

# UN ROMÁNTICO DE FUTURO (Mitos de artista na lírica de Avilés de Taramancos)

Ramiro Fonte Crespo

Nos nosos tempos non hai un poeta serio que non se presente como un simple cidadán. Abandonada a bardolatría, un poeta é unha persoa coma calquera outra que, iso si, escribe versos e, a ser posible, bos versos. Isto non quere dicir que perdesen vixencia certos mitos de artista que, en boa medida, son un legado da revolución romántica. O viaxeiro, o mariño ou o bardo exemplifícanse nas obras dos románticos, e configuran ideoloxemas dos que se valen os creadores para definir unha identidade. No centro de todo isto, o papel que estes autores lle outorgan á poesía e ós poetas. A fin de contas, un bo cidadán pode ser, sen que exista contradicción, un perfecto home de musas.

Desde o romanticismo, o poeta é o mito de artista por excelencia, e semella englobar tódolos demais. Con Hölderlin, pero non só con el, a poesía toma o lugar da relixión, e o poeta entrégase á tarefa creativa coma se o fixese por mandato divino. Shelley aínda foi máis lonxe cando dixo que os poetas son os lexisladores non recoñecidos do mundo. Do conflito que se establece entre o ideal do poeta e a realidade do mundo alimentouse, ó longo de dous séculos, a mesma idea de modernidade artística.

É certo que no panorama da poesía occidental foron aparecendo outras figuras de artista: o *flâneur*, o maldito, o bohemio, o dandi, o reporteiro de guerra. Calquera podería poñerlle nomes propios. Sen dúbida, así iría definindo a Grande Tradición da moderna poesía europea, esa que arrinca do Romanticismo e chega ata a Vangarda. Walter Benjamin segue o rastro dalgúns destes verdadeiros arquetipos da modernidade artística no *Proxecto das Arcadas*, ese poderoso libro sen facer, se cadra a máis importante obra inacabada do pensamento contemporáneo. Pero, a dicir verdade, os camiños da lírica moderna serían incomprensibles sen mencionar outro mito, quizais máis poderoso cós anteriores. Refírome ó revolucionario. Octavio Paz ten suxerido que a poesía moderna foi e é unha paixón revolucionaria. Pero trátase, segundo a súa opinión, dunha paixón desgraciada.

Unicamente ás obras dos verdadeiros poetas podemos facerlles estas dúas preguntas: ¿que é a poesía?, ¿que é un poeta? Gozan de plena vixencia, sobre todo se as referimos a autores que entregaron a vida á creación poética. Sen dúbida, Antón Avilés, entre nós mesmos. O que xa non sabemos é se é posible chegar a contestalas desde o pensamento dos románticos. ¿Teremos que agardar un romanticismo de futuro para poder facelo?

Os ingleses crearon un singular xénero ensaístico, que podería ser definido como *a defence of poetry* (unha defensa da poesía). Hai varios ensaios que levan este título, o máis coñecido é o de Shelley, publicado postumamente pola súa muller. Aquí é onde atopamos a afirmación citada anteriormente, a saber, que os poetas son os lexisladores non recoñecidos do mundo. Así mesmo, entre as ruínas da *Enciclopedia*, o fragmentario ten vocación de converterse nun xénero literario, e nun espacio onde o poeta exerce o labor da crítica. É case un paradoxo que os alemáns, tan afeccionados ós sistemas filosóficos, conseguisen categorizar o fragmento como un auténtico xénero da escritura. Nun dos seus, Novalis dinos: “a poesía é o auténtica e absolutamente real. Isto é o cerne da miña filosofía. Canto máis poético, máis verdadeiro”. Non deixa de ser sorprendente que, desde esa corrente que se dá en chamar idealismo alemán, se faga tanta énfase no realismo da poesía.

Todo lector medianamente atento detecta qué libros de versos defenden a poesía e cándo hai un auténtico poeta detrás deles. Non é un descubrimento indicar que Antón Avilés foi sempre un defensor da poesía, e que se atreveu a contestar a pregunta: ¿que é un poeta? A súa resposta é, fundamentalmente, a dun romántico:

O poeta é un cazador alucinado  
 atrapa a verba, atrapa a bolboreta  
 que se queima en faíscas de contado;  
 atrapa mesmo un soño de poeta.

Non é unha casualidade que estes versos pertencan a *Última fuxida a Harar* (1992). É este o seu derradeiro libro de poemas, que ten o valor dun testamento lírico. Xa no título, o poeta galego réndelle unha homenaxe a Arthur Rimbaud, e ó lugar no que este viviu, alá en Abisinia. Arthur Rimbaud e Harar encerran un dos máis complexos mitos de artista da poesía moderna. Para moitos autores, non só para os rimbaudianos confesos, Harar é un símbolo. Hai un lugar no mundo, lonxe da civilización, onde o poeta deserta da poesía. Rimbaud foxe da bohemia parisiña, e renega da súa propia obra poética.

Por obra e gracia do azar, mentres redacto estas liñas, atopo unha opinión de Fernando Pérez Barreiro, contida nun artigo sobre Manuel Antonio, “Acenos náufragos”, publicado no ano 1973, que non me atrevo a pasar por alto: “Desde que Rimbaud se foi ás terras outas do Harar etíope, hai que tremar antes de poñerse a escribir poesía”. O mito de Harar foise creando, desde os parnasianos ós surrealistas, como se creaba a mesma lenda de Rimbaud.

Saiba o señor Rimbaud que non xulgamos os móbiles dos homes e que teña a seguridade da nosa completa aprobación (tamén da nosa fonda tristura) con respecto ó abandono da poesía, sempre, como non dubidamos, que este abandono sexa, para el, lóxico, honesto e necesario.

Quen escribiu isto, como o lector coidadoso intuirá, foi o propio Paul Verlaine, en *Os poetas malditos*. Un fío conductor lévanos a estoutra sentenza: “Rimbaud é surrealis-

ta na vida práctica e en todo”. Está tomada do *Manifiesto surrealista*, publicado por André Breton no ano 1924.

Descoñezo se Antón Avilés tomou en consideración estas dúas citas. Supoño que si. É un feito que a cuestión rimbaudiana chega ata *Última fuxida a Harar*. Na poesía galega hai unha Rosalía heineana, un Pimentel laforguiano e, aínda dun xeito máis explícito, un Avilés rimbaudiano. É coma se Avilés nos dese, a través de Rimbaud, a clave na que hai que ler o libro e, en certa medida, algún dos capítulos centrais da súa obra. Por certo, non hai en ningún poema de *Última fuxida da Harar* ningunha mención explícita á figura, ó mundo, ó que Rimbaud representa na poesía moderna. Abonda co título e coa cita de Rimbaud; a outra é de Hölderlin.

Acaso ese “cazador alucinado” sexa Avilés-Rimbaud. O Harar de Avilés é, como o de Rimbaud, un lugar ó que fuxir, un territorio no que deixar de escribir poesía. Harar pode estar en Abisinia, en Colombia ou dentro dun mesmo. Antón Avilés dinos que xa estivo en Harar, porque se hai unha última fuxida tivo que haber, cando menos, unha primeira fuxida a ese lugar. É dicir, que a diferenza de Rimbaud, Antón Avilés regresou de Rimbaud e volveu escribir. Por honestidade e necesidade, nin sequera en Harar abandonou a poesía. Unicamente a morte, ese espacio de enmudecemento, afasta o creador da súa obra.

Rimbaud foi, entre outras cousas, un poeta xenial, un mozo irreverente, un revolucionario nas barricadas parisiñas, un aventureiro, un traficante. Pero non nos enganemos. Repasando as biografías, non sei se reais ou apócrifas de Antón Avilés, atopamos un personaxe semellante. A dicir verdade, sempre me sentín desconcertado polas aventuras avilesinas porque me impedían fixar a miña atención na grande aventura humana do poeta de Taramancos: a súa inmensa obra poética. É posible referir á obra de Antón Avilés algúns dos mitos de artista anteriormente citados: o bohemio, o mariño, o viaxeiro, o revolucionario. Sen embargo, permanece a súa obra.

A biografía literaria de Antón Avilés está chea de lendas atractivas. Tanto é así que corremos o risco de lelo a través do seu personaxe. A primeira delas preséntanos un poeta vocacional que se mergulla na bohemia coruñesa dos anos 50. Unha bohemia hiperbólica, fascinante, seguramente dolorosa. Neste tempo Antón Avilés fai unha curiosa parella literaria con Urbano Lugrís. Urbano Lugrís podería representar por si só un dos máis grandes mitos de artista da Galicia contemporánea. Bohemia, divino fracaso, conflito entre o mundo ideal e o mundo real, e un mocíño que se atreve a poñerse á sombra dun personaxe asombroso. Como é sabido, Urbano Lugrís é moitas cousas a un tempo. É unha das pólas terminais da “Cova Céltica”. É un pintor que coñece moi ben tanto a grande tradición pictórica como a arte de vangarda. É unha antoloxía andante de poesía europea; Avilés sempre lembraría os recitais que lle daba Lugrís dos grandes poetas europeos, na súa lingua orixinal. Por se fose pouco, estaba magnificamente dotado para a poesía.

Antón Avilés non deixou de reivindicar o maxisterio de Urbano Lugrís. En certa medida, foi o grande poeta que Urbano Lugrís podería ter sido, e que non quixo ser. Refírome a un poeta que se manifesta nos versos e non nos cadros. Posiblemente, un poeta de raíz popular como Antón Avilés convértese, en contacto con Lugrís, nun poeta culto.

Nin a abraiante personalidade de Urbano Lugrís nin a dolorosa bohemia que comparten, afastan o mozo da poesía. No ano 1955, nunha separata da revista *Atlántica* dáse a coñecer con *As moradiñas do vento*, ó que segue en 1959 *A frauta i-o garamello*.

Aparentemente, a obra de Antón Avilés ocupa un lugar marxinal na vizosa, plural e interesante poesía galega dos anos 50. Esta etapa de rexurdimento cultural é unha encrucillada de case tódalas correntes da lírica galega do século XX. O gran Ramón Cabanillas culmina a súa obra maxistral con *Samos* (1958) e deste mesmo ano é *Centileos nas ondas*, posiblemente o mellor libro de Gonzalo López Abente. Álvaro Cunqueiro reedita, lixeiramente ampliado, *Cantiga nova que se chama riveira* (1957). *Os Eidos* (1955) de Uxío Novoneyra convértese nun libro de culto, sen esquecer o seu complementario *Terra Chá* (1954) de Manuel María, que nesta mesma data publica *Advento. Fabulario Novo* de Cuña Novás (1952), *O soño sulagado* (1955) de Celso Emilio Ferreiro. *Do Sulco* (1957) de Xohana Torres tamén merecen ser mencionados. No ano 1959, *Sombra do aire na herba* instala, definitivamente, a Luís Pimentel na nosa paisaxe poética. Aquilino Iglesia Alvariño ten tódolos merecementos para fechar esta etapa con *De día a día* (1960). Sen embargo os poemas de Avilés son esas xoias que engrandecen unha literatura e, en particular unha poesía. Tanto como unha obra, pequena en dimensións e grande en méritos, que me autoconcedo o dereito a reivindicar e coa que os poemas novos de Avilés gardan non poucos puntos de contacto. Refírome ó semisecreto *Escolanía de melros* (1959) de Faustino Rey Romero.

Teño para min que unha das características de toda a obra de Antón Avilés é a extraterritorialidade. Quen escribe desde Harar está fóra de calquera territorio coñecido. Extraterritorialidade que ficará reafirmada a raíz da súa marcha a Colombia en 1961. Pero non debemos chamarnos a enganos, un poeta extraterritorial como Avilés ten os pés ben afirmados na terra.

Podemos ler a Antón Avilés a través de Lugrís, pero tamén podemos ler a obra e o personaxe de Urbano Lugrís a través de Avilés. Sabedor de que a lenda lugrisiana é algo que lle concirne, porque forma parte da súa propia lenda, Antón Avilés dálle unha resposta na súa propia obra. A serie “A Urbano Lugrís” e “Pranto por Urbano Lugrís” son, desde a miña perspectiva, uns dos cumes da poesía de Antón Avilés. Non é pouco conseguir retratar un personaxe tan hiperbólico, manifestarlle a súa lealdade e facer profesión de fe romántica.

*Éra-la derradeira esperanza do mundo. Pastor de naves,  
cun corazón multicolor de trirreme fenicia,  
amába-la rota fundamental dos exploradores celestes*

*e intimamente andabas  
polos tellados vestido de astronauta galego.*

Traio a conto este fragmento para indicar que Antón Avilés é un deses poucos poetas galegos ó que non lle cae abaixo o versículo. Creo que isto é debido ó feito de ter moi ben disciplinado o oído na poesía e na métrica tradicional. Incluso a un poeta tan formalmente coidadoso como Iglesia Alvariño, véñenlle abaixo, algúns experimentos de *Nenias*. O mellor que se pode dicir de todo verso libre e, en particular, dos versículos é que non sexan prosa cortada. Hai un lugar intermedio, entre a prosa e o verso. Para escribir ben o verso libre hai que escribir ben a prosa.

Unha das zonas da poesía de Avilés sería incomprendible se non a relacionamos co mundo simbólico de Urbano Lugrís. Hai un surrealismo avilesino que é puramente lugrísiano. Refírome a un tipo de imaxe visionaria que só é posible entender con ollos de pintor e non con pirotecnias de escritura irracional. Cando Antón Avilés é surrealista éo á maneira de Lorca ou de Neruda, nunca á maneira do refugallo surrealista. Vaino ser, sobre todo, á maneira de Lugrís. Tanto os cadros de Lugrís como os poemas de Avilés son -a expresión é do propio poeta- “xanelas abertas ao imposible”. Surrealismo de visión, e non de palabreo.

Cando Antón Avilés describe o mundo pictórico de Urbano Lugrís é coma se crease un poema en prosa, que leva a súa marca persoal.

O hipocampo. O violín morto no mar. A singladura entrevista na néboa da lenda alumiada pola luz fantasmal dun faro ignoto. Urbano arrendara un traxe de buzo na dársena e dispúxo-se a pintar no fondo do mar. Foi o único pintor submarino da cultura occidental. Había, según me decía, outro, un xaponés que pintara todo o curso dun río en miles de metros de papel de arroz, con todos os canavais e salgueiros das oreas, con todas as troitas e as herbas do fondo, coa voraxe e o tono da auga. Pero o mar desde dentro era de Urbano Lugrís. Era tamén o mar do Orzán. O mar das Cíes e Sisargas. O mar das Descubertas de Vespucci e de De la Cosa pasado pola peneira de Xulio Verne, dos mitos celtas, dos fogos de san Telmo. Das viaxes de San Barandán. O canto da sirea atrapou-no e impremeulle o seu selo de navegante perdido no tempo.<sup>1</sup>

Xanelas abertas ó imposible. Mar desde dentro. Como Lugrís, Avilés é un dos grandes poetas do mar. Quizais isto sexa como non dicir nada, pero voume atrever a precisalo. Coa publicación de *De catro a catro*, Manuel Antonio pasou a ser o gran poeta do mar. Érao para Lugrís, e seguramente para o propio Avilés. Pero debemos decatarnos dunha cousa. O mar de *De catro a catro*, aínda que está contemplado desde unha perspectiva moderna e cunha ollada que transgride as nocións do espacio e do tempo, é un mar real. Está xulgado cunha ollada nova, diferente e inédita, pero é real. O navegante de *De catro a catro* pode ser un mariño metafísico pero é un mariño mercante. Na poesía de Antón Avilés son abondosas as mencións á obra de Manuel Antonio, da que aproveita tanto os contidos simbólicos como certas palabras claves. Sen embargo o seu é un mar ensoñado, fantástico, imaxinativo. Un mar literario, no mellor senso da

expresión, como podemos dicir que a pintura de Lugrís é, no bo senso da expresión, literaria. Xanelas abertas ó imposible. Ollos de boi de fantásticos navíos ancorados en terra.

O navegante é un dos mitos de artista por excelencia da poesía de Antón Avilés. Ulises e Nemo son algunhas das súas máscaras. Pero, para dicilo todo, o mar real non está ausente desta obra. Significativos poemas como “O pé do mariñeiro” dannos unha visión dos traballos e dos días da ría de Noia. Poemas seguramente popularistas, pero dun popularismo transcendido e non demagóxico.

A segunda lenda de Avilés é a súa marcha a Colombia. Négame a considerar que o emigrante sexa, en estricto senso, unha figura de artista, debido ás implicacións sociais e políticas que a emigración ten no noso país. E, sen embargo, non é menos certo que, desde Curros (e este si que pode ser unha verdadeira figura de artista) algúns dos nosos mellores poetas se viron obrigados a emigrar. Afogados seguramente pola época que lles tocou vivir. Ser un verdadeiro e gran poeta ten o seu risco en certas sociedades, en certos medios culturais. Sabémolo desde que os románticos ingleses escaparon do seu país. A historia de dous séculos de poesía occidental é tamén unha historia trágica. ¿Quen disparou a bala que matou a Pushkin?, ¿non padeceu persecución o xigantesco Hugo?, ¿o mesmo Rimbaud non é un exiliado? E unha última pregunta: ¿cantos mártires entregou a poesía ós conflitos e ás dictaduras do século XX? A figura de artista do poeta púxose en perigo. Recórdanolo a muller de Mandelstam nunha das mellores vidas de poetas escritas no século XX, *Contra toda esperanza*.

Coa súa marcha a Colombia, Avilés cumpre o destino do viaxeiro. Non escolle unha cidade cunha colonia galega significativa. Bogotá non é nin A Habana nin Bos Aires nin Caracas, cidades coas que está ben familiarizada a poesía galega. Ningún poeta galego levou tan lonxe a fronteira da nosa poesía. A unha verdadeira Abisinia inexplorada, moitas veces hostil, sempre apaixonante. Como Neruda, posuía Antón Avilés unha gran capacidade para desencadear, dentro dun poema, importantes movementos telúricos. Contaxiada pola terra quente, a poesía de Avilés non deixa de medrar. Mentres, el é un desaparecido. Salvando as diferencias entre as súas linguaxes poéticas, o libro de Celso Emilio Ferreiro, *Terra de ningures* (1969) capta territorios semellante ós de Antón Avilés.

É Salvador García-Bodaño o primeiro que intenta chamar a atención sobre a obra do poeta transterrado nunha “Noticia de Avilés de Taramancos”, publicada na revista *Grial* no ano 1971. A reivindicación de Bodaño non pode ser máis explícita: “A súa produción poética, dunha calidade e dimensión xa pouco frecuente, é así talmente como unha fervenza limpa, incontible, a borbullóns ou como un vento racheiro insospeitado que abrangue as cousas”. Linguaxe de poeta para reivindicar a outro poeta. Pero García-Bodaño, ademais, contribúe á creación da lenda de Avilés de Taramancos. Así se abre a “noticia”: “Poucos personaxes que non sexan entes de ficción, aca-

darían en tres ducias de anos unha existencia tan sorprendente coma a do poeta Antón Avilés de Taramancos, hoxe residente na capital colombiana, e veciño do mundo”.

A dicir verdade, o poeta compostelán non fai outra cousa que transmitirnos as noticias que, sobre si mesmo, lle vai dando o poeta noiés. É coma se o propio Antón Avilés estivese desexoso de crear, arredor de si, unha figura de artista, un poeta con vida poética, un personaxe novelesco. O mesmo nome, Antón Avilés de Taramancos é definitivo. Taramancos é, sen dúbida, a vertente terrestre do viaxeiro Antón Avilés, que tamén podería ser chamado Ulises. A oposición entre estes dous topónimos: Taramancos-Harar permitiría reler boa parte dos contidos da obra de Avilés.

Pero ó que imos. A *Noticia* achega as probas de que Antón Avilés é un poeta feito, e cada vez fican máis lonxe os anos de aprendizaxe á sombra do hiperbólico Lugrís. No artigo dáenos un adianto dun libro inédito, *Poemas de ausencia*, onde atopamos un poeta na súa plenitude creativa. Cunha voz propia, cunha linguaxe, e cun dominio da composición que serán, a partir de agora, recoñecibles.

Hoxe amiga quero soñarte núa,  
núa como 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 ao meu paso.

Este fragmento pertence, obviamente, a un poema de amor. Un poema, poderíamos dicir, de amor carnal. Os sete versos escolmados revelan, ó meu entender, aspectos fundamentais da poesía de Antón Avilés. A perfección formal dos hendecasilabos; a alternancia entre unha dicción contida e unha dicción altisonante; o poder metafórico; a temperatura emocional. Opóñense, ademais, dous escenarios antitéticos: Noia e os Andes. O de Taramancos, nome dunha aldeña noiosa, escribe desde Harar, nome mítico da poesía moderna, desde o que non debe escribir ninguén.

O máis difícil é saber regresar. Antón Avilés supera, en certo senso, a cuestión rimbaudiana escribindo desde Harar, e regresando de Harar. A lenda máis fermosa de Antón Avilés é, ó meu xuízo, a do regreso. O regreso á terra, e o regreso á poesía galega. Non vén coas mans baleiras.

No ano 1982 publica *O tempo no espello*. Neste libro de libros rescata os poemas xuvenís e dá a coñecer tres novos poemarios. Vén sendo a súa poesía completa publicada ata aquela data. É, convén lembralo, un libro que ten moi boa acollida. Fanse dúas edicións, todo un triunfo para aqueles anos. Antón Avilés atopa, despois de tanto andar polo mundo, unha paisaxe poética na que se sente cómodo, e na que vai incidir como poucos autores.

Como nos 50, nos anos 80 asistimos en Galicia a unha eclosión da lírica. Antón Avilés e, coma el, outros poetas deixan de sentirse sos. É importante decatarse de dous feitos significativos. Antón Avilés podería decidir que con *O tempo no espello* tiña xa a obra rematada. Poucos poetas da súa xeración traballaran tanto pola creación poética, e grandes glorias da nosa poesía posuían unha obra máis curta. O outro feito é: ¿cal vai ser a partir de agora a xeración de Avilés? El mesmo deixou dito que era un poeta dos 80. Seguramente non o fixo por unha necesidade de definirse xeracionalmente senón para amosarnos que estaba vivo como poeta, e que aínda tiña moita poesía por escribir.

Boa parte das correntes renovadoras da poesía galega dos 80 e dos primeiros 90 atravesan a obra de Antón Avilés. Nin que dicir ten que el sería un dos mellores poetas desta etapa. Un poeta exemplar, no puro senso desta expresión. Poetas exemplares ou canónicos, que diría o outro, son aqueles que posúen unha obra que nos fornece de modelos. Aínda que hai excepcións, non creo demasiado nos poetas monocordes. A obra de Antón Avilés é ampla, diversa, fermosamente contradictoria, e suxire varias posibilidades de lectura. As formas de raíz popular, os metros de tradición culta, o emprego do versículo que se achega ó poema en prosa, todo está na poesía de Avilés.

É un paradoxo. Un home da vila, cordial, un home coma calquera outro, arrastra tódalas figuras de artista que lle queiramos poñer: o viaxeiro, o explorador, o mariño, o revolucionario. Pero, sobre todo, segue escribindo unha obra. É un poeta infatigable, que explora o territorio máis difícil de todos: a linguaxe poética. Nin sequera a súa militancia política no eido do nacionalismo o afasta daquilo que el considera o máis importante: ser un poeta. Permítome unha reflexión. A diferenza de tantos galeguistas profesionais ou de tantos autores que escollen o poder por riba do saber, Antón Avilés escolle a sabedoría da inocencia. Non, non o é un sensentido: tódalas torres están no ar.

*Cantos caucanos* (1985) é posiblemente o libro máis unitario de Antón Avilés. Neste é quen de recuperar, logo do seu retorno, as paisaxes colombianas. En certo senso é un libro de poesía latinoamericana, escrito en galego. Léndoo un pode atopar descrições paisaxísticas, temas ou ambientes semellantes ós de certo Pablo Neruda ou ó poeta venezolano Vicente Gervasi. É Antón Avilés, por recorrer ó título nerudiano, un residente na terra. Convén decatarse de que *Residencia en la tierra* foi escrito, tamén, desde un auténtico Harar. Neruda en Birmania foi rimboudiano na vida práctica e en todo.

O noso poeta terrestre escribe *As torres no ar* (1989). Non, as torres de Antón Avilés non son as decadentistas torres de almafí, que tamén puideran ser. Unha definición do poeta Avilés: aquel home que fai torres no aire. Un ser distinto, na tradición que arrinca dos románticos. Pero, se vemos as cousas desde outra perspectiva, tódalas torres están no aire e na terra. O poeta soñador pode ser tamén o que reflexiona sobre a terra. A terra como eido do colectivo, como paisaxe. Toda a lírica de Antón Avilés afirma, dun xeito coherente, as súas conviccións de poeta.



Os libros que os poetas escriben cando saben que se achega o momento da súa morte son estraños, e nunca sabemos ben cómo debemos deles. Hai poetas que levan a reflexión da morte persoal á súa poesía. Son conscientes de que están escribindo un libro póstumo, definitivo, testamentario. Libro testamentario é, sen dúbida, *De catro a catro*, de aí o carácter metafísico deses áxiles cadros sen marco vangardistas. Libro testamentario é *A morte presentida* de Eusebio Lorenzo. Libro testamentario vaino ser *Última viaxe a Harar* de Antón Avilés.

A vida non é vivida, dixo un filósofo da linguaxe. Antón Avilés decidiu vivir a súa vida de poeta ata o instante da súa morte.

Sentir a terra sobre o corpo nu,  
Fresca de semear, sentir a rella  
Abrir o sulco e ver a sementeira  
Desde o fondo do amor. A eternidade  
Só así tería a dimensión perfeita.

O poeta viaxeiro é, xa o dixemos, un poeta terreal. O ciclo féchase. Como o das estacións. Quizais, sen procuralo, Avilés converteuse nun poeta metafísico. E triunfa, definitivamente, a obra. O Harar de Avilés está máis lonxe da palabra poética do que estaba o Harar de Rimbaud. Pero, ¿quen dixo que o poeta non pode testemuñar a última viaxe?

## NOTAS

- 1 AVILÉS DE TARAMANCOS, A. (1992): *Obra viva*, Santiago de Compostela, Edicións Laivento, 214.