a América:

*(Aínda o ferro non coñecía  
a súa paixón máis terríbel,  
e no taller escuro do espanto  
un garañón a gargallada aberta  
artellaba a morte total dos séculos  
-doce territorio da vida-.) (17)*

As unidades segunda e terceira ofrecen un primeiro esbozo de gabanza da paisaxe caucana, logo de desenvolver en cinco versos un motivo erótico ao redor da protagonista da novela romántica de Jorge Isaacs. O telurismo que exhibe en todo o volume concrétese nas unidades II e III no sangue e na arxila que o suxeito lírico aventa entre as canaveiras de azucre do Cauca ou espárese nos campos da cidade de Palmira. Non falta tampouco a contraposición Galicia-Colombia mediante a antítese dos símbolos: “estandar-te de brétema”-“estandar-te de sol”. Nesta ocasión, a selección dos topónimos caucanos obedece exclusivamente a razóns eufónicas (Guacarí, Tuluá, Palmira, Popaián), que se ven reforzados pola situación en lugares tan estratéxicos como as fins de verso.

O ritmo da parte II lógrase por medio de reiteracións morfosintácticas de carácter anafórico con reduplicacións dun sintagma ou parte del como verso independente a xeito de eco enfatizador:

*Cómo ergo o meu estandar-te de brétema  
-a memoria é un can tan triste,  
tan triste-.  
Cómo ergo, digo, o meu estandar-te de sol  
e nos outeiros brúa o meu corazón,  
o meu corazón  
que un día afiaron afervoadamente*

pola beira do mar.  
 E en Guacarí bebe-se o sal do mango biche  
 en Guacarí.  
 Pero de súpeto o paxaro prismacolor  
 ouvea como unha torre solitaria  
 e quixera estender o sangue ao vento  
 nas canoiras do Cauca. (18)

A expresión do amor pola realidade colombiana, concretada en cidades, manxares típicos ou os muíños de cana de azucre, non reviste carácter intelectual senón que é unha paixón tan elemental coma o instinto dos seres da natureza. A presenza do tigre para simbolizar esa forza plena e primitiva se cadra non é máis ca un eco das súas lecturas de Vicente Aleixandre: o tigre figura cinco veces en *La destrucción o el amor* e tres en *Sombra del paraíso*, pero non convén descartarmos tampouco o poema amoroso “El tigre” de *Los versos del Capitán* de Pablo Neruda.

En virtude desta elementalidade asociada á natureza, a inocencia da protagonista feminina de María aparece ligada á torcaza e no inicio da parte II complétase coa actitude amorosa que descobre en grandes depredadores, sexan enxebres ou exóticos, no remate da III:

Ai como amo Tuluá  
 onde os cóndores  
 esfollaron un día margaridas.  
 E amo o sancocho, miña nai,  
 e amo os trapiches  
 coa ternura elemental do tigre.(18)

Na unidade IV substitúe como receptor interno da mensaxe a nai pola avoa, a quen se dirixiría no poema “Adicatoria” de *Os poemas da ausencia II*. Agora non se trata dun canto á realidade colombiana, senón dunha confesión intimista que ten moito de declaración autopoética. O poeta nega a posibilidade dun auténtico regreso porque o home que retorna fisicamente á súa patria non é o mesmo espiritualmente que o que partira debido á experiencia acumulada durante a viaxe, como ben ensinou Kavafis no seu célebre poema “Itaka”. Deste xeito, a auga da avoa non é quen de apagar a sede da saudade da outra patria perdida, “a saudade revertida”. Á fin do poema Avilés acaba por entregar unha nova versión do mito odiseico. O seu sentimento non acouga no mar en calma da vila natal, como en *De catro a catro*, senón que o orienta cara ás augas do Cauca. O río xorde así asociado ao rito relixioso do bautismo, polo que dá a entender simbolicamente a asunción dunha nova identidade desde o inicio do volume:

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.  
Todos os rumbos, todos os navíos  
levan-me ao grande río a renacer:  
No ámbito do Cauca. (19)

A partir desta solución poética para o peche do poema introdutorio, non pode sorprender moito a elaboración dun texto como “Na tumba de Ulises” de *As torres no ar*. Aceptando a deriva dantesca do mito de Ulises, segundo a cal o heroe da *Odisea* non ficara en Itaka, senón que se botara de novo ao mar en busca de novos coñecementos e experiencias, o poeta noiés desexaría ser o gavieiro na descuberta do novo continente<sup>87</sup>.

#### 4.2.2. “Elexía de Popaián”

Datado o 30 de novembro de 1983 na edición privada de *Cantos caucanos*, con toda probabilidade debeu de ser o primeiro texto que escribiu Avilés ao concibir o poemario sobre Colombia. Trátase dunha exaltación da capital do departamento de El Cauca motivada pola desfeita que sufriu co terremoto do 31 de marzo de 1983, que ocasionou 250 mortos e 1.200 feridos. A zona máis afectada fora o centro colonial, onde se concentraban os edificios relixiosos do século XVIII: “La basílica principal, al venirse abajo, sepultó parte de las 500 personas que en esos momentos de la mañana del Jueves Santo asistían al primer oficio religioso del día”<sup>88</sup>. O presidente da República, Belisario Betancur, asistiu ao día seguinte ao sepelio das vítimas e manifestou que a cidade sería reconstruída ata recobrar o aspecto orixinal. Débese ter en conta que, na primeira edición de *Cantos caucanos*, a “Elexía de Popaián” está ilustrada cun debuxo do propio Avilés que representa a fachada dunha igrexa colonial.

O poema divídese en tres partes, pero cun marco compositivo común; nel descríbese en presente un muro branco dun edificio derrubado, sobre o que unha simbólica pomba se lamenta da destrución da cidade. Xa se deixa constancia da vontade de reconstruíla para que acadase a mesma beleza de cidade colonial, simbolizada en dúas imaxes ascensionais:

Onde agora se ergue o muro branco  
a ruína aínda viva, onde a pomba desamparada  
chora con voz humana  
o pranto e a salmodia do desastre,  
aquí alzarase a estrutura perfeita do ar,  
a cidade de cal, feita como se fai o pan  
co corazón cantando.

[...]

E na parede única,  
na ruína aínda viva, o mundo sabe  
cánto lle debe para ser fermoso. (21-23)

Case toda a composición se desenvolve en imperfectos de indicativo porque corresponde á descrición da vida da cidade nos momentos previos ao terremoto, que el sintetiza no sintagma “pax caucana”. O canto á cidade destruída organízase como unha sucesión de sensacións visuais, acústicas, olfactivas e táctiles. A paisaxe urbana logo deixa paso á rural, que dá ocasión de mencionar a flora autóctona. Non faltan mesmo referencias á actividade dos volcáns da contorna, pois ao oeste de Popaián elévase o Puracé, que ten erupcións frecuentes pero inofensivas:

Escentilaban as cúpulas ao mencer  
e o lixeiro martelo do ourives  
abría o repousado compás do tempo.  
Todo era permanete.

Arrecendía a terra a corpo quente  
unha hora antes da chuvia,  
e nas corredoiras de Timbío un vento lacazán  
apalpaba o mato da coca,  
as follas do zapote, o gualandai.

O indio Chankaka debullaba  
na cana brava unha guabina.

E no fondo as colunas de fume dos vulcáns  
confirmaban a paz orixinal.  
A pax caucana.(21)

As tres unidades estróficas de que consta a segunda parte compoñen un nocturno, pero, no canto dun cadro urbano, o poeta opta por nos ofrecer de novo unha descrición da paisaxe natural, na que non falta a referencia estelar para salientar indirectamente, como en “Chachahuí”, a altitude da cidade (1.760 m). É tamén durante a noite cando teñen lugar as manifestacións de erotismo, que, precedendo á morte que traerá consigo o terremoto, atinxen a toda a natureza viva, desde os vexetais ata o propio suxeito lírico:

O xasmín nocturno alporizaba o sangue  
e unha égua bravía rinchaba de paixón  
na hora inexorábel do amor. Cánta frescura  
froital tiñan os corpos nese acto purísimo.

Pola banda do leste o monte espeso,  
o alto farallón onde se acocha a danta  
circundaba o recinto, e a noite  
limitaba-se no seu ser:  
era un cofre aromado de ébano e muller  
-canela en po-. A miña mocidade  
chegou abrindo o pórtico e soñando. (22)

A unidade de maior orixinalidade poética é, probablemente, a terceira. Sorprende o procedemento imaxinativo de carácter mítico de que se vale o poeta para explicar o movemento sísmico. Un innominado deus precolombino xace refuxiado no interior dos

Andes a agonizar desde a irrupción dos conquistadores, pero aínda lle quedan forzas para estremecer as montañas:

Acaso os alicerces da beleza  
estaban cimentados nun deus triste,  
agoniante aínda,  
acribillado de alabardas, magoado,  
ferido de arcabuz e ferradura  
-¡miña outra pátria sempre violada!-.  
Desde o fondo dos Andes o seu ollo sen pálpebras  
fura o centro do sol  
e deixa o tempo estático un instante. (22)

O cataclismo percíbese primeiramente certos animais, pero onde atopamos a auténtica creación poética de Avilés que impide unha visión estereotipada da catástrofe é na animalización da rosa para simbolizar o terror da natureza durante o terremoto. Propio da poesía do escritor galego foi sempre a rotundidade das imaxes sobre a natureza, teñan ou non un fundamento racional; nesta ocasión vai equiparar a fragilidade da cidade andina ante as forzas telúricas desatadas coa dunha nave no medio dunha tormenta. Nesta unidade terceira xa se fai a transición do imperfecto ao presente histórico para dar paso á segunda parte do marco compositivo:

Despois o vento espeso sostén todo o silencio  
e presíntese nos bichos a fuxir  
o cataclismo.  
O can máis áxil é fervenza inmóbel,  
e no epicentro do terror  
a rosa escura abre a súa corola de pánico  
e brúa.  
A cidade é un navío na crista da galerna.  
  
Aquele que foi cúpula no ar  
guinda no chan aínda un despoxo altivo  
unha branca reliquia apavorada. (23)

#### 4.2.3. “Canto de Noralba Timbacoí –hino órfico”

Tras o poema sobre Popaián, Avilés elabora o único texto ambientado na cidade de Cali, “Canto de Noralba Timbacoí –hino órfico”, que asina o 15 de decembro de 1984 e constitúe unha das composicións máis ambiciosas e complexas do volume. Nesta ocasión a realidade cantada non é a paisaxe, senón a música tropical, que ten na capital do departamento do Valle del Cauca o principal centro difusor en Colombia. O poema está dividido en tres partes unidas polo personaxe feminino celebrado segundo un esquema biográfico: as tres partes corresponden ao nacemento, esplendor e morte de Noralba Timbacoí. Na súa edición comentada de *Cantos caucanos*, o poeta noiés Martín Veiga aclara que esta figura feminina é unha literaturización de Noralba Espinoza de Acero, “unha amiga de Avilés que morreu en accidente de autobús preto de Cali, na perigosa estrada

de Buenaventura”<sup>89</sup>. De todos os xeitos, con independencia da base real, no poema acaba adquirindo un valor arquetípico da muller do trópico que destaca pola beleza, a sensualidade e o sentido do ritmo.

A composición ábrese cunha alusión histórica á fundación da cidade de Cali por parte de Sebastián de Belalcázar: o 25 de xullo de 1536 cambioulle o emprazamento e substituíulle o nome á vila de Ampudia polo de Santiago de Cali. Esta referencia non sorprende, pois no barrio Arboleda érguese o Monumento a Sebastián de Belalcázar, obra do escultor español Victorio Macho; sen embargo, nun poeta da ideoloxía de Avilés de Taramancos non cabía unha mención ao conquistador sen a conseguinte réplica en forma de alusión á poboación precolombina existente no val do Cauca para reforzar a dimensión telúrica da personaxe feminina. No val do río Calima encóntrase un dos centros arqueolóxicos máis importantes de toda Colombia, que destacou polos obxectos de ouro que nel se atoparon; a poboación indíxena dese val pertencente ao departamento de Valle del Cauca coñeceu no seu florecemento no século VIII e destacaba tanto na fundición de obxectos de ouro como no cultivo do millo:

Cando fundaron a cidade de Santiago de Cali  
no ano de mil e cincocentos trinta e seis  
(Benalcázar entraba dacabalo do vento)  
Noralba estaba no ar, era o miúdo corazón da bris  
a foula trasluciente do río Lili, a flor do lirolai.

Encontramo-nos séculos despois na beira do amor:  
os seus ollos tiñan esa antiga dozura,  
e o bronce quente da súa pel  
deixaba-me ébrio coma un deus  
(os calimas tecían a muller de lava de vulcán  
e caraveis). (25)

Avilés de Taramancos elabora un retrato feminino fascinante acumulando imaxes visionarias de elementos primordiais, pero onde sorprende pola súa orixinalidade estilística é no peche da primeira unidade ao unir directamente o sentimento da saudade ou perda que vive no presente coa expresión do erotismo pleno do pasado:

Noralba era algo así: un elixir no medio da agonía  
unha música que entraba pola raíz do sangue  
e invadía o extenso territorio da alma.

Era leda, terrena, de barro humano  
coma unha casa chea de paxaros  
ou o bosque da infancia onde un se quer perder.  
¡Necesitaba tanto da carficia!  
Unha vez entre a cana de azucre fixemos o amor,  
voaban unhas bolboretas fantásticas  
imensas como anxos,  
e os seus peitos tan xustos que collían na man  
deixaran-me ese oco permanente,  
esa saudade. (25-26)



A dimensión testemuñal e mesmo autobiográfica do poema xorde na parte central, como nolo proba o feito de que se mencione tanto a avenida en que o escritor tivese trato persoal con algún dos cantantes e músicos da relación onomástica. Ao centrar a súa atención na descrición da vida musical das noites caleñas, a muller protagonista pasa a ocupar por momentos un segundo plano, aínda que permaneza inserida na homenaxe do autor á salsa e aos ritmos propios de Colombia mediante o baile. Avilés volve poñer de manifesto a súa capacidade para interpretar as realidades cotiás máis diversas desde unha perspectiva mítica ao presentar o frenesí da vida nocturna de Cali como actos amparados pola man do deus Dionisos:

[...] Ningunha noite tan fermosa  
 como a noite de Cali. Dionisos unxía os corpos  
 dun frenesí inesgotábel e a danza era un rito iniciático  
 unha cerimonia necesaria: algo impercetíbel movía as células,  
 os ósos, a urdime máis profunda do ser.  
 Noralba estaba na súa hora estelar. O seu pequeno pé  
 tecía  
 o ritmo dos tambores  
 do mapalé  
 da cumbia  
 do currulao  
 ou o son inmortal de Celia Cruz,  
 de Miguelito Valdés –Mister Babalú-,  
 de Daniel Santos o anacobero, da Sonora Matancera,  
 da gran orquestra de Pacho Galán e o merecumbé,  
 de Alberto Beltrán –o Negro do Batei-,  
 de Roberto Ledesma e  
 Bienvenido Granda –o bigode que canta-.  
 Era tamén a hora de Jimmi Boogaloo, o gran chaman da salsa brava,  
 do complicado de Avianca,  
 do negro Watusi e de María loura como un anel  
 que danzaban ate morrer.  
 Unha man de xigante zumbaba no pelexo infindo da noite... (26-27)

O poeta trata de fundir as imaxes de sensualidade e inocencia da personaxe evocada mediante sensacións olfactivas e o símbolo da rosa. A simple presenza de Noralba nos espectáculos musicais sacraliza a noite caleña; de aí que as súas relacións eróticas co suxeito lírico adquiran o valor dun rito relixioso:

Noralba estaba perfumada, fresca no medio da voraxe  
 as copas 32A do seu sostén St. Michel tiñan o aroma misturado  
 de áloe e marfín cru. O seu sexo, vivo como unha rula en primavera,  
 exalaba o arrecendor intransferíbel da vida. Toda ela  
 era unha rosa de babilónia perfecta de inocéncia.  
 Ao seu carón a vida collía un rumbo sobrenatural  
 e a noite era sagrada; saíamos do seu templo  
 lúfdos como un seixo. O noso corazón era un altar. (27)

A terceira parte do poema aparece dividida en dúas unidades estróficas. Na primeira descríbese a morte de Noralba como a destrución da beleza floral:

Unha criatura xelada controla a caixa negra do destino,  
e a súa man de cera, a súa man de ferro podre  
determina deshabetar a rosa. Traza o teu nome Noralba Timbacoi  
e un verme invisíbel morde a túa corola. (27)

Na última unidade Avilés cambia bruscamente de rexistro. Abandona o canto celebratorio da muller a prol dun ton meditativo e converte os dez versos finais nun dos fragmentos de maior intensidade lírica de todo o volume gracias á profusión de símbolos e referencias mitolóxicas. O elemento máis orixinal é, sen dúbida, a fusión de elementos cristiáns con motivos do mito de Orfeo e Eurídice. Do mesmo xeito que Orfeo descendeu ao Hades na procura da súa muller, á que acaba perdendo por infrinxir a interdicción de ollala antes de traspasar os lindes das rexións infernais, segundo o relato do libro IV das *Xeórxicas* de Virxilio, o suxeito lírico fica convertido en estatua de sal coma no episodio bíblico da muller de Lot por intentar salvala do esquecemento “cos cantos do rescate”. Para favorecer a correspondencia entre a parella mítica e os amantes, o autor despreza unha escenografía mitolóxica con referencias ás bocas do inferno e á barca de Caronte. A escuridade da porta infernal contrasta vivamente co brillo do tesouro que representa a inocencia da moza desaparecida, sublimada espiritualmente en forma de árbore:

*Rompo o lacre do libro dos desígnios e asento-me impávido  
nas escadas do tempo. Agardo a resurrección da túa carne.  
A mellor hora do noso amor está de xoennlos  
diante da porta escura increpando ao remeiro xordo,  
e reloce no fondo das tebras a túa inocencia  
coma unha árbore de ouro.  
E aquí me tés, amor, cos cantos do resgate,  
cravado como unha estatua de sal entre as ruínas  
da miña mocidade.  
É o compromiso ineluctábel da nosa danza nupcial. (27-28)*

Desde os anos setenta ata a fin dos seus días, Avilés de Taramacos foi desenvolvendo unha moi orixinal fusión mítica coa figura de Ulises, pola condición de emigrante-exiliado que desexa regresar á súa patria orixinaria. Agora asistimos a outra mitificación moi reveladora da súa altísima autoconciencia poética. Se Noralba Timbacoi se identifica con Eurídice, quen a rescata do esquecemento por medio da palabra queda equiparado automaticamente a Orfeo, isto é, ao cantor por antonomasia, poeta e músico<sup>90</sup>. Deste xeito, soamente ao remate do poema adquire sentido pleno a caracterización de “hino órfico” que lle serve de subtítulo.

#### 4.2.4. “Chachauí”

O primeiro poema de *Cantos caucanos* que versa sobre un territorio non pertencente ao Valle del Cauca é se cadra unha das composicións de tema paisaxístico máis logradas da sección. Convén advertirmos que o nome auténtico da localidade colombiana can-

tada é Chachaguí, e está situada na provincia de Pasto, no departamento sureño de Nariño.

O predominio absoluto dos versos impausados (16) sobre os que presentan unha pausa interna (4) e mais o feito de que se rexistren ata 5 encabalgamentos suaves provocan unha aceleración do ritmo nas unidades estróficas que se corresponden á descrición das alturas; curiosamente, vaise facer máis lento na última unidade, a centrada nas referencias ás profundidades por onde discorre a estrada:

Abaixo, no camiño de Ipiales, na estrada do Ecuador,  
brillan as flores ventureiras.  
Pero as estrelas son ais grandes. (29)

Nas dúas primeiras unidades estróficas volve Avilés a exhibir o grande dominio que posúe da palabra poética ao tratar a materia fónica do verso. As vocais pechadas anterior e posterior do topónimo parece que ecoan en diversas palabras moi próximas; nalgúns casos mesmo corresponden á sílaba tónica e á fin do verso, polo que se salienta a expresividade desas harmonías vocálicas, que dan a suxestión de altura:

Ter unha casa en Chachahuí sobre do cume  
do Cúndur-Cúndur que os incas bautizaron  
polas grandes aves míticas. Ter unha casa en Chachauí  
e ver no fondo do precipicio o Putumaio  
brincar como un regueiro pequeniño.

Ter unha casa en Chachauí  
e escoitar á noitiña o zunido dos vagalumes,  
dos cocuios, o canto do turpial  
e o miar estremeecedor do puma negro.

Ter unha casa en Chachauí,  
esquecerse do tempo, estar ao pé dun deus antigo  
amigo do sol.

Ter unha casa en Chachauí. (29)

A dimensión ascensional tamén se rexistra no sintagma “Ter unha casa en Chachauí”, que devén auténtico retrouso da composición. Polo que se refire á distribución desa unidade sintáctica na páxina, cómpre observar que, despois de encabezar o poema, se despraza ao segundo hemistiquio do verso terceiro para adquirir un realce progresivo a medida que avanzamos na lectura do texto. Este sintagma non soamente condensa a expresión do desexo do poeta, senón que salienta a elevación da localidade ao dispoñelo na páxina en branco como pairando no aire.

A serie paralelística de infinitivos non persoais só desaparece na unidade estrófica final. Se estes infinitivos, por un lado, amortecen grandemente a subxectividade do poeta, ao tratarse dun tempo verbal de temporalidade non marcada remiten á dimensión

transcendente da altura, que entraña sempre “esquecemento do tempo”. A maxestosidade da orografía en que aparece ubicada a localidade de Chachahuí tamén se salienta coa utilización de dous símbolos ascensionais dos estudados por Gilbert Durand<sup>91</sup>, como son o “cume” e as “grandes aves míticas” (cóndores). Gracias, ademais, ás referencias á cultura incaica, o cume do poema adquire abofé os caracteres de montaña sagrada. A altitude do cume e a transcendencia do suxeito lírico tamén saen reforzadas cos elementos estelares, que experimenta tanto co sol do verso 12 como da antítese final entre dúas realidades que brillan: as flores ventureiras e as estrelas. Curiosamente, as peculiaridades da fauna americana, agás os cóndores, concéntranse nos versos oito e nove.

#### 4.2.5. “Sandoná”

O único poema de tema estritamente histórico-político de *Cantos caucanos* presenta un notable cambio estilístico en reacción coas demais composicións da sección, pois nel renuncia ao lirismo en favor dunha exposición narrativa e do humor para acadar o necesario distanciamento crítico. Se o mesmo Avilés de Taramancos recoñeceu nalgunha entrevista<sup>92</sup> a influencia que sobre el exerceu Nicanor Parra, o principal representante da antipoesía en América, ben pode aducirse “Sandoná” como unha mostra dos ecos leves deste celebrado poeta chileno:

O indio Agualongo  
 instituído persoalmente coronel dos exércitos reais  
 vivía o paso de Sandoná con catro mil pastusos,  
 anchos, pequenos, fortes, de ollo enfurecido e de macana,  
 dispostos a morrer polo surrealismo.  
 Bolívar de casaca vermella, estira o catalexo  
 e pronuncia unha frase para a Historia:  
 “Ninguén nos vencerá”.

O oráculo minteu como un vellaco nese día. (31)

No canto dun auténtico relato da decisiva batalla de Bomboná, que tivo lugar preto de Pasto o 7 de abril de 1822 e foi unha vitoria pírrica de Simón Bolívar (1783-1830) por perder dous tercios do seu exército, o poeta móstranos en presente aos dous protagonistas históricos. Sabe aproveitar o espacio en branco da páxina para efectuar unha elipse narrativa sobre a mesma batalla. Se a simple substitución da palabra *realismo* por *surrealismo* lle abonda para desenmascarar a ideoloxía defendida polo militar de orixe india que defende a monarquía fronte aos patriotas republicanos, o verso final cumpre un papel desmitificador que descompón o ton heroico da frase apócrifa que o poeta pon en boca do Libertador. De todos os xeitos, o contexto histórico colombiano merece un esclarecemento para apreciar a transformación a que somete o autor a realidade á hora de ser incluída no poema.

Avilés privilexia o espacio mediante o título, pero logo non desempeña outra función que a de marco xeográfico. Sandoná é un dos municipios da provincia de Pasto, no actual departamento fronteirizo de Nariño. Durante a guerra da Independencia a pobo-

ación da provincia de Pasto, moi influída pola xerarquía eclesiástica –esta presentaba a nova república como incompatible co catolicismo-, foi a que con máis teimosía defendeu a causa realista fronte ás forzas emancipadoras. En 1813 os pastusos chegaran a derrotar o exército que Antonio Nariño desprazara desde Santa Fe para sometela. Como en Pasto os indíxenas pelexaron tamén contra os patriotas republicanos, Avilés de Taramancos parece querer simbolizalos na figura histórica de Agustín Agualongo (1780-1826), quen para o historiador colombiano Sergio Elías Ortiz non era indio, como afirman outros historiadores e mais o poeta de Noia:

Seguramente era un mestizo, pero un mestizo que se elevó de soldado raso voluntario al grado de Coronel efectivo del ejército real y que, como gloria póstuma, fue agradecido por el Rey Fernando VII, con la borla de Brigadier General, que no pudo llegar a sus manos porque ya para 1826 en que vino el despacho, había caído fusilado en Popayán.<sup>93</sup>

Voluntario desde o ano 1811 no exército realista, Agustín Agualongo dirixiu as tropas pastusas contra Simón Bolívar o 17 de xullo de 1823 en Ibarra, onde resistiron heroicamente máis de nove horas e sería capturado trala derrota de Barbaocoas, o 24 de maio do ano seguinte. Conscientes as novas autoridades do perigo que entrañaba Agualongo para a República, optaron por fusilalo ao non conseguir que se adherise ao novo réxime co grao de xeneral. Ora ben, este destacado militar e guerrilleiro non dirixira o exército realista na batalla de Bomboná, papel que recaeu no coronel Basilio García, que tiña o obxectivo de impedir o paso de Bolívar cara a Ecuador e Perú. A batalla á que se refire sen nomeala Avilés de Taramancos no poema é, certamente, a de Bomboná, porque representa o principal revés militar padecido por Bolívar no Sur de Colombia: o coronel realista só aceptou as capitulacións que lle propuxera o Libertador despois de coñecer a victoria de Sucre en Pichincha, coa que quedaba liberada a cidade de Quito.

A elección do personaxe de Agualongo, na nosa opinión, non obedece tanto ao seu papel relevante na historia de Colombia como ao interese de Avilés por facer reflexionar ao lector galego sobre o comportamento de representantes de sectores populares a prol do poder central, unha vez iniciado un movemento de emancipación nacional. En tanto que concelleiro de cultura de Noia, Avilés de Taramancos coñeceu ben atrancos na Deputación e na Xunta e non ignoraba a situación orixinada en Galicia debido ao feito de que, a diferenza do acontecido en Cataluña, a burguesía non abrazou o ideario rexenerador que lle ofreceran os intelectuais galeguistas a fins do século XIX. No seu ensaio en prosa de máis alento, *Galicia no diván*, podemos ler a seguinte ‘Teoría da mestizaxe’ que se cadra constitúe a mellor contextualización ideolóxica do poema “Sandoná”:

Amais da mestizaxe xenética e da cor, hai unha mestizaxe mental que sofren todos os pobos colonizados. Os vencidos que perden a dignidade collen os hábitos do vencedor e atacan aínda á parte da tribo que se mantén fiel a si mesma. O mestizo mental é un ser híbrido e como tal perde o seu certificado de orixe, que é como perder a vergoña, e no seu intelecto hai sempre un afán de servir a aquel que cre superior aínda que non

recebe máis que afrontas e desprécio. Refocila-se na súa propia deslealdade. A tribu dos 'bastards' de África do Sul é moito mais racista que os propios afrikaners. Nos barcos negreiros había sempre un capataz preto, como había en Treblinka un capataz xudeu. Destino aciago e triste que ten de sofrer o escravo de xente da súa mesma escravitude que lle fai a existencia aínda mais humillante e desoladora.

Galicia tamén correu ese destino. Parte da súa xente volveu-lle as costas e imitou nos seus xestos, na roupaxe, na lingua, ao seu amo e ao seu señor. Quezais a parte máis preparada para rexir os destinos do país pasou-se ao inimigo con mesa camilla e todo. É unha constante que se vén repetindo e que temos que esconxurar. Un pobo espiritualmente inerte, ten que ter unha bagaxe moi fonda para aguantar e conservar-se no seu. Se somos algo debemos-llo aos máis sinxelos. Mais a ferida é tan profunda que acaso dividiu para sempre á nosa nación e aínda agora mesmo estamos a padecer as consecuencias, os enfrontamentos e mais esa condición de mestizaxe mental de non saber se subimos ou baixamos.<sup>94</sup>

#### 4.2.6. “María”

Tres son as novelas colombianas que coroan outras tantas épocas da literatura latinoamericana e acadan sona mundial: *Cien años de soledad* (1967), *La vorágine* (1924) e *María* (1867). Se as obras de García Márquez e José Eustasio Rivera deviron as máis representativas do *boom* e do naturalismo, respectivamente, a novela de Jorge Isaacs (1837-1895) converteuse no texto paradigmático do romanticismo sentimental en Latiñoamérica, que padece un considerable desfacemento, pois unha das obras que máis inflúen nela é *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre, publicada en 1787. As 50 edicións que coñeceu *María* antes de 1900 dan boa conta da extraordinaria popularidade da que gozou aos poucos anos de ver a luz.

Para explicarmos que Avilés de Taramancos convertese a novela en materia poética non abonda con coñecer a condición caleña do autor e que a acción transcorre no Valle del Cauca. Tampouco se ha de ignorar que o escritor Jorge Isaacs e **María** son de obrigada referencia na historia cultural da cidade de Cali. Co nome do novelista, por exemplo, está bautizado o teatro, construído nos anos trinta e declarado monumento nacional. Como homenaxe a Jorge Isaacs erixiuse no Paseo Bolívar un grupo escultórico en mármore que representa a 'Efraín y María', os protagonistas da novela. Nas proximidades da vila de El Cerrito, a uns 40 km de Cali, consérvase como *lugar da memoria* a facenda 'El Paraíso', recreada en *María* por ser propiedade dos pais do escritor.

O poema divídese en dúas unidades de enfoque e temática diferentes. Mentres a segunda se presenta como un apóstrofo lírico dirixido á protagonista feminina, a primeira supón unha visión irónica da novela. O distanciamento iníciase xa na adopción dunha segunda persoa como procedemento amortecedor da subxectividade do poeta e continúa na descrición do xardín como espacio tópico de efusión amorosa, que ten varias representacións na novela desde o capítulo IV da novela:

Abres o libro  
e un perfume de xardín silvestre

de xardín doutro tempo aínda fresco  
emana da lectura.

A viola, o xasmín, a rosa de cen follas,  
a benvestida e a campánula  
regaron-se con bágoas  
de cando o corazón foi inventado. (33)

A referencia intertextual ao título da obra de Ramón Cabanillas resulta acaída polo común sentimentalismo tradicional. Non faltan alusións ao desfasamento estético da obra antes de ofrecer unha análise da psicoloxía da personaxe (namorada, relixiosa, triste, casta, inocente...) que recolle as notas peculiares do estereotipo da heroína do romanticismo conservador. A diferenza doutras protagonistas de novelas, María non morre de amor, por ausencia do seu amado Efraín en Inglaterra, senón por enfermidade, que Avilés identifica co mal romántico por antonomasia. O símil en que compara o destino da protagonista cunha flor abandonada na novela logra conferirlle unha certa circularidade á composición desta primeira parte:

Despois da tose romántica  
aparece a figura de María:  
daguerrotipo sepia  
onde escentilan dous ollos  
como ascuas acendidas,  
e a boca sensual  
apagada polo continuo roce da oración.

Namorada e triste  
o seu ollar é como un can pequeno  
percurando a caricia.

-¡A vida no século pasado eran tan casta!-.  
Non se pode pór freio  
a tanta desbandada de amor:  
entón a tise foi bebendo o sangue  
e María  
quedou como unha viola murcha  
na páxina 47. (33-34)

A segunda unidade poemática presenta unha composición pechada, que se fai máis evidente gracias á reiteración do verso en que o suxeito lírico se dirixe a través do tempo a María (“Tamén ameí no teu xardín, María”) para evocar por medio do irracionalismo poético un episodio amoroso cunha moza de Tuluá que permanece vivo como un estigma a sangrar.

O motivo poético do xardín permítelle inserir un canto da paisaxe caucana, pero sempre desde o universo novelesco de Jorge Isaacs. Así se comprende a presenza do río Amaime, que discorre preto da facenda ‘El Paraíso’, principal escenario de María e que a familia do autor perdera antes da publicación da novela. O poeta reitera de novo o motivo da luz limpa que baña o val do Cauca:

O chiminango estaba florecido, e o río Amaime,  
 que nace no teu colo, cantaba nese día como nunca  
 ha-se de ouvir xa cantar. Son intres  
 que o corazón mantén intactos.  
 (A ave negra, aquela que sempre presentías,  
 era naquel momento luminoso  
 a sombra da saudade que me fai inmortal e desvalidado.)

Desde a túa solaina, o Val do Cauca  
 aparecía como recién feito na luz tenue e na calma,  
 protexido polo fanal do teu amor  
 da túa ternura implacábel: esa pomba  
 que atravesou de morte a túa entraña  
 e vive. (34)

Importa salientar como Avilés se apodera dun símbolo de *María*, como é “El ave negra” do capítulo XLVII para cambiarlle de función no poema. Se na novela simboliza a enfermidade fatal que vai impedir que as relacións idílicas dos mozos protagonistas teñan un final feliz, no poema representa a saudade nas súas dimensións positiva e negativa.

#### 4.2.7. “Nereo a cabalo”

Como personaxe representativo da rexión dos Llanos Orientales de Colombia, Avilés insire en *Cantos caucanos* a estampa descritiva “Nereo a cabalo”. O protagonista é o vaqueano que servirá de guía ao narrador protagonista en varios relatos de *Nova crónica das Indias*.

O poema está constituído por cinco unidades estróficas de versos libres que oscilan entre as 22 e as 4 sílabas. A unidade quinta remata nun octosílabo, que facilita a incorporación da copla popular que, como ben advertiu Maximino Cacheiro<sup>95</sup>, resulta ser unha mera variante da que utilizou Celso Emilio Ferreiro como broche final do romance “A Sabana” de *Terra de ningures* (1969); nós sospeitamos que nesta ocasión a Avilés o puido traizoar a memoria, pois na versión desta copla que reproduce Germán Arciniegas na súa breve obra de divulgación titulada *Colombia* tampouco figura a palabra *pampa*. Para a descrición do personaxe sérvese Avilés dun leve fío narrativo, pois o poema comeza “na derradeira luz do día”, cando Nereo anda a recoller o gando na chaira, e remata “Cando o aroma do café invade a noite” e el rompe a cantar a copla popular.

Da atención extrema que lle presta o poeta noíes aos elementos fónicos do verso son un bo exemplo as aliteracións consonánticas e as harmonías vocálicas cos es e os contidos no propio nome de Nereo, cando este personaxe entra en escena aproximándose coma nun zoom cinematográfico:

Un punto negro que atravesa a planura  
 na derradeira luz do día. Unha xarada de garzas  
 revoa ao seu redor. Vén como o vento recollendo a vacada.



É Nereo. O seu cabalo é negro como a noite.  
Alto e feliz. É o dono da campía. (35)

Coa utilización do presente de indicativo para esta leve narración no canto do imperfecto, consegue eliminar a distancia temporal na evocación do amigo. Resalta a súa habelencia como xinete non só fundindo o seu corpo co do cabalo como se dun centauro se tratase, senón tamén ao salientar a torpeza de que dá mostras ao pisar o chan, talmente o albatros de Baudelaire. Da personalidade de Nereo destaca o carácter solitario e solidario a través de símbolos espaciais de protección e amparo como son “niño” e “casa”:

Nereo vén descalzo con esporas de prata. A súa voz é firme.  
A súa man cando se abre é a man máis amiga  
é como un niño ao que podes chegar de madrugada  
ou unha casa grande que ampara a moita xente,  
unha man morna e forte curtida na guerrilla.  
Compañeiro.

Descabalga amodiño conversando coa besta. O cabalo  
é a súa única fortuna, é o único ben que necesita:  
forma parte de seu, prolongadura  
do seu corpo ensumido de xinete, áxil no ar  
lento ao pisar a terra. (35)

En “Nereo a cabalo” encontramos novos exemplos da capacidade de Avilés para transcender a realidade cotiá por medio de símbolos. Así, a augardente do val do Cauca compartida adquire o valor dun rito relixioso. Fronte á concreción temporal, o poema exhibe unha absoluta indeterminación espacial, xa que as enormes chairas do río Meta son obxecto da lembranza saudosa do vaqueiro:

Debaixo do chapeu de feltro negro  
os ollos negros furan o infinito. Nada se move  
en torno seu sen ser apercebido.  
Unha faísca de ternura ou a dureza do aceiro:  
É Nereo, e o seu caneco de augardente do Cauca  
comparte-se nun rito  
como se de súpeto todos os homes foran libres.

Cando o aroma do café invade a noite  
Nereo estende o seu petate. Lembra quezáis a súa terra longa,  
as planuras do Meta  
onde se pode cabalgar mil días,  
e o seu cantar rompe bronco  
e zangarrea no tiple ese xoropo  
de terra aberta e quente:

“Sobre la pampa la palma,  
sobre la palma el lucero.  
Sobre mi caballo yo  
y sobre yo... mi sombrero”. (35-36)

Como o chairego do poema, que semella un gaucho evadido do *Martín Fierro* de José Hernández, o poeta noiés tamén gustaba de compartir pola noite o viño e o cantar cos amigos que acudían á súa Tasca Típica.

4.2.8 “Os arrieiros de Antioquia  
fundan a cidade norteña de Caicedonia  
e perfuma-se todo o val do Cauca  
cos primeiros aromas do café”

Na historia de Colombia coñécese como *colonización antioqueña*<sup>96</sup> a que emprenderon xentes do departamento de Antioquia desde a última década do século XVIII ata comezos do século XX polos departamentos de Caldas, Quindío e polo Norte do Valle del Cauca e Tolima. Froito da expansión dos antioqueños foi a fundación, o 3 de agosto de 1910, da cidade de Caicedonia, que acabaría ocupando o primeiro posto na produción de café en calidade e o segundo en cantidade de todo o departamento do Valle del Cauca.

No poema oitavo de *Cantos caucanos*, Avilés de Taramancos céntrase nese fenómeno colonizador e na extensión do cultivo do café a comezos do século XX. O mesmo título que lle adxudica, á parte de precisar o tema xeral da composición, emparéntao estilisticamente coas crónicas da conquista e colonización. En versos libres de amplo folgo o poeta recreará imaxinativamente os primeiros traballos e os primeiros días de Caicedonia facendo uso en todo momento do presente histórico, que lle posibilita engarzar sen solución de continuidade o relato fundacional coa escena do presente en que aparece retratado na segunda parte, en vivo contraste, un campesiño pobre de a caballo que nos fai pensar nos arrieiros anónimos que tomaron parte na fundación.

A referencia inicial á tala dos bosques permítelle ao autor inscribir no poema os nomes das grandes árbores de Colombia. A enumeración aparece enfatizada por medio da utilización dunha imaxe ascensional ou das pausas que supón o uso do punto. A segunda unidade estrófica xa está dedicada aos labores comunais na construción das primeiras vivendas dos colonos, mentres que na terceira fai xurdir os arrieiros da contorna coas ferramentas que permitirán a explotación agrícola. Ora ben, parte do encanto e orixinalidade desta narración estriba no feito de que o poeta aínda percibe no presente as sensacións orixinadas no acto fundacional:

Aínda soa o machado e o estrondo das grandes árbores ao cair:  
o guaiacán, o ceibo –ese castelo vexetal no vento-  
o samán de cen ponlas. A araucaria. O acaxú.  
Aínda soa o estrondo nos outeiros do norte.

O berce da cidade levanta-se do bosque primixenio  
-o ar garda ese arrecendo, o aroma  
da madeira fresquísim-. Todos os corazóns nun pulo  
amasan o adobe, ferven o cal no mesmo sentimento;

e a cantiga dos rudes montañeses arreventa  
desde o fondo do mato. Un hino no estrépito do día.

Dos camiños de Armenia, do Quindío,  
chega o chiar dos carros, o bufar dos machos carregados,  
o apeiraxe.  
E queda esa luz do día como un instante único  
no que as mans e o cántico comenzan a tarefa. (37)

A primeira unidade poemática remata coa mención dos produtos tropicais cultivados nas terras de Caicedonia: o café, os plátanos, os ananás e a cana de azucre. O peculiar da poesía de Avilés é a capacidade de transcender a mera descrición paisaxística a prol da dimensión simbólica. Deste xeito, as voltas que dá o boi a mover a roda do trapiche sérvenlle para salientar o valor da vida da natureza.

#### 4.2.9. “O piano”

Tanto nas orixes da literatura grega –lítica non era senón unha canción cantada ao son dunha lira- como das diferentes literaturas romances, apréciase moi ben a unión íntima que mantiveron a música e a poesía, a melodía e a palabra. Ao desaparecer a imbricación da música coa poesía, esta conservou durante moitos séculos como elementos musicais o ritmo e a rima. Habería que agardar ao simbolismo para atoparmos a un poeta como Verlaine que procurase achegar outra vez a poesía por medio de novos efectos sonoros no verso, adaptados logo por Manuel Machado e Rubén Darío. Na poesía colombiana quen mellor asimilou a lección do poeta francés foi o singular vangardista León de Greiff, tan admirado por Avilés de Taramancos. O poema de *Cantos caucanos* que mellor explota, no ronsel de León de Greiff, os diferentes elementos rítmicos e musicais do verso é “O piano”. O soneto “Fórmula secreta do sancocho do Cauca” e “O piano” son os únicos poemas do volume que conservan rima e metro.

“O piano” leva a data do 12 de xaneiro de 1984 na edición privada de *Cantos caucanos*, na que non figura o epígrafe de “Bambuco”, que acentúa non só o núcleo temático, senón tamén a dimensión musical da composición. “O piano” consta de oito unidades estróficas que agrupan de 4 a 9 versos sen obedecer a ningunha estrutura tradicional. Os versos, algúns dos cales presentan rima en asoante sen ningunha regularidade, oscilan entre as 3 e as 16 sílabas, pero todo o poema está construído sobre o patrón do octosílabo, pois o de 16 é susceptible de descompoñerse en dous de 8 e o de 13 constitúe dous octosílabos se se lle engade o de 3 sílabas que segue; o mesmo acontece con secuencias de versos de 5+3 e 3+5.

De todos os xeitos, o maior acerto expresivo desta canción reside se cadra no seu ritmo peculiar, en consonancia coa súa temática, que logra no plano morfosintáctico mediante a reiteración de versos e/ou sintagmas. Así, “A nena do facendeiro de Anserma” funciona como un retrouso en todas as estrofas agás nunha, pero tamén serve como marco compositivo coa reduplicación de “do facendeiro”.

A nena do facendeiro quer un piano de Viena  
 A nena do facendeiro  
 Do facendeiro  
 De Anserma.

¿Quen ha de traer piano  
 En tren, en barco de vela?  
 ¿Quién ha de traer piano  
 A nena do facendeiro  
 De Anserma?

As morrocotas de ouro fan o miragre:  
 A goleta  
 Cruza o Océano Atlántico  
 Chega ao porto de Bruxelas,  
 Vai a buscar o piano  
 Da nena  
 Do facendeiro  
 De Anserma. (39)

Desde o punto de vista exclusivamente temático, obsérvanse dúas partes ben diferenciadas. Na primeira, formada polas catro primeiras estrofas, a filla do facendeiro da cidade de Anserma, que gusta da música de Beethoven, desexa un piano de Viena. Gracias á fortuna, a familia envía a Bruxelas unha goleta para buscar o piano. Na segunda parte, en cambio, o protagonismo recae no instrumento musical, que cobra vida e vai ir asimilando polas cidades os diferentes ritmos. En Budapest aprende “danza secreta” e en París, “a valsar”, mentres que gracias aos mariñeiros da goleta coñece a “habanera”. Cando chega ao territorio colombiano, aprenderá os ritmos propios dos grupos étnicos e rexionais que compoñen a nación:

Negros de Buenaventura  
 Tocan tambor na ribeira.  
 O piano  
 Colle un tento  
 De currulao que arrabea.

Os arrieiros de Caldas  
 Suben piano. Cautela!  
 Moito monte para arriba

Suben piano de Viena;  
 Cantan guabinas, xoropos,  
 Cantan bunde e tamborera:  
 Ai a nena  
 Do facendeiro  
 De Anserma. (40)

A contraposición entre a música culta de Europa e a popular de Colombia ponse particularmente de manifesto na última estrofa, na que atopamos a filla do facendeiro tocando:

... baixo das estrelas  
 Un son quente de bambucos  
 No seu piano de Viena. (40)

Hase de ter en conta que o bambuco é considerado “como el hecho musical que identifica la nacionalidad colombiana”<sup>97</sup>, pero ningunha das modalidades rexistradas en Colombia se executa ao piano. O fío narrativo existente non parece que teña outra finalidade máis que a de exaltar diferentes xéneros musicais colombianos. O bambuco queda salientado pola posición que ocupa no remate do poema e polo epígrafe, mais non debemos desdeñar o interese do poeta en facer inscribir o nome do ‘currulao’, ‘guabina’, ‘xoropo’, ‘bunde’ e ‘tamborera’.

#### 4.2.10. “Canto cenital do Tolima grande –na fronteira”

No penúltimo poema de *Cantos caucanos*, que data cando o soneto final o 13 de xaneiro de 1984, Avilés sae de novo da rexión do Cauca. Volve dividir a composición en oito unidades estróficas cun número variable de versos máis unha cita final, que corresponde á metade do verso inicial do bambuco “Ibagueña”, reproducido na edición de *Cantos caucanos* preparada polo tamén poeta noiés Martín Veiga.

Se na canción “Chachahuí” eran os cóndores as aves que delimitaban a altitude da localidade loada, neste poema sérvese das “aguías no abismo” para deixar constancia do punto de vista “cenital” adoptado para describir o novo espacio xeográfico. No cadro paisaxístico da primeira parte sobresaen as notas luminosas, que veñen dadas por adxectivos, substantivos e mesmo verbos:

Da pousada, no alto,  
 ven-se brillar as terras do Tolima,  
 apercébese-se  
 unha grande extensión iluminada  
 debaixo da obsidiana iridiscente  
 das irtas cumes xeadas.  
 Lux perpetua.

A gran planura de xerxolín reververa,  
 e as mangueiras ofrecen o seu froito  
 na beira dos camiños.

A quietude é un espello total,  
 ilimitado, rodeado  
 da púrpura da serra. (41)

E tras a lección de xeografía, a lección de historia. Agora xa non é o río Cauca, senón o Magdalena que remontou en 1536 o conquistador Gonzalo Ximénez de Quesada á fronte dunha expedición duns 900 homes que lle entregara o gobernador de Santa Marta Pedro Fernández de Lugo ata dar co pobo ‘muisca’ na meseta de Cundinamarca. Un tercio desa enorme expedición embarcou en cinco naves, pero o tempo-

ral logo inutilizou dúas na mesma desembocadura do río, e o goberndador expediría dous novos barcos para que o remontasen ata alcanzar as tropas de Quesada que avanzaban a pé con enormes dificultades por causa da selva mesta e intricada das marxes do río. O Magdalena devén símbolo da vida nacional, non só por estes feitos históricos e por tratarse da principal vía de comunicación da que dispuxo Colombia, senón tamén por connotar, mediante as reiteracións paralelísticas, as dimensións da violencia política que non deixou de azoutar Colombia e que o poeta lamentaría en artigos moi emotivos.

Como o lector ideal a quen se dirixe en *Cantos caucanos* Avilés de Taramancos é o galego, non ten reparo en dilucidar no texto un dos mitos claves da conquista española, como foi El Dorado, xerado a partir dos ritos relixiosos que celebraban os caciques na lagoa de Guatavita<sup>98</sup> e do relato que un indio lle fixera deles a un capitán de Sebastián de Belalcázar trala conquista de Quito. O certo foi que o mito de El Dorado exerceu tal poder fascinador sobre os conquistadores e descubridores que no século XVI se rexistran varias expedicións a ese reino de fábula despois de que Belalcázar se atopase con Ximénez de Quesada e Nicolás Federmann na meseta de Bogotá e que o indio dourado se transformase nun territorio: Felipe de Hutten (1541), Hernán Pérez de Quesada (1541), Pedro de Ursúa e Lope de Aguirre (1560-1561), Walter Raleigh (1595)<sup>99</sup>... Os versos deste poema de Avilés de Taramancos parecen aludir en concreto á expedición a El Dorado que Gonzalo Ximénez de Quesada emprendeu con sesenta anos desde Nueva Granada, entre 1569 e 1571, por terras do río Guaviare e das chairas dos afluentes do Orinoco e que rematou no máis completo desastre e na ruína:

O río e o seu bruído milenário  
foi o camiño único da pátria  
-o Magdalena intenso  
violado pola proa voraz das carabelas-.

Ximénez de Quesada  
pasou coa súa tropa de pantasma  
percurando Eldorado  
-o indio Guatavita  
revestido de ouro e de esmeraldas-.

Cántos soños cruzaron de Natagaima a Neiva,  
cánto ferro, cánto furor:  
outro río de sangue  
baixou por estes campos á maré.

E o ouro estaba fixo no seu cénit  
-sol perpendicular que non se move-  
mentras cantaba a vida, e resplandece.

Ibaguereña por verte... (41-42)

Como vemos, o poeta procura dotar a composición dunha leve estrutura circular por medio da reiteración dos elementos descritivos, ao tempo que condena a cobiza do ouro que motivou a conquista e canta a terra e a muller colombianas.

#### 4.2.11. “Fórmula secreta do sancocho do Cauca”

O único soneto inserido en *Cantos caucanos* é o titulado “Fórmula secreta do sancocho do Cauca”, que pecha a primeira sección. Este poema destaca, sobre todo, pola orixinalidade temática, aparentemente tan extrapoética como é unha receita de cociña. Digamos que o ‘sancocho’ de galiña figura entre os pratos máis peculiares dos departamentos colombianos do val do Cauca, caracterizado por estar especiado de abondo e incluír plátanos de Buenaventura.

O dominio formal do poeta de Noiaponse de manifesto moi ben na distribución nas diferentes estrofas dos distintos ingredientes. A exaltación da comida lévao a supoñerlle a este prato colombiano mesmo virtudes afrodisíacas, pero non por iso se ha de considerar unha composición de tema erótico:

Despois deste sancocho queda o mozo  
co que ten de varón, ergueito e duro,  
e a meniña, disposta a todo gozo. (43)

Esta poetización da gastronomía colombiana só adquire verdadeiro sentido literario se se pon en diálogo intertextual co poemario *Epopéya de las comidas y bebidas de Chile* (1949), unha das obras máis orixinais e celebradas de Pablo de Rokha. A exaltación das bebidas e dos manxares do territorio chileno parece inspirado polo mesmo Dionisos, pois nalgunhas composicións a sensualidade dos praceres gastronómicos vai unida á sexualidade. Así é descrita a temática deste poemario polo profesor chileno Naín Nómez, un dos poucos ensaístas que se ocupou con profundidade da produción poética de Pablo de Rokha:

El tema de esta apoteosis epopéyica consiste en exaltar el mundo primitivo natural de los campesinos, los mineros, los pescadores y la vida rural. No hay en la poesía chilena ni en la poesía de lengua española un poema que exalte lo nacional como este. Los alimentos de todo el territorio chileno desde Arica a Chiloé pasan a incorporarse a una mitología original y autóctona que semántica y gramaticalmente no tiene parangón en la tradición.

El canto fluctúa constantemente entre la exaltación ligada a los ritos paganos y los orígenes por un lado y la conciencia de la transitoriedad humana, ya apreciada en otros poemas por medio del motivo del *Ubi sunt*.<sup>100</sup>

A celebración báquica da *Epopéya de las comidas y bebidas de Chile* queda ben exemplificada nesta composición que citamos a modo de exemplo:

*Cuando está borracho el año, el otoño, los rastros, los abejorros, los toronjos,  
los peones contra los patrones y los lagares,  
comienza la vendimia, la cual se produce reventando pámpanos agarrados al sol encima  
de los pechos, del vientre, de los muslos de las muchachas, que*

*habrán de estar de espaldas, con las piernas abiertas, riéndose,  
mientras resuellan las carretas, sonando cerro abajo  
y un capataz apalea a una patagua, creyéndola su mujer querida y arriba  
de la gran ramada de quillayes o maítenes  
grita un chorro de vino, que anda por bajo debajo de los subterráneos,  
gritando, grita, como un animal muerto, grita  
mostrándole a la inmortalidad su verga de toro.<sup>101</sup>*

#### 4.2.12. “Crónica de Bernaldo Fros”

En tres dos seis poemas que constitúen a *Crónica de Bernaldo Fros*<sup>102</sup> está presente de novo a realidade americana, pero agora completamente esquematizada ou estilizada nun plano mítico. Ao tratarse dunha serie integrada nunha parte titulada “Crónicas”, cabe concibirnos as diferentes composicións como capítulos ou etapas dunha viaxe por mar de carácter simbólico que se arrandea entre o universo mítico de Ulises e a paisaxe americana. Esta non xorde ata o poema III, que ofrece a singularidade de presentar cinco variantnes ordenadas de menor a maior número de sílabas e de maior a menor número de versos. O lector ten a sensación de asistir ao mesmo acto creador porque as cinco versións van aumentando a súa complexidade sintáctica e os pormenores descritivos. A destrución do paraíso que ocasionan coas súas armas os invasores vén reforzada con aliteracións de vibrantes e oclusivas xordas. Importa salientar tamén que o autor opta por un suxeito lírico plural para facer máis viva a crítica da violencia desencadeada polos conquistadores españois:

Criaturas formosas relocían na aurora  
baixo da luz do sol, como reloce un día  
a flor descoñecida que nace na alborada:  
mansa era a ollada desde o seu amor  
que flúe do equilibrio do sol e da cantárida  
A ferro aberto e sangue, a odio penetramos:  
Un novo cataclismo estremecera agora  
a linde que conforma a brancura da rosa. (54)

Avilés de Taramancos concibe a irrupción dos conquistadores no continente americano como un cataclismo que destrúe o paraíso de equilibrio entre o home e a natureza. A dicir verdade, a chegada dos españois a América supuxo unha hecatombe demográfica e un etnocidio de dimensións nunca coñecidas, pois en século e medio desapareceron nove décimas partes da poboación autóctona por causa da violencia armada, das novas enfermidades levadas polos brancos e da destrución das sociedades autóctonas que ata 1492 ían coñecendo un aumento da poboación.

Na composición IV asistimos á descuberta da illa no medio do océano, que supón o acceso a unha dimensión case paradisíaca e a conseguinte transformación existencial do suxeito lírico. Non é totalmente ilóxico recoñecermos no “manancial da vida” final un eco do mito da fonte da eterna mocidade que procuraban no Caribe os descubridores do século XVI:



A pirámide branca; o flanco doutra formosura  
 no óculo de alcance. Palma sen fin na luz –o seu fin mesmo-  
 e a illa, insólita, ese perfume.  
 Hai un ar novo no meu ser. Removendo  
 un antergo costume. Todo é recén feito desde séculos,  
 vivo de súpeto e a través do tempo;  
 non dá cabida o corazón á dimensión intacta.  
 “Per gli occhi fere un spirito sottile...”  
 Un deus brunido  
 Abría o manancial da vida. (55)

A composición V supón un claro salto temporal, xa que o suxeito lírico aparece integrado plenamente na terra americana, de aí que na segunda parte do texto se retome o tema da saudade da terra natal e o mito odiseico. A condición paradisíaca da paisaxe natural de América refórzase coa alusión ao anxo bíblico que expulsa a Adán e Eva. En consonancia con ese ámbito transcendente desde o punto de vista relixioso, os elementos escolmados da realidade exterior (‘árbore florida’, paxaros e bolboreta) adquiren o valor de símbolos ascensionais, pois teñen en común o carácter aéreo. O amor á terra de adopción confúndese co amor á súa muller por medio de transferencia de calidades. O momento de maior sensualidade da composición non xorde ata despois de proclamar o abandono da moral represiva tradicional do catolicismo:

A árbore florida na beirafín do mundo  
 no ar a árbore florida e o paxaro no ar iridiscente,  
 o paxaro coral  
 e a bolboreta sostendo a columna do día co seu manto;  
 a calandra, laberca da memoria, amando-nos desde a outra banda  
 do amor non tocado.  
 As cúpulas do vento.  
 O bafo morno a penetrar recóndito na médula,  
 terra en sazón –atávicos perfummems de cando o anxo desvelou a espada-,  
 e agora o corazón que recupera o territorio inaugural do tempo  
 e lambemos o froito ácedo na gruta feminina  
 e o seu óleo sagrado. Porque o profeta arrepiado que deixáramos  
 nunca falara deste deus inxel e a súa formosura tan pacífica  
 revestida de alpaca.  
 Amuramos o destino e a súa torre; o noso pé acuña a primavera  
 e ofrecemos de xoennlos a nosa propia carne enfebrecida  
 tremente de amor e sospirando. Ouh terra vaxinal, barro entreaberto  
 co seu licor curando-me a ferida. (57)

*Cantos caucanos* péchase cun dos mellores textos que saíron da pluma de Avilés de Taramancos: “Crónica ferida –elexía menor-”. Malia pertencer á sección de *Crónicas* do ano 1985, a orixinalidade desta composición estriba basicamente no que ten de cifra e compendio dos temas desenvolto na primeira parte do poemario. Iníciase o texto coa proclamación do amor á súa muller, que tamén resulta mitificada ao asimilala á figura de Nausíkaa, pois a ambientación espacial do encontro amoroso supón un desenvolve-

mento dos motivos descritivos do epígrafe da sección “Crónica de Bernaldo Fros”. Para Avilés de Taramancos, o novo Orfeo de “Canto de Noralba Timbacoí”, a música de Colombia que trouxera para Noia convértese no instrumento que lle posibilita rescatar as imaxes perdidas no tempo. Nesta ocasión a realidade colombiana aparece tan só suxeirada por unha serie de motivos cantados na pimer parte do volume: a luz, o río Cauca, os cabalos ceibos, os cóndores, o turpial...:

A música que me abre as portas, que me brune os fanais,  
que me amosa incesante perdidas latitudes onde a vida  
campea vigorosamente co seu alto tremor irrepitíbel; e dóme  
como se a esgazaran de min mesmo, cada hora de luz que nace agora  
nos camiños que andei.  
É porque amo un río que decorre  
nun territorio de cabalos ceibes, e atravesa de paso  
de parte a parte a miña arboradura, desemboca  
no pozo mesmo onde me nace o sangue.  
Que se voan os cóndores voan coas miñas asas. E se canta o turpial  
a miña voz desfía-se vagamente no ar, canta co mesmo son do xílgaro que canta  
de ponla en ponla na nenez tan íntima. (61-62)

Esta composición funciona tamén como unha breve declaración autopoética ao desenvolver por extenso o tema da *saudade revertida* que se esbozaba no “Primeiro canto”. A diferenza de tantos outros poetas galegos que tamén coñeceron o pan acedo da emigración en América pero sen fundírense de forma plena co país de acollida, Avilés de Taramancos móstrase escindido interiormente porque asume unha dobre identidade cultural e política. Por máis que a Galicia á que retornara había un lustro é a súa Itaka recobrada ou “a terra prometida”, non goza de sosego espiritual pola saudade que sente do país en que formara a súa familia. Esa ansia de recuperar por medio da palabra poética o outro paraíso perdido constituíu o núcleo temático fundamental que informou, fundamentalmente, composicións tan diversas como as contidas na primeira parte de *Cantos caucanos*:

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  
ai 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, cilantro e malvasía,  
ese amor meu que nunca.  
É deste sufrimento que aluma a miña teia, é deste sufrimento,  
é desa luz que vivo, do carcomer perene de apreixar o olvido  
e te-lo tenso, roxo nas brasas da memoria,  
ir de avarento amándoo con palabras cada día máis cálidas  
até te-lo ancorado no meu porto segredo.  
É dese amor que vivo; e mais do amor que agora no lar recuperado  
erguen vellas columnas, antigas mans que me aman,  
a emanación dos átomos de meus avós no vento,  
a terra prometida. (62)

Evidentemente, o escritor noiés era ben consciente da orixinalidade que achegaba o seu universo poético á literatura galega. Se o poema “Ítaka” de *Nova crónica de Ulises* contiña un hemistiquio en que mostraba a lóxica preocupación de poeta descoñecido en Galicia polos anos da odisea colombiana, (“Ninguén escoita o seu cantar”), *Cantos caucanos* remata cun verso ben revelador da súa ambición literaria: “¿Escoitarán no mundo a voz que me alumiña?”

#### 4.3. ÚLTIMA FUXIDA A HARAR

O poemario que Avilés de Taramancos escribe nos meses da enfermidade apareceu postumamente en decembro de 1992 como núm. 10 da colección “Espiral Maior”<sup>103</sup> que dirixe Miguel Anxo Fernán Vello, a quen lle dedica o volume nun acto simbólico de cesión da chama poética. Avilés, neste libro, continúa manténdose nun alto nivel estético, pero, loxicamente, xa non ofrece a unidade de concepción dos anteriores. Unha proba disto témola no feito de que mesmo conteña na sección “Silva de varia fermosura” os poemas de tema colombiano “Anserma” e “Tecer o vento. Ver correr cabalos”.

Anserma é un municipio do Oeste do departamento de Caldas, fundado o 15 de agosto de 1539 polo capitán da conquista Jorge Robledo co nome de Santa Ana de los Caballeros. Tanto desde o punto de vista formal como temático, “Anserma” pode caracterizarse como unha secuela de *Cantos caucanos*, pois garda unha notable semellanza estrutural con “Os arrieiros de Antioquia...”. De feito, en ambos os textos estamos en presenza dun relato fundacional; neste caso é a erección dunha nova cidade polos conquistadores, de aí que desenvolva unha das constantes temáticas de Avilés de Taramancos, como é a gabanza da paisaxe natural de Colombia e a condena da violencia perpetrada polos españois:

Ainda rinchan as sombras. Entre a poeira e o mencer  
 irrompen por vez primeira as eguas en Anserma.  
 Esgaza-se aquel ámbito como se for de vidro,  
 antes inmaculado na paisaxe e agora xa pisado  
 de furor e de ferro. Neste recinto vago, purísimo no ar,  
 soñan-se xa os cimentos da cidade. O branco cal ardendo  
 nun pór de sol que nunca fora visto. O adobe,  
 a madeira que aflora recendente no mato. A ardentia  
 de ver torres erxeitas nun mundo evaporado.

Chanta-se a espada e dita-se unha lei: Aberto fica  
 o estertor do sangue. E todo aquilo que ia ser brancura  
 amasa-se na carne e na cobiza. E nembargantes brillan  
 aínda agora de lonxe na planura as altas torres  
 como a dor que grita... (41)

Os estudiosos da conquista de América non deixaron de salientar a importancia dos cabalos que levaron os soldados españois; xa no século XVII o historiador Lucas Fernández de Piedrahita os considerara “los nervios de la guerra contra los naturales”<sup>104</sup>. Avilés

abre o poema facéndose eco dos rinchos das eguas dos conquistadores e, como en “Os arrieiros de Antioquia...”, válese do presente histórico para narrarnos a destrución dun ámbito autenticamente paradisíaco. Ao servizo deste cadro histórico pon o seu gran dominio verbal, como se aprecia na utilización de aliteracións de oclusivas bilabiais xordas, vibrantes e fricativas labiodentais para suxerir a violencia da chegada dos soldados de a cabalo. A construción da cidade, simbolizada polas torres que aínda enxerga na chaira no presente, queda suxerida coa mención de tres materiais básicos: cal, adobe e madeira.

Na segunda unidade estrófica, a denuncia da violencia dos conquistadores faise explícita. O soldado armado aparece representado por sinécdoque pola súa espada. Deste xeito, a pureza do proxecto da nova cidade nunha paisaxe inédita vese luxada pola cobi-za de riquezas que move os conquistadores e o sangue que derraman os indíxenas.

Deixando á parte a imaxe visionaria con que remata a composición, un dos mellores acertos estilísticos de “Anserma” na descrición da violencia da conquista tal vez sexa a coordinación de elementos disímiles que supoñen unha ruptura semántica: “Entre a poeira e o mencer”, “pisado de furor e de ferro”, “amasa-se na carne e na cobiza”.

O segundo texto, “Tecer o vento. Ver correr cabalos”, consiste nunha estampa des-critiva dunha festa popular nos Llanos Orientales. O poema está construído por vinte hendecasilabos brancos sometidos a unha mínima estrutura circular, que vén dada pola reiteración do sintagma “Tecer o vento” ao comezo e ao remate do verso antepenúltimo. A extraordinaria maleabilidade que adquire o galego nas mans de Avilés de Taramancos ponse de novo de relevo na utilización de recursos de carácter fónico. Se a presenza do motivo do vento ao comezo da composición se acompaña de harmonías vocálicas con es e os, a aliteración de as xorde para materializar as suxestións da inmensidade da chaira, pero tampouco hai que esquecer a presenza de vibrantes e oclusivas velares xordas para reforzar o motivo da música das arpas e o galope dos cabalos:

Tecer o vento. Ver correr cavalos  
na beira do solpor, ceibes as crinas  
nun ar de bálsamos, e a chaira  
longuíssima estendendo-se ao infinito.  
É rompe a danza: o galerón llanero  
como outrora na Ática danzaban  
a corpo nu meniñas tremerosas.  
Mais aquí non, o vendaval cinguiu-nos  
e colle os vans como unha lanza ergueita,  
o botín negro do varón, o pé descalzo  
da rapaciña núbil do Vichada:  
e a planura é un cantar. Rompen harpas  
ao son das grandes árbores vermellas,  
de ocelotes en cio e xacarés,  
e vén o son do antigo, desde as illas  
onde Ulises amou perdidamente  
até este inmenso canaval fresquísim

baixo o sol candéal. Tecer o vento  
 esoutra fermosura tan leviana  
 de pór-lle luz ás rosas ventureiras. (48)

Como podemos comprobar, a fascinación de Avilés polo mito odiseico é tal que mesmo aproveita a presenza da arpa como instrumento músico con que se acompaña na rexión o baile do galerón para equiparar as manifestacións folclóricas do oriente de Colombia cos bailes da Grecia clásica. Tamén retoma o motivo dos cabalos ceibos a correr coas crinas ao vento polas chairas, pero non desaproveita a ocasión para inscribir no interior do poema a flora e a fauna peculiar da zona. Desde un singular franciscanismo proxecta a luz da palabra poética sobre a beleza humilde e delicada de seres anónimos nun lugar innominado

#### 4.4. POEMAS DISPERSOS

##### 4.4.1. “Os elementos do desastre ou o canto do vello capitán

###### Pablo da Rokha morto no exilio”

Como simple indicio do enorme descoñecemento en que permaneceu en España a poesía do chileno Carlos Díaz Loyola (1894-1968), coñecido no ámbito das letras como Pablo de Rokha, resultan ben ilustrativas as frases dunha carta dirixida polo poeta e editor Carlos Barral a Carlos Droguett que este reproduce no prólogo de 1975 á súa escolma rokhiana: “No sé quién es Pablo de Rokha. ¿Podría Ud. enviarme alguno de sus libros? Le confesaré que su comparación con Neruda me sorprende”<sup>105</sup>. De feito, en España non viu a luz ningún volume de Pablo de Rokha ata o ano 1992, en que a “Colección Visor de Poesía”, coa colaboración da Sociedad Estatal Quinto Centenario e o Insituto de Cooperación Iberoamericana, publicou unha *Antología* prologada pola profesora Rita Gnutzmann. Volvería editarse poesía deste autor, canda a da súa muller, Winett de Rokha (1894-1951), na extensa *Antología de la poesía latinoamericana de vanguardia* (1916-1935) de Mihai Grünfeld.

A lectura da obra de Pablo de Rokha por parte de Avilés de Taramancos debeu de ter lugar a partir de 1970, nos anos de xerencia da librería de Cali. A figura do poeta chileno aparece no retrato que en *Nova crónica das Indias* lle dedica ao representante editorial Elcano Sidelnik. Avilés evoca a vida de Pablo de Rokha nos primeiros anos sesenta, cando á amargura pola morte da súa muller e á falla de recoñecemento literario se uniron as dificultades económicas, pois ía vendendo as súas obras polas portas en varias cidades. Avilés daba remate ao retrato do poeta coa referencia explícita ao seu suicidio cun disparo na boca, que tivo lugar o 10 de setembro de 1968:

Pero falabamos tamén de Icaza e do seu Guasipungo (sic), de Pablo de Rokha, ‘el viejo poeta con la vieja maleta’ que tanto queríamos. Da guerra dos Pablos: O Neruda rico e ríspido, de duro trato, e o Pablo de Rokha a vender libros nos vagóns dos trens de

Antofagasta a Porto Muntt, ou de Santiago ata a Mendoza arxentina, soamente por probar os viños da outra banda da serra, por ver a serra mesmo, por conversar longamente con calquera viandante que lle escitara os contos e os poemas ou que compartira con el o queixo, o congro afumado ou o chourizo do Cucuy, feito de porco e tartaruga. Home incríbel o vello Rokha, poeta amado de grandes poemas e cantos que anovaron os folgos da poesía e que non tivo a transcendencia de Neruda porque andaba perdido nun tren con un cartafol carcomesto, unha maleta de libros de revenda e viseira de ferroviario, cantando e catando as comidas de Chile, ata que, canso de tanta ignominia e golpe militar, agarrou a escopeta de dous canos e ficou deitado para sempre no último andén da terra austral. (pp.79-80)

Como vemos, Avilés concede bastante relevo ao enfrontamento de Pablo de Rokha con Pablo Neruda, que se manifestou nos ensaios *Neruda y yo* (1955) e en *Genio del pueblo* (1960), onde o autor de *Canto general*, Neftalí Ricardo Reyes Basoalto, aparece baixo a máscara de Casiano Basualto.

Co pseudónimo de Ulises Fingal asina Avilés de Taramancos, no núm. 6 de *Doma* (17-V-1983), a única composición centrada nun poeta latinoamericano: “Os elementos do desastre ou o canto do vello capitán Pablo da Rokha morto no exilio”. Esta homenaxe de Avilés presenta unha curiosa relación intertextual coa propia obra do poeta chileno, xa que 30 versos dos 59 de que consta non son outra cousa que unha tradución do comezo do poema “Canto del macho anciano”, aparecido en 1961 no volume *Acero de Invierno* e caracterizado por Naín Nómez como un dos textos “más personales y patéticos” da produción de De Rokha:

Este poema, especie de testamento poético del autor, reanuda como tema dominante la contradicción entre la angustia individual y la lucha social por un mundo mejor. Autocalificándose como ‘macho anciano’, el hablante asume la figura mítica de un ser que contempla su pasado en la etapa final de su vida. Esta automitificación establece relaciones intertextuales con los hablantes poéticos de los libros anteriores e intersubjetivas con el lector. La experiencia del hablante poético actúa por medio de imágenes de terror, angustia, soledad y dolor sobre el lector y lo hace compartir su temple de ánimo.<sup>106</sup>

O eco dalgunha imaxe do autor chileno tamén se detecta na propia creación de Avilés. Así, o seu versículo “Unha inmensa egua sofre no medio do mar e derrúbase o sol” cómpre poñelo en relación necesariamente co que conclúe “Canto del macho anciano”: “adiós!... cae la noche herida en todo lo eterno por los balazos del sol decapitado que se derrumba gritando cielo abajo...”.

Só a lectura asidua da poesía de Pablo de Rokha, probablemente a través da última antoloxía que preparou en vida, *Mis grandes poemas*, permite explicar a ousadía literaria que supón servirse de dous anacos dun poema do chileno como marco para a súa elexía, sen que, por outra parte, se resinta grandemente a unidade da composición. A dicir verdade, non abonda coa empatía co autor homenaxeado senón que fai falla dispoñer do dominio verbal adecuado para levar a cabo ese engaste. Obviamente, os recursos retóri-

cos que emprega nesta ocasión Avilés de Taramancos están ben representados na obra do autor chileno. O versículo no escritor noiés non é tan fluente como en Pablo de Rokha e mesmo altera a súa disposición na páxina á hora de traducilo ao galego. As reiteracións morfosintácticas con finalidades rítmicas, as enumeracións caóticas e o irracionalismo poético que exhibe o noso poeta nas tres unidades orixinais son usados reiteradamente en “Canto del macho anciano”, pero cómpre advertir que a principal transformación a que someteu o texto de Pablo de Rokha foi o cambio da primeira á segunda persoa gramatical para adecualo á estética dun apóstrofo lírico. No texto orixinal Avilés comeza en terceira, pero logo bota man da segunda, máis acaída nun poema elexíaco.

Aínda que acaba a composición coa tradución dun verso que se volvería profético –“e un revólver florido na cintura”–, o poeta galego en ningún momento alude ao suicidio de Pablo de Rokha, pero a morte trágica e as súas causas pairan en todo momento sobre a composición. Por medio de visións irracionais propias da escrita automática dos surrealistas, Avilés destaca a soidade radical en que se vira sumido Pablo de Rokha e como a natureza non se lle servía para amortecer a angustia existencial:

Sempre anda só e un alacrán dálle patadas na cabeza  
 unha fermosa vaca de ébano pare na fosa común un neníño de vidro  
 que se pon a chorar apovoradamente, e ponse  
 a bramar como un outeiro coa lingua inmensa  
 no intre en que lamben as aves decapitadas o farol do mundo  
 e o seu fume arrecendente;  
 Así forzado, encadeado, agrilloado, presidiario da dor  
 acometendo, mordéndose, feríndose, coméndose as vísceras crúas  
 e o alcohol do corazón, esa gran bandeira de barro, que espernexa  
 nas violas, entre caras de loito e pirolas mortas dentes de can  
 e queixo negro. Ai a palanca desamparada.

Entre imaxes apocalípticas e referencias ao mito de Prometeo, chama a atención sobre a falla de recoñecemento oficial da súa obra literaria en Chile –só recibiu o Premio Nacional de Literatura en 1965, cando contaba con setenta e un anos–, pero o “exilio” e o nome que levan izado diversos grupos sociais parecen aludir directamente á marginación literaria que padeceu no ámbito hispánico:

Unha inmensa egua sofre no medio do mar e derrúbase o sol  
 desesperado debaixo das cunetas a cincocentas leguas de ti mesmo  
 criatura das carballeiras  
 que nun país lonxano, nun país con pelexo de uva  
 nun país fermoso e universal nun país con tantos paxaros como cánticos  
 estás ti só saíndo de dentro daquelo que me define;

Desde a túa morte, unha aguia, eu mesmo mordendo o teu cadavre brúo  
 porque o teu nome levárono izado os avogados e os astrónomos  
 os pederastas os fotógrafos e os boticarios  
 os policías e os xuíces, os onanistas e os reis  
 os vagamundos os presidiarios os presidentes

os cregos e os porcos amancebados do réxime  
os vellos cabróns que comían deuses  
que tiñan que matarte, que tiñan que matáronte  
para que aturuxes eternamente ouh home de ferro  
guindado á beira dos cemiterios co teu pelexo de fantasma  
no que vai o coitelo desesperado de inquisidor  
botando lume polos ollos.

Ao dar a coñecer en 1983 esta homenaxe á figura de Pablo de Rokha, parece claro que Avilés de Taramancos estaba avisando os seus lectores sobre a vida e a obra deste poeta chileno, pero cando publique *Cantos caucanos* o autor citado unha e outra vez nos comentarios será o outro Pablo, o autor do *Canto general*.

#### 4.4.2. “Chiminigagua”

O poema “Chiminigagua” formou parte da exposición “Mundos”, que tivo lugar nos meses de xuño e xullo de 1989 na Casa da Parra de Santiago, e apareceu publicado por primeira vez no correspondente catálogo. A mostra foi organizada polo poeta e crítico de arte Xavier Seoane, no ronsel do número monográfico da revista *Luzes de Galiza* que levaba o lema de “Cidades”. Na exposición tomaron parte catorce artistas plásticos e outros tantos poetas, case todos pertencentes á xeración literaria dos oitenta. Os escritores máis vellos desta mostra sobre espazos alleos a Galicia son Salvador García-Bodaño e o propio Avilés de Taramancos, quen participa nun recital nocturno na praza da Quintana o 28 de xuño de 1989, o día da inauguración. Tamén tomara parte con outros vintecinco escritores no recital do 17 de xullo de 1985 en homenaxe a Rosalía, organizado pola Asociación de Escritores en Lingua Galega na praza de Mazarelos.

Baixo o epígrafe xeral de “Os Andes”, o poema “Chiminigagua” acompañaba un cadro de Leopoldo Nóvoa titulado *Perú hoxe* da súa serie “Nuestra América”. O escritor de Noia declarou que desde Colombia viaxara tamén aos outros países dos Andes: “Andiven os países andinos, Ecuador, Perú, Bolivia, non me gustou moito ir a Venezuela porque é un país rico e sempre tiveron certo desdén pola riqueza”<sup>107</sup>. A súa escolla para abordar esa temática parecía de obriga.

O poema “Chiminigagua” supón unha nova mostra do talento e da orixinalidade na apropiación da realidade americana sen perder a coherencia interna do seu universo poético. Como en *Cantos caucanos*, Avilés sèrvese do discurso mítico e ofrécenos un moi singular relato da xénese da cordilleira a partir dos deuses principais da relixións dos muiscas (Chiminigagua) e dos incas (Viracocha). En común tiñan o feito de seren figuras centrais dos panteóns respectivos. Non se ha de ignorar, ademais, que a cultura incaica estendera os seus dominios ata a rexión de Pasto e o río Putumayo. Chiminigagua é caracterizado deste xeito polo ensaísta colombiano Jesús Arango Cano:

Era el dios de los dioses, pero de él únicamente se recordaba que había creado la luz, sacando el mundo de la tenebrosa oscuridad. Era, en fin, el supremo hacedor del uni-



verso, pero no era el dios tutelar y protector de su pueblo; no era un dios beligerante y perpetuamente activo. Era, más bien, un dios estático, omnipotente, que se recreaba a través de siglos infinitos en la grandeza de su esplendorosa creación.<sup>108</sup>

O relato cosmogónico de Avilés iníciase con tres versos dedicados á divindade muisca. O poeta radícaa na cidade de Hunsa, actual Tunja, por ser esta localidade a residencia dos *zaques*, que estaban enfrontados aos *zipas* de Bacatá (Bogotá) e constituían un dos membros máis importantes da confederación muisca no momento da invasión dos conquistadores españois:

O deus de Hunsa mandou as aves cara o Sul;  
foi no seu voo esgazando-se a negrura, naceu a luz  
brillou entón o mundo como brilla unha pérola na aurora.

Estes tres versos abundan para referir os datos esenciais do mito de Chiminigagua, como podemos comprobar na obra de Jesús Arango:

Según relatos, acopiados por los cronistas que llegaron con los conquistadores, el mundo, en sus orígenes, se hallaba en tinieblas, en la oscuridad absoluta. Pero, un buen día, Chiminigagua quiso iluminar el universo y, para el efecto, envió por el cosmos infinito, dos grandes aves negras, a que lo recorrieran dándole lumbre. Esto hicieron esparciendo un vapor incandescente, que arrojaban por el pico. Y se hizo la luz.<sup>109</sup>

No poema avilesiano o protagonismo do acto xenésico corresponde totalmente a Viracocha, a deidade suprema e creadora que na relixión dos incas non soamente dera vida aos seres humanos, senón tamén aos animais e ás plantas. A ordenación dos elementos que van xurdindo da vontade demiúrxica de Viracocha responde plenamente ao modelo narrativo da *Biblia*. A exaltación da flora e da fauna peculiar dos Andes non reviste a forma das descricións paisaxísticas dalgúns poemas de *Cantos caucanos*; agora van agromando co discorrer da narración:

Desde Huanacautí a man de Uirakocha foi ordenando as cimas,  
puxo irtas ao Sol as neves irisadas, ergueu o farallón,  
cavou os precipícis onde a danta se acovilla no escuro.  
logo plantou o guaiacán e puxo flores  
Como candeas a locir no vento. No intre descansou.  
Ollou a abobada do mundo e veu ao Machu-Pichu  
sostendo o firmamento. Puxo lume no seo máis recóndito  
dos cómaros. Abrollou de fervenzas os outeiros  
e naceron os rios cantando o seu cantar; naceron chiminangos  
na ribeira florida. Logo veu o turpial e a anaconda  
fascinando o seu voo na ollada estática. Veu a alpaca a pacer  
e o indio altivo a debuxar o seu carís de bronce.

Chiminigagua só fai acto de presenza na metade do texto por razóns compositivas, pois o motivo das aves do verso inicial volve aparecer ao final do poema para conseguir unha estrutura circular. Tamén o deus muisca acaba por colaborar na erección dos Andes

ao enxergar a obra de Viracocha. Na nosa opinión, o topónimo ‘Huanacauti’ do poema debe tratarse dun erro; Avilés seguro que se estaba a referir á montaña Huanacauri, que está no lugar de Quirimanta, preto do val de Cuzco.

Do mesmo xeito que acontecía nalgúns dos seus artigos de prensa, a gabanza da realidade americana interrómpeuse para deixar paso á execración da violencia da conquista española que leva aparelhada a desaparición das divindades precolombinas. A sabedoría estilística de Avilés permítelle efectuar ao longo da composición dous saltos decisivos: do mito á historia e do pasado á actualidade. Así, ao rematar coa formulación da oposición simbólica *luz-escuridade* en presente, o autor parece suxerir a necesidade dun novo compromiso fronte á realidade latinoamericana:

Chiminigagua ollou ao deus do Sul erguendo os montes,  
rompendo rios que chegaban ao mar muito medrados  
abrindo trocha no caudal, gurgullando nas canles onde a terra  
se contrae como unhas coxas de muller. Ollou a obra  
e ergueu de cordilleira o continente. De norte a Sul  
as cóbregas soñaron. As grandes árbores ao atardecer  
amosaron a súa luz, e nas sabanas o silencio dos cóndores  
apampou a criación: eran inmensos como naves  
cruzando o universo. Da sua sombra nace a escura flor  
que sempre se percura. Logo chegou o sangue e a ferraxe,  
chegou o estupor das faíscas do aceiro. Ouzou o deus  
un rincho fondo a esnaquizar o tempo. A voz de Uirakocha  
quedou irta nos témpanos ardidados. Arreventa o vulcán  
o seu último espasmo. Agardamos no barandal da noite  
que o seu ronsel nos abra outra andadura. Voan  
as aves cara o Sul.

Cómpre lembrar que Avilés identificaba a actividade poética cunha loita prometeica pola conquista da luz no artigo que co título de “Mineiro de luz” lle dedicou ao seu amigo Miguel González Garcés, con quen colaborara na biblioteca da cidade na etapa coruñesa, e mais na importante declaración autopoética que leva o título de “Creación e rebel-día”, lida no III Encontro de Escritores, que se celebrou en Baiona baixo a súa presidencia en setembro de 1986. Como vemos, mesmo nun poema de exaltación da realidade americana desde unha perspectiva mítica Avilés de Taramancos expresa simbolicamente o seu compromiso emancipador e antiimperialista, paralelo ao que asumira a respecto de Galicia no ano 1954 cos compañeiros de xeración Xohán Casal e Reimundo Patiño.

## BIBLIOGRAFÍA DE AVILÉS DE TARAMANCOS

- O tempo no espello*, Sada, Edicións do Castro, 1982.  
*Cantos caucanos*, Barcelona, Edicións Sotelo Blanco, col. “Leliadoura”, 1985.  
*As torres no ar*, Santiago de Compostela, Edicións Sotelo Blanco, 1989.  
*Nova crónica das Indias*, Ir Indo, col. “Nabarquela”, núm. 4, 1989.  
*Obra viva*, Santiago de Compostela, Edicións Laiovento, escolma de Ana González Vázquez, 1882.  
*Última fuxida a Harar*, A Coruña, Edicións Espiral Maior, col. “Poesía”, núm. 10, 1992.

## BIBLIOGRAFÍA AUXILIAR

- AGRELO HERMO, Xosé (2002): *Avilés de Taramancos*, Toxosoutos, col. "Fasquía", núm. 9, Noia.
- (2002): "Os compromisos de Avilés", *A Nosa Terra*, col. "A Nosa Cultura", núm. 21 (marzo), 14-16.
- ALAPE, Arturo (2000): *Manuel Marulanda, Tirofijo: Colombia, 40 años de lucha guerrillera*, Tafalla, Txalaparta editorial.
- ALEIXANDRE, Vicente (1990): *Sombra del paraíso*, Madrid, "Clásicos Castalia", núm. 71, edición, introducción e notas de Leopoldo de Luis, 3ª ed.
- (2001): *Poesías completas*, Madrid, Visor libros.
- ALONSO MONTERO, Xesús e SALGADO, Xosé M. (ed.) (1994): *Poetas alófonos en lingua galega. Actas do I Congreso*, Vigo, Galaxia, col. "Agra aberta", núm. 18.
- ÁLVAREZ CÁCCAMO, Xosé Mª (1997): "A obra literaria de Antón Avilés de Taramancos" in Alberste Ansedo Estraviz e Cesáreo Sánchez Iglesias (coords.): *Historia da Literatura Galega*, Vigo, Asociación Socio-Pedagóxica Galega, 1442-1472.
- (2002): "A semente e o navío. Sobre *As torres no ar*", *A Nosa Terra*, col. "A Nosa Cultura", núm. 21, 41-43.
- (2003): *Vida de Antón Avilés de Taramancos*, Vigo, Galaxia, col. "Letras galegas".
- ÁLVAREZ TORNEIRO, Manuel (1986): "O canto americano de Avilés de Taramancos", *La Voz de Galicia* (13 de febreiro).
- (2002): "Memoria da Coruña nos anos cincuenta", *A Nosa Terra*, col. "A Nosa Cultura", núm. 21, 9-13.
- ANDERSON IMBERT, Enrique (1974): *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, vols. 1-2, 6ª reimpresión.
- APRILE-GNISET, Jacques (1990): *Colombie*, París, Editions du Seuil, col. "Petite planète", núm. 42.
- ARANGO CANO, Jesús (1985): *Mitos, leyendas y dioses chibchas*, Bogotá, Plaza y Janés.
- ARCE Y VALLADARES, Manuel José (1957): *Los argonautas que vuelven. Cantos a España en España*, San Salvador, Ministerio de Cultura.
- (1966): *Dendo fondo canta o río*, Vigo, Galaxia, col. "Salnés".
- ARCINIEGAS, Germán (1962): *Colombia*, Washington, Unión Panamericana.
- (1990a): *El continente de siete colores. Historia de la cultura en América Latina*, Madrid, Aguilar-Sociedad Estatal Quinto Centenario.
- (1990b): *América, tierra firme y otros ensayos*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- ARXONS ÁLVAREZ, Mª Dolores e CASTRO RODRÍGUEZ, Xavier (2000): "Introducción" en *Avilés de Taramancos: A frauta i-o garamelo*, Santiago de Compostela, Follas novas, col. "Libros da Frouma", núm. 10.
- (2002): "Poesía de mocidade dun home de Taramancos", *A Nosa Terra*, col. "A Nosa Cultura", núm. 21, 32-33.
- (2003): *Antón Avilés de Taramancos. Vida e obra*, Vigo, Edicións Xerais.
- BALLESTEROS, Manuel (1987): *Gonzalo Jiménez de Quesada*, Madrid, Historia 16, Ediciones Quórum.
- BARDAVIO, José Mª (1977): *La novela de aventuras*, Madrid, SGEL, col. "Temas", núm. 12.
- BLEIBERG, Germán (dir.) (1979): *Diccionario de Historia de España*, Madrid, Alianza Editorial, vols. I-II-III.
- BOITANI, Piero (2001): *La sombra de Ulises. Imágenes de un mito en la literatura occidental*, Barcelona, Península, col. "Historia, ciencia, sociedad", núm. 318.
- BRICOUT, Bernadette (comp.) (2001): *La mirada de Orfeo. Los mitos literarios de Occidente*, Barcelona, Paidós.
- BRUNEL, Pierre (dir.) (1988): *Dictionnaire des Mythés littéraires*, Mónaco, Editions du Rocher.
- CACHEIRO VARELA, Maximino (1992): *América na poesía galega*, A Coruña, Deputación Provincial.
- CAPELÁN, Antón (1990): "Singularidade da Nova crónica das Indias", *A Nosa Terra* (15 de febreiro).
- (1992): "Avilés de Taramancos, *ergueito no camiño*", *A Nosa Terra* (17 de maio).
- (1993a): "A fusión mítica na obra de Avilés de Taramancos", *Luzes de Galiza*, núm. 21, 40-49.
- (1993b): "Contribucións a unha bibliografía de e sobre Avilés de Taramancos", *Luzes de Galiza*, núm. 21, 53-54.
- (2002): "Os soños comprometidos dun poeta épico", *A Nosa Terra*, col. "A Nosa Cultura", núm. 21, 17-31.
- CARBALLA, Xan (1987): "Antón Avilés de Taramancos. O poeta é un guieiro de sentimentos" (entrevista), *A Nosa Terra* (19 de xuño).

- CARPENTIER, Alejo (1979): *El reino de este mundo*, Barcelona, Edhasa, 2ª ed.
- (1981): *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, Madrid, Siglo XXI editores.
- (1980): *Razón de ser*, La Habana, Editorial Letras Cubanas.
- CASARES RODICIO, Emilio (dir.) (1999): *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, vols. 2 e 3.
- CASAS, Bartolomé de las (1981): *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, Barcelona, Editorial Fontamara, 3ª ed.
- CASTELLANOS, Juan de (1932): *Obras*, Caracas, Editorial Sur América.
- CASTILLO, Homero (1972): *Antología de poetas modernistas hispanoamericanos*, New Jersey, Prentice-Hall.
- COLON, Cristóbal (1982): *Textos y documentos completos*, Madrid, Alianza Editorial, col. "Alianza Universidad", núm. 320, prólogo e notas de Consuelo Varela.
- CONDE, Isidro (1986): "En la cima de la lírica", *La Voz de Galicia* (13 de marzo).
- DAVIS, Robert H. (1993): *Historical dictionary of Colombia*, Londres, The Scarecrow Press, 2ª ed., Londres.
- DIETERICH, Heinz (coor.) (1989): *Nuestra América contra el V Centenario*, Tafalla Txalaparta editorial, 2ª ed.
- DOURADO DEIRA, M. (1992): "Antón Avilés de Taramancos: poeta, patriota e crente cósmico", *Encrucillada*, núm. 77, 168-174.
- (1993): "O poeta-marqués de Taramancos: vinte anos de exilio americano", *Encrucillada*, núm. 81, 44-52.
- DURAND, Gilbert (1981): *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, col. "Ensayistas", núm. 202.
- EARLE, Rebecca A. (2000): *Spain and The Independence of Colombia 1810-1825*, University of Exeter Pres.
- ELIADE, Mircea (1971): *La nostalgie des origines. Méthodologie et histoire des religions*, París, Gallimard, col. "Idées", núm. 397.
- ELIAS ORTIZ, Sergio (1985): *Agustín Agualongo y su tiempo*, Bogotá, Editorial ABC.
- EXQUEMELIN, Alexander Oliver (2002): *Piratas de América*, Madrid, Dastin, col. "Crónicas de América", núm. 45.
- FERNÁNDEZ MORENO, César (coor.) (1976): *América Latina en su literatura*, México, Siglo XXI editores, 3ª ed.
- FILGUEIRA VALVERDE, José (1980): *El Almirante pontevedrés Sarmiento de Gamboa. Descubridor, cronista, poeta*, Pontevedra, Deputación Provincial, col. "Días de la Hispanidad", núm. XXV.
- FORCADELA, Manuel (1990): "Avilés de Taramancos: cos pés na terra" (entrevista), *Diario 16 de Galicia* (17 de maio).
- GALEANO, Eduardo (2002): *Las venas abiertas de América Latina*, Madrid, Siglo XXI ediciones, 18ª ed.
- GARCÍA-BODAÑO, Salvador (1971): "Noticia de Avilés de Taramancos", *Grial*, núm. 31, 63-66.
- (1974): "Avilés de Taramancos", *Gran Enciclopedia Gallega*, vol. 3, 25.
- (1982): "Introducción" en Antón Avilés de Taramancos: *O tempo no espello*, 5-12.
- GARCÍA CALVO, Agustín (1976): *Virgilio*, Madrid, Ediciones Júcar, col. "Los poetas", núm. 16.
- GARCÍA MARÍN, Jesús e BAUZA DE MIRABO LÓPEZ, Cristina Mª (2000): *Colombia*, Madrid, Ediciones Gaesa.
- GARCÍA-MERAS, Emilio (1988): *Caballo contra jaguar. La extraordinaria conquista de las fieras de Indias*, Madrid, Kaydeda ediciones.
- GARCÍA VIDAL, Pedro: "Antón Avilés, memoria eterna de Taramancos" en *Alameda*, núm. 7, 57-62.
- GIL, Juan (1992): *Mitos y utopías del Descubrimiento I. Colón y su tiempo*, Madrid, Alianza Editorial, col. "Alianza Universidad", núm. 577.
- GÓMEZ HOYOS, Rafael (1992): *La independencia de Colombia*, Madrid, Editorial Mapfre.
- GREIFF, León de (1992): *Antología poética*, Madrid, Visor libros, col. "Visor de poesía", edición de Fernando Charry Lara.
- (1993): *Obra poética*, Caracas, Biblioteca Ayacucho. Selección e prólogo de Cecilia Hernández de Mendoza.
- GRIMAL, Pierre (1981): *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós.
- GULLON, Ricardo (dir.) (1993): *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, Madrid, Alianza Editorial.
- GURMENDEZ, Carlos (1994): *La melancolía*, Madrid, Espasa-Calpe, col. "Austral", núm. 352.
- HALPERIN DONGHI, Tulio (1997): *Historia contemporánea de América Latina*, Barcelona, Altaya vols. I-II.
- HENRIQUEZ UREÑA, Max (1978): *Breve historia del modernismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 2ª reimpresión.

- HERMIDA IGLESIAS, Manuel (2002): “Aniversario do pasamento de Avilés”, *Alameda*, núm. 7, 76-82.
- HERNÁNDEZ SÁNCHEZ-BARBA, Mario (1980): *Historia de América I. América indígena Descubrimiento*, Madrid, Editorial Alhambra.
- (1978): *Historia y literatura en Hispano-América (1492-1820)*, Madrid, Fundación Juan March-Editorial Castalia.
- HERREN, Ricardo (1994): *Bolívar*, Barcelona, Editorial Planeta, col. “Memoria de la historia”.
- HOLGUIN, Andrés (1969): *Las formas del silencio y otros ensayos*, Caracas, Monte Avila editores.
- ISAACS, Jorge (2001): *María*, Madrid, Editorial Cátedra, col. “Letras Hispánicas”, núm. 248, edición de Donald McGrady, 8ª ed.
- IZARD, Miquel (1986): *Tierra firme. Historia de Venezuela y Colombia*, Madrid, Alianza Editorial, col. “Alianza América”.
- (2000): *El rechazo a la civilización. Sobre quienes no se tragarón que las Indias fueron esa maravilla*, Barcelona, Península, col. “Historia, ciencia, sociedad”, núm. 305.
- KESSLER, Mathieu (1999): *Le paysage et son ombre*, París, FUF, París.
- KIRKPATRICK, Frederick Alex (1960): *Los conquistadores españoles*, Madrid, Espasa-Calpe, col. “Austral”, núm. 130, 7ª ed.
- LANDÍN CARRASCO, Amancio (1945): *Vida y viajes de Pedro Sarmiento de Gamboa*, Madrid, Instituto Histórico de Marina.
- (1991): *Galicia e os descubrimentos oceánicos*, Xunta de Galicia, col. “Galicia e América”.
- LAPOUGE, Gilles (1998): *Os piratas. Piratas, filibusteiros, bucaneiros e outros párias do mar*, Lisboa, Edições Antígona.
- LEDO ANDIÓN, Margarita (1980): “Avilés de Taramancos: ‘Son un pouco da poesía secreta’” (entrevista), *A Nosa Terra* (27 de abril e 3 de xullo).
- LEVINE, Suzane Jill (1975): *El espejo hablado. Un estudio de “Cien Años de soledad”*, Caracas, Monte Avila editores.
- LEYMARIE, Isabelle (1997): *La música latinoamericana. Ritmos y danzas de un continente*, Ediciones B, col. “Biblioteca de bolsillo Claves”, núm. 2.
- LIEVANO AGUIRRE, Indalecio (1972): *España y las luchas sociales del Nuevo Mundo*, Madrid, Editora Nacional.
- LIÑARES GIRAUT, X. Amancio e PUENTES CHAO, Antonio (2003): “Diccionario” *Antón Avilés de Taramancos*, Santa Comba, tresCtres editores.
- LLOYD HALLIBURTON, Charles (1967): *Colombia en la poesía*, Madrid, Ediciones dos mundos.
- LOSADA, Basilio (1983): “O tempo no espello, por Avilés de Taramancos”, *Grial*, núm. 81, 382-384.
- LUCENA SALMORAL, Manuel (1991): *Simón Bolívar*, Madrid, Alianza editorial, col. “El libro de bolsillo”, núm. 1550.
- MAGASICH, Jorge e BEER, Jean-Marc de (2001): *América mágica. Mitos y creencias en tiempos del descubrimiento de nuevo mundo*, Santiago de Chile, LOM ediciones.
- MADARIAGA, Salvador de (1975): *Bolívar*, Madrid, Espasa-Calpe.
- MANDEVILLE, Jonh (2001): *Los viajes de sir———*, Madrid, Ediciones Cátedra, col. “Letras Universais”, edición de Ana Pinto.
- MARCO, Aurora (2002): “As viaxes de Ulises Fingal. De Ítaca a Harar”, *Alameda*, núm. 7, 21-31.
- (2003): *Avilés de Taramancos. Un francotirador da fermosura*, Noia, Toxosoutos.
- MELLAFE ROJAS, Rolando e GONZÁLEZ PARDO, María Teresa (1997): *Breve historia de la independencia latinoamericana. La formación de las nacionalidades*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
- MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís (1984): *De Pondal a Novoneyra*. Vigo, Edicións Xerais.
- (1992): “Avilés”, *Faro de Vigo* (6 de abril).
- MERLOPONTI (1986): “Cantos caucanos” en *A Nosa Terra* (24 de abril).
- MIRAMON, Alberto (1960): *Nariño. Una conciencia criolla contra la tiranía*, Bogotá, Editorial Kelly, Biblioteca Eduardo Santos, vol. XXI.
- MORALES PADRÓN, Francisco (1974): *Los conquistadores de América*, Madrid, Espasa-Calpe, col. “Austral”, 1565.
- MUÑIZ-HUBERMAN, Angelina (1999): *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*, Barcelona, GEXEL-Universidad Autónoma de México, col. “Sinaia”, núm. 3.
- NERUDA, Pablo (1998): *Canto general*, Madrid, Editorial Cátedra, col. “Letras Hispánicas”, núm. 318, edición de Enrico Mario Santí, 5ª ed.

- (1999): *Obras completas*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- NIEVES, Eugenia (2000): *Pablo Neruda: La invención poética de la Historia*, Santiago de Chile, RIL editores.
- NOMEZ, Naín (1988): *Pablo de Rokha. Una escritura en movimiento*, Santiago de Chile, Ediciones documentas.
- ORTWIN SAUER, Carl (1984): *Descubrimiento y dominación española del Caribe*, México, Fondo de Cultura económica.
- Outrasvozes. Revista Galega para a Solidariedade*, Especial núm. IV (xaneiro, 2002).
- PARRA, Nicanor (1988): *Poemas y antipoemas*, Madrid, Cátedra, col. “Letras hispánicas”, núm. 287, ed. de René de Costa.
- PASTOR, Beatriz (1983): *Discurso narrativo de la conquista de América*, A Habana, Casa de las Américas.
- PEDRAZA, Omar e RINCÓN, Hermés (1988): *Colombia*, Madrid, Anaya, col. “Biblioteca Iberoamericana”.
- PENAS, Ánxeles (2000): “Prólogo” en Antón Avilés de Taramancos: *Cantos caucanos*, edición bilingüe galego-español, A Coruña, Espiral Maior-AULIGA, 9-25.
- (2002): “O mito da deusa nai na poesía de Antón Avilés”, *Alameda*, núm. 7, 73-75.
- PEREYRA, Daniel (1994): *Del Moncada a Chiapas. Historia de la lucha armada en América Latina*, Madrid, Los libros de la catarata.
- PICÓN SALAS, Mariano (1975): *De la Conquista a la Independencia. Tres siglos de historia cultural hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 5ª reimpresión.
- RÁBADE PAREDES, Xesús (1986): “Os Cantos caucanos de Antón Avilés de Taramancos” en *El Correo Gallego* (27 de abril).
- RAMA, Angel (1984): *La ciudad letrada*, Montevideo, Fundación Angel Rama.
- RIPOLL, Alexandre (1993): “A América descubierta: Pondal e Avilés”, *Luzes de Galiza*, núm. 21, 30-32.
- RODRIGUEZ FREYLE, Juan (2000): *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada*, Madrid, Dastin, col. “Crónicas de América”, núm. 10.
- ROIG, Blanca e SAMPEDRO, Pilar (2003): *Antón Avilés de Taramancos*, Xunta de Galicia, col. “A nosa memoria”, núm. 31.
- ROKHA, Pablo de (1969): *Mis grandes poemas. Antología*, Santiago de Chile, Editorial Nascimento.
- (1986): *Epopeya de las comidas y de las bebidas de Chile*, A Habana, Casa de las Américas, col. “Literatura Latinoamericana”, núm. 116, selección e prólogo de Carlos Droguett.
- (1992): *Antología*, Madrid, Visor Libros, núm. 278, edición de Rita Gnutzmann.
- ROMANÍ, Ana (2002): “Que non existe o olvido, meu señor amigo”, *A Nosa Terra*, col. “A Nosa Cultura”, núm. 21, 6-8.
- (2003): “Introducción” en Antón Avilés de Taramancos: *Antoloxía*, Vigo, Galaxia, Vigo, 9-39.
- SALINAS, Pedro (1975): *La poesía de Rubén Darío. Ensayo sobre el tema y los temas del poeta*, Barcelona, Seix Barral, col. “Serie Mayor”, núm. 25.
- (1976): *La realidad y el poeta*, Barcelona, Editorial Ariel, col. “letras e ideas”, minor, núm. 10.
- (1996): *El mundo real y el mundo poético y dos entrevistas olvidadas 1930-1933*, Valencia, Pre-Textos, col. “Poéticas”.
- SARMIENTO DE GAMBOA, Pedro (2000): *Viajes al Estrecho de Magallanes*, Madrid, Dastin, col. “Crónicas de América”, núm. 14, edición de Juan Bautista González.
- SCHWOB, Marcel (1972): *Vidas imaginarias*, Barcelona, Seix Barral, col. “Ediciones de bolsillo”, núm. 202.
- SEARA, Teresa (2002): “Do epicentro á luz (Notas para o comentario dun poema de Antón Avilés de Taramancos)”, *A Nosa Terra*, col. “A Nosa Cultura” núm. 21, 45-47.
- SEOANE, Xavier (com.) (1989): *Mundos*, Xunta de Galicia.
- (1985): “A torre no ar de Avilés de Taramancos”, *La Voz de Galicia* (4 de xuño).
- SMITH, Anthony D. (1997): *A identidade nacional*, Lisboa, Gradiva.
- TARRÍO VARELA, Anxo (1990): “O retorno de Ulises Fingal”, *El Correo Gallego* (25 de marzo).
- (1992): “Avilés de Taramancos: nota final”, *Insula*, núm. 546, 26-27.
- TODOROV, Tzvetan (1987): *La conquista de América. El problema del otro*, México, Siglo XXI editores.
- TOMÉ, Mario (1987): *La isla: Utopía, inconciente y aventura. Hermenéutica simbólica de un tema literario*, León, Universidad de León.
- TRENC, Eliseo (comp.) (2001): *Au bout du voyage, l'île: mythe et réalité*, Presses Universitaires de Reims.
- VEIGA, Martín (2002): “Un home fronte á vida. A Nova crónica das Indias”, *A Nosa Terra*, col. “A Nosa Cultura”, núm. 21, 48-54.

- (2003): “Introducción” en Antón Avilés de Taramancos: *Cantos caucanos*, Vigo, Edicións Xerais, col. “Biblioteca das letras galegas”, núm. 55, 9-71.
- (2003): *Antón Avilés de Taramancos*, A Estrada, Edicións ferverenza, col. “As nosas fontes”, núm. 2.
- VICENS VIVES, J. (dir.) (1961): *Historia de España y América*, Barcelona, Editorial Vicens Vives, vols.II e III.
- VIDAL, Fidel (1993): “O berro sublimado de Avilés de Taramancos”, *Luzes de Galiza*, núm. 21, 35-38.
- VILLALTA, Luísa (2002): “Un canto á procura do corpo”, *A Nosa Terra*, col. “A Nosa Cultura”, núm. 21, 34-40.
- VILLAR, Miro (1990): “Un libro anti V Centenario”, *A Nosa Terra* (5 de abril).
- VV.AA. (1992): *Homenaxe a Avilés de Taramancos*, Concello de Noia.

## NOTAS

- 1 SALINAS, Pedro: *La poesía de Rubén Darío*, Barcelona, Seix Barral, col. “Serie Mayor”, núm. 25, 47.
- 2 *Ibidem*, p. 51.
- 3 CARBALLA, Xan (1987): “Antón Avilés de Taramancos. O poeta é un guieiro de sentimentos”, *A Nosa Terra* (19 de xuño).
- 4 *Ibidem*.
- 5 AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón (1992): “Na percura dunha paisaxe” en *Obra viva*, Santiago de Compostela, Edicións Liovento, 65.
- 6 *Ibidem*, 66.
- 7 CARBALLA, Xan: “Art. Cit”.
- 8 AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón (1988). “Constitución da Mesa pola normalización” en *Obra viva*, 30
- 9 “Inquérito”, *A Nosa Terra* (12-V-1988).
- 10 ARCE E VALLADARES, Manuel Xosé (1966): “Palabras de envío” en *Dendo fondo canta o río*, Vigo, Galaxia, col. “Salnés”, núm.19, 15.
- 11 AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón: “Manuel Xosé Arce e Valladares”, en *Obra viva*, 125.
- 12 *Ibidem*, 26
- 13 AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón: “Pablo Neruda”, en *Obra viva*, 123.
- 14 *Ibidem*, 123-124.
- 15 AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón: “Charles De Gaulle”, en *Obra viva*, 127.
- 16 AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón (1989): (“Nunca se sabe que trae o fío do destino”) en *Nova crónica das Indias*, Vigo, Ir Indo, col. “Nabarquela”, núm. 4, 66.
- 17 GREIFF, León de (1992): *Antología poética*, Madrid, Visor Libros, col. “Visor de Poesía”, núm. 276, edición de Fernando Chary Lara, 127.
- 18 AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón (1988): “León de Greiff” en *Barbanza*, núm. 40.
- 19 *Ibidem*.
- 20 GOMEZ VALDERRAMA, Pedro (1990): “Germán Arciniegas, el estudiante de la América mágica” en Germán Arciniegas: *América, tierra firme y otros ensayos*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, p. XXVI.
- 21 AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón: “De Bolombolo a Macondo –a rota máxica da crónica” en *Obra viva*, 191.
- 22 ARCINIEGAS, Germán (1989): *El continente de siete colores. Historia de la cultura en América latina*, Madrid, Aguilar-Comisión Quinto Centenario, 155.
- 23 SELSER, Gregorio (1989): “Lo de América: ¿Descubrimiento, encuentro, invención, tropezo? ¿Querella nominalista?” en Heinz Dieterichs: *Nuestra América contra el V Centenario*, Tafalla, Txalaparta editorial, 2ªed., 185-201.
- 24 AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón: “De Bolombolo a Macondo”, 192.
- 25 DAVIS, Robert H. (1993): “La violencia” en *Historical Dictionary of Colombia*, Londrés, The Scarecrow Press, .528 e PERERYRA, Daniel (1995): *Del Moncada a Chiapas. Historia de la lucha armada en América Latina*, Madrid, Los libros de la catarata, 2ªed., 61-69, 195-205.
- 26 ANÓNIMO: “De Noia ó Cauca. Billete de ida e volta” en *Anima-I*, núm. 11, p. 29.
- 27 AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón: “A carta que nunca escribín”, en *Obra viva*, 217.
- 28 AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón: “América, terra firme”, en *Obra viva*, 173.
- 29 *Ibidem*, 173-174.

- 30 AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón: “Como un río de xaguares”, en *Obra viva*, 195.
- 31 REYES, Raúl: “A Unión Patriótica” en *Outras-vozes*, Especial IV (xaneiro, 202), p. 8.
- 32 AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón: “Como un río de xaguares”, en *Obra viva*, 195-196.
- 33 *Ibidem*, 195.
- 34 DAVIS, Robert H.: “Cocaine” en *Op. Cit.*, 143.
- 35 AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón: “Pranto e xenreira por un país florido”, en *Obra viva*, 121.
- 36 AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón: “Das esmeraldas á batea”, en *Obra viva*, 164.
- 37 *Ibidem*, 165.
- 38 AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón: “Navegantes, cronistas, exploradores”, en *Obra viva*, 52-53.
- 39 *Ibidem*, 54.
- 40 AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón (1989): “Gaitana”, en *Nova crónica das Indias*, Vigo, Ir Indo, col. “Nabarquela”, núm. 4, 23-24. A partir de agora citaremos as páxinas deste volume no propio texto.
- 41 Sobre a influencia de Marcel Schwob en Borges e Carpentier, vide. Suzane Jill Levine (1975): “El modelo biográfico”, en *El espejo hablado*, Caracas, Monte Avila, 55-69.
- 42 VILLAR, Miro (1990): “Un libro anti V Centenario”, *A Nosa Terra* (7-VI) e CAPELÁN, Antón (1990): “Singularidade da Nova crónica das Indias”, *A Nosa Terra* (15-II).
- 43 IZARD, Miquel (2000): “El rescate de la memoria y la neutralización del olvido” en *El rechazo a la civilización. Sobre quienes no se tragaron que las Indias fueran esa maravilla*, Barcelona, Península, col. “Historia, ciencia, sociead”, núm. 305, 73.
- 44 *Ibidem*, 69.
- 45 AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón: “O centenário da miséria”, en *Obra viva*, 146.
- 46 *Ibidem*.
- 47 CASTELLANOS, Juan de (1932): *Elegías de varones ilustres de Indias*, Caracas, Editorial Sur América, vol. 2, p. 157.
- 48 IZARD, Miquel (1986): *Tierra firme. Historia de Venezuela y Colombia*, Madrid, Alianza Editorial, col. “Alianza América”, 55.
- 49 AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón: “De Bolombolo a Macondo –a rota máxica da crónica”, 191-192.
- 50 APRILE-GNISET, Jacques (1990): *Colombie*, Editions du Seuil, col. “Pétite planète”, núm. 42, 36.
- 51 LIEVANO AGUIRRE, Indalecio (1972): *España y las luchas sociales del Nuevo Mundo*, Madrid, Editora Nacional, 76.
- 52 CASTELLANOS, Juan de: *Op. cit.*, 197.
- 53 IZARD, Miquel: *Tierra firme*, 65.
- 54 VEIGA, Martín (2003): “Introducción” en AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón: *Cantos caucanos*, Vigo, Edicións Xerais, col. “Biblioteca das letras galegas”, núm. 55, 49.
- 55 Sobre a vida do descubridor galego, vid. LANDIN CARRASCO, Amancio (1945): *Vida y viajes de Pedro Sarmiento de Gamboa*, Madrid, Instituto Histórico de Marina.
- 56 FILGUEIRA VALVERDE, José (1980): *El Almirante pontevedrés Sarmiento de Gamboa. Descubridor, cronista, poeta*, Deputación Provincial de Pontevedra, col. “Días de la Hispanidad”, núm. 25.
- 57 Sobre este patriota colombiano, vid. MIRAMON, Alberto (1960): *Nariño. Una conciencia criolla contra la tiranía*, Bogotá, Editorial Nelly, Biblioteca Eduardo Santos, vol. XXI.
- 58 RAMA, Angel (1998): *La ciudad letrada*, Arca, Montevideo, 52.
- 59 APRILE-GNISET, Jacques: *Op. cit.*, 64.
- 60 IZARD, Miquel: *Tierra firme*, 61-64.
- 61 *Ibidem*, 33.
- 62 ORTWIN SAUER, Carl (1884): *Descubrimiento y dominación del española del Caribe*, México, Fondo de Cultura Económica, 286.
- 63 Sobre as illas lendarias, vid. MAGASICH, Jorge e BEER, Jean-Marc de (2001): *América Mágica. Mito y creencias en tiempos del descubrimiento del nuevo mundo*, Santiago de Chile, LOM ediciones, 65-85.
- 64 *Ibidem*, 36-37.
- 65 TOME, Mario (1987): *La isla: Utopía, Inconsciente y Aventura. Hermenéutica simbólica de un tema literario*, Universidad de León.
- 66 ORTWIN SAUER, Carl: *Op. cit.*, 136-137.
- 67 BARDAVIO, José M<sup>a</sup> (1977): *La novela de aventuras*, Madrid, SGEL, col. “Temas”, núm. 12.
- 68 ANÓNIMO: “Art. Cit.”, 29.
- 69 Carta a Salvador García-Bodaño, vid. MARCO, Aurora (2003): *Avilés de Taramancos. Un francotirador da fermosura*, Noia, Toxosoutos, 194.
- 70 LIEVANO AGUIRRE, Indalecio: *Op. cit.*, 118.
- 71 MARCO, Aurora. *Op. cit.*, 37.
- 72 Para os temas musicais da súa poesía, vid. VILLALTA, Luísa (2002): “Un canto á procura do corpo” en *A Nosa Terra*, col. “A Nosa Cultura”, núm. 2, 34-40.
- 73 AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón (1982): *O tempo no espello*, Sada, Edicións do Castro, 93. A partir de agora citamos o volume no propio texto.
- 74 MARCO, Aurora: *Op. cit.*, 175.



- 75 Citamos sempre polo texto da primeira edición.
- 76 CACHEIRO VARELA, Maximino (1992): *América na poesía galega*, Deputación Provincial da Coruña, 33.
- 77 SMITH, Anthony D. (1997): *A identidade nacional*, Lisboa, Gradiva, 28.
- 78 KESSLER, Mathieu (1999): *Le paysage et son ombre*, París, PUF, 2.
- 79 RÁBADE PAREDES, Xesús (1986): “Os cantos caucanos de Antón Avilés de Taramancos”, *El Correo Gallego* (27-IV).
- 80 AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón: “Galicia no diván”, en *Obra viva*, 209-210.
- 81 GURMENDEZ, Carlos (1994): *La melancolía*, Madrid, Espasa-Calpe, col. “Austral”, núm. 352, 43.
- 82 MUÑOZ-HUBERMAN, Angelina (1999): *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*, Barcelona, GEXEL-Universidad Autónoma de México, col. “Sinaia”, núm. 3, 68-69.
- 83 SANTI, Enrico Mario (1998): “Introducción” en NERUDA, Pablo: *Canto general*, Madrid, Cátedra, col. “Letras hispánicas”, núm. 318, 5ª ed., 13-94.
- 84 NEVES, Eufgenia (2000): *Pablo Neruda: La invención poética de la Historia*, Santiago de Chile, RIL editores.
- 85 CASTELLANOS, Juan de: *Op. cit.*, vol 1, 448.
- 86 Para a análise da versión dantesca do mito de Ulises, vid. BOITANI, Piero (2001): *La sombra de Ulises. Imágenes de un mito en la literatura occidental*, Barcelona, Península, col. “Historia, ciencia, sociedad”, núm. 318, 41-60.
- 87 CONTRERAS, José Miguel (1983): “Miles de colombianos asistieron al entierro de 100 víctimas del terremoto de Popayán”, *El País* (3-IV).
- 88 Nota de Martín Veiga en AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón: *Cantos caucanos*, 93.
- 89 Sobre o tratamento literario de Orfeo, vid. BRUNEL, Pierre (2002): “Las vocaciones de Orfeo” en BRICOUT, Bernadette: (comp.): *La mirada de Orfeo. Los mitos literarios de Occidente*, Barcelona, Paidós, 47-77.
- 90 DURAND, Gilbert (1982): *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*, Madrid, Taurus, col. “Ensayistas”, núm. 202, 117-136.
- 91 FORCADELA, Manuel (1990): “Avilés de Taramancos: Cos pés na terra”, *Diario 16 de Galicia* (17-V).
- 92 ELIAS ORTIZ, Sergio (1985): *Agustín Agualongo y su tiempo*, Bogotá, Editorial ABC, 17-18.
- 93 AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón: *Galicia no diván*, 207-208.
- 94 CACHEIRO VARELA, Maximino: *Op. cit.*, 36.
- 95 DAVIS, Robert D.: *Op. Cit.*, 63
- 96 YEPEZ, Benjamín (1999): “Bambuco” in Emilio Casares Rodicio (dir.): *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, vol. 2, 129.
- 97 ARANGO CANO, Jesús (1985): “La leyenda de ‘El Dorado’”, *Mitos, leyendas y dioses chibchas*, Bogotá, Plaza y Janés, 115-133.
- 98 EZQUERRA, Ramón (1979): “El Dorado” en Germán Bleiberg, *Diccionario de Historia de España*, Madrid, Alianza Editorial, vol. 1, 1161-1163.
- 99 NOMEZ, Naín (1988): *Pablo de Rokha. Una escritura en movimiento*, Santiago de Chile, Ediciones documentas, 158-159.
- 100 ROKHA, Pablo de (1969): *Mis grandes poemas. Antología*, Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 187-188.
- 101 Véxase unha lectura desta serie en CAPELÁN, Antón (2002): “Dos soños comprometidos dun poeta épico”, *A Nosa Terra*, col. “A Nosa Cultura”, núm. 21, 24-27.
- 102 Citamos os poemas da primeira edición no propio texto.
- 103 Citado en MORALES PADRÓN, Francisco (1974): *Los conquistadores de América*, Espasa-Calpe, col. “Austral”, núm. 1565, p. 109. Sobre os cabalos dos conquistadores, vide. GARCIA MERAS, Emilio (1988): “Cabalgando hacia la gloria” en *Caballo contra jaguar. La extraordinaria conquista de las fieras de Indias*, Madrid, Kaideda ediciones, 45-73.
- 104 DROGUETT, Carlos (1986): “Prólogo” en ROKHA, Pablo de: *Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile*, La Habana, Casa de las Américas, col. “Literatura latinoamericana”, núm. 116, XXIII
- 105 NOMEZ, Naín: *Op. cit.*, 197.
- 106 LEDO ANDION, Margarita (1980): “Avilés de Taramancos: ‘Son un pouco da poesía secreta’ (entrevista), *A Nosa Terra* (27-VI—3-VV).
- 107 ARANGO CANO, Jesús: *Op. Cit.*, 62.
- 108 *Ibidem*, 61.