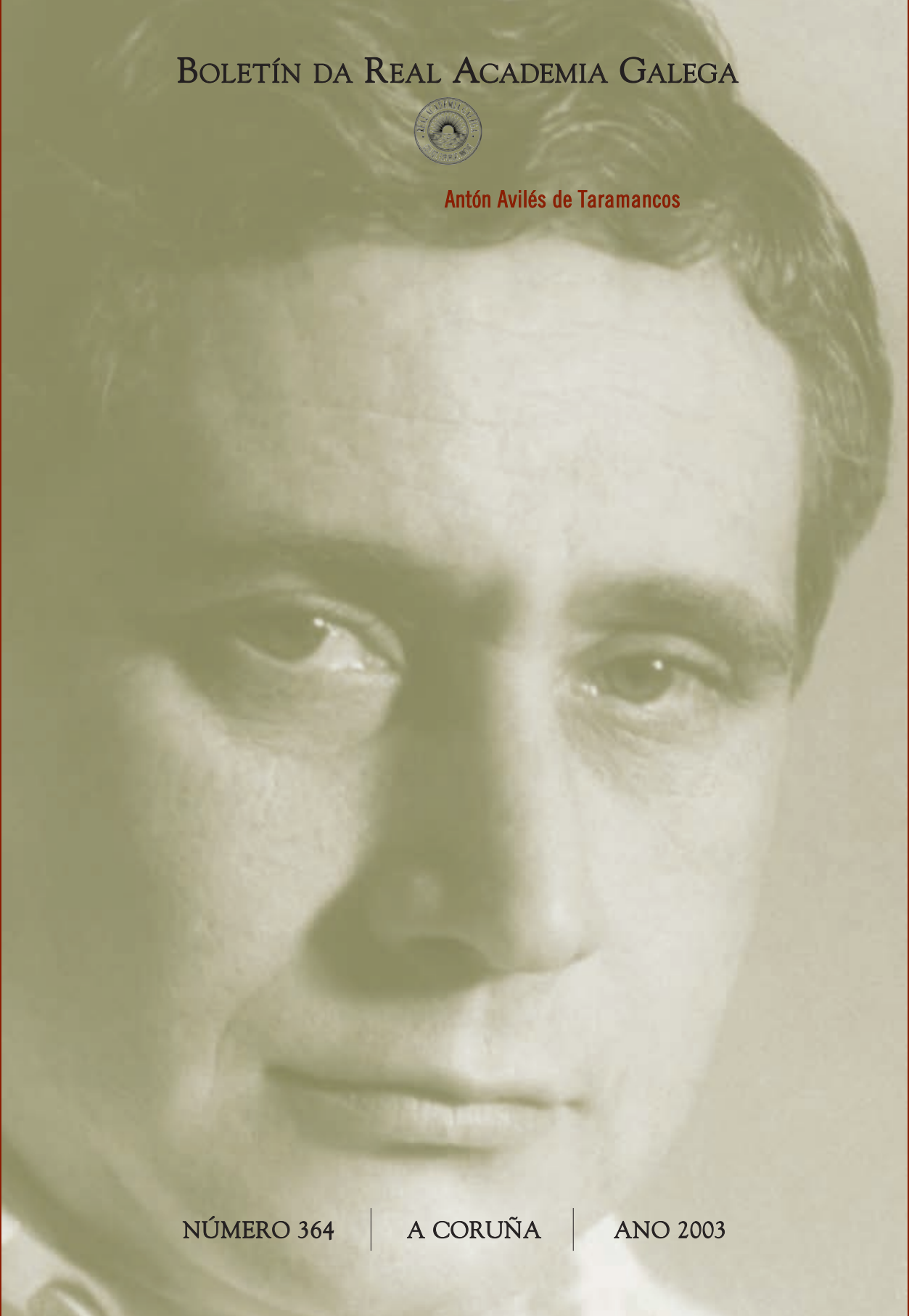
BOLETÍN DA REAL ACADEMIA GALEGA



Antón Avilés de Taramancos

NÚMERO 364 | A CORUÑA | ANO 2003

BOLETÍN DA REAL ACADEMIA GALEGA

NÚMERO 364 | A CORUÑA | ANO 2003

BOLETÍN DA REAL ACADEMIA GALEGA

Coordinadores
Xesús Alonso Montero
Xosé R. Barreiro Fernández
Salvador García-Bodaño Zunzunegui

Coeditan
Real Academia Galega
Fundación Rodríguez Iglesias
Hércules de Ediciones, S. A.

Deseño
Xosé Díaz/Imago Mundi

Maquetación e Impresión
Hércules de Ediciones, S. A.
Rúa Cordelería, 32 EDIFICIO HÉRCULES
Telf. 981 22 05 85
Fax. 981 22 07 17
15003 A Coruña

ISBN: 84-87987-30-3
ISSN: 1576-8767

Depósito Legal: C-743/2000

© REAL ACADEMIA GALEGA
Rúa Tabernas, 11
Telf. e Fax. 981 20 73 08
realacademiagalega@cemiga.es
15001 A CORUÑA

Esta publicación é posible gracias á colaboración
económica da Fundación Rodríguez Iglesias, Hércules de Ediciones, S. A.
e Fundación Pedro Barrié de la Maza

PRESENTACIÓN

O número 364 do *Boletín da Real Academia Galega* chega á súa cita anual nesta nova etapa da publicación académica coa sinxela aspiración de reflectir a súa vontade de estar presente na vida intelectual e cultural de Galicia.

Seguindo a liña marcada polo número 361, que inicia a que podemos denominar terceira etapa da publicación, despois dun longo silencio de vinte anos, a primeira parte da publicación está dedicada ó poeta Antón Avilés de Taramancos. Son un total de nove traballos que abordan a obra do poeta de Noia desde distintos ángulos e perspectivas, conscientes de que esta diversidade, froito da radical liberdade de cada autor, é unha garantía da pluralidade coa que nos debemos achegar ós temas culturais e humanísticos.

Os devanditos estudios, de Alonso Girgado, Xosé Mª Álvarez Cáccamo, X. L. Axeitos, Antón Capelán, Xavier Carro, Xavier Castro Rodríguez, Miguel Anxo Fernán Vello (quen, ademais, nos cedeu xenerosamente a fotografía do autor que figura na tapa da revista), Ramiro Fonte e Anxo Tarrío, tracexan unha biografía intelectual de Avilés recorrendo os espacios sentimentais que teñen acollida na obra diversa do autor de Noia.

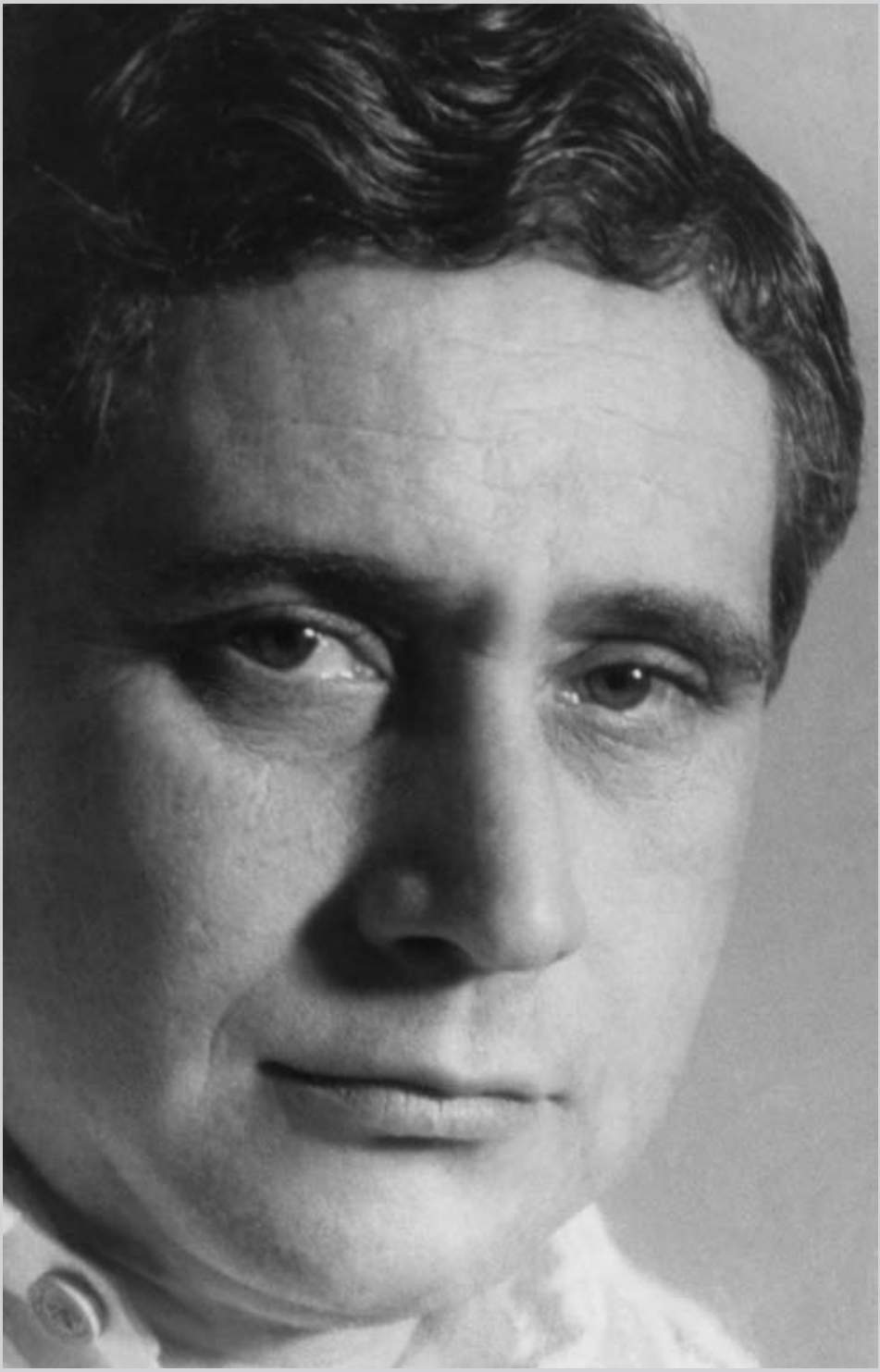
A segunda parte do *Boletín da Real Academia Galega* recolle as intervencións que na honra de Avilés de Taramancos pronunciaron os académicos Salvador García-Bodaño, Luz Pozo e Xohana Torres no solemne acto académico celebrado en Noia o día 17 de maio do 2003. Coidamos que unha institución case centenaria ten tamén o deber de coidar un xénero, a oratoria, que foi moitas veces canle expresiva dos nosos anceios históricos e que está hoxe en tan degradado estado.

Os tamén académicos Alonso Montero e Rosario Álvarez xunto con Xosé Luís Rodríguez Montederramo son os encargados do terceiro apartado deste número, dedicado a traballos de investigación e estudio, enlazando deste xeito cunha sección histórica do noso *Boletín*.

Rematan os contidos desta entrega co apartado *Vida Oficial da RAG*, continuador da chamada *Sección oficial* que desde o primeiro número, do xa afastado 1906, reflicte os traballos e os días da institución. Como subsección desta última parte, as necrolóxicas de Carlos Casares e Camilo José Cela, a cargo, respectivamente, de Manuel Rodríguez Álvarez e Alonso Montero.

Pretendemos, en definitiva, con este número reafirmar a nosa vocación de presencia social en pro do diálogo cultural, sabedores de que somos depositarios dunha profunda tradición que soamente poderemos manter viva con esforzo e traballo.

A insatisfacción e a busca, non a complacencia, son o mellor acicate no traballo de cada día porque aprendemos en Virxilio unha verdade sempre nova: *nihil est a mortalibus sine magna labore*.



I

Estudios e investigacións sobre Avilés de Taramancos

Nas moradías poéticas de avilés de taramancos
Luís Alonso Girgado

A poesía de Antón Avilés de Taramancos: memoria da vida
Xosé Mª Álvarez Cáccamo

A arquitectura poética na obra de Avilés de Taramancos
Xosé Luís Axeitos

Da saudade revertida: a realidade americana na obra de Avilés de Taramancos
Antón Capelán

A poética ascensorial no primeiro avilés
Xavier Carro

Avilés de Taramancos nalgunhas publicacións periódicas, revistas e xornais
Xavier Castro Rodríguez

Antón Avilés de Taramancos: a saudade dividida
Miguel Anxo Fernán Vello

Un romántico de futuro (mitos de artista na lírica de Avilés de Taramancos)
Ramiro Fonte Crespo

Lendo *nova crónica das indias* e outras prosas de Avilés de Taramancos
Anxo Tarrío Varela

NAS MORADÍAS POÉTICAS DE AVILÉS DE TARAMANCOS (Dos poemas de *Tapal* a *Cantos Caucanos)*

Luís Alonso Girgado

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

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

A primeira etapa da obra poética de Avilés de Taramancos percorre a década do medio século, corresponde ás xeografías de Noia, A Coruña e Ferrol e resulta dos anos de aprendizaxe –adolescencia, primeira xuventude– do escritor. Esta etapa representa, primeiramente, a súa prehistoria como poeta (as inevitables tentativas iniciais) e ten a súa canle en distintas revistas poéticas ou literario-culturais para rematar na publicación do seu primeiro poemario, *As moradías do vento* (1955) e despois –xa con voz poética de seu– en *A frauta y-o garamelo* (Moret, A Coruña, 1959). Outros conxuntos poéticos como *Poemas a Fina Barrios*. *Pequeno canto* (1959) ou *Poemas soltos a Maricarme Pereira* (1961) agardarán a súa publicación ata 1982, na recompilación que co título *O tempo no espello* presentou Salvador García Bodaño[1].

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

Tapal –literaria, ilustrada, atenta ós asuntos locais de Noia– que entre 1950 e 1955 botou nove números. Naquelas páxinas nacidas baixo o signo dunha "Minerva inexperta y azorosa" fixo o seu bautismo poético un José A. Avilés Vinagre que entre 1950 e 1955 publicou oito composicións[3], unha delas – "Soneto" – en castelán. Non é de estrañar que na primeira, ó pé do poema, xunto co nome do autor, apareza o dato "14 años" e quizais tampouco que a esa idade, o "poeta" celebre as terras de Noia sen esquecer –xa coa ferramenta da imaxe– a fermosura das mozas noiesas, que ós seus ollos xorden

> cal raíces de sol
> son pelras douradas
> brilantes de amor

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

> quen poidera morrer na terriña
> quen poidera marchar

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

> Ai, Noia, Noia querida…
> ¡cando volverei pr'ahí! …
> non chores mais, qu'anque morra,
> anque morra…¡ei de ir a Ti!

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

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

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

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

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

Algo máis de entidade posúe a colaboración que, en 1955, presenta *en 4 Ventos*, "Revista lusíada de literatura e arte" que se publicaba en Braga e na que converxeron escritores portugueses, galegos e brasileiros. Boa publicación. Co título xenérico de "Cantigas da noiva núa" Xoán A. Avilés Vinagre ofrece un conxunto certamente unitario de catro pezas breves[5]. Fermosura da palabra, fluidez rítmica do verso (hendecasílabo), pegada da imaxinería amadocarballista –"na *espiga* sempre morna do *sol-por*"–, idealización da paisaxe, intensidade sensorial, humanización dos elementos cósmico-telúricos, revelación do corporal e aínda certo erotismo son aquí trazos ben perceptibles. Estamos ante exercicios líricos que resultan da aprendizaxe literaria e que revelan sensibilidade poética, sentido do verso, esteticismo expresivo.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ausente reino de soños e ilusións da "mocedade tola" do poeta que xa son un "bote naufragado".

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

vísimo poemario de transición no que o "Limiar" imita (en ton, metro e linguaxe) as oitavas reais (aquí sen rima) dun poema épico no que o heroe, o "varón famoso" non é senón "o pai Ulises", xa citado polo poeta en *Os poemas da ausencia* e obxecto dunha "fusión mítica" que leva ó extremo a identificación de Avilés co personaxe de Homero. Antón Capelán, nun ben traballado artigo[17], deu conta con detalle deste feito. En calquera caso, o "lobo do deserto", a "besta acoitelada" pola saudade da terra ausente –a súa "raíz umbilical"– xa está na súa terra, como Ulises, consciente sen embargo de que, despois de vinte anos, "outros son os navíos, outros mares / os que cruzas…", pero, aínda así, coa vontade clara, dende o seu permanente soño liberador da terra, de empeñarse na loita –"eu son o teu soldado mais forte"– asumindo o papel comunitario do pobo.

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

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

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

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

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

"O piano" é froito da imaxinación visionaria do poeta, que non anda lonxe –na fantástica viaxe do piano dende Europa ata unha facenda do campo colombiano– da realidade máxica de García Márquez. Como en "Chachaui", tamén aquí a recorrencia (o epímone) é a lei constructiva da composición, de lento e ben marcado ritmo, orixinal na *contaminatio* rítmico-musical que o obxecto (o piano) experimenta na súa viaxe. Recordemos aquí o puntual traballo de Luísa Villalta[18] sobre a presencia da música e a danza na poesía de Avilés; música vencellada á natureza e reflectida no sistema léxico do poeta; canto cósmico, ritmos, danzas e instrumentos de referencialidade galega ou colombiana. Un feliz exemplo (ademais do xa citado "El piano") é o "Canto de Noralba Timbacoi", onde muller-música-danza son o mesmo, onde eros e tánatos van xuntos nun tríptico que é retrato máxico dunha muller, pero sobre todo unha celebración ritual, un cerimonial nocturno ateigado de paixón e vitalismo, no que se mesturan sexo, corpo, droga, baile, erotismo e alcohol nunha frenética espiral rematada na morte, na dolorosa evocación do amor e da mocidade perdidos.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

No treito que vai dende *As moradías do vento* ata *Cantos caucanos*, Avilés de Taramancos é un poeta que evoluciona: amplía o seu universo poético, intensifica o seu poderío expresivo-verbal, asenta o versículo, afonda na súa intimidade e enraíza con paixón a súa vida nos seus versos. Habería que falar, nunha análise máis detida da que facemos aquí, do seu sistema simbólico, da ben coidada arquitectura dos seus poemas, do asomarse da tenrura e da emoción e, sobre todo, da prodixiosa retórica que dá pulo á marabilla da fantasía onírica. E, dende logo, hai que ter en conta os seus últimos e espléndidos libros: *As torres no ar* (1989), "un dos mellores libros de poesía do século XX" en estimación de Xosé Mª Álvarez Cáccamo[19], e ese testamento humano e poético que é *Última fuxida a Harar* (1992) de publicación póstuma.

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

levo a palabra
feita de ferro incandescente e rosas…

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

Notas

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

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

A POESÍA DE ANTÓN AVILÉS DE TARAMANCOS: MEMORIA DA VIDA

Xosé Mª Álvarez Cáccamo

Vive Antón Avilés de Taramancos tan firme na memoria de nós que non semella ausencia o seu destino de silencio. Continúa el, apaixonadamente teimoso, a labrar os eidos da nación incesante, aqueles campos sementados da man da avoa Lela da Pastora, consubstanciado coa terra das orixes, regresado á semente. Sentimos a vida de Antón a arar por dentro a materia nosa, ese corpo unánime que nos outorga sentido. O segredo da pervivencia labrega ficounos rebelado nestes versos pertencentes a *Obra inmisericorde*: "Nesta terra non hai / mortos como nas outras. Tan só hai devanceiros, / xente que nos percorre o tecido das veas." Percórrenos Antón o tecido das veas e o río sanguíneo axítase en fervenza cando debuxamos na nostalxia o seu sorriso feliz, o aceno das mans traballadas, o soño dos ollos en presentimento de aventura. Antón é hoxe un devanceiro mozo a falarnos desde unha ribeira moi próxima.

Antón viviu sempre na memoria del mesmo proxectada sobre o pano de fondo do urdido colectivo, a tecer o poema á medida das horas que foron verdade. A súa obra literaria, poesía, xornalismo, crónica narrativa, nace do discurso da vida e traza un rumbo paralelo ás rotas do tempo continxente, aínda que nunca se detén en labores de autorretrato figurativo. A escrita de Avilés, sobre todo a poética, rexeita a fidelidade documental ao referente. E, sen embargo, no estrato íntimo da significación evidénciase un núcleo de necesidade vital, a interrogación dirixida á procura de claves existenciais e de razóns éticas. Nese sentido, a súa poesía é verdade. Verdade de raíz nacida da experiencia e labrada con aparellos de metal transcendente e simbólico. E por iso vive Antón tan firme na memoria de nós, que andamos a procuralo e topamos o seu ser enteiro, alén do perfil anecdótico, na terra esencial do poema.

Desde os tempos da mocidade, no centro da desacougante miseria da posguerra coruñesa, con Urbano Lugrís ao seu carón, a erguer ambos un soño de rebeldía poboado de mitos odiseicos, Antón Avilés foi construíndo a memoria metamórfica do seu tempo humano en volumes rigorosamente unitarios. Primeiro foi o abraio da natureza que fundara a sensibilidade infantil, os ventos e os paxaros convocados en *As moradías do vento* (1955) e *A frauta y-o garamelo* (1959). Os amores xuvenís atinxiron ben logo o lugar do discurso en dous libros que deberon agardar máis de vinte anos para saír a luz no volume recompilatorio *O tempo no espello* (1982). Eran *Poemas a Fina Barrios. Pequeno canto*, de 1959, e *Poemas soltos a Maricarmen Pereira*, escritos no verán de 1961. A saudade de Galiza, sufrida ao longo de dúas décadas en Colombia, é o sentimento incitador da escri-

ta de *Os poemas da ausencia*, conxunto que, xurdido de dous momentos creativos distantes (1963 e 1969), debeu adiar tamén a súa publicación até o ano 1982 para ser incluído en *O tempo no espello*. Colombia, a segunda patria do poeta, é a figura central da nova nostalxia, e aquela dor foi certeza que aguillou a Avilés logo do regreso a Galiza e que resultou conxurada e transformada en arte de altísima dicción a través de *Cantos caucanos* (1985). Decididamente instalado cos seus en Noia, Antón procura a raíz primeira da historia persoal. O mellor vehículo para esta viaxe de retorno ao núcleo do seu ser histórico foi o dos poemas de *As torres no ar* (1989), onde comparece tamén a vivencia inmediata do amor adulto. *As torres no ar* é, sobre todo, o libro da nenez, o reencontro do poeta co estrato fundacional da súa substancia labrega e terrestre, complementada coa fabulación soñadora do horizonte marítimo. E, finalmente, do ferreño combate cunha morte inadiábel, sólida e indiscutíbel presenza desde a primavera de 1991, nace *Última fuxida a Harar* (1992), libro feito ademais con outras materias da vida que anunciaban futuras e moi suxerintes voces.

Os ciclos fundamentais da vida de Avilés de Taramancos ficaron, pois, transcendidos, transformados por obra de memoria selectiva e vontade de tensión artística, nos itinerarios dunha obra poética que obedeceu un proxecto de escrita tamén cíclica e de carácter unitario en cada entrega: a nenez, a saudade de Galiza, a nostalxia de Colombia, o amor, o diálogo coa morte.

A ollada evocativa do poeta procura no horizonte da nenez dous focos esenciais, os dous principios constitutivos da súa verdade humana: terra e mar. É a terra material do neno labrego, o suco sementado, os labores aprendidos no maxisterio da xenealoxía feminina: Lela e Pepa da Pastora, a nai e mais a avoa. O mar, rumbo lonxincuo do pai embarcado, rota inconsolábel da saudade, representa o escenario da aventura, o soño da fuxida, que Antón aprendeu na contemplación dos navíos fondeados na enseada de Noia: o Consuelo María, o Maniños, o Nova Flor do Barqueiro... e, principalmente, o Olga, "semente da estética, da liberdade, da poesía". Sobre a fascinante experiencia que os labores da labranza e o espectáculo dos barcos de vela representaron para a educación sentimental do poeta en idade infantil e adolescente hai fermosas e translúcidas páxinas xornalísticas recolleitas no volume póstumo *Obra viva* (1992) e capítulos decisivos, especialmente o limiar e o epílogo, no singular libro de prosas narrativas *Nova crónica das Indias* (1989). E un pouso constante sobre o leito semántico de toda a súa obra poética, sobre todo en *Os poemas da ausencia*, *As torres no ar* e *Última fuxida a Harar*.

Mais a evocación das vivencias infantís desde o poema e arredor daqueles dous eixes emotivos esenciais, terra e mar, nunca se demora en detalles descritivos que puidesen abeirar o texto aos territorios do ruralismo costumista. A terra de labranza é campo de batalla para un combate de dimensión épica e liberadora. A arxila dos eidos conforma o ser material e a anatomía psíquica -cómpre entender: o urdido ético- do poeta, quen, recuperado o espazo da xeografía natal logo da volta de Colombia, regresa á condición

filial a través da palabra poética nun proceso imaxinativo, case visionario, de consubstanciación cos alicerces terrestres, co cerne da terra-nai. A materia mineral da terra é corpo de nai, símbolo materno. A nai e a avoa concretas -as dúas nais labregas de Antón- son as depositarias da ciencia agrícola, portadoras do segredo cósmico, donas da semente, "esa ternura / en que sostén as trabes o universo: / en tan mínima urna namorada". Símbolos encarnados na experiencia terrestre, realidade incuestionábel, as nais de Avilés propiciaron a súa comunicación coa cidade do alén, territorio sen lindes onde pervive o labor incesante dos mortos, o "sedimento da patria". A terra foi tamén para Antón, poeta e home, o espazo do acougo, da permanencia, da estabilidade, fronte ao engado irresistíbel da aventura e da fuxida que as portas do mar e as velas abertas dos navíos prometían.

Pero Antón nunca embarcou. Foi navegante contemplativo, soñador de fragatas, fabulador de míticas aventuras marítimas que interpretaban un soño teimoso de liberdade. Os seus heroes preferidos foron o revolucionario capitán Nemo e o odiseico Ulises, de quen incorporou, herdado do seu oceánico amigo Urbano Lugrís, fabricante de mares oníricos, o nome para engadilo a outro antropónimo lendario de resonancias célticas, e así resultou Avilés transformado en Ulises Fingal para o maxistral exercicio das crónicas destinadas á revista *Barbanza* de Noia. Detrás daqueles referentes épicos e marítimos vivía Severiano Avilés Outes, o pai, a quen se dirixe o fillo con estas palabras nun poema de *As torres no ar* habitado tamén por Nemo e Ulises: "E ver como os teus ollos, vello pai, feridos / de esculcar horizontes / amaran ese linde de camposas ilímites." Detrás do mar e dos seus símbolos reside a figura do pai, igual que entre os sucos alegóricos da terra transcendida permanecen en teimoso labor e sagrado rito de labranza a nai e a avoa. Principio masculino da aventura inestábel e da ausencia dolorosa, principio feminino que representa a certeza e a solidez permanente, estes dous eixes emocionais fúndense na vida e na escrita de Antón Avilés, quen sufriu sempre a pulsión contraditoria de ambas urxencias. A de marchar, incitada polo rumbo aberto dos navíos que o neno admiraba ("No seu ronsel van cara ao sur os soños, van / nesa maravilla arvorada os meus anseios de voar"), foi cumprida por causa de necesidade en 1961, Colombia e os seus itinerarios de selva e altiplano. A de regresar e permanecer ("nunca / regresa o mesmo home / ao mesmo sitio"), en 1980, vinte anos de ausencia e a terra recobrada. Pero logo, ben logo, a dor da outra patria, o soño nunca abertamente confesado (¿ou si?) de volver a Cali: "Agora teño saudade / do futuro que hei de andar / lonxe da miña cidade." Desa nova saudade deixan indiscutíbel constancia os poemas de *Cantos caucanos*.

O sentimento da saudade exprésase na poesía de Avilés frecuentemente ligado ao motivo da navegación. É a tristura polos ausentes, a estirpe masculina de mariñeiros, emigrantes e exiliados alén da distancia imposíbel do océano. É, ademais, o estado psíquico permanente das xentes do mar, de ollos debruzados sobre a longura sen lindes: "a longa fondura da saudade, / compañeira perpetua da feliz singradura." Arredor das cla-

ves existenciais deste sentimento topicamente caracterizador da especificidade emocional e mesmo filosófica do ser colectivo galego ten reflectido o poeta con exemplar lucidez no seu ensaio "Galicia no diván", incluído en *Obra viva*. As liñas argumentativas de dimensión xeral non ocultan nese texto a confidencia arredor do equilibrio paradoxal entre as forzas centrífugas e centrípetas que moveron o ánimo de Antón: "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 tamén é un estado de felicidade porque perfila un sentimento, unha ferida na que ún se goza, que cauteriza o sentido de culpa ao mesmo tempo que serve de espora e aguillón para ter sempre presente aquelo que se ama na memoria".

Na memoria ferida mantivo durante vinte anos Antón Avilés a imaxe lonxincua de Galiza en estado de saudade radical. Pero o cerne apaixonado e vitalista do seu temperamento impediulle deixarse vencer pola dor e facilitou a integración xenerosa e decidida na terra que o acollía. A elexía de Galiza en *Os poemas da ausencia* é voz hímnica que reconstrúe en luz de presente a paisaxe evocada: "É primavera en Noia, e a noite / será unha longa mina de diamantes." A *ferida na que ún se goza* provoca a fixación no lugar da mágoa e dese sufrimento nace o brado, o berro cósmico, nunca a queixa doce, o maino pranto: "Ando lonxe e senlleiro, triste e lonxe, /como unha besta acoitelada bruo / e arrepíanse os Andes ó meu paso." A nostalxia da terra foi, porén, un sentimento de indisimulábel presenza nas horas colombianas de Antón, vividas, por outra parte, desde aquela proverbial disposición súa para o gozo, para a comunicación sensual e apaixonada co mundo.

A temperatura tropical do gozo estoura tamén en tonalidade exultante de himno através das páxinas de *Cantos caucanos*, evocación moi próxima da segunda patria abandonada, Cali e Bogotá, Catamarca e Popaián, Palmira, Timbía, Chachahuí, o val do Cauca. "Necesito tanta fermosura / como un dia calquera en Popaián", confesa o poeta, instalado xa na ribeira do seu mar de Noia, soidoso de Colombia, sempre saudoso e sempre comprometido coas causas máis vivas do presente. Pero *Cantos caucanos* abre tamén xanelas desde as que albiscar a andaina aventureira de Avilés por terras colombianas, aquela lenda de bretemosa orixe histórica nacida na tantas veces citada carta a Salvador García Bodaño ("Cacei tigres coas mans para vender o pelexo aos gringos ricos, trafeguei con cabezas reducidas...") e que se manifesta en suxerinte discurso narrativo nas páxinas de *Nova Crónica das Indias*, con momentos tan intensos e necesarios que saben a verdade biográfica.

Esencia de verdade vivida trae, sen dúbida, o "CANTO DE NORALBA TIMBACOI", onde vibra o frenesí dionisíaco da noite de Cali e podemos escoitar a voz e a música rotundamente feliz dos amigos de Antón: Celia Cruz, Miguelito Valdés, Daniel Santos, Alberto Beltrán... Erotismo da festa compartida, exaltación da existencia en mans do festeiro Antón Avilés de Taramancos, pero tamén paixón singular do amor concre-

to: "Ao seu carón a vida collía un rumbo sobrenatural / e a noite era sagrada; saiamos do seu templo / luidos como un seixo. O noso corazón era un altar." E outros amores caucanos, outras paixón terrestres: "Tamén amei no teu xardín, María. / Teño os estigmas aínda abertos, frescos / coma unha rosa de navallas." En *As torres no ar* hai tamén un tempo de amor, diálogo erótico de alta tensión en doce sonetos perfectos, entre eles un que condensa a lembranza de todos os encontros amorosos do pasado e, máis unha vez, equilibra os extremos emocionais na síntese da saudade: "Os corpos que eu amei ispo-os ainda / Como quen ispe lóstregos nun soño; / Vou-nos vendo a trasluz en canto poño / A saudade a bruar na noite infinda."

O amor ten nomes propios e protagonismo exclusivo en dous libros de mocidade, *Pequeno canto para un peito xoven* (que, cando se publicou, vintetrés anos despois da súa escrita, foi titulado *Poemas a Fina Barrios. Pequeno canto*) e *Poemas soltos a Maricarmen Pereira.* Naceu o primeiro dunha experiencia de noivado xuvenil, concluído en soneto de adeus onde o poeta confesa rematada tamén a xuventude. Coincide o final dese amor coa clausura do ciclo coruñés e o comezo dunha etapa de inestabilidade e expectativa, a que ao longo do ano 1961 vai derivar na decisión da marcha a Colombia. *Pequeno canto*, logo da apertura inicial da voz do poeta en versos de moi rigorosa fábrica e acento pudorosamente contido (*As moradías do vento* e *A frauta y-o garamelo*), anuncia xa o poder erótico do discurso de Avilés, moi apreciado daquela por Aquilino Iglesia Alvariño, e inaugura a liña confesional, de base autobiográfica e resolución simbólica, que caracteriza unha parte decisiva da súa poética, a que aquí estamos a considerar. Cómpre significar, porén, que xa nas primeiras entregas do poeta, malia o ocultamento deliberado do eu poemático, faise evidente aquel pouso de necesidade vital, a experiencia infantil e xuvenil da natureza, como clave da cosmovisión de Avilés.

En *Poemas soltos a Maricarmen Pereira*, o referente vivo do diálogo amoroso é unha moza da que o poeta se namorou no verán de 1961. Polo autobús de liña envíalle Antón, de Noia a Compostela, un poema diario ao longo do mes de agosto. A anécdota extraliteraria resulta moi reveladora do singular temperamento do poeta. Pero os poemas, como é habitual na súa norma, superan toda continxencia anecdótica. As imaxes de xinea vangardista e o uso de motivos culturalistas, con ecos do Cunqueiro que xa desde a década dos 50 andaba a espallar os versos do que logo sería o soberbio edificio de *Herba aquí e acolá*, serven para distanciar o texto da dependencia documental ou narrativa, aínda que non do seu cerne de raíz emotiva.

A razón erótica, a vontade de Eros, é o motor central do discurso poético de Avilés de Taramancos, a súa fala hímnica e matérica, vitalista, dionisíaca. Erótico é, obviamente, o acento sensual dos poemas amorosos, pero tamén a música profunda da súa poética terrestre, o labor simbólico da penetración na terra de labranza, fusión corpórea no magma da terra femia e nai. Do triunfo de Eros fala tamén o cántico oceánico da navegación aventureira e das crónicas caucanas, o compromiso optimista do poeta coas

causas populares e colectivas. Mesmo coa gozosa ferida da saudade combate Avilés as ameazas de Tánatos, que a nostalxia das horas vividas serve para conservalas, para evitar a súa fuxida. E os mortos da nosa terra, xa o dixemos, non son mortos senón devanceiros, colectividade insubmisa que continúa a labrar o eido comunal, sedimento vivo da patria, pouso erótico, amor permanente alén da morte.

E cando o poeta debe afrontar o seu propio destino de morto, destemido, teimoso vitalista, rebelde contra a sombra, decide emprender, ao xeito de Rimbaud, unha última fuxida, exilio voluntario que non significa fracaso. É a *Última fuxida a Harar*, arrizada loita contra as tebras, soñada victoria de Eros contra Tánatos. A contemplación feliz do espectáculo da vida, ventos e paxaros, eidos e navíos, a imaxe da nai e o corpo da muller, Galiza e Colombia, pode contra todo presentimento de tebra: "É tan fermoso / ver asi o universo surprendido / na sua propria luz / que até a ferida / se cobre de faíscas / rutilantes." En todo caso, considerada a inevitabilidade do pasamento, o poeta acepta o seu ingreso na sociedade final dos mortos vivos, dos devanceiros que labran e sementan, século a século, o eido incesante da historia, a patria: "Alí estou eu de morto dando vida aos carballos." Alí está, efectivamente, Antón Avilés de Taramancos, dando vida. Aquí está Antón dándonos vida através da semente da súa palabra, espello convexo, lente expansiva que multiplica en símbolo erótico a materia íntima da súa memoria, a substancia pública do ser que somos: terra e mar, saudade, amor.

A ARQUITECTURA POÉTICA NA OBRA DE AVILÉS DE TARAMANCOS

Xosé Luís Axeitos

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Eu non sei que tendes
Ou terras de Noia

Quios ríos i-os montes
Fambos sonreir,

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

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

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

MORRIÑA

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

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

Este sentimento de ausencia, de fonda raigaña na literatura galega, que aparece xa nos poemas iniciáticos de Aviles[4], actúa ademais como elemento estructurador, acoutador da súa creación poética que queda configurada en tres etapas.

A primeira (ata 1961) recolle os esforzos do poeta por integrarse no discurso literario galego e está composta polos poemas de Avilés Vinagre[5] publicados nas revistas *Tapal* (Noia), *Atlántida* (A Coruña), *Sonata Galega* (Pontevedra), *Lar* (Bos Aires), *4Ventos* (Braga) ou *Aturuxo* (Ferrol). A primeira tentativa de afasta-los ecos xuvenís e as pisadas de poetas recoñecidos polos seus versos será *As moradías do vento* (separata de *Atlántida*, A Coruña,1955), *A Frauta y-o garamelo* (A Coruña, 1959), *Poemas a Fina Barrios. Pequeno canto* (1959, publicados por primeira vez en *O tempo no espello*) e *Poemas soltos a Maricarme Pereira* (1961, tamén recollidos en *O tempo no espello*).

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

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

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

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

O SEMIDEUS DERROTADO

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

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

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

E sérvelle o terrón de cadaleito
e de suario sérvelle a xeada
a aquel que en valentía foi perfeito.[6]

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

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

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

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

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

Ando lonxe e senlleiro triste e lonxe,
Como unha besta acoitelada brúo
E arrepíanse os Andes ó meu paso[7]

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

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

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

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

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

Neste contexto da contemplación do regreso, imposible[10], vai aparecer xa a figura de Ulises que semella ser debedor da experiencia do poeta[11]. Tan interesante como o recurso a este mito temos que considera-la lectura transatlántica do mesmo xa que, non esquezamos, non se trata de Ulises senón de Ulises Fingal. Con esta translación Avilés achégase á vocación atlántica da nosa cultura en feliz coincidencia cos nosos historiadores e ideólogos.

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

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

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

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

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

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

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

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

Isto é o lor que me estremece, amar tan longamente o ben
perdido,
ter para sempre
o folgo eivado de amar o que se perde
e andar o corazón coa raíz revirada na beiramar do tempo.
Ouh território 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, cilandro e malvasía,
ese amor meu que nunca.[14]

Porque esta ferida extensa e andina, insólita na nosa poesía, supón un proceso continuo de territorialización e desterritorialización[15] que sitúa a Avilés na vangarda dos poetas que de maneira máis nidia contribuíron a dialoxizar e, xa que logo, a supera-las fronteiras da incomprensión entre culturas. Os acontecementos máis recentes -chegada de emigrantes de Colombia a Galicia, clima mundial prebélico, desastres ecolóxicos- están a subliñar determinadas palabras dos poemas do noso escritor.

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

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

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

Son o derrotado que conduce
a cuádriga implacável da vitória[17]

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

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

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

o varal está listo, a andália posta,
o corazón afeito ao longo exílio.

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

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

Pero hai outros moitos elementos de cohesión na poesía de Avilés de Taramancos e que, a maior abondamento, configuran estilisticamente a obra do poeta. A intertextualidade[19] será un recurso de gran forza estructural que ademais rompe o tópico da poesía da experiencia coa que adoita emparentarse a creación do poeta de Noia. En definitiva, tamén, aínda que non exclusivamente, a literatura escríbese, como xa temos dito, desde a literatura, como unha cadea ininterrompida de voces e de tradicións. De aquí, deste sentido colectivo e coral, a dedicatoria que do último poemario fai Avilés: "O autor dedica este libro a Miguel Anxo Fernán-Vello, que é como pasar un facho de man en man."

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

> Señor Deus: Quen coma ti
> que vive tan na altura
> que non lle chega a fame de Biafra.
>
> Os Ibos rezan a cada hora o Pater Noster:
> Señor que estás nos ceos santificado
> que tes pantrigo e leite e marmelada
> deixa caír frangullas do teu reino...[22]

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

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

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

Ollo por ollo, pobo meu, é hora
De vingar as aferentas que nos deron...[23]

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

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

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

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

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

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

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

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

con estes versos inicia un proceso de intratextualidade:

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

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

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

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

Soamente coa referencia deste final se entende estoutro poema:

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

Neste proceso intertextual aparecen por veces preocupacións e noticias periodísticas cotiás, así o arrebatado poema provocado polo traslado dos restos de Castelao[28], ou o poema que reflicte o clima de indignación cando no verán de 1980 estaba o mundo expectante para recibi-los restos do Skylab[29]. Sorprende en tódolos casos a capacidade de absorción poética, capaz de partir dun suceso periodístico para universalizar un episodio a través da palabra.

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

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

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

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

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

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

Nas crónicas ve Avilés un fío conductor que desemboca no realismo máxico coa única interrupción do romantismo decadente, representado polas novelas de Isaacs e Mármol, por ser alleo ó espírito da cultura autóctona. Deste xeito Avilés non soamente se achega ó espírito colonizador, coa palabra e co diálogo, senón que introduce un elemento moral emparentado co humanismo. Os distintos relatos que compoñen o libro son debedores do espírito cronístico, que el se encargou de ler e estudiar[31], tanto na súa dimensión pragmática como utilitaria, pero Avilés dálle-lo trazo ético e moral da fidelidade a un pobo e a unha cultura, rachando cos tópicos da riqueza e do indíxena inxenuo.

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

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

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

Notas

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

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

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"[1]. 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"[2].

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 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 desenfoques.[3]

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 recuparación 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 moradías do vento* e *A frauta e o garamelo* xorden na cidade da Coruña a partir da depuración lírica de realidades da súa contorna noiesa, 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 sínteste máis galego, máis afianzado na própria 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 trai consigo unha nova poesía e unha nova maneira de sentir a poesia.[4]

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

> Sempre hai unha distinción. A pátria é a infáncia, 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 estraordinaria. A outra era unha pátria superposta, aínda que me sentín moi integrado a Colómbia, incluso co sofrimento de querer esquecerme da própia orixe. Ese sofrimento 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.[5]

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 sua cerne mitolóxica, está na certeza inconsciente de que a perda do paraiso é para sempre, e que na sua busca a traveso da palabra, na loita contra o tempo, na recriación dos diversos paraisos fictícios 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 transforndo dun verso, ou irradiar desde o fondo do poema –a poesia sempre está detrás do que se escribe- esa sensación de plenitude de algo que se recupera.[6]

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 pudera chamar a miña obra –con todas as dispensas da ousadia- á percura do paraiso perdido. Eu tamén como nun remedo do Ulises verdadeiro, perdin 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 aquelo que percuro. É un signo, pero é tamén a secuéncia que me dá folgos para ir abrindo cada dia unha fiestra no horizonte.[7]

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 vivéncia 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 viver e conviver coas cousas.[8]

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 Galiza, 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 atopámolos 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 desafio, 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 sua estratéxia de impor outro idioma ou de defenderse do noso, como se o verdugo protestara porque a vítima berra moito na hora da agonia. Non son válidos os pequenos retouzos folclóricos que poñen de vez en cando, cando lle sobra un recanto, despois de expoñer extensamente ao mellor duas 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.[9]

Co gallo da celebración do Día das Letras Galegas de 1988, o semanario *A Nosa Terra* publica un "Inquérito" dirixido a varios intelectuais (Alexandre Cribeiro, 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 memória e esqueceu todos os pontos de Suresnes.
>
> Os meios 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.[10]

Sobre a prensa diaria o xornalista e escritor Gustavo Luca de Tena publica neste semanario nacionalista (6-IV-1989) o informe "Sete familias exercen domínio 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 Díaz 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.[11]

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 mordomo do embaixador de Brasil na capital colombiana, Álvaro Teijeira Soares:

> Podo participar de memória nas antigas tertúlias do salón da sua 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, Núncio Apostólico da Sua Santidade, que facia trampas nas cartas, e o poeta amigo Rogélio Echevarria, que poñía sempre un grao de lirismo na conversa e mais no xogo.
>
> Era eu ainda novo, como quen di, pero xa batido do mar e da diáspora, e a sua 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 adeprender o galego.
>
> Que grato nos era a Xesús Picón e máis a min conversar dia a dia na sua 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 Desdo fondo canta o río, que editara Galaxia anos despois.[12]

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 desabafo 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 sua barba Richelieu, as súas antiparras de Quevedo e a sua 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.[13]

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 rio de luz. Un deses rios imensos que cruzan a América do Sul entre arvoredos insondáveis, grandes volvoretas irisadas, caimáns e sapoconchos, rios que non teñen fin e que dan riqueza a un continente.
>
> Asi via eu a Pablo Neruda, como un grande rio incesante que desemboca no mar da poesia.[14]

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 decoñecido ainda de min mesmo, verqueu-se sobre Compostela e Rosalía, únicos signos galegos con identidade universal. A sua voz metálica e delgada dixo algún verso de Rosalia 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 preséncia de Neruda impoñia de por si, e logo a referéncia 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.
>
> Ainda así, visto a través do tempo, Neruda pareceu-me frio –os cumes sempre son frios- e distante. E dicir, non emanaba esa cordialidade universal que un sentia nos seus poemas. Mais, desde logo, un sentia-se ao seu carón, como me sentin un dia a carón do Machu-Pichu, naturalmente insignificante ainda que gardando a compostura como é o meu aquel.[15]

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 paianés 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 alguns encontros, antes de ser presidente do país, na sua casa grande de Popaián, onde beben os cóndores e os corzos.[16]

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 iconoclastia 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.[17]

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 (l900-2001). 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-Jonh 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 quédannos 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.[18]

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 sua obra que perdura) un dos grandes poetas do universo, por dicer universo cando o mundo é pequeno, que fixo da palabra un talismán secreto que se facía e desfacía 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, ainda traendo un arcaísmo que el sabia dispor e dar-lle vida.[19]

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 rio na calma ou elevado como un temporal. Centos de versos e de ritmos, centos de formas e de rimas, sonetos, sonetillos, baladas e cantatas, nenias, 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 sua paipa ao vento –vello fauno despistado e glorioso- quixera repetir algún poema que me cai na memória.

> Gracias maestro. Hai sempre un lazo de cariño que non esgaza o tempo. Ainda 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.[20]

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 tántas 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 desglandulada 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 algazara 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 rio 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 Valderrama, *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 brear 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.[21]

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 psalmos nunha lingua antiga, o froito e o seu saibo que aflora no sentido para ver o mundo novo a traveso do espello imaxinario.
> Xoán de Castellanos, o crego de Tunja, cantara en dezaoito mil oitavas reais non só a epopeia dos homes e do ferro, senón as vivas formas da paisaxe descoberta a cada intre; os fabulosos animais no escuro, as asas que ruxen, as árvores 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 remendos e remedos.
> De Bernal Díaz a Mariano Azuela e do Inca Garcilaso a M. A. Asturias hai unha limpa travesia, que non hai de Mármol ou de Isaacs –a non ser as rosas do Cauca e o arrecendo do Chaco- ás crónicas pasadas e presentes.[22]

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.[23]

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 Taramacos parece asumir unha posición ahistórica análoga á defendida polo novelista Alejo Carpentier na súa teoría do real marabilloso. 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 Descoberta". 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.[24]

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 rumo con Gallegos, Asturias e Rulfo e ainda máis fondo con Icaza e J. M. Arguedas que avolven o mundo indíxena como unha gande catapulta contra do orde estabelecido, para afirmar-se no orde natural. A língua viva, sen a esclerose peninsular, a lingua 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 afrenta de aceiro e arcabuces- está no parto continuado dunha narrativa fresca, feita de verbas anovadas, coas mesmas árvores (xacarandá no vento), as mesmas feras míticas, as mesmas criaturas espidas no mencer das idades que un dia os ollos abraiados do cronista viron emerxer da fermosura.[25]

Como vemos, neste artigo non falta tampouco a denuncia da violencia da conquista e a exaltación da paisaxe, como en C*antos 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*[26], 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 entevistado 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.[27]

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 inquedanza 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 memória 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.[28]

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 rio a ese mar imenso e puxo os alicerces, o esquelete de estrutura nova, perdendo nese escoar de xente a sua própria vitalidade, e o pulo quezais de configurar nos seus próprios eidos a pátria que soñamos. América é pois algo noso, ainda que agora a vexamos desde lonxe e confundamos países, comarcas, idiosincrásias e problemas. Dous millóns e meio de galegos asentaron na América as suas raiceiras a través do tempo, fixeron a sua sementeira e recolleron o seu pan emprestado para sobreviver 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 ancontece e que debera pasar ás páxinas da nosa história. [29]

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 Nazóns Unidas, tan aplaudido naquel intre, cando dixo: 'Despois de tanto espolio, despois de tanto roubo e villania, despois de tanta afrenta permanente, os povos de América erguen as suas almas e botan-se a andar, e xa ninguén os pode deter'.
> América é agora unha voz lanzada en contra da ignomínia. Milleiros de homes e mulleres andan no monte, na selva e na cidade, a defender coas armas o pan e o território que os outros lle roubaron. A sombra do Che, a voz de Camilo Torres, a figura ergueita e xenerosa de Sandino vense ainda 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 Colómbia 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 sua ambición e o seu desprécio. Cen Viet-nams poden aparecer de pronto. Están aparecendo.[30]

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 despoxado 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 inocéncia 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 rio de xaguares. O meu Comandante Tiro-Fijo anda agora no alto Magdalena tensando os ánimos e organizando a loita. O ELP, o ELN,o Quintin Lame de guerreiros indíxenas, coordenan-se para a batalla e o ideal comun. E xa os seus pasos fan estremecer as cordilleiras.[31]

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.[32]

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 Colómbia 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 suas pétalas no gualandai, esa árbore inmensa de flores vermellizas. Tamén se abre o meu corazón. Da beira dos rios 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 rio de xaguares.[33]

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 vizor 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 esparexidas 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, Vídela e Pinochet de cor chumbo merdento, como unha estadea noitébrega baixo da cruz do Sul. América Terra Firme.[34]

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 Rodrígez 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 abonda 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[35]. 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 sua 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 mitade do exército, máis da mitade da policia, máis da mitade da guerrilla están contaminados pola 'merda do demo' que son os cartos da coca, do crack e da marihuana nacional, primeiros produtos de exportación.[36]

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 estabelecido de había anos cunha estrutura que partia da rua 14 de Bogotá e chegaba a Amberes, a Tokio e a Estambul. Miles de persoas traballaban no socavón noite e dia, burlando a vixiáncia dos gardas, e somentes un cento delas ou doutras se enriquecian no tráfego, ostentando o seu poder con grandes limusinas, mansións en Santa Marta e Miami Beach e grosas cadeas de ouro penduradas do pescozo. Un esmeraldeiro recoñecia-se na distáncia.
> Cando o governo 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 suas 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 suas secuelas de espanto e de terror que só un povo honesto como o colombiano, e valente ate o heroísmo, pode suportar e chegar a vencer.[37]

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 família 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 povo honrado ten que sofrir pola codícia dunha minoria envalentonada polo poder que lle dan os cartos e a corrupción, que ven sendo o mesmo.
> Vexo que, ao pior, nas Rías Baixas estamos nese camiño. Hai que facer-lle frente sen recato, ou quedaremos marcados para sempre. Quedades avisados.[38]

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 "Nabarquela" da editorial Ir Indo. Do libro só dera a coñecer con anterioridade dous textos: "Indio reducidor 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.[39]

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 destinode herói e deixando-lle a Noia o seu pergamiño de valentia. Eran tempos nos que un rapaz podia interpretar os seus proprios soños.[40]

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 acada 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.[41]

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 obrígao 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, güió, xaguaruna, nigua, xacaré, manatín, surubí, puma , turpial, perú, guagua, iguana, caimán, kikuios*. 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 estudiar 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, Ítaka 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 acaidamente 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[42]. Ao igual que nestes volumes dos mestres americanos, en varios relatos de *Nova crónica das Indias* estamos en presencia 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"[43] 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"[44]. 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 propaladas por sacerdotes de la misma Castilla.[45]

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 esparexeron 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. Ainda 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 endexamais floreceu.
> Velaquí están os meus farrapos. Oferezo-llos á Hispanidade.[46]

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 províncias e os dias. 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. Ofe-recemos-llo á Hispanidade! Estamos a celebrar o centenário da miséria.[47]

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 apreixalo, 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 ansí 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 desapïadada,
Crüel de suyo con la pena loca,
La barba por debajo horadada,
Grueso 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 trïunfando,
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.[48]

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.[49]

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 insufríbel, e praga de mosquito, de avespa 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 envelenada, 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 (aliaxes 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 forca 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 aterrecedora que agora me queima a min mesmo no sangue enfebrecido cando me chega do fondo dos pulmóns o cheiro churruscante 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 presencia, 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 víctima 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 ("Envolvo e desenvolvo 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, apelotado 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 tiven 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 vinganza 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 autoprotección 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 pracidez 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 confluéncia 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"[50].

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.[51]

3.2. "Entrada e recibimento 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 rebeldía 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"[52]. 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 píes también cortaron hartos
De los que consto ser menos aviesos;
Y los otros a penas más lijeras,
Azotes o destierros, y a galeras.[53]

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 indepedencia, Álvaro de Oyón dirixe cara á cidade de Popaián "aquel 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 Montaño o mando da praza e dos seus baluartes" (p.76). O xuíz (oidor) visitador Juan de Montaño 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. Montaño 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 Montaño, 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 tambien unos y otros, dada su situación, debían guarecerse en fuertes o en poblaciones fortificadas.[54]

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 vainos 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 efusión 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[55].

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 brillantez 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 identificársenos 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 esparexendo 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 misioneiro 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 eclesiástica 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 expoliación 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 evanxelizadores 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 Sarmento de Gamboa fai para invocar o favor de doña Elizabeth, raíña 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, malogrado estudiante 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[56] .

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 esparexamento 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 aborrezo. (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 éllos fabricaba tres anillos, dos de oro y uno de plata, en que grababa signos astrológicos y palabras caldeas. Uno de los anillos tenía virtud protectora en contiendas y batallas; otro, propiciaba el logro del favor de príncipes y altos señores, y el tercero valía para 'tratar con mujeres y haber gracias de ellas'. En los cuadernos había fórmulas mágicas para leerlas con el anillo correspondiente en la mano. Sarmiento había enseñado a un Juan de Velasco cómo había de hacer la lectura: fuera del pueblo, trazando un cerco con puerta al Oriente y 'había de estar firme, tener corazón y no tener miedo'. Tenía que enterrar un espejo en el cerco y 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.[57]

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 volvo bicar cada unha das sardas da vosa 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 sairía 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 darlles 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 respeto, 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[58].

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 dias 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 Soult, 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 sementeiras 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 agrilloada. (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'.[59]

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 compondo 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 vergallo 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 cordillére des Andes"[60].

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. Arremuíñase 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 aguillón 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[61].

Á hora de incorporar a poboación amerindia, como é lóxico, Avilés céntrase nos muiscas non soamente por constituír "la mayor aportación de raíz aborigen en la población actual de Colombia"[62], 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, sitos 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 uchuvas 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. Ían se 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 noviña 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 abraiados, 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[63]:

> 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 habelenciosamente 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[64]. 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 bucaneiro; fixa na carta náutica e a illa sen aparecer. Tan só nos seus soños, 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* afírmase 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[65]. 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[66]. 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 chío 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 contan 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 relucente 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[67].

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 descricións 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 espacio

ficcional entraría en correlación co espacio 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, pedraría 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 arrastrado 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[68]. 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 presencia da transformación interior do heroe, senón ante simples excursións a espacios 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 compaña 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"[69]. 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 clarós descubertos, as árbores do caucho que fixeran o grande imperio dos Arana nos primeiros anos do século. Anos de escraviturde, 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 extravíao no seu camiño e a lanza atravésalle 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. ["Indio 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 reducidores 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.[70]

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? Escoitei a súa voz no medio escuro do río. Fiquei algo abraiado, 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 rogou 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 xurisdicción 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 hisitoriador 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.[71]

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 circular ponse 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 sen-lleiro 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 servicio 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 algodoal, palmeiras africanas e os seus acio 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 exigua 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 corporaciones 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:

> Viñera Capanaparo coa súa xente e asentara nas ribeiras do Meta, terra e auga de abondosa 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[72], 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 desmantelados. 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 Iníriida, 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 apousento máis seguro. Cuartel de quita e pon de guerrilleiro nómada. Cuartel de adestramento e de repouso. O Andrucho chega un día polos camiños do río co seu matute e reparte tabaco, trago, xabrón. 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 agoniando nun hospital de Cali. O desenlace tráxico 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, veriades 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 irrepetíbel, 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, pailebotes 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 coñciámolos 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 quixeramos 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 gaucho-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 da catálogos que ía amosando con parsimonia ao posíbel comprador. Visitaba 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 relembrar. (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 descubrín 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 frautas 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 modiño, 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 chambra 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 poldros, 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[73]:

> 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 eleborada 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, asimilar outra cultura e outra paisaxe, construír inconscientemente outra patria é unha tarefa na que a poesía se vai afogando pouco a pouco no silencio.[74]

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 hendecasílabos 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"[75], 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 arrepíanse 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 aterecida 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 presencia 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 ensome 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:
eiquí 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 recostruír 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*[76] (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 Timbacoi") 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"[77], 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 origem.*
> *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 economia comum, com mobilidade territorial para os membros.*[78]

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 espacio xeográfico enxergado por unha conciencia estética[79].

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[80]: 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 "Chachahuí" explota con habelencia a expresividade fónica do topónimo do título ata reiteralo no verso do retrouso.

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 autopoética. 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.ª 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 indisolubilidade 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 espora e aguillón para ter sempre presente aquelo que se ama na memoria.[81]

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 memória", 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 "saudade revertida" permítelle 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 sucederes 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.[82]

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 perdida de la identidad y caracterizan la poética del exilio.[83]

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 abafo dunha vexetación vizosa e absurda, un mundo que é aldraxe permamente á norma, rebeldía contra as categorías lóxicas –esa superstición grega- sobre das que construimo-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, recréase coa nostalxia daquel mundo que foi a súa mocedade.*

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[84], tamén lle recoñeceron a orixinalidade que supuxo a poetización da historia non oficial de todo o continente[85]. 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"[86]

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 probabiliade 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 desenvoltos 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 imenso
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 presencia 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 destrucción 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 território 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 concrétase nas unidades II e III no sangue e na arxila que o suxeito lírico aventa entre as canaveiras de azucre do Cauca ou esparexe nos campos da cidade de Palmira. Non falta tampouco a contraposición Galicia-Colombia mediante a antítese dos símbolos: "estandarte de brétema"-"estandarte 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 estandarte de brétema
-a memoria é un can tan triste,
tan triste-.
Cómo ergo, digo, o meu estandarte 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 caneiras 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 presencia 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[87].

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 relixosos 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"[88]. 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 ruina aínda viva, onde a pomba desamparada
chora con voz humana
o pranto e a salmodia do desastre,
aquí alzarase a estructura 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 chúvia,
> 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 mocedade
> 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 irrupcións 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 istante. (22)

O cataclismo percíbeno 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 fraxilidade 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 presínte-se nos bichos a fuxir
> o cataclismo.
> O can máis áxil é fervenza imóbel,
> 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.
>
> Aquelo que foi cúpula no ar
> guinda no chan aínda un despoxo altivo
> unha branca reliquia apavorada. (23)

4.2.3. "Canto de Noralba Timbacoi –hino órfico"

Tras o poema sobre Popaián, Avilés elabora o único texto ambientado na cidade de Cali, "Canto de Noralba Timbacoi –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 Timbacoi. 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"[89]. 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 departamente 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 miudo corazón da bris
> a foula traslucente 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 carícia!
> 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 ceremonia necesária: 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 imortal 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 presencia 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 perfeita de inocéncia.
> Ao seu carón a vida collía un rumbo sobrenatural
> e a noite era sagrada; saíamos do seu templo
> luídos 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 deshabitar 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 desprega 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 resurreición da túa carne.
A mellor hora do noso amor está de xoenllos
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 ruinas
da miña mocedade.
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[90]. 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 Chachagüí, 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 precipício 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 estremecedor 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 estudiados por Gilbert Durand[91], 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 estrictamente histórico-político de *Cantos caucanos* presenta un notable cambio estilístico en reación 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[92] 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
> vixía 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.[93]

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 Barbacoas, 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 diferencia 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 ainda 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 ainda que non

> recebe máis que afrentas e desprécio. Refocila-se na sua própria deslealdade. A tribu dos 'bastards' de África do Sul é moito mais racista que os próprios afrikaners. Nos barcos negreiros habia sempre un capataz preto, como habia en Treblinka un capataz xudeu. Destino aciago e triste que ten de sofrer o escravo de xente da sua mesma escravitude que lle fai a existéncia ainda mais humillante e desoladora.
> Galicia tamén correu ese destino. Parte da sua 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 povo espiritualmente inerme, 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 divideu para sempre á nosa nación e ainda agora mesmo estamos a padecer as consecuéncias, os enfrontamentos e mais esa condición de mestizaxe mental de non saber se subimos ou baixamos.[94]

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 Latinoamérica, que padece un considerable desfasamento, pois unha das obras que máis inflúen nela é *Paul et Virgine* 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 diferencia 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 amei 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 presencia 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 imortal e desvalidado.)

Desde a túa solaina, o Val do Cauca
aparecía como recén 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[95], 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 noiés 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 ponto 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 infinido. Nada se move
en torno seu sen ser apercibido.
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*[96] 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 cabalo 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 fresquísima-. Todos os corazóns nun pulo
> amasan o adobe, ferven o cal no mesmo sentimento;

e a cantiga dos rudes montañeses arrebenta
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 istante 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 –lírica 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 estructura 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?
¿Quén 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"[97], 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 "Ibaguereña", 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 "aguias 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 oferecen 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[98] 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)[99]... 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 pantasmas
> 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 Noia ponse 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 *Epopeya 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*.[100]

A celebración báquica da *Epopeya 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 rastrojos, 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 maitenes
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.[101]

4.2.12. "Crónica de Bernaldo Fros"

En tres dos seis poemas que constitúen a *Crónica de Bernaldo Fros*[102] 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 concibirmos 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 dia
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 destrucción 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 ascencionais, pois teñen en común o carácter aéreo. O amor á terra de adopción confúndese co amor á súa muller por medio de trasferencia 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 coluna 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 território 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 xoenllos a nosa propia carne enfebrecida
tremeante 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 orixinilidade desta composición estriba basicamente no que ten de cifra e compendio dos temas desenvoltos 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 Timbacoi", 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 suxerida por unha serie de motivos cantados na pimera 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 irrepetíbel; e dóeme
> como se a esgazaran de min mesmo, cada hora de luz que nace agora
> nos camiños que andei.
> E porque amo un río que decorre
> nun território 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 desfia-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 diferencia 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 território 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 amoor meu que nunca.
> É deste sofrimento que aluma a miña teia, é deste sofrimento,
> é desa luz que vivo, do carcomer perene de apreixar o olvido
> e te-lo tenso, roxo nas brasas da memória,
> 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 colunas, 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 aloumiña?"

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"[103] 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 presencia 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 ergeitas nun mundo evaporado.
>
> Chanta-se a espada e dita-se unha lei: Aberto fica
> o estertor do sangue. E todo aquelo que ia ser brancura
> amasa-se na carne e na cobiza. E nembargantes brillan
> ainda 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"[104]. 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 servicio 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 cobiza 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 descritiva dunha festa popular nos Llanos Orientales. O poema está construído por vinte hendecasílabos 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 presencia 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 presencia 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
> longuísima estendendo-se ao infinito.
> E rompe a danza: o galerón llanero
> como outrora na Ática danzaban
> a corpo nu meniñas tremerosas.
> Mais aqui 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 árvores vermellas,
> de ocelotes en cio e xacarés,
> e vén o son do antigo, desde as illas
> onde Ulises amou perdidamente
> até este inmenso canaval fresquísimo

> baixo o sol candeal. 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 presencia 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"[105]. 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 queriamos. 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 *Dorna* (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.[106]

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 transformacións 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 tráxica 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 neniño 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 Promoteo, 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 marxinación literaria que padeceu no ámbito hispánico:

> Unha imensa 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 matarte e matáronte
para que aturuxes eternamente ouh home de ferro
guindado á beira dos cimeterios 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 espacios 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 tiven certo desdén pola riqueza"[107]. A súa escolla para abordar esa temática perecía 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 sérvese 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 díos 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 díos tutelar y protector de su pueblo; no era un díos beligerante y perpetuamente activo. Era, más bien, un díos estático, omnipotente, que se recreaba a través de siglos infinitos en la grandeza de su esplendorosa creación.[108]

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 abondan 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.[109]

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 presencia 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 'Huanacautí' do poema debe tratarse dun erro; Avilés seguro que se estaba a referir á montaña Huanacauri, que está no lugar de Quirirmanta, preto do val de Cuzco.

Do mesmo xeito que acontecía nalgúns dos seus artigos de prensa, a gabanza da realidade americana interrómpese para deixar paso á execración da violencia da conquista española que leva aparellada 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 árvores ao atardecer
> amosaron a súa luz, e nas sabanas o siléncio 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 ardidos. 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 rebeldía", 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, Ediciós 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.
—"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 Alberte Ansede 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 plánete", 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 Mithes litteraires*, 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 Provicial, 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 Descubrimieto 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 tragaron 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, Ediçoes 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 latinamericana. 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 descoberta: 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´ile: 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 Tarmanacos: *Cantos caucanos*, Vigo, Edicións Xerais, col. "Biblioteca das letras galegas", núm. 55, 9-71.
—(2003): *Antón Avilés de Taramancos*, A Estrada, Edicións fervenza, 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 Charry 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, tropezón? ¿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-l*, núm. 11, p. 29.
27 AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón: "A carta que nunca escrebín", 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 fueron 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. "Pëtite planéte", 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 críolla 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 Mª (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, Ediciós 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 MUÑIZ-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*, Esapasa-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: *Epopeya 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.

A POÉTICA ASCENSIONAL NO PRIMEIRO AVILÉS

Xavier Carro

TODO O MEU FROITO É LUZ

Titulaba eu un artigo en 1992 : "A. Avilés de Taramancos, habitante da luz e do aire", tomando como palabras claves do seu universo poético a luz e o aire, isto é, como eixes vertebradores da súa obra. Hoxe, despois de tantos anos, volveríao escribir pois estamos ante un poeta radical. Pola súa voz tan persoal e auténtica xorde o home esencial, universal e o seu canto vólvese celebración da vida, hímnica exaltación da natureza, pánica e gozosa comuñón coa Terra. En Antón Avilés latexa un sentimento cósmico e unha irrefreable forza que se fai ritmo ascensional e coñecemento místerico e luminoso do mundo:

> *Collo o grao de semente, esa tenrura*
> *na que sostén as trabes o universo:*
> *en tan mínima urna namorada.*

Fronte do filósofo que indaga e explica o mundo desde o seu propio pensar, o poeta faino desde a vida, verbaliza as augas escuras da conciencia e ilumina o mundo coa palabra. A poesía suxire unha verdade enmascarada pero claramente intuída e albiscada nos recunchos máis insondables do ser. O discurso filosófico é racional e fragmentario; o poético intuitivo e unitario, desvelándono-lo mundo en imaxes e ritmos. Así é esta altísima poesía de Avilés que nos descobre unha fonda visión da vida. Harmonía creadora, cósmica, florecida na palabra.

O Avilés mozo irrompe no reino da poesía cunha sabedoría e madureza non aprendidas. El mesmo lembraría cando entra cos seus poucos anos nos cenáculos literarios coruñeses que os deixa asombrados co dominio e seguridade na arte poética. Foi un poeta tocado pola gracia, por ese coñecemento secreto que devén do profundo do ser e que só alcanza as criaturas xeniais, manifestándose logo a través da súa poesía. Avilés interioriza a realidade e levándonos por recónditos labirintos, váinola revelando na palabra.

Para min, ademais da brillantez e da madureza compositiva que atopamos xa nos seus primeiros poemas; o máis relevante é a súa expresividade sentimental que transcende os lindes do puramente textual, plena e lograda na súa formalización. Característica esta que o achega ós grandes líricos que teñen un universo cunha icónica propia na que se representa o mundo. O texto poético é un espacio imaxinario onde aparecen represen-

tadas a realidade interior e maila exterior, nunha imaxe na que se encerra metaforizado un estado interior. Para o crítico, precisar estas relacións vén se-la clave para logo poder analiza-lo modelo de "mundos" que configuran o esquema da realidade que o poeta expresa no seu imaxinario.

É indubidable que a nenez e a mocidade da persoa son as etapas da vida nas que se vai formando unha "imago" do mundo que logo ha moldea-la cosmovisión de cada persoa e no caso do noso poeta revélase nas imaxes e metáforas. A poesía de Avilés vén da vida, nace do contacto cos espacios abertos, coa paisaxe. Despois vén o coñecemento libresco. Non nace das intertextualidades nas que, ás veces, o poeta aprende os seus pasos iniciais. As súas vivencias de neno serán os motivos que alimenten o seu poetizar, a interiorización da natureza forxará o alicerce sobre o que levanta non só o seu coñecemento do mundo máis esencial senón que tamén se gravará no seu imaxinario. Hai algo que eu quero constatar, penso que un dos formantes principais na súa poesía é a musicalidade. Ese sentido do ritmo que alenta nos poemas cunha forza incontible e inconmensurable é a harmonía roubada na sinfonía do aire nas campas do ceo. A importancia do sonoro, isto é, da musicalidade, está fortemente vinculada á natureza. A paisaxe para Avilés é música e color, luz e aire, elementos constitutivos do mundo externo e tamén do acervo simbólico do poeta. A música e a paisaxe moldearon o seu espírito. A súa sensibilidade sentiuse sacudida por eses ritmos e formas que o foron penetrando interiormente e arrebatando cara ós máis altos cumios da beleza. Coido entón que as súas raíces creadoras hai que buscalas nesa íntima convivencia de infancia e natureza, neses espacios abertos e sagrados, onde a alma voa alto e "do máis fondo sae a voz da alegría e da vida". (Claudel) Aí radica o seu inmenso poder creador. Salvador García-Bodaño (1971) cando escribe sobre o poeta para rescatalo do esquecemento, subliña que "a calidade e dimensión da súa producción poética é coma un vento racheiro insospeitado que abrangue cousas". Bodaño intúe, na súa comparación, a maxia da poesía de Avilés, que resulta anovadora, difícil de encadrar, e aínda que nos soe a familiar hai nela unha música envolvente que, como vento fuxidío, nos deixa enchidos de luminosos rechouchíos e dun ronsel de sons a ecoar na buguina do corazón.

Teño que pór de relevo que a interiorización da realidade máis próxima ó poeta é a que marca toda a súa traxectoria lírica. O seu repertorio imaxinístico érguese sobre estas primeiras vivencias, configuradoras da súa toponimia espiritual e da "constructo" léxica que nos leva pola paisaxe interior do poeta. Como ben di Xosé M. Álvarez Cáccamo, os recintos sagrados que conforman a educación sentimental de Antón Avilés de Taramancos son os bosques, o mar e a nai, ademais de seren tamén os elementos definitorios que constrúen o seu EU desde a infancia fixando os esquemas da seu mundo:

> *A luz que me circunda cando entro no recinto,*
> *- o pórtico do bosque, o pórtico da infancia…*

Esas imaxes evocan a plenitude daqueles días, días que serán un remol para as noites de tristura. Unha simbólica da luz, unha poética ascensional, dinámica e libre sobre a que se vai constelando a súa palabra poética.

Todo o meu froito é luz
de follas e de ás transparentes

———

Meu amor é navío de altas sedas
por onde o ar se sinte repousado.

———

Todo canto eu amei perdeuseme contigo:
a luz clara e vibrante da miña xuventude
os bosques entrañables perfeitos de quietude
onde o vento vivía con un lecer antigo.

Avilés crece cara ó ceo para habita-lo aire porque tiña "saudade de luz", único espacio para a delgada transparencia da música e da color. Toda a súa poesía é expresión do réxime diúrno, unha metáfora ascensional. O home poético de Avilés harmonizase cos catro elementos. A terra e mailo aire son os polos que o limitan e o empuxan a esa arela irresistible de verticalidade para "erguerme no infinito enraigado no colo da terra". Terra-Nai que aleita, sangue, lume e fermento de todo canto o une ó pasado e o proxecta á eternidade. A figura feminina da nai simboliza o vínculo coa Terra, embigo do mundo, centro do retorno, da comprensión e do entendemento da vida no amor. Terra e tebras complementarias do ceo e da luz, luz necesaria que "fai tremer a raíz" erguéndonos ata as "moradías" do aire.

Na primeira poesía de Avilés -etapa coruñesa- atopamos xa un repertorio de léxico, imaxes e metáforas aéreas que fan constante referencia ó aire, á luz e ás súas criaturas. Imaxes claves para a comprensión da súa obra. A súa poética, pertencente ó réxime diúrno, esta ligada á expresión da alegría, da euforia, e da liberdade, mentres que o réxime nocturno encerra as imaxes da disolución, da angustia da morte. A poesía de Avilés escolle o espacio máis alto, a do puro aire, tenta habitar esa rexión para fundirse na harmonía do universo e sentir "a dimensión perfecta da eternidade". O aire, morada da luz e do voo e dos paxaros é tamén o paraíso dos soños, e da beleza.

Os tres grandes ciclos propostos por X. M. Álvarez Cáccamo podémolos establecer tamén conforme ó eixe sémico da luz e do aire que se reflicta nos distintos contidos poéticos de cada unha da súas etapas vitais. Na súa poesía sempre prevalece o réxime diúrno, con distinta intensidade e dominio sobre o réxime nocturno que é traspasado polo triunfo da luz e da natureza

1º.- Ciclo coruñés = ciclo do paraíso. Caracterizado polo réxime ascensional e diúrno. Imaxes dos espacios sagrados da infancia, apertura á liberdade. O espacio aéreo habitado polo aire e os paxaros. A terra ten o brillo auroral do paraíso. Inocencia e exaltación luminosa da vida. Alegría, amor e plenitude:

Teño a ollada limpa do neno
e son todo paxaros, remuíños e vento

———

Ven da miña man, amada, ensinareiche o bosco:
o pórtico máis amplo ábrese ós nosos ollos
e escomenza o marmurio dos oboes.
……
todo aquel que se adentra
sinte o folgo garrido doutra vida

Pódese afirmar que se pecha coa perda da inocencia e a presencia da morte, lembremos de novo este extraordinario cuarteto:

Todo canto amei, perdeuseme contigo:
a luz clara e vibrante da miña xuventude,
os bosques entrañables perfeitos de quietude
onde o vento vivía con un lecer antigo

2º .- Ciclo colombiano = ciclo da caída. Con el ábrese unha poética da melancolía, da conciencia do tempo. Saudade da luz perdida e afastada dos recintos sagrados, a natureza da infancia e da felicidade. Poemas da emigración, da orfandade sentimental: a nai e a terra. Aparición das imaxes da escuridade e da tristura. O poeta sente a forza telúrica das terras americanas onde a paisaxe é un contrapunto para o seu corazón ferido de dor. Deste choque, vai xurdir unha poesía dinámica, de vigorosa tensión e non ancorada nun relembro paralizante. Neste ciclo ponse en pé un poeta, un loitador, que sae en busca da "luz tépeda que asubía no interior do vento" -a loita pola vida-. Neste proceso de dinamización o poeta sente a necesidade do retorno, da volta ó fogar patrio e reencontro cos espacios íntimos e co imaxinario mítico do seu pobo.

Ando lonxe e senlleiro, triste e lonxe
como unha besta acoitelado brúo

———

E verme eiquí, amigo, duramente,
atado a miña dor senlleira e única.

———

Eu non roubei a luz, soamente quixen
……
facer quizais como unha nave de ouro
compañeira do vento e da ledicia.

———

Ter saudade de luz, do sal, de ve-lo vento,
da chuvia elemental caíndo nos pomares.

———

Ouh luz, lonxana luz,perdida luz amiga:
dez mil leguas de mar chámanse olvido,
ou quizais non: escuridá medida
metro a metro de dor cúbica e fera

———

Gozan tódolos símbolos ó abrigo do meu pulo:

a morte, o lume, a forza das fontes abisais,
o aire, o trigo, a roda
onde florece a vida polas coxas da morte
-alarido na vouga escuridade primaria-.

Charamusca de lume dun momento
agonía do home que se inflama

Non son un home: son un pobo
E ninguén me pode domear

3º.- Ciclo noiés = ciclo do retorno ó paraíso, devezo de volver a habita-las "moradías" do vento. Poemas do regreso. A metáfora de Ítaca inaugura a derradeira etapa, continúase cunha liña aberta no anterior ciclo, evocación da nenez e dos traballos nos eidos familiares. Reencontro coa Nai (símbolo ambivalente), volta ó seo materno e á Patria. A terra pasa de ser un espacio idílico, a un esforzo colectivo para "ver nascer o sol nesta terra querida". O poeta recupera o réxime ascensional e as imaxes e metáforas diúrnas iluminan de novo este apartado. O poeta constrúe coa palabra un mundo no mesmo reino da luz e da esperanza. Poemas do mar con metáforas surrealistas cun trasfondo de versos míticos e épicos que enaltecen o sangue vigoroso do pobo galego. Camiños abertos para que as naves o arriben a ese lugar onde o corazón poida senti-lo vento.

O erotismo impregna unha natureza exultante e vizosa, é tamén unha forza xeradora, subterránea e escura, que o religa á Terra transcendéndose e eternizándose no amor, "todo corpo de amor é man de Deus". Afirmación da vida e do amor fronte a "besta", poemas da consumación nos que o poeta desprega unha poética ascensional, para de novo habita-la luz e o aire, un espacio enchido de beleza, de plenitude e liberdade. A morte como disolución, ser el mesmo Terra e sentir "as rulas pousar-se levemente na saudade", e só así tería a eternidade a dimensión perfecta.

Escuro, escuro, nai: no escuro alzo a miña torre no ar.
No escuro nai, mater amabilis, amantísima mae,
no escuro o teu amor de pedra firme.

O tempo non é acaso,
o tunel no que entro
de vagariño para a eternidade?

---

enlevo
o rude corazón que se perfila, aínda iniciando o voo,
-ese pulo que fica tenso no ar para abranguer a vida-

---

quero volver ás simples moradías
que un día fixen no dintel do vento
e ter de novo
os paxaros na man…¡Ese outro tempo!

Creo que a poesía de Avilés foi unha excepcionalidade no contexto das nosas letras. Os seus primeiros poemarios son tan anovadores que os podemos considerar como raros e estraños meteoritos que, pola súa factura, forza e fermosura sorprenden os nosos poetas. A poesía de Avilés era nova, transida de musicalidade e de metáforas cegadoras. A súa mestría e madureza brillaron precozmente xa nos seus comezos, polo que a súa traxectoria posterior non foi máis que afondar na construcción dun universo poético onde caiba un soño da realidade contra as ruínas das idades. Creaba un reino de altas e transparentes xeografías que o poeta ía enchendo de ritmos e palabras onde poñer pé para pisar aquela paisaxe de asombros. Levados da súa man, habitamos tamén ese espacio onde o home e os paxaros teñen a levedade da luz.

En resumo, poesía de grande orixinalidade e de gran perfección formal. A poesía dos seus inicios ten ascendencia vangardista. É indubidable que o surrealismo e mailo creacionismo conformaron a súa poesía; así como tamén o simbolismo. Fantástica, ousada e inefable fusión. O resultado, foi unha poesía, rutilante, chea de forza e que viña da inocencia dun mozo que quería ilumina-lo mundo co fulgor de insólitas imaxes. Cada poema seu inaugura un espacio autosémico polo seu carácter ficticio e non referencial; extrapola unha realidade vivencial que vén do corazón cun significado a penas consagrado. Cada poema crea un espacio imaxinario onde as palabras significan algo novo, escuro e misterioso, algo que está fóra delas, máis alá do mundo perceptible, verbas que nos desvelan o universo espiritual do poeta na escuridade luminosa da metáfora.

Penso que nesta primeira etapa foi decisiva a ascendencia e maxisterio de Urbano Lugrís. Afirmaría que foi quen lle abriu as portas do paraíso das vangardas onde cabían tódolos soños e os poemas de músicas imposibles. Non me cabe dúbida de que escoitando o pintor recitar poesías nas súas linguas de orixe, o mozo Avilés collería a música bastándolle para entrar dentro dela e habitalas entusiasticamente. Sinalemos que un dos formantes esenciais é a música, ese efluvio que chega ó máis íntimo da alma e a transporta ós reinos do imaxinario. Lembremos que a estética vangardista (creacionista) configurou os seus poemas, sobre todo as súas "imaxes vidradas", estrañas e fermosas metáforas que repenican na nosa intelixencia emocional. O vangardismo do poeta, con entusiasmo e violenta inocencia, arrincáballe as roupaxes da tristura e da morte ó mundo. Tarefa prodixiosa a deste esforzado Avilés que intenta atopa-lo paraíso perdido na realidade e tamén no fulgor que aínda queda por detrás das palabras.

Avilés sabe que esa busca do paraíso hai que facela a través da palabra, pero nomeando o mundo desde a fermosura da palabra:

Amo a palabra plena que se arrinca
do curruncho máis íntimo do ser,
e a sinxeleza
de dicir bolboreta ou margarida.

De aí o seu esforzo por empregar un léxico escollido polos seus valores sensoriais. Crear desde a fermosura da palabra era entrar xa no pórtico dese paraíso, dese ámbito que alborexa nos horizontes da imaxinación e que tan só albiscamos nos brillos últimos do poema, nesa emoción que queda estremecendo a árbore dos nosos soños. O poeta noiés emprendía en solitario a renovación da linguaxe poética apartándose da retórica ó uso. Foi unha ruptura, escasamente transitada, porque Avilés tiña unha estética equidistante tanto do existencialismo coma desa poética ensimesmada de *mesa-camilla*. Abriu unha fiestra pola que entrou a liberación do imaxinario e un léxico de fermosura cegadora.

Creo que a poética do seu primeiro ciclo foi unha illa perdida nos vaivéns das correntes daqueles días. Avilés está fóra do grupo dos seus compañeiros de xeración, case todos eles universitarios e cunha formación e lecturas semellantes. Avilés era un *outsider*, un marxinal, con lecturas diferentes pero ben asimiladas, que tiña moi claro o seu camiño. A súa independencia, así como a restrinxida circulación do seu primeiro libro fixeron que fose unha voz practicamente ignorada salvo no pequeno círculo no que se movía. No período que vai desde o 1959 ata 1965, creo que teriamos que salientar dous libros de poesía capitais para a nosa literatura *A frauta y-o garamelo* e *Sombra do aire na herba*, ámbolos dous anovadores e marcaban un cambio no panorama da nosa poesía. Pero só a obra de Pimentel obtivo o recoñecemento crítico, e foi entusiasticamente comentada nos medios literarios. Isto non sucedeu coa obra de Avilés que era - como xa dixemos antes- practicamente descoñecida. A orixinalidade temática e formal, que o poeta noiés emprendeu na súa mocidade, era unha auténtica e fonda renovación, pero polas circunstancias sabidas -edición minoritaria para os amigos -, esta pasou case desapercibida, salvo a entusiástica recepción da obra por Ramón Otero Pedrayo, Cunqueiro e Isidro Conde. Creo que a renovación da poesía galega de posguerra arrinca con el e foi tan longa como profunda, e foi moi semellante á que se deu moito máis tarde na poesía castelá polos chamados "novísimos", pero a renovación do poeta noiés non tivo nin a difusión nin a repercusión que debera ter. Ambas poéticas beben nas vangardas, procuran que unha bafarada de aire fresco percorra os versos, así como manifestan un especial coidado na escolla da palabra polo seu valor estético e suxeridor. Coido que toda a renovación poética da posguerra a iniciou consciente ou inconscientemente este rapaz, longa renovación que culminaría nos anos oitenta cunha extraordinaria e magnífica floración de voces e poéticas. A lírica de Avilés foi unha poesía da ruptura en prol da beleza, ademais de intentar dar cabida a un soño na realidade.

2.- *Eu son todo paxaros*

A frauta y-o garamelo é o primeiro libro de A. Avilés, pois como tal saíu da imprenta Moret en 1959, cando o poeta contaba a idade de vintedous anos e consta de once poemas, nove numerados e dous titulados. Os poemas anteriores agrupados baixo o títu-

lo *As moradías do vento* apareceron na revista *Atlántida* no 1955 e *Pequeno Canto* (1959), que pecha o ciclo, quedou inédito. Os tres conxuntos poemáticos que constitúen podemos caracterizalos da seguinte maneira: *As moradías do vento* = exaltación da natureza, *A frauta y-o garamelo* = exaltación das aves, habitantes do aire e *Pequeno canto* = exaltación da luz, perda do amor e do paraíso. Os tres conxuntos, na miña opinión, conforman unha unidade con tres motivos, sendo o seu común denominador a luz e o aire, isto é, o espacio aéreo e inmaterial. Textos pertencentes ó réxime diúrno. A luz, o aire e mailas aves son elementos propios dese espacio, que funciona como metáfora da sublimación, do entusiasmo vital e do idealismo. A *frauta y-o garamelo* reúne estes tres compoñentes, deixando o protagonismo ós paxaros, moradores do ceo, que veñen significar o pulo ascensional cara á liberdade, espacio da transparencia e a fermosura. Esta tríade conxunta de símbolos: rexión celeste, árbore e paxaro, atopámola tamén nun texto da *Lámpara Maravillosa* de Valle Inclán: "y fui a un tiempo árbol antiguo, y rama verde, y pájaro cantor" supoño que Avilés coñeceu esta idea e a desenvolveu poeticamente. Os dous recorren ó simbolismo para expresa-lo sentido sacral e hermético da natureza. Isto polo que respecta ó plano temático, nos aspectos formais, a construcción imaxinaria é de fonda raigaña vangardista.

Ó libro envólveo a lenda de que foi escrito nunha noite. Sexa certo ou non, se podemos dicir que é un libro monotemático e unitario, escrito baixo o rapto e a furia da inspiración, algo bastante frecuente no conxunto da súa obra. A luz, o vento, as árbores e mailas aves aparecerán sempre, ó longo da súa obra, como referentes dese espacio inalcanzable de perfección e fermosura dentro do seu universo poético.

Salvador García-Bodaño (1971) resalta o seu inmenso poder creador, o sentido do ritmo, a expresividade e tamén a súa espontaneidade. X. L. Méndez Ferrín resalta o influxo vangardista na construcción metafórica, así como o dominio de metros e ritmos de ascendencia clasicista. X. M. Álvarez Cáccamo detense na análise estilística e pon de relevo a ruptura sintáctica e nominalización do verso. Dolores Arxóns e Xavier Castro no seu estudio sobre *A frauta y-o garamelo* fixaron os campos semánticos da natureza e a simbólica do conxunto. Creo que lles faltou desenvolver este aspecto que os conduciría a descubrir relacións interesantes.

A frauta y-o garamelo é un libro dun só protagonista: os paxaros. Exaltación dese ser fráxil e fuxidío, que en voo se fai case inmaterial e o seu rechouchío, transparente, puro e vivo, de breve e intensa partitura, sublima a música porque ten as notas limpas e fluídas do puro aire. Avilés expresa a través das imaxes e metáforas dos paxaros ese pulo ascensional que vén do fondo en busca da luz, e da liberdade e da vida no seu gozo entusiasta.

O título *A frauta y-o garamelo* responde a un artificio metonímico, emprego dun termo co significado doutro. A frauta, vinculada coa natureza e os deuses, é un instrumento de vento que produce un son moi similar ó trino dalgunhas aves. No texto lemos: "esguía frauta"(xirín), "as frautas do reiseñol", e tamén "gaita inxel"(xílgaro), "tiroliro

das caneiras"(paspallás) para se referir ó seu canto. A segunda palabra do título (garamelo) é unha gaiola onde se ten en catividade o paxaro. Avilés usa o desvío poético e emprega a palabra frauta metaforizada para nomea-la música meliflua e harmónica do canto dos paxaros, polo que o título, na súa aparente contraposición fai referencia á liberdade dos paxaros simbolicamente expresada a través do son e do voo. Estes atributos ornitolóxicos significan verticalidade, pulo ascensional na procura dese paraíso onde soa a música das esferas e a realidade ten a cor única dos soños. *A frauta y-o Garamelo* alude pois a ese son que nos libera, a esa música interior que nos fai voar como os paxaros cara á rexión máis alta, pura e luminosa da vida.

Ningún traballo estudiou a complexidade simbólica deste poemario, nin entrou nel. Nunha lectura superficial, decatámonos que todo o libro está formado por poemas dedicados a determinadas aves. Avilés escribe un fermoso libro sobre os paxaros comúns. Non atopamos nese pequeno catálogo (xirín, merlo, rula, pomba, xílgaro, paspallás, ouriolo), ningunha ave exótica nin fabulosa. Ó poeta bástanlle o canto deses humildes e libres paxaros para transcende-la paisaxe da infancia en metáfora dun espacio paradisíaco. As aves dos seus poemas ademais de seren habitantes dos ceos, bosques e campos de Taramancos, son tamén habitantes desoutra rexión que o poeta carga de significacións simbólicas e remítennos máis alá da palabra, ós eidos da pura emoción para nos revela-lo sentido oculto da dicción poemática. Avilés, ó tempo que define con coloristas e sorprendentes imaxes cada paxaro, dános a coñecer subpreticiamente as arelas do seu universo íntimo. A poética do imaxinario trata de descifrar a través desas imaxes-símbolos as arelas e sentimentos máis ocultos da psique humana. Neste primeiro ciclo predominan as imaxes que se integran nunha poética ascensional pois a dinamicidadade do voo e o canto do paxaro connotan, na psicocrítica, unha arela de sublimación, harmonía, e beleza así como do crecemento interior e de busca dese espacio onde o ser roce case a plenitude. Latexa no seu universo poético unha volta por ocupa-los lugares da felicidade, ese paraíso perdido que aínda asoma por detrás das metáforas.

O paxaro simboliza esa cobiza dinámica de elevación, de sublimación. Segundo Bachelard, na figura aérea do paxaro recoñécese a aspiración psíquica á felicidade, a todo ideal que eleve o home, e o entronice nun reino pechado e íntimo onde as tebras non oculten as torres dos soños. E o libro de Avilés é unha afirmación desta poética do vitalismo:

> *Eu son todo paxaros, remuíños*
> *e vento*

Idea reforzada a través dunha seriación asindética con outros elementos pertencentes tamén á poética ascensional coas connotacións de dozura, pureza e delirio, pois o vento pode significa-la dinamicidade da alma, a mobilidade na superación ou ben ese remuíño ou forza que eleva a psique cara ó ideal, cara ás inútiles e sublimes empresas do

espírito. Un pórse en pé na vida coa beleza, a imaxinación e as ilusións. O poeta exprésao con rotundidade neste versos:

Todo o meu froito é luz
e follas e azas transparentes.

Escúdase na metáfora da árbore. O froito representa todo aquilo creativo que fai o home e que veñen do máis fondo del. Para Avilés o froito é a poesía que nace dos raizames do seu ser, ó mesmo tempo que é a linguaxe pola que se enuncia a autotransformación, e crecemento cara á luz, de ser paxaro para voar en procura da plenitude na harmonía dos sagrados sons.

Una adición polisindética "é luz e follas e azas". As follas como imaxes ou testemuños da creación e as "azas", como símbolos do voo, expresión dese movemento ascensional, de abaixo arriba que como o zume vivifica facéndonos medrar cara ás moradas da luz. Aspiración, desexo de habita-lo ceo -paraíso-, espacio que nos fai aéreos, case paxaros ou anxos enchidos de luz por riba da poalla da tristura.

son mais home e mais tolo e anxo

O poeta busca os seus amigos, e escolle os paxaros, criaturas do aire:

xílgaro meu amigo nos camiños
———
meu levián paxaro, compañeiro
das fenestras da tarde.

Esta irmandade é un religamento coa a natureza a través paxaros, criaturas do aire tamén significa a asunción da vida libre, pura e plena. Avilés poetiza con lírico berro a insubornable forza interior á vida en liberdade:

O rude corazón que se perfila, aínda iniciando o voo,
ese pulo que fica tenso no ar para abranguer a vida.

Nesta poética ascensional, Avilés tece unha rede de semas (luz, música / canto) que apuntan indirectamente a ese espacio habitado de paxaros (ás e voo) onde é posible atopa-la felicidade:

erguido polas frautas
do reiseñol de escuma,fíreme docemente.
———
no teu acordeón ferindo o vento.
———
esguía frauta balo.
———

Así no teu cantar crecendo o día
medra a ponla por dentro aloumiñada.

afiades zanfonas polo ar.

gregorián asubío.

Como observamos, a música -o trino- é o referente máis nomeado para o espacio aéreo. A importancia do canto do paxaro é evidente como elemento metafórico para ese recóndito reino, porque a materialidade do son esvaécese en doce e etéreo fluído, espiritualízase asolagando o sentimento nun puro goce de harmonía transcendido.

e son lecer de longa carballeira
bébedo de ronseles pol-o lume.

Este será un formante da súa poesía e que volveremos a atopar ó longo da súa obra:

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 tremor irrepetibel…

onde a harmonía flúe como un cantar, e onde
o tempo está corrompido: rechouchían estrelas
no fondal do universo.
e nese instante mesmo que a súa man tan ruda
colle azas e voa como voan as aves.

As ás xorden como atributos do voo, para alcanza-lo espacio celeste:

Fouce de azas no azur.

As túas azas segan o nidio azur,labre de muiñeira.

O ímpeto, o vigor da vida fluíndo como poldro a galopar no corazón das árbores, ou caravel florecendo no amencer son imaxes que reforzan esa explosión de vida na natureza.

Como contraste deste ámbito do luminoso, encontramos xa en menor medida, imaxes pertencentes ó réxime nocturno, as tebras que connotan melancolía e saudade e que logo nos ciclos posteriores terán unha función relevante. O paxaro da ensoñación, do ensimesmamento -o ouriolo- que abre as fiestras da tristura:

Meu levián paxaro, compañeiro,
das fiestras da tarde, das fiestras
de tódolos paxaros apagados.

Nai das tebras amarelas do misterio.

A presencia da melancolía, da tristura sérvenos como tránsito para tratar doutro símbolo, a árbore, outra compoñente da súa poética da ascensión. Árbore metáfora do ser

humano, plantado verticalmente tamén entre o ceo e maila terra, unindo o mundo superior do espírito cos mundos inferiores da materia. "Cántico a albre" é un poema cheo de metáforas cun alto contido simbólico:

e son todo paxaros, remuíños e vento
———
Son arbre, vello labrego,
todo campás e calcos de douradas espigas
———
Todo o meu froito é luz
de follas e de ás transparentes.

O texto pechase coa desaparición do *Eu* como suxeito lírico e a árbore permanece ergueita, vertical unindo o mundo da luz co da tebras, o ceo coa terra. A árbore funciona, pois, como un dobrete de identidade entre o cosmos e a natureza e entre a árbore e o home, ser de ilusións e saudades.

Albre, entusiasmada amiga,
crecendo volvoretas na testa
xermolando ledizas dende a profundidá das estrelas.

Na edición (1982) feita por Bodaño, mentres que na facsimilar (2000) de Dolores Arxóns e Xavier Castro Lemos:

Albre, entusiasmado amigo,
crescendo volvoretas na testa
xermolando ledizas pol-a profundidá das primadeiras.

Variantes que afectan o seu significado último. Na edición de Bodaño podemos interpretar unha alegría da vida máis fonda e cósmica mentres que na primeira predomina a imaxe da alegría, da vida enchida de luz.

No poema aparece a árbore con paxaros, con campás, con vento e bolboretas, todo cheo de luz, e que nos está suxerindo dun xeito inconsciente, un estado de alma, a través da imaxe vivencial e sentimental que está fóra do significado das palabras. Os dous termos (home e árbore) están arraigados na escuridade, os dous funden as raíces nas tebras e medran cara a arriba, buscando a luz. A árbore do poema sintetiza tódalas árbores das paisaxes da aldea. É unha árbore abstracta, mental, que funciona como signo de renovación e transformación do home que soña unha realidade que teña as cores limpas da fantasía. No libro atopamos, ó igual que os paxaros, unha serie de árbores individualizados nos seus nomes (carballo, nogueira, cerdeira, loureiro e oliveira), así como os colectivos (bosques, carballeiras, piñeirais):

bermello sancristán nas cereixeiras
———
rula que rula rula no carballo
———

nogueira frolecida pol-as veas

bermello sancristán nas cereixeiras

Mansío enfeitizado polo bosco.

e son lecer de longa carballeira

Na infancia coñecémo-lo mundo polos sentidos e ese coñecemento vai prevalecer na idade adulta. Son sensacións que nos acompañarán ó longo da vida, configurando, na nosa memoria, imaxes dunha nova realidade íntima e construída sobre vivencias sentimentais.

É importante que non esquezamos que a infancia marca o home e sempre se evoca pola lembranza dunha toponimia sentimental onde as árbores e os paxaros, como moitas máis cousas, terán case unha presencia sensorial na memoria. Cando Avilés nomea os paxaros e árbores das Terras de Taramancos, non só está lembrando a súa paisaxe natal senón tamén está facendo referencia ás paisaxes interiores da súa xeografía sentimental da lembranza, porque paxaros e árbores, bosques e carballeiras, mar e ceo son parte dese territorio inviolable da infancia, único paraíso da inocencia e da liberdade bañado pola luz da alegría.

A verticalidade, como símbolo ascensional e contrapunto da caída e das tebras, significa o cambio, o soño e as arelas espirituais, ese pulo interior cara á luz, á altura:

Ter alma de pino ou de menhir alzado
para aloumiña-la noite do corazón escuro.

Metáfora do home é a árbore porque está en contacto cos tres niveis cósmicos, funde as raíces no escuro, crece na terra e ábrese á luz, facéndose aéreo:

Son todo paxaros, remuíños e vento
nesta arbre íntima.

Non podemos rematar esta esculca sobre *A frauta y-o garamelo* sen nos ocupar de se hai ou non preocupación por plasma-la paisaxe. Se en *As moradías do vento* hai unha exaltación da paisaxe e da natureza. En *A Frauta* non. Ó mozo Avilés non lle interesa pintar paisaxes senón recrealas desde unha imaxinería vangardista, xa que procura tan só plasma-la pegada sentimental que queda na lembranza por medio de metáforas de gran forza plástica e sensorial. Basta unha palabra -fieitos, carballeira, bosco- para evocar na memoria do lector toda emoción dunha paisaxe recreada na súa imaxinación.

tremor de folla tenra na silveira

Rula que rula e rula no carballo
esquecido en congostras,namorado do ermo.

na quentura das eiras amorosa

buscando sol e froitos nos centeos,
rachando chambras verdes e brincando
de valado en valado pol-os peitos.

Metáforas creacionistas das que emerxe a impresión dunha paisaxe mental e abstracta, de sorprendente beleza. A natureza impregna toda a poesía de Avilés. O home vólvese invisible, tan só quedan as súas emocións nas palabras para suxerir esa paisaxe auroral que todos levamos dentro de nós.

Estes símbolos empregados por Avilés veñen marcados pola preocupación da volta ó paraíso perdido. Unha maneira de expresar esta arela de subir, de voar cara a espacios inalcanzables e superiores da fantasía.

Avilés tiña conciencia de que toda a súa obra foi unha poética da luz e da alegría:

Eu non roubei a luz, soamente quixen
.....
facer quizais como unha nave de ouro
compañeiro do vento e da ledicia.

Unha longa viaxe polos camiños do mundo para retornar á Patria, ó paraíso da infancia e á calor da casa "onde se forxan os alicerces da beleza".

O poeta foi consciente de que a poética da luz iluminou tódolos seus libros. En 1991, nunha agarimosa lembranza de González Garcés, escribe:

> *Hai un poema de Garcés do ano 54 ou 55 que non sei del unha palabra de memoria, mais sei o poema enteiro, o seu significado, a súa música, un poema que é algo mais que a palabra pois deixou en min unha raíz perenne. Ese poema titulába-o Don Miguel "Mineiro de luz", e é o traballo inmenso do poeta de ir excavando a escuridade para chegar por fin á luz. É posivel que todo o que eu fago non teña que ver con iso, pero cando escribo ese é o meu propósito e teño poemas que realmente o manifestan.*

Recoñece con toda humildade, ese texto de Garcés, que había de marcar non só a súa mocidade, senón todo o seu labor poético na procura desa luz verdadeira, acendida da emoción e sentimento para que iluminase a realidade.

Poesía a "plein air", que nos envolve de luz e fermosura, poesía pola que corre o río sagrado da vida que nos acende o corazón de ledicia. As paisaxes máis nidias e puras da alma habitaron os teus versos, que agora viven tamén na nosa memoria. Sempre nas cerdeiras máis altas, os paxaros terán para ti un canto no labre do aire.

BIBLIOGRAFÍA DE AVILÉS DE TARAMANCOS

ÁLVAREZ CÁCCAMO, X. M. (1996): "A obra literaria de Antón Avilés de Taramancos", *Historia Literatura Galega*, vol V, Vigo, páx.1442 e ss.

ARXÓNS, Dolores e CASTRO, Xavier (2000): Estudio introductorio *A frauta y-o garamelo,* Santiago de Compostela, Libros da Frouma.
ARXÓNS, Dolores e CASTRO, Xavier (2002): "Poesía de mocidade dun home de Taramancos", *A nosa Terra.*
AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón (1982): *O tempo no espello.* Sada. Ed. do Castro.
- (1985): *Cantos caucanos*, Santiago de Compostela Edicións Sotelo Blanco.
- (1989): *As torres no ar*, Santiago de Compostela, Edicións Sotelo Blanco.
- (1992): *Ultima fuxida a Harar,* Espiral Maior, A Coruña.
- (1992): *Obra viva*, Santiago de Compostela, Edicións Laiovento.
BACHELARD, Gastón (1982): *El aire y los sueños.* F.C.E. Méjico.
CARRO, Xavier (1992):"Avilés de Taramancos, habitante da luz e do aire". *La Voz de Galicia*, 16 de xullo.
CASTRO, Xavier e ARXÓNS, Dolores (2000): Estudio introductorio *A frauta y-o garamelo,* Santiago de Compostela, Libros da Frouma.
- (2002): "Poesía de mocidade dun home de Taramancos", *A nosa Terra.*
FONTE, Ramiro (1993):"Vida de todos" *Luzes*, núm. 21.
GARCÍA-BODAÑO, S.: Prólogo de *O tempo no espello*. o. cit.
MÉNDEZ FERRÍN, X. L.(1984):*De Pondal a Novoneyra.* Vigo, Ed. Xerais.

AVILÉS DE TARAMANCOS NALGUNHAS PUBLICACIÓNS PERIÓDICAS, REVISTAS E XORNAIS

Xavier Castro Rodríguez

O desexo de facerse poeta foi axiña, para Antón Avilés de Taramancos, algo máis que unha utópica arela. Nos anos escolares comezou a medrar nel un singular entusiasmo que callou nos primeiros versos xuvenís que non caeron na indiferencia da crítica e que sorprenderon e engaiolaron ós amigos e poetas, moitos deles xa consagrados, do seu contorno. Logo dos anos de mocidade na Coruña, onde faría algunha incursión no terreo da escrita en castelán, Avilés decide, coa rotundidade de quen sabe o que desexa de alí en diante, acoller o galego como idioma de creación. Con seguridade, nesta determinación, tería moita importancia aquel xuramento de Laracha onde o poeta de Taramancos xunto con Xohán Casal, Enrique Iglesias e Reimundo Patiño, propoñen a decisión de futuro da defensa da terra e do idioma. O creador deixaría testemuño desta circunstancia nun artigo publicado en *A Nosa Terra* (núm. 276, 14-IX-85) e titulado "Na morte de Reimundo Patiño. Soñar en Vegliota":

> Eu vía pasar aos tres mosqueteiros –que eran catro- Xohán Casal, Enrique Iglesias, Eduardo e máis Reimundo Patiño, e soñaba que o exército da nosa liberación estaba en pé. Fun-me convosco para sempre.
>
> Desde o xuramento de Laracha, cántas voltas no reducio da vida. Naquela noite do 1954 veláramos as armas e fixéramos do lume e dos montes pondalianos a testemuña da nosa adicación até a morte, folgo a folgo, por unha Galiza ceibe e popular.

A xénese do rapaz que se ía facendo poeta debemos procurala á beira doutro importante escritor (muradán de nacemento e noiés de acollida) que foi Manuel Fabeiro Gómez "Manolé" (1916-1992), insigne colaborador co poemario *Follas de un arbre senlleiro* (1951) naquela fundamental colección de poesía, "Benito Soto", nacida en Pontevedra por volta dos anos 50. Manuel Fabeiro avivou en Antón Avilés a idea de que nel había cerne de boa lírica e deulle ánimo e apoio para afrontar a vida literaria que o mozo de Taramancos enxergaba no horizonte. Cando Avilés tiña quince anos, Manuel Fabeiro era codirector, xunto con Andrés Rodríguez Millares, da revista *Tapal*, publicación local noiesa que se editou entre 1950 e 1955, da que se tiraron nove números e na que colaboraron numerosas personalidades da cultura galega como Otero Pedrayo, Manuel María, Leandro Carré Alvarellos, Rey Romero, Ramón Piñeiro, Villar Ponte, Castroviejo, San Luís Romero, Fernández del Riego… Foi así como, aquela oferta de "Manolé" cara a Antón Avilés, callou axiña; no núm. 2 de *Tapal* (decembro de 1950, páx. 8) un rapaz de catorce anos iniciaba a súa andaina lírica cun pequeno poema de 18 versos, sen título, que comezaba así: "Eu non sei que tendes / Ou terras de Noia", un poema homenaxe á terra e á realidade das

xentes máis próximas, motivos que se farán recorrentes ó longo da súa ampla producción literaria. Desde aquel momento, nas páxinas de *Tapal* encontrou Antón Avilés acubillo para os seus poemas e así atoparemos outras mostras nos seguintes números:

- Febreiro de 1951. "Morriña…", sentida composición na que se retoman elementos tópicos como a morriña, a saudade, a terra e a morte.

- Agosto de 1951. Cun título abondo significativo, mesmo premonitorio, o poeta achéganos esta composición, "Saloucos d'un emigrante", no que se evidencia o vínculo coa terra, a matria, que tantas pegadas iría deixando pola súa obra. "Terra qu'agora estarás / chorando, cicais, por mín; / non chores mais, qu'anque morra, / anque morra… ¡ei de ir a Ti… !".

- Agosto de 1952. Nesta entrega estival, atopamos dous poemas titulados "Antón de Noia" e "Cadarso", protagonizados por personaxes lendarios da historia e do tempo das descubertas marítimas. O primeiro deles volvería ser materia literaria no ano 1987 nun artigo titulado "Navegantes, Cronistas, Exploradores" onde di:

> Eu vexo-o medindo a infinitude do mar cos seus ollos asombrados, ir descubrindo as costas do Brasil, do Plata, cruzar o mar bravio do Estreito de Todos os Santos e atoparse co outro mar imenso nunca de antes navegado.
> Á figura de Cadarso tamén dedica altas palabras e sonoros versos: "un corpo i-unha i-alma; i-alma e corpo / que, por sempre, nos mares infinidos, / han de cantar a liberdá d'un pobo…

Estas dúas composicións teñen, ademais, un importante valor posto que con elas acadou Avilés a Mención Honorífica do Premio de Poesía en Galego convocado polo Circo de Recreación Casino de Noia como celebración do seu Centenario; a publicación resumía así o asunto: "La mención honorífica de este premio de poesía en gallego fue leída por su autor el joven de 16 años José Antonio Avilés Vinagre".

A entrega dos premios realizouse nun acto público, celebrado no Teatro Galicia de Noia o 14 de marzo de 1952 e do que deu noticia o compostelán *La Noche*. Entre os asistentes están García Sabell, Ramón Piñeiro e Ramón Otero Pedrayo que pronuncia unha conferencia que ten como tema central Noia, a natureza, os seus persoeiros… Do acto de entrega dos galardóns existen varias fotos; unha delas é especialmente significativa para o que nos ocupa: diante da mesa presidencial, na que tamén está Manuel Fabeiro, Antón Avilés le os seus poemas baixo a atenta mirada do Patriarca, Don Ramón Otero Pedrayo, que semella esculcar a través da voz daquel rapaz, as boas maneiras do poeta que agromaba.

Neste mesmo número de agosto, hai outro poema breve de Avilés, de fermosas imaxes, titulado "Poema da lua e do mar", incluído nunha "páxina poética" onde comparte espacio, entre outros, con Fernández da Ponte, Isolino Nieto e Pura Vázquez.

- Agosto de 1953. Nunha "páxina poética" compartida con outros catro poetas, Avilés achéganos o sinxelo "Lume que morre" de ton existencial e dor anímica: "¡Ai, cómo sinto morrer / o lume na miña i-alma!".

- Agosto de 1954. Este "Soneto" publicado á beira das creacións líricas de Manuel Fabeiro (cunha versión ó galego dun texto de Franz Werfel), Faustino Rey Romero e Uxío Carré Alvarellos, é un dos escasos textos de Avilés escritos en castelán e comeza con estes versos: "Estoy loco, Señor, tengo el anhelo / de hallar un nuevo Dios en cada tarde,".

- Agosto de 1955. Na páxina lírica, xunto a Carré Alvarellos e González Alegre, Antón Avilés publica "Morte Belida", unha mostra de reflexión e sinceridade diante da vivencia máis tráxica: "Meu verso nasce eisí, nos teus gadellos, / nos teus beizos sin lus, axionllado / con un tenro ecoar de rezos vellos…".

Por volta daqueles anos de mocidade, Antón Avilés publicou en *Rianxo*, suplemento de "Sonata Gallega", dentro da edición especial dedicada ás festas da Virxe de Guadalupe do ano 1952. A achega de Avilés Vinagre comparte espacio, entre outros, con: Otero Pedrayo, Ramón Cabanillas, Celso Emilio Ferreiro, Manuel Fabeiro, López Cuevillas, Paz Andrade, Ferro Couselo, Fernández del Riego… No suplemento e nun lugar destacado, atopamos este poema titulado "Ofrenda a Manoel Antonio" e subtitulado "Poema da nai soia". Tece sentidos versos proxectados na lembranza do poeta rianxeiro e na figura da nai tristeira e soa logo da ausencia "do meu meniño louro / que me deixou baleiro de legrías…!". Ecoan na voz lírica de Avilés resonancias manuelantonianas ("pailebote branco", "veleiros", "adeus"…) co particular mundo marítimo ó fondo e que, tan bos resultados poéticos lle deu ó poeta de Taramancos. Esta ofrenda a Manuel Antonio é unha das múltiples homenaxes literarias que o poeta de Taramancos lle rendeu ó poeta de Rianxo; así, no artigo "O poeta é un loitador" (*Barbanza* núm 6, 1ª-05-88) afirmaba Antón Avilés:

> Mentras tanto saiu do seu corazón de mariñeiro o livro máis anovador da poesia galega deste século -De catro a catro- e do seu alento impecável o manifesto Máis Alá que asinou con Álvaro Cebreiro e que rachaba dunha vez con todo o estabelecido no orde literário. Se alguén tivo consciéncia de ser galego e ser universal foi o poeta de Rianxo na sua palavra e na sua actitude. O poeta é, pois, un loitador.

Nos anos seguintes, o autor de *As torres no ar*, ía probar fortuna literaria á outra beira do Atlántico. Así, nos anos 1953 e 1954, achegas de Avilés aparecerán publicadas na revista *Lar. Revista del Hospital Gallego* de Bos Aires. No ano 1953, dentro do número extraordinario (236-237) correspondente ó 25 de xullo e conmemorativo do Día de Galicia, publicáronse os poemas "A Castelao" e "Lume que morre" (datados en "Galiza 1953") á par dunha breve nota da redacción que dicía: "José Antonio Avilés Vinagre, calificado por el diario de Santiago de Compostela "La Noche" como el penúltimo poeta de Galicia –tiene diecisiete años y comenzó su colaboración en "Tapal" antes de los quince-, envió a LAR para este número extraordinario, los poemas que publicamos". O primeiro poema está dedicado á figura insigne de Castelao, morto tres anos antes, de quen se salienta a inmortalidade nun repetitivo verso "¡Ti non morreches, irmán!" e a

quen se cualifica de "irmán" seguindo moi de cerca o ben coñecido poema de Ramón Cabanillas "Na morte de Castelao"; terra e pobo confórmanse como os elementos fundamentais do texto nunha perfecta e harmoniosa mestura: "queixume dos pinos", "luar", "pobo", "liberdá"… Pola súa banda, "Lume que morre" recolle a dor lírica do poeta diante da desgracia, a traxedia ou a tristura existencial que nos podería levar cara ós sentimentos máis desacougantes e sinceros de Rosalía: "Levo nos beizos un bico, / na gorxa un atruxo canta; / no peito levo un salaio, / no corazón unha mágoa, /…".

No ano 1954, de novo en *Lar* de Bos Aires, Avilés dispoñía dun importante espacio para dar a coñecer dúas novas achegas : "Meu anceio", un pequeno poema de oito versos onde o mozo, procura motivos da natureza ("lúa", "río", "noite", "vento", "ría") para compartir con nós estes versos:

> na dorna da miña i-alma
> está esquencido un anceio…
> e vou cantando na noite
> meus soños de mariñeiro

De seguido, outro texto, mestura de verso e prosa, titulado "O muñeiro"; trátase da historia de Xanciño, un mozo poeta que vive os soños do seu particular mundo interior: "Xanciño era poeta. Sempre soñou en ver rolar a lúa na roda beiladoira do muíño. Na vella fenestra coberta de hedras, ouvíase a voz de Xanciño, que soñaba desperto: Teño de moer a lúa / no muíño do meu peito…".

Estes dous traballos, levan á súa beira un texto de Manuel Fabeiro Gómez que baixo o título de "José Antonio Avilés Vinagre. El poeta más joven de Galicia", enxalza tanto a figura literaria como a personalidade daquel rapaz que agroma nas letras de Galicia:

> *Avilés Vinagre a los catorce años, sintió la llamada de las Musas. Acudió entonces a nuestra revista Tapal, para iniciarse en las letras y fue considerado como colaborador fijo desde el primer momento. Su poesía, joven, inexperta, pero sí exenta de vanagloria y presunción, tiene una influencia muy directa de los dos mejores poetas de la Renacencia Gallega: Manoel Antonio y Amado Carballo. Nos cupo el honor de dirigir sus pasos por los caminos de la lírica gallega, para lo cual, mostraba inmejorables condiciones. Publica sus poemas en diversas revistas y hace dos años (contando dieciséis) obtiene un accésit en el concurso literario celebrado en Noya, en el cual fué mantenedor, Don Ramón Otero Pedrayo, quien, en unión de García-Sabell, Ramón Piñeiro y Somoza, tuvo frases encomiásticas para la labor de aquel mozo que prometía excepcionales dotes poéticas. Más tarde se traslada, desde su aldea de Taramancos (Noya) a la ciudad de La Coruña para continuar sus estudios de náutica, y allí, alterna con lo más granado de la intelectualidad herculina, pronunciando conferencias y exaltando el nombre de Galicia. No es hora de hacer ni siquiera una pequeña crítica de su labor: pero deseamos presentar dos poemas que nos ha dejado para LAR y escritos el año pasado.*

Das moitas publicacións periódicas editadas en Galicia naquel tempo, sen dúbida foi a coruñesa *Atlántida* unha "revista literaria" das máis importantes e valiosas. A súa andaina transcorreu entre 1954 e 1956, cun total de trece números, e foi dirixida por Henrique Míguez Tapia. Nela colaboraron os autores consagrados á beira dos máis novos

e houbo un grande interese por manter importantes achegas no terreo das ilustracións, onde Urbano Lugrís, tamén colaborador literario, animador da publicación e grande amigo de Antón Avilés, brillaba con luz propia. Así o confirma a profesora Dolores Arxóns Álvarez no estudio do perfil biográfico, incluído en *A frauta i-o garamelo* (Follas Novas edicións, 2000):

> A unión de Avilés con Urbano Lugrís, ó que admira profundamente, chega a ser tal que, despois da morte do pintor, en 1973, o poeta de Taramancos adopta como propio o pseudónimo empregado polo amigo para asinar os seus poemas na revista "Atlántida": Ulises Fingal. Sería unha homenaxe ó amigo e un recoñecemento explícito da moitísima influencia que recibiu do malogrado artista.

No número oito (marzo-abril de 1955) de *Atlántida* temos unha achega de Antón Avilés; trátase dun breve texto teatral titulado *Sede. Poema louro de amor*, protagonizado polos namorados Nubeloiro e Aurea mentres "O coro de Avelaíñas canta as ledizas dos amantes" e mesmo "canta a Alborada de Veiga". No inicio, o poeta, sitúanos na acción cunha coordenada espacial: "A escea é na veiramar. Aurea, a nena mariñeira, vai a carón das ondas recollendo a pregaria lírica do mariñeiro, que trai a vos do Atlante. A lúa xoga ao materile de acabalo do mar". Son dúas "esceas" nas que acontece o encontro dos amantes ("Bícame, meu amor, levo nos beizos a dozura de todol-os abrentes") e da súa paixón no marco da "Natureza", testemuña de versos delicados, líricos e amorosos:

> Rapaza que vas a fonte
> traime auga do teu amor
> que a quero beber na cunca
> das túas mans, corazón…

A segunda colaboración en "Atlántida", resulta enormemente interesante. No número dobre 11-12 do ano 1955 incluíuse unha separata de poemas do creador de Taramancos. Debemos lembrar que estamos a falar dun momento moi complexo e delicado para a publicación de libros, feito que, de seguro, influíu no nacemento de numerosas publicacións periódicas nas que as colaboracións tiveron diferente sorte e fortuna posterior. Así, a obra literaria de moitos escritores, incluída nas páxinas destas revistas, xornais, etc., incorporaríase tempo despois ós seus libros, mais noutros moitos casos ese labor creativo permaneceu esquecido nesas publicacións periódicas de escasa difusión e pequena tiraxe que provocou, ademais, a imposibilidade de achegarse a elas e difundilas. Neste panorama, ideouse dentro dalgunhas publicacións, unha fórmula que deu extraordinarias posibilidades e bos resultados que foi a das "separatas" que, en certa medida, paliaron a erma perspectiva da difusión do libro en galego, especialmente da lírica. *Atlántida* incorporou este recurso nalgún dos seus números de xeito que Manuel María, Álvaro Cunqueiro, Luz Pozo Garza e Avilés de Taramancos viron unha pequena e representativa parte dos seus quefaceres poéticos proxectados desde a revista. Así, como xa se apuntou anteriormente, o número 11-12 de *Atlántida* acolleu unha separata de Avilés

titulada *As moradías do vento* que era o seu primeiro libriño. Está composto por sete poemas numerados con romanos e acompañados dun sinxelo debuxo do escritor e que, no ano 1982, foi incorporado ó volume *O tempo no espello* (Edicións do Castro). O poeta mozo salienta os elementos do mundo natural que lle son próximos á sensibilidade creativa; o vento, versátil no ir e vir, comparte os segredos das súas "moradías" co poeta mozo que asenta estas liñas poéticas en dous piares ben diferentes, mais complementarios, como son a terra e o mar, unha dualidade que desde aquela será motivo de recorrencia lírica.

A terceira vez que Antón Avilés colabora na publicación coruñesa será no derradeiro número 13, a propósito do especial que *Atlántida* dedica a Valle-Inclán coincidindo co vixésimo aniversario da súa morte. Unha nota sobre o autor de *Divinas palabras* que di así:

> *Con ar de vello trasgo, con ollada profunda de silandeira nebra, -curazón de Galiza, valvor de antergo rito, i-estadea xigante-, vai tecendo misterios, vai tecendo esperpentos nunha roca de tebra e maxinando loitas –rodela e lanza forte- de cabaleiro andante. ¡Qué múseca de choivas, de carballo na noite, de curuza carpindo! Lizgaira carantoña da lúa moneando. Ecoar de campán. Romarías, antroidos, no solpor acougado con un lecer infindo camiña a sonma ergueita de DON RAMÓN MARÍA DEL VALLE INCLÁN.*

Coincidindo co cumprimento do servicio militar en Ferrol (1956-1957), Avilés de Taramancos contacta co grupo editor da revista *Aturuxo*, (Ferrol, 1952-1960), dirixida por Tomás Barros e Miguel C. Vidal, que no ano 1956 celebra unha Festa da Poesía no Casino da cidade, onde se lerán poemas de Avilés, que xa se atopa integrado naquel circuíto cultural. Precisamente nesta publicación, no número nove do ano 1958, temos un poema seu titulado "Balada do barqueiro mozo" que comeza con estes versos:

> Ergue a vela, que trema lixeiramente o vento.
> A nebra perguiceira no curruncho do val
> Desenvólvese leda. ¡Ergue a vela, barqueiro!

Esta publicación ferrolá (con extraordinaria proxección en Galicia e América) foi esencialmente poética e definiuse pola seriedade e rigor á hora de seleccionar os traballos que se publicaban, unha esixencia que deixou fóra das súas páxinas a amigos da dirección. Dos máis de setenta colaboradores dos once números tirados (os orixinais do número doce estaban nas mans de Miguel C. Vidal, mais nunca vería a luz), máis da metade son galegos e entre eles houbo diferente sorte literaria, se temos en conta que moitos só dedicarían á poesía ámbitos privados e circunstanciais e outros tan só eventuais e efémeras colaboracións en revistas e xornais. Pola contra, outro grupo de escritores (onde concorren creadores de diferentes etapas, promocións e idades) si traballaron o eido da lírica, con diferente proxección, dentro do diverso abano literario que construíron ó longo das súas vidas: Ricardo Carballo Calero, Eduardo Moreiras, Celso

Emilio Ferreiro, Uxío Novoneyra, Ramón Otero Pedrayo, Miguel González Garcés, Bernardino Graña…

Algúns daqueles escritores encadrados na chamada Xeración dos 50 vinculados a outros artistas (Joosen, Abelenda, Lugrís…) formarían un novo xermolo cultural: a Peña "Amanecer" á beira da que estaban Garcés, Villar Chao, Isidro Conde... As palabras de Manuel Álvarez Torneiro son abondo claras e significativas: "un movemento xuvenil, inexperto pero necesario na calma pétrea e estéril daqueles anos; un revulsivo na sociedade". Na publicación homónima deste grupo (que só tirou catro números en marzo, maio e outubro de 1957 e marzo de 1958), e no seu primeiro número de marzo de 1957, publicou Antón Avilés un poema en castelán titulado "Amor" que di así:

> Para mí eres huerto
> o música apagada que sólo vive el alma.
> Mas… ¡Cuidado con el árbol maldito!
> En cada huerto queda
> una mujer, el diablo y la manzana…
> Es morirse de amor, no tener corazón ya,
> para tanto.
> ¡Cuántas veces se muere,
> quizás tan sólo de idolatría!
> Cada beso es la pequeña
> fantasía del momento;
> es otro mundo incierto
> que nos guarda cada rincón del alma.

A incorporación de Avilés de Taramancos ó grupo "Amanecer", en parte herdeiro do espírito dalgúns membros de *Atlántida*, foi comentada nalgunha ocasión, de xeito claro, por Manuel Álvarez Torneiro: "Avilés presentouse un mediodía na casa de Pepe Guillén, na rúa dos Olmos, na Coruña que eu non sei como el chegou a saber que alí había unha especie de Parnaso, e cando estivo diante do grupo que alí estabamos, que eramos uns poucos e rematamos sendo corenta, Avilés dixo: "Chámome Avilés, veño de Noia e son poeta. Se queredes léovos algún poema meu". Quedamos impresionados pola seriedade do seu traballo poético, porque Avilés sempre concibiu a poesía como algo moi serio, nunca a entendeu como un divertimento.

No ano 1955, Antón Avilés incorpórase á grande nómina de escritores colaboradores da magnífica publicación portuguesa *4Ventos* que mantiña extraordinarios vínculos coa cultura galega daquel tempo, se nos atemos ós múltiples nomes de escritores galegos participantes nos máis de doce números (algúns dobres) editados en Braga e avalados por unha triple dirección composta por escritores portugueses, brasileiros e os galegos Leandro Carré Alvarellos, Ramón Otero Pedrayo e Sebastián Martínez Risco. Esta "Revista Lusíada de Literatura e Arte", acolleu un especial sobre Galicia no seu número sete (outubro de 1955) precedido por un entusiasta limiar ("Em louvor da Galiza") asinado por Sérgio da Silva Pinto, que principiaba así:

> Sem pôr em causa realidades estaduais históricas, ou propor esquisitas estruturas, de Uniâo ou Federaçâo, que as Comunidades livres nâo querem, antes, como sinal e prova de Irmandade na Independência, os Povos atlânticos da Ibéria –nas duas ribas do Minho e seus confins orientais (aquí Portugal, além Espanha)- firmemente constituem uma identidade sociológica de base espiritual comum.

Xunto a Ramón Piñeiro, Ramón Otero Pedrayo, Uxío Carré, Manuel María, Xosé María Álvarez Blázquez e Manuel Fabeiro, entre outros moitos, agroman as "Cantigas da noiva nua" de Antón Avilés, divididas en catro partes: "Noiva do pino" ("Dime, noiva ¿non sintes como morre o ben teu?"), "Noiva do dia" ("I-aurora traime beixos coa tenreza"), "Noiva do mar" ("Serás noiva do mar cada hourizonte") e "Noiva da tarde" ("As mans da nova espidas na paisaxe"), datadas no "outono de 1954"; trátase de catro breves composicións recorrentes, cun mesmo leitmotiv representado na figura da amada, a "noiva" que foi tema frecuente noutros poetas como Manuel Antonio ou Álvaro Cunqueiro, que se fusiona coa natureza do mar e da terra para lembrar desde o verso máis íntimo do amante, a imaxe do amor: "E no mar infindo dos teus ollos / meu verso será voz".

Antes da súa partida cara a Colombia, no ano 1961, Avilés aínda tivo tempo de facer algunha incursión como colaborador literario nos xornais galegos. Así, no ano 1959 publica no xornal *La Noche* a "Carta gnómica a Urbano Lugrís", unha sorte de misiva tenra e surrealista de quen se considera o mellor amigo do pintor: "Escríboche na badía de Muros a bordo dunha goleta cargada de esmeraldas"; no mesmo xornal vespertino, tamén publicaría, o 20 de agosto do ano 1960, "Veleiro entrando na ría". Tamén apareceu a súa sinatura en *La Voz de Galicia* (12 de abril de 1960) nun fermoso artigo en prosa titulado "Los gozos de abril" onde o articulista, facendo gala de boas maneiras poéticas, achega un simbólico e metafórico texto de enxalzamento do tempo da primavera e da fermosa natureza que a envolve:

> Ogro de los gozos de abril es el de la lluvia. Esta lluvia de cintura delgada y labio fino que nos besa casi todos los días. Baja de la montaña al valle con paso ligerísimo y sube luego cansada, empujada por un sol galante y reidor. Se perfuma con los brotes del ciruelo, con las primeras hojas del roble, con el aire dulzón de la primavera.

Desde finais de 1961 deica a primavera de 1980, produciuse unha ausencia física, que non sentimental nin espiritual, de Antón Avilés coa súa terra. Truncábase momentaneamente o seu vínculo coa literatura en Galicia e cos circuítos culturais do país. É posible que un elo especial entre a súa presencia e ausencia haxa que buscalo nunha desas publicacións, acaso a de máis prestixio e percorrido histórico en Galicia: a revista *Grial*. Por iniciativa do seu amigo Salvador García-Bodaño Zunzunegui, o número 31 (xaneiro-marzo de 1971) da devandita revista amosou 10 poemas dun Avilés que levaba, entón, case dez anos fóra e que volvía colaborar, agora, desde a distancia. Froito da correspondencia recíproca mantida entre ambos, agromaban estes poemas que Salvador García-Bodaño presentou xunto coas novas do acontecer vital do autor, nunha nota

introductoria titulada "Noticia de Avilés de Taramancos". Outra achega de Avilés, na prensa galega, atopámola en *La Voz de Galicia* (11 de xullo de 1974) co "Pranto por Urbano Lugrís", un emocionado poema de despedida, un canto elexíaco diante do amigo morto no que o poeta sincera a súa palabra: "Asisto cun ferro atravesado nas virillas / ó enterro da miña mocedade". Antón Avilés, lonxe da patria coma Ulises, só arela unha cousa: "Hoxe desexo, tanto coma Ulises, atopar unha barca que me leve / ás costas de Galicia. Son prisioneiro dunha forza estraña".

De regreso, o poeta de Taramancos, continuou o labor literario sen esquecer aquela dimensión da escrita e que aquí nos ocupa: a creación e participación nas publicacións periódicas galegas, utilizando con frecuencia pseudónimos, mesmo diriamos heterónimos como Ulises Fingal ou Hércules Poirot. Así, na década dos anos 80, atoparemos a súa sinatura en publicacións moi diversas entre as que destacamos: *Dorna*, nos números 6 (1983) e 9 (1985). No número 1 (maio de 1984) de *Cen augas (cadernos de poesía)*, edición ó coidado de Miguel Anxo Fernán-Vello, Roxélio Martínez e Francisco Pillado Mayor. Neste caderno publicáronse os seguintes textos, "do libro inédito *Cantos Caucanos*": "Primeiro canto" (catro partes), "Elexía de Popaián" (3 partes) e "Canto de Noralba Tombacoi –Hino órfico-" (tres partes). Nese mesmo ano (23 de xuño) publica en *A Nosa Terra* "A escada de Daniel", e nos anos seguintes na revista *Agália*, (uns "Poemas" no número 7, outono de 1986, reproducidos en *As torres no ar*), no *Programa de Festas de Noia* do ano 1987 ("A espada florecida" incluída en "Poetas de Noia") e na revista de *Galiza Nova* (especial Mocidade) de Nadal do ano 1991 onde aparece o ben coñecido "Non é Galiza, non" á beira doutros poetas como Lino Braxe, Xosé Mª Álvarez Cáccamo, Bernardino Graña, Margarita Ledo… Tamén *Luzes de Galiza*, a revista coa que colaborara dedicará un número especial e monográfico (número 21 de febreiro de 1993) dedicado á vida e obra de Avilés, logo do seu pasamento, onde confluíron numerosos escritores e artistas amigos como Álvarez Torneiro, Luz Pozo, Alfonso Costa, Uxío Novoneyra…

Pola súa significación, capítulo á parte merecen outras dúas importantes publicacións periódicas: o *Boletín Galego de Literatura* e o xornal *Barbanza*. No número 3 (maio de 1990) do *Boletín Galego de Literatura*, dirixido polo profesor Anxo Tarrío Varela, e dentro do capítulo dedicado á "Creación", publicouse unha Autopoética de Antón Avilés acompañada de oito poemas, datados entre o 19 e o 21 de febreiro dese ano, baixo o título de "Obra inmisericorde", poemas dos que se nos dá algunha aclaración nunha nota que di: "Urxido polo Consello de Redacción do Boletín Galego de Literatura, Avilés de Taramancos escribiu en tempo record os poemas que agora saen á luz por primeira vez e que forman parte dun proxecto máis longo que el rematará cando lle volvan á memoria tódalas Obras de Misericordia que ensinaba o Catecismo do Padre Astete". Oito poemas nos que a voz do poeta se fai clara e irónica á vez que homenaxea a clásicos da lírica galega como Ramón Cabanillas e Eduardo Pondal.

Barbanza foi o título dunha publicación quincenal nacida ó abeiro da vila de Noia en febreiro de 1988 e editada pola Asociación Cultural Barbanza; nacía con vocación local, sen esquecer a información da comarca e nas súas páxinas houbo espacio para a nova histórica, o comentario cultural, a vida local, deportes... Con todo, o compromiso decidido por parte da redacción e dirección desta publicación coas causas máis próximas non evitaron enfrontamentos entre diferentes persoas e capas sociais. Nesa liña de opinión, información, denuncia ou reflexión colectiva estaba Antón Avilés e os seus heterónimos que asinaron máis dun cento de traballos apoiados en piares recorrentes: a terra, a patria, o compromiso, a lingua, a amizade… Unha boa mostra deses artigos publicados en *Barbanza* atopámolos no libro *Obra viva* (Edics. Laiovento, 1992) cunha escolma realizada por Ana González Vázquez e cun limiar de Xosé Agrelo de quen escollemos estas verbas:

> ...anacos todos arrincados todos da prosa cotidiá do poeta que, en ningún momento, desmerece do alto estilo ao que nos ten acostumados Avilés de Taramancos. De aí que, mesmo nos temas máis elementais da vida, o poeta trascende, profundiza e pasa á outra banda das cousas para ver, como na Lúa, a sua cara oculta". "Obra viva" recolle colaboracións de Avilés en catro principais seccións que abranguen os anos 1988-1989: "A Contraluz (Antón Avilés de Taramancos)", "Editoriais", "A coluna de Hércules (Hércules Poirot)" e "De Par en Par (Ulises Fingal).

Velaí un percorrido por algunhas das publicacións periódicas, especialmente revistas e xornais nos que Antón Avilés de Taramancos participou ó longo da súa vida. Unha pequena selección na que o poeta sempre tentou ser el mesmo, sen arredarse dos alicerces fundamentais sobre os que construíu a paixón de toda a obra e a afirmación da súa existencia; porque a palabra era para Antón Avilés unha arma ó servicio da comunidade, un recurso fundamental para as construccións, as arquitecturas do futuro do país. Para finalizar, recollemos estas palabras do seu artigo "Ser escritor", datado no ano 1989, onde Avilés fala da misión de todo creador:

> Ser escritor en Galicia leva consigo non só a disciplina das letras e o desvelar recantos de fermosura e de ética, senón tamén a disciplina das armas. Non podemos ser escritores a tempo comprido como en calquer nación ben asentada na sua própria estrutura; aqui ao mesmo tempo que criamos frorituras coa palabra, temos de erguer tamén, a pedra e canto, a arquitectura da nación que soñamos articular.

ANTÓN AVILÉS DE TARAMANCOS: A SAUDADE DIVIDIDA

Miguel Anxo Fernán-Vello

I

Existen poetas que funden admirabelmente "il mestiere di vivere" co oficio de poetizar, sendo este último para eles tamén un acto vital. Así, deste xeito, a vida do poeta, en todos os seus planos, tanto nos máis inmediatos e materiais como nos sensíbeis e profundos, constitúese como o alicerce substancial e experiencial da súa expresión literaria. Vida e poesía confórmanse pois como un todo e o poeta proxecta a súa vida a través da poesía, como quería Heidegger, sendo a poesía un modo extremo de comunicación da experiencia da realidade, dos accidentes da propia vida e dos accidentes do mundo. Poesía e biografía serán, neste caso, fenómenos paralelos e veranse percorridos por un mesmo tremor humano: a palabra e o tempo que irán definindo unha fulgurante aventura, esa tensión particular e única que se establece entre a vivencia e a linguaxe, entre a memoria e o presente, o fervor do poema e a súa verdade palpitante. No caso de Antón Avilés de Taramancos, poeta da pulsión transparente, os accidentes biográficos serán modeladores profundos da súa expresión poética; desde a inaugural percepción consciente por parte do poeta da natureza dos seus patrios eidos —"Que ledicia ter alma de beiramar perdida"— ao descubrimento da beleza orgánica do amor —"¡Ai, que me doe o sangue de quererte/ pola beira do mar!"—, culminando, despois do cultivo intenso do coñecemento erótico vital e sentimental, no primeiro golpe elexíaco que pronuncia a súa poesía e que vén motivado pola morte da persoa amada. Así, o soneto titulado "Primeiro amor, primeira morte", correspondente ao libro *Poemas a Fina Barrios. Pequeno canto* (1959), transparenta a fenda aberta no devalar vital do poeta, un ano antes da súa partida cara terras americanas:

> Todo canto eu amei perdéuseme contigo:
> a luz clara e vibrante da miña xuventude,
> os bosques entrañables perfeitos de quietude
> onde o vento vivía con un lecer antigo.
>
> Entón era o silencio o meu mellor amigo,
> era eu namorado de todo canto vía,
> vivir era unha leda, fermosa moradía
> onde o mencer entraba recendendo a pantrigo.

De súpeto viñeches con esa lonxanía,
caraveliño feble en terra ventureira
e eu abrín outra nova fiestra para o día.

E todo canto amei foi unha lumieira,
foi a fouce tan íntima que de cote se afía
para ceifar dun pulo brutal a primaveira.

Con razón afirma Ánxeles Penas que este soneto, "herido testamento de la pérdida", será tamén o pórtico para os vinte anos de errancia por terras de alén mar onde o poeta experimentará o inevitábel desasosego do galego emigrado. O accidente biográfico que se materializa na "fuxida" de Antón Avilés de Taramancos a Colombia no ano 1961 será clave, como claro condicionante físico e material, para entendermos a obra poética que o poeta nos ofrecerá no futuro e, en particular, unha das instancias fundamentais que a definirán *per se*: o sentimento central e incesante da saudade.

Aos poucos meses da súa chegada a terras colombianas o noso poeta comeza a sentirse claramente un desterrado. A dor que lle produce o afastamento da terra propia comeza a abrir unha fonda ferida no seu ánimo. En carta dirixida ao seu amigo Salvador García-Bodaño, datada en Bogotá o 28 de xaneiro de 1970, Antón Avilés recoñéceo de xeito expreso: "Unicamente a saudade me ten crucifixado. Non poido ter un día de festa, nen de acougo. Nos lugares máis fermosos onde pudera ter un intre de lediza, o nome de Galiza, dos amigos, acoitélame terrivelmente e vólvome aspro, duro, incomprensível. Non podo desfacer o nó dista forza cósmica". A saudade que sente o poeta é unha saudade orgánica, interiorizada fisicamente no corpo —"estou a cegas nesta ausencia miña infranqueable"— e, tal como expresaría anos máis tarde, nun poema integrado en *Última fuxida a Harar*, ás veces adquire un tremor vivinte que perturba o cerne mesmo do ser: "a avelaíña negra da saudade cravada contra o peito".

Xa na primeira obra de Antón Avilés, *As moradías do vento* (1955), publicada cando o poeta conta con vinte anos de idade, advertimos, dentro da delicada trama de percepcións sensoriais e emotivas que a define, a presencia e a voz da saudade:

... Outono fondo,
fondo como un espello,
fondo como a saudade. Voz lonxana de anxos,
voz do vento en agonía longa.

A saudade para o poeta é un estado "climático" do ser, unha certeza física que se asocia ao outono, unha forma de conciencia da temporalidade. Ramón Piñeiro, con quen Antón Avilés mantivo unha cordial relación epistolar desde a súa estadía en Colombia, ten definido a saudade como "a vivencia ontolóxica máis radical do home, o verdadeiro sentimento da súa situación ontolóxica orixinal, ou sexa, *da súa situación con relación ó Ser*". E o noso poeta fará cumprir na vida e na poesía o aserto piñeirán, sentindo o gume da saudade como unha marca íntima que irá asociada á natureza, ao amor, á patria,

ao destino. No quinto poema da serie "O cazador no escuro", correspondente á obra *Última fuxida a Harar*, podemos ler estes versos:

> Mais é tamén a longa fondura da saudade,
> compañeira perpetua da feliz singradura...

E en *Poemas a Fina Barrios. Pequeno canto*, o poeta namorado —"meu amor é navío de altas sedas"— invoca tamén a saudade que sente o navegante cando ten a certeza apaixonada de que no amor está a salvación:

> ... Esta saudade
> de antigo gavieiro en pailebote
> soio no teu amor pode coidarse.

Mais, neste devalar da saudade que lle afecta ao "eu" persoal e poético, podemos tamén comprobar como esta instancia se proxecta igualmente no colectivo, nunha tentativa por parte do poeta para establecer unha identidade que se eleva ao universal. E así lemos no poema "Algúns serán galegos...", datado no ano 1977 e presente na segunda parte de *Os poemas da ausencia*, os seguintes versos:

> Vén o galego cismando
> a saudade consubstancial,
> o corazón aos catro ventos
> dos continentes e do mar,
> sempre en percura da ferida
> do seu cordón umbilical.

Saudade consubstancial. É dicir, saudade connatural, inherente, propia. O poeta ve e sente a saudade como unha calidade que teñen os seres (el, nós) pola súa propia natureza, de xeito tal que non poden deixar de tela. O sentimento da saudade adquire en Antón Avilés de Taramancos unha enerxía única que se transmite por toda a columna vertebral da súa obra poética e cando o poeta se dirixe á nai —"Miña nai (Lela da Pastora)"—, convertida en radical imaxe da natureza ou, noutra orde interpretativa, ligando o significado do materno ao sentimento de nostalxia pola terra, faino desde o enraizamento extremo deste verso:

> ... na semente da saudade total que se abre na garganta...

II

Mais o poeta, ser lúcido nos confíns da saudade e coñecedor dos seus límites, descubrirá, alén da saudade interior ou metafísica, alén da saudade orgánica que conmove as fibras do existir, unha nova lei que rexerá nos dominios deste profundo teatro da experiencia e dos sentimentos que nunca cesa. A vida do poeta —"esa nosa fuxida permanente, / ese ser e non ser"— coñecerá outros territorios e outros tempos nos que flore-

cerá a flor, seguramente azul e ardente, da saudade. Na nota previa que pon á fronte dos *Poemas da ausencia*, asinada en Cali en novembro de 1979, Antón Avilés di textualmente: "Vinte anos de ausencia na flor da mocedade trocan radicalmente a vida dun home. Vivir —sobrevivir— vólvese a razón primaria do emigrado. Non hai tempo para gaitas nin para poemas. Erguer un fogar en terra allea, asimilar outra cultura e outra paisaxe, construír inconscientemente outra patria é unha tarefa na que a poesía se vai afogando pouco a pouco no silencio".

Sen dúbida que a "fuxida" do poeta a América (Colombia) e a súa estancia de case dúas décadas naquelas terras, primeiro en Bogotá (1961-1970) e logo en Cali (1971-1980), constituirá un antes e un despois, non só no que atinxe, por razóns obvias, á súa andaina vital senón tamén no que respecta ao seu ánimo e ao seu estado poético, pois o afastamento da terra propia crearalle unha fonda e permanente ferida de carácter existencial. En carta dirixida a García-Bodaño ("lonxano irmán") no ano 1962, Antón Avilés recoñece de entrada que "o gume da dor vaime ferindo pouco a pouco" e despois de comunicarlle ao amigo que "iste país de aqueloutrados vai esnaquizando a miña sensibilidade" advirte, ese era o seu designio, que procurará "estar o menos tempo posíbel naquel desterro". E remata a súa carta o poeta: "O meu recordo vivo e fero a Compostela".

A saudade connatural que Antón Avilés leva rexistrada en si mesmo desde os albores do seu mundo poético —a saudade inmediata do "labrego investido pola melancolía" ou a do "home de mar que esculca horizontes" no Taramancos natal— vese agora ampliada e amplificada polo afastamento físico e certo que o poeta sofre, "lobo malferido no medio da vida". Na anteriormente citada nota que introduce a lectura dos *Poemas da ausencia*, o noso autor expresa como corolario que, nun exercicio de superación do silencio obrigado polas circunstancias, "construír inconscientemente outra patria" entre elas, "aínda así ao longo do tempo —ás veces catro ou cinco anos sen escribir ren— e ao longo dos camiños da América do Sur, sacudiume ese vello tremor atafegado e aí van as pobres rosas do meu desterro".

Xa no primeiro poema de *Os poemas da ausencia*, titulado "Pórtico", está presente, en clara alusión aos seus patrios lares e nunha clave de proxección dos íntimos desexos persoais do autor, a vibración da saudade: a nova saudade que o poeta experimenta lonxe da terra:

> Criar con agarimo unha estirpe sinxela
> de toro campesiño e ponlas mariñeiras
> que amen fondamente a entraña paridora
> da *Terra Nai*, e sintan a saudade infinita
> dos lobos mariñeiros que foron do seu sangue.

O poeta terá en sucesivos poemas "saudade da luz, do sal, de ver o vento, / da chuvia elemental caíndo nos pumares" e irá construíndo unha poesía onde o humus da dor está presente e medra cando a conciencia do afastamento da patria, "as minerais entrañas do meu eido", se fai nidia e salta a ferida:

Ouh luz, lonxana luz, perdida luz amiga:
dez mil leguas de mar chámanse olvido,
ou quizais non: escuridá medida
metro a metro de dor cúbica e fera.

Mais, como vía para demostrar a existencia dunha "dobre saudade" que preside unha parte importante da obra poética de Antón Avilés e que agora preferimos denominar "saudade dividida", debemos ter en conta un poema de amor que escenifica esa tensión entre "dúas" terras e que a través da nova persoa amada —"as horas de desacougo que se volven anos, mentres a brisa da terra nova vai acolléndote"— se funden, coma se o encontro e o coñecemento amoroso fosen o bálsamo perfecto, a axuda inestimábel para superar os accidentes dolorosos da ausencia. O poema, pertencente á primeira parte de *Os poemas da ausencia*, vai dirixido a Sofía Vaquero Céspedes, futura esposa do poeta, natural do municipio de Cáqueza no departamento de Cundinamarca, topónimo este que en lingua chibcha significa "terras do cóndor":

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 arrepíanse os Andes ao 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 aterecida 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.

O poeta que un día arredado de marzo de 1962 lle dixera por carta a Salvador García-Bodaño que ás veces lle entraba "a xenreira de mudar os Andes do seu sitio", sente agora a chama dobre da saudade a arder no poema apaixonado da súa vida. Noia e Cáqueza fúndense no poema e o amor —"e sería o meu nome a túa patria"— realiza o milagre. Mais nace a partir de aquí, nesta fusión, a saudade dividida do poeta: "Vir para América é como perderse no mar. O único que nos dá alento é a esperanza de volver un día". E irase afianzando ese sentimento radical de nostalxia, esa división do ser, esa fenda. O propio poeta ten definido o seu sentimento da saudade, xa de volta en Galicia, como unha "dobre permanencia que impide estar nos sitios que amas". Con contundencia e lucidez analítica sobre o particular, Antón Avilés chega a afirmar, en conversa

co xornalista Xan Carballa, que a mente se divide en tres partes: "unha terra que abandonache, que fica como unha postal fixa na memoria e que non vas topar nunca; outra, o territorio novo, aberto, no que pasache a mellor parte da túa vida; e, outra, o novo encontro cunha terra que estabas soñando pero que non atopas e tes que construír de novo". Mais o esforzo do poeta por atopar e posuír a terra, as terras vividas, será extraordinario. Entre a terra nativa e a terra que o adopta por espacio de case dúas décadas establecerase unha forte tensión vital e poética. O poeta entende que do proceso de "ensoñación" da terra a "recuperar" xurdirá, son as súas palabras, "unha nova poesía e unha nova maneira de sentir a poesía". Sabe Antón Avilés que existe unha patria real e unha "patria superposta", mais, no seu caso, producirase entre as dúas un "efecto espello" de indubidábel carga emotiva e transcendencia persoal e poética.

Así, non será nada raro que polas terras do xoropo, do xaguar ou do papaio e nas ribeiras do Guaviare, do Meta ou do Vichada sinta o poeta a visita do noso mar fisterrán cheo de brétema:

> E chorei como un home, como un lobo atrapado:
> non chorei de saudade nin de amor nin de ira,
> foi o pranto dun tigre malferido e lonxano,
> o agromar do home mariñeiro que un día
> acorei no burato máis fondo do meu sangue.

O poeta, neste tempo no espello da ausencia colombiana, celebrará a figura entrañábel da súa avoa, Pepa de Pastora —"que me ensinou a sementar, a penetrar os misterios da terra"—, cando esta fai, "vertical como a esperanza", oitenta anos e mostrará tamén a súa ligazón telúrica coa nai —a terra é un símbolo do corpo maternal— no segundo soneto pertencente a "Momentos de terracota":

> Sinto esa voz de nai cordial e dura
> que se aferra no sangue docemente,
> e vai cavando toda esta longura
> da saudade máis erma e máis doente.

Cando nace o seu primeiro fillo, froito feliz de sangue noiés e cundinamarqués de Cáqueza, Antón Avilés escribe un longo poema titulado "Cántico de anguria e de esperanza pra arrolar o meu neno"; neno que será "semente miña aberta na saudade" e a quen lle falará con dozura de pai para sementar nel "a terra que me queima fondamente, / eido dos teus avós por parte miña". E confíalle aínda ao fillo amado:

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

Fica ben clara a posición do poeta respecto ao fillo americano, a quen lle traslada a súa condición soidosa querendo unxilo, consagralo —"volve ao eido que un día teu pai abandonara"— coa terra propia do pai, a terra afastada, a patria que agarda.

Mais vai ser a morte de Urbano Lugrís —"meu amigo sobrenatural"—, compañeiro ilimitado do Avilés dos anos coruñeses, o que vai desencadear o trebón dunha saudade terríbel e maior. O noso poeta escribe un dos seus grandes poemas anteriores aos *Cantos caucanos* e mostra nel unha fonda dor cósmica pola desaparición de quen fora o seu amparo polas rúas da Galera ou dos Olmos coruñesas:

> Hoxe desexo, tanto como Ulises, atopar unha barca que me leve
> ás costas de Galicia. Son prisioneiro dunha forza estraña.
> Navegamos a cegas por ríos diferentes
> e o noso canto retumba nos confíns da saudade,
> os dous loitamos con yagatáns de aceiro contra o tempo,
> o teu xa tan preciso, o meu aínda vago, fuxidío,
> que me acoitela en todos os recantos.

Nos poemas que Antón Avilés escribe con posterioridade xa está presente un proxecto poético que levaría por título *Cantos para construír a patria*, un libro "no que hei deixar todo canto poida dar de min" e que nunca chegaría a ver a luz como tal, mais do que existen, iso si, diversas mostras textuais ofrecidas na recompilación da súa obra reunida saída do prelo co título *O tempo no espello* (1982).

III

O poeta do "brado da saudade máis profunda", o poeta invicto da terra e do amor, acabará preparando o seu regreso aos "verdes eidos da amorosa patria" e afiará "a saudade como antano" para ser fiel ao seu destino luminoso de poeta. Xa en Galicia, non ben tomado contacto físico coa súa patria, Antón Avilés mostra o primeiro signo de saudade pola terra do val do Cauca que acaba de deixar:

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

Son os, por el titulados, "Poemas do regreso", e o segundo deles, "Cali", aínda fai máis explícito ese novo agromar de saudade dividida e intemporal, de saudade bipolar ou biplánica, un novo esgazamento no ser que sofre o poeta:

Agora teño saudade
do futuro que hei de andar
lonxe da miña cidade.

Cúpulas brancas ao ar.
E sinto na eternidade
o corazón a soñar.

Ulises regresa a Ítaca —"o tempo abaneou os alicerces / dese outro soño de chegar un día"— e cando o poeta, xa instalado en Noia, rememora a través do espello do tempo a súa vila coruñesa realiza unha declaración que o define: "Cando se está lonxe, cando os camiños da vida arrincan de raíz a alma do seu soño, e a transportan a descoñecidos horizontes, queda prendida dun fío feble e vital —como é o cordón umbilical— a derradeira imaxe do entorno no que se respirou sen agobio, no que se amou con ternura, e no que se adeprendeu a simples teoría das cousas sinxelas, o voo dos paxaros ou a calma dominical dunha mañá de feira, e lévanse como nunha cinta gravada os rostos da xente e o perfil das casas e dos montes. Coñécese aínda árvore a árvore e pedra a pedra cada camiño. Esa imaxe permanente aflora no corazón cando un se sente perdido, cando está sulagado de saudade, e cando perdeu a esperanza de volver".

Mais Antón Avilés xa está de volta en Galicia e descubre, como lembra con acerto Ánxeles Penas, que ten dúas patrias, dúas terras matriarcais e que non quere, nin pode, renunciar a ningunha delas. No prólogo de presentación que a poeta coruñesa escribe para unha edición bilingüe dos *Cantos caucanos*, que ela mesma traduce ao español, despois de definir esta obra como unha epopea da diáspora do seu autor, afirma que Avilés mira ese mundo —Cali e o val do Cauca— "con ojos fundacionales, con la misma mirada quizá con que mirara de niño y de adolescente su Galicia natal y nos lo devuelve, como recién creado en una auroral visión. Un nuevo hombre ha nacido en las tierras del Cauca y es este hombre renacido quien, desde la distancia, puede formular por segunda vez otro antiguo arquetipo: el del paraiso perdido".

Os cantos caucanos, publicados cinco anos despois do regreso de Antón Avilés a Galicia, son unha espléndida homenaxe á vida colombiana e caucana do poeta. Basilio Losada, para quen a poesía —"a boa polo menos— é sempre autobiográfica", observa sobre eles, en nota prologal ao libro, que son pura autobiografía, pois o poeta escribiu a obra "ferido de lembranzas". Avilés chega a sentirse "náufrago do regreso" e entre a luz xeral que desprende o seu cántico chega a se filtrar "a sombra da saudade que me fai inmortal e desvalido". Estamos diante dunha obra que é resultado da nostalxia do poeta pola patria "outra", a "luz extensa que percorre o Cauca". No poema que pon punto final aos *cantos*, titulado "A crónica ferida", transparéntase desta maneira o estado do autor:

... Levo, como quen leva unha ferida,
a extensa xeografía dunha patria lonxana, a cicatriz radiante
de algo irrecuperábel e que habita conmigo.

A saudade é en Antón Avilés de Taramancos un signo de dor e de tristura, mais tamén é unha forma de enerxía, unha luz prodixiosa, un alimento poético. A intensa capacidade perceptiva do poeta, o seu poder visionario, crea fondos pousos activos na memoria. A súa poesía é expoñente dun inmenso fervor sensorial, unha instancia que o poeta cultiva tamén investido pola saudade. E esa saudade, esa saudade dividida, fendida no corazón do poeta —"a saudade no tempo"—, é producto tamén dunha gran capacidade para amar: amar dúas patrias e dúas terras entrañabelmente, mineralmente, como casas matriciais, como ineluctábel destino. Poesía do arrepío luminoso, do abraio permanente, hai unha aura térmica que envolve como unha exhalación o seu verso exacto, a música continua que vibra no corpo e nas voces do poema. Popaián, Timbío, Chachauí, Palmira, Tuluá ou Sandoná son os nomes da terra nomeada e posuída, igual que Boa, Taramancos, Noal, Nebra, Meruso ou A Choeira: un amor que se funde no xerme e na arxila, no vello saibo das bagas, no limo das idades, no sancocho e os trapiches, no frescor dos outeiros e nos cómaros anovados. Poucas obras poéticas, como a de Avilés de Taramancos, son resultado tan directo dunha inmediata e profunda alianza coa vida. Agora sabemos que a saudade é tamén un territorio aberto, unha luz íntima e universal acesa no "cumio altísimo dun monte solitario". A saudade entendida como música que abre as portas e brune os fanais, "única latitude", tremor irrepetíbel e "corazón coa raíz revirada na beiramar do tempo":

> Ouh territorio aberto, planura do confín, miña outra casa, terra
> onde o pan é frutal e o ar encelma a sede máis enxoita e corrosiva,
> 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 sofrimento que aluma a miña teia, é deste sofrimento,
> é desa luz que vivo, do carcomer peremne de apreixar o olvido
> e telo tenso, roxo nas brasas da memoria,
>
> ir de avarento amándoo con palabras cada día máis cálidas
> até telo ancorado no meu porto segredo.
> É dese amor que vivo; e máis 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.

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 conflicto 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 pertenzan 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 parisina, 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 sentencia: "Rimbaud é surrealis-

ta na vida práctica e en todo". Está tomada do *Manifesto 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 diferencia 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 parisinas, 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, conflicto entre o mundo ideal e o mundo real, e un mociño 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 moradías do vento*, ó que segue en 1959 *A frauta i-o garamelo*.

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 Lugría 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 incomprensible se non a relacionamos co mundo simbólico de Urbano Lugrís. Hai un surrealismo avilesino que é puramente lugrisiano. 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 submariño 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 orelas, 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 Descobertas 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.[1]

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. Négome 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 tráxica. ¿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 conflictos 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 producción 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 definitorio. 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 dásenos 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 primaveira en Noia e a noite
> Será unha longa mina de diamantes.
>
> Ando lonxe e senlleiro triste e lonxe
> como unha besta acoitelada brúo
> e arrepíanse os Andes ao meu paso.

Este fragmento pertence, obviamente, a un poema de amor. Un poema, poderiamos dicir, de amor carnal. Os sete versos escolmados revelan, ó meu entender, aspectos fundamentais da poesía de Antón Avilés. A perfección formal dos hendecasílabos; 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 aldeíña noiesa, 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 diferencia 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 descricións 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 rimbaudiano 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 convicción 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 lelos. 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 Laiovento, 214.

LENDO *NOVA CRÓNICA DAS INDIAS* E OUTRAS PROSAS DE AVILÉS DE TARAMANCOS

Anxo Tarrío Varela

A proliferación e amoreamento de publicacións que sobre Antón Avilés de Taramancos se produciu e se está a producir dende que se anunciou por parte da Real Academia ser el o elixido para o Día das Letras Galegas 2003, é dicir dende hai moi poucos meses, vai pechando o camiño de posibilidades ao investigador que, en prazos de urxencia, como é este caso, pretenda penetrar con algunha novidade nos eidos da obra do noso poeta. Por iso ocorréuseme tomar como pretexto parte das súas prosas para facer algunhas reflexións que ao mellor botan algunha luz sobre unha obra que, como a de Avilés de Taramancos, aínda servirá durante moitos anos de obxecto de atención hermenéutica en moi diversos campos da cultura.

A xeito de introducción desenvolverei unha serie de consideracións sobre o que se entende, sen máis, como *literatura* e aqueloutros textos que, aínda sen lle negar un certo estatuto literario, adoitamos encasulalo con envoltorios específicos ou xenolóxicos. Estou a me referir aos textos xornalísticos, cronísticos, históricos, autobiográficos ou confesionais, por poñer algúns exemplos, pois coido que as prosas de Avilés de Taramancos andan a cabalo entre eles e necesitan dunha esexese axeitada para seren comprendidas ou, cando menos, para lle procurar lecturas posíbeis. A este respecto, por exemplo, moito se ten debatido e segue a se debater sobre as diferencias que poida haber entre o texto literario e o texto xornalístico. Nestes debates laten, ao meu ver, cando menos, dúas cuestións desemellantes, aínda que intimamente relacionadas. Unha desas cuestións, reiteradamente formulada sen solucións satisfactorias, é ha de saber se a escrita xornalística e os textos lindeiros con ela son ou non son literatura, e polo tanto se é ou non pertinente a diferenciación que decote se fai entre **escritor** e **xornalista**. Hai respostas para todos os gustos, segundo a perspectiva que se adopte, como é lóxico.

Outra das cuestións refírese ao estilo literario e a súa relación co texto xornalístico. Aquí atopamos un problema ben complexo sobre o que vou tratar de facer algunha achega de proveito, aínda que non estou nada seguro de conseguilo, pero antóllaseme absolutamente necesario para focar a obra prosística de Avilés de Taramancos.

Como ben se sabe, hai algo máis de cen anos que a teoría da literatura vén preguntándose polo seu obxecto de estudio (o discurso literario) para tratar de perfilalo e de definilo fronte os obxectos e discursos propios doutras disciplinas e ciencias, en tanto en canto nesa definición e perfil vai implícita a propia lexitimación e razón de ser da Teoría literaria como ciencia autónoma.

Non é do caso expoñer aquí todos os intentos que se levan feito, pero por dar conta dalgúns dos posicionamentos respecto desta cuestión, por outra parte xa abondo divulgados, cómpre recordar que, por exemplo, alá pola década dos anos vinte do século pasado os formalistas rusos falaban do **valor autónomo da linguaxe poética**, que transcendería a simple finalidade práctica da comunicación á que se reduciría a lingua cotiá. Ese valor autónomo consistiría no realce que toma a **forma** da expresión literaria gracias á presencia dun maior número de artificios ou recursos fonéticos, morfolóxicos, sintácticos e semánticos que **desautomatizarían** e converterían esa expresión como tal, por un efecto de **estrañamento**, no centro de atención do discurso. E nesa orientación cara á mensaxe mesma, cara á forma da expresión, radicaría, segundo Roman Jakobson, a **función poética** da linguaxe.

Tamén o carácter **plurisignificativo** da linguaxe literaria, portadora de posibilidades semánticas múltiples, fronte, por exemplo, á linguaxe científica, que tende á univocidade, podería ser un trazo característico pertinente a ter en conta. A **connotación,** que prevalecería na linguaxe literaria, fronte á **denotación** da non literaria sería outra posibilidade diferenciadora (a este respecto, hai quen opina actualmente, coido que con bo criterio, que cómpre superar "la falsa contraposición entre lenguajes denotativos y connotativos"[1]). Etc., etc.

Non podo estenderme máis nesta casuística, pero si quero salientar para o asunto que nos ocupa hoxe un criterio posíbel de diferenciación entre o texto literario é os que non o son (ou non se considera que o sexan) e que reside na presencia de **ficcionalidade** no primeiro fronte á necesaria ausencia dela nos outros. Sexa isto dito en termos moi xerais e mantendo as debidas cautelas para diferenciar entre o declaradamente literario e xéneros fronteirizos aos que cómpre achegarse cun escalpelo ben afiado. Así por exemplo, parece excesivo e reduccionista, contra as consideracións que vou facer, o que escribe Albert Chillón no libro citado na nota 1, cando di que

> la entronización de la ficción como requisito ineludible de la *literariedad* tuvo en el pensamiento literario dos efectos de tamaño considerable, cuya reverberación ha llegado hasta nuestros días: en primer lugar la expulsión de la República de las Letras de géneros testimoniales o discursivos como la crónica, el relato de viajes, el dietario, la autobiografía, la biografía, la correspondencia epistolar, el ensayo, el reportaje; después el olvido de las relaciones que la literatura de ficción mantiene inevitablemente con el *mundo de la vida*, y, *ergo*, la tentación de considerar las obras literarias como frutos de la imaginación soberana y autárquica del creador, independientes de toda conexión con la realidad empírica. (p. 65)

Evidentemente, coido que Albert Chillón extrapola dun xeito excesivo as consideracións que a teoría literaria fai acerca da ficcionalidade inherente á obra literaria e obvia o tratamento que se lles dá como propiamente literarios nas historias das literaturas a moitos dos xéneros que cita. Por outra parte, o caso de Avilés de Taramancos, como ben soubo ver hai xa moito tempo Salvador García-Bodaño, é un exemplo de íntima imbricación de literatura e vida.

De todos os xeitos o que é certo é que a ficcionalidade é unha característica ou trazo que para moitos teóricos constituiría un criterio definitivo á hora de se pronunciar acerca de si

unha obra pertence ou non ao dominio da literatura. Segundo isto, o escritor ficcional **simula** realizar actos ilocucionarios, no sentido que a esta expresión lle dá a teoría pragmática da linguaxe, ou **teoría dos actos de fala** (Speech Acts)[2] e que a teoría da literatura aproveitou para explicar as características da linguaxe literaria como modalidade de acto de fala que implica un uso peculiar da linguaxe.

Mediante a **ficcionalidade** elabóranse e estructúranse **mundos posíbeis**, baseados no principio de **verosimilitude**, que consiste, non nunha reproducción do mundo existente, senón nunha composición **similar** á que rexe no mundo real.

Por outra parte, e isto é algo que cómpre salientar particularmente, está o feito de que, se ben ningún achegamento esencialista á pregunta ¿qué é literatura? conseguiu respostas satisfactorias ao problema, si estamos nun camiño máis seguro cando afrontamos a pregunta en termos pragmáticos e sociolóxicos, é dicir, cando a facemos tendo en conta os destinatarios e usuarios dos textos que se producen no seo dunha sociedade[3].

Agora si, agora sabemos, ou cremos saber, que un texto non é literario porque conteña elementos non presentes noutros textos elaborados lingüisticamente. É dicir que o que os formalistas rusos chamaron **literariedade** (*literaturnost*) non reside en ningún trazo específico que non poidamos achar en calquera outra organización de signos lingüísticos, xa sexa esta organización oral ou escrita. E isto débese a que eses intentos de definición esencialista do texto literario bateron sempre coa constatación da presencia dos trazos supostamente exclusivos do rexistro literario, é dicir, do que consideramos **literatura**, noutros textos non producidos con intención estética ou lúdica. Efectivamente, en textos orais ou escritos do simple intercambio lingüístico ou da comunicación coloquial entre os falantes dunha lingua ou naqueloutros elaborados para necesidades forenses ou científicas aparecen tamén eses recursos retóricos, figuras e tropos que se viñan considerando propios e aínda exclusivos dos textos literarios. Pero estes son asuntos xa obviados durante o século XX.

Así as cousas, dende as investigacións e reflexións actuais acerca do fenómeno estético-literario, un texto considérase literario cando é utilizado como tal pola sociedade receptora, é dicir por un colectivo histórico que decide conferirlle esa condición fronte a outros textos producidos no seu seo e que considera non literarios ou fóra do sistema. Falo de **sociedade receptora,** pero mesmo podemos, e coido que debemos, extrapolar esa decisión de clasificar os textos como literarios ou non literarios, por un lado ao gran polisistema cultural, no seo do cal xogan un papel decisivo hoxe en día axentes que nada teñen que ver coa producción e recepción estética individualmente consideradas, senón coas estratexias do mercado, coa institución ou cunha intermediación académica ou crítica, que adscriben ou non certos productos ao eido da literatura; ou ben tamén podemos extrapolar ao caso máis restrinxido dun único individuo, que, segundo lle prouguer ler ou oír un determinado texto dun xeito ou doutro, segundo llo indiquen as súas crenzas, ideoloxía, competencias semióticas ou a súa enciclopedia interiorizada, ten todo o dereito e liberdade para clasificalo dentro ou fóra do ámbito literario.

Calquera texto, como se sabe, pode ser obxecto de lecturas varias e desas lecturas dependerá o encadramento que del fagan os receptores, como textos de pura información de calquera tipo que esta sexa (histórica, social, de actualidade, erudita, cultural, reporteril, etc.) ou como textos de puro entretemento lúdico ou de goce estético, pois todo depende da proxección que sobre ese texto faga o lector dos discursos que conforman a súa visión do mundo.

Desde este punto de vista, hai dúas convencións de natureza pragmática que delimitan o ámbito da literatura fronte aos outros sistemas sociais. E a índole pragmática destas convencións débese a que son aprehendidas polos participantes no curso da súa historia de socialización; xorden historicamente e determínanse de igual xeito.

Por unha parte podemos identificar a **convención estética**, que funciona para regular o feito de que un autor poida facer declaracións que non se correspondan coa realidade, ou propoñer normas no texto que non sustentaría como suxeito cívico, posto que non se ve sometido a condicións de verificación ou a sancións sociais. Consonte esta convención, os axentes dun sistema literario actúan segundo valores e regras de significación que se consideran estéticos e, en consecuencia, non verificábeis nin sancionábeis baixo ningunha consideración que non sexa estética.

Doutra banda está a **convención de polivalencia**, segundo a cal os receptores poden asignar á mesma base lingüística, é dicir, ao que chamamos **texto**, distintos comunicados segundo os diferentes niveis de recepción. Noutras palabras, fai posíbel que se constrúan significados distintos ou experiencias alternativas en relación a un mesmo texto.

En boa parte, este privilexio do texto literario débese a que sempre pode acollerse (do mesmo xeito que outras formas culturais non necesariamente lingüísticas) ao estatuto da **ficcionalidade** de que falabamos antes e á inmunidade de ser sometido á interrogante da súa verdade ou falsidade, predicación, esta, que non é pertinente facer dun texto literario, cando menos se no contexto e situación en que se produce queda clara a súa condición fictiva, sen referentes determinantes de axuste a ningunha realidade preexistente ao texto en si, por moi próximo que consiga ser percibido como tal, aínda que valéndose, efectivamente, desa realidade preexistente para a construcción dun **mundo posíbel**, verosímil e mesmo con toda a aparencia de verificabilidade. Claro que para que ese texto prospere como literario ten que lograr que o lector se aveña a practicar o que os gregos chamaban a **epokhé**, é dicir, que suspenda mentres le a súa tendencia a comprobar a veracidade ou falsidade do mundo que percibe. Iso que a teoría literaria anglosaxona chama suspensión do descremento (**suspension of disbelief**), cousa que nunca pode lograr, por definición, un texto xornalístico, cronístico, ou histórico, sempre sometido á proba do algodón da verdade.

Naturalmente, dentro destas posibilidades de suxeición ao estatuto da ficcionalidade colle tamén a actividade lúdica de someter o lector á proba da súa credibilidade ou capacidade de asumir como reais determinadas propostas textuais, que tal é o que fixo o diario *El*

País hai uns poucos anos cunha sección titulada "El País al revés", na que, entre outros xogos, se sometía o lector á tesitura de se pronunciar sobre a veracidade ou falsidade dunha noticia, dando lugar a experiencias ben chuscas. Pero iso tamén tiña necesariamente as súas regras de xogo: aparecía nun suplemento embuchado no xornal pero diferenciado do corpo propiamente informativo. É dicir, aparecía diferenciado parabolicamente e o lector xa sabía que tiña que activar mecanismos de recepción apropiados.

Precisamente empatando con isto último cómpre considerar algo que para o meu punto de vista é fundamental no enfoque que fagamos de Avilés de Taramancos e a(s) súa(s) prosa(s) e que consiste en que as instancias emisoras e enunciadoras do texto vense obrigadamente abocadas a utilizaren certos recursos orientadores das claves de lectura, coa finalidade de que o lector poña en funcionamento os mecanismos pertinentes de recepción e se exercite ou non na **epokhé**. Estes recursos abranguen certamente un abano abondo amplo e van dende o deseño do soporte e programación de paratextos apropiados ata mecanismos retóricos suasorios xeradores de discursos encamiñados a orientar a lectura e así facer do texto un producto literario ou doutro tipo.

En boa medida, en efecto, é o soporte, o formato, o deseño e os diferentes paratextos que os acompañan, xa sexa dun libro, unha revista, un xornal, un programa de radio ou de televisión, e dentro deles as diferentes sección, titulares, sintonías, etc., o que confire ao texto escrito ou oral a súa condición de literario ou non literario, é dicir de texto con parámetros de ficcionalidade ou sen eles, respectivamente. Dende este punto de vista está claro que, en puridade, por exemplo, un texto xornalístico orientado á información non é, non pode ser, un texto literario, pois del debe estar ausente ao máximo a dimensión de ficcionalidade de que estamos a falar.

Isto non quere dicir, obviamente, que no interior dun formato mediático con intencionalidade fundamentalmente informativa, non poidan aparecer textos literarios, como de feito aparecen. Pero para que iso ocorra cómpre que se dean, cando menos, algunha destas dúas condicións: ou ben, e este é o recurso máis socorrido, que ese texto apareza diferenciado mediante o deseño da maqueta (espacio fixo na páxina, sintonía(s) na radio, carátula(s) na televisión), de xeito que o lector poña en marcha os mecanismos de recepción apropiados, ou ben que o autor do texto dispoña a escritura de xeito que no proceso de lectura non haxa máis camiño que a interpretación ficcional, literaria. É dicir que ou ben se bota man de elementos paratextuais que indiquen ao receptor cómo debe ler, oír ou mirar, é dicir, qué competencias e qué mecanismos de descodificación debe activar para non facer lecturas, audicións ou visionados aberrantes, ou ben, mediante o manexo de recursos apropiados sexa o propio texto o que se identifique como literario ou non literario.

Xa que logo, os textos xornalísticos, científicos, cronísticos, históricos, etc., non poden entrar, en principio e por definición, no concepto de literarios. Pero isto non quere dicir, obviamente, que estes textos non poidan ter características semellantes ás que presenta un texto literario, unha vez excluída a ficcionalidade. Iso se consideramos ese texto na súa

fenomenicidade sincrónica, porque se o facemos tendo en conta a súa historicidade, é dicir, se o observamos diacronicamente aínda é posíbel que un texto producido sen intención ningunha de ficcionalidade poida converterse co paso do tempo en texto literario, pois sendo as verdades que circulan por unha sociedade constructos históricos dependentes da ideoloxía vixente, entendendo por ideoloxía aquí o sistema de ideas e crenzas, de mitos e coñecementos científicos, etc., que rexen a conducta dunha sociedade explicitamente nun casos, implicitamente noutros, parece bastante doado comprender que un texto que unha sociedade recibe como non literario pode devir en literario para sociedades diferentes no espacio ou no tempo, dende o momento en que estas poden proxectar sobre el discursos que fan do texto un obxecto ficcional ou estético fóra do ámbito das verdades vixentes. É como aquel "licor dos países" que o Merlín de Cunqueiro esparexía sobre o mundo para o volver por un instante da cor que un quixese.

Así as cousas, e unha vez admitida a posibilidade (máis ben a inevitabilidade) de que os textos non literarios boten man dos mesmos recursos que a literatura, a tan estendida oposición entre escritores e xornalistas, por exemplo, que tanto irrita en ocasións a uns e mailos outros, devén banal. O que ocorre é que a condición de **escritor** recoñéceselle socialmente tan só a quen se coloca da banda da ficcionalidade. Pero os mecanismos escriturais, os recursos formais que fan atractivo ou non atractivo un texto puramente informativo ou opinativo son os mesmos para ambas as dúas actividades, coa diferencia de que, por exemplo, no xornalismo serio (e non existe outro xornalismo que o serio) hai que andar sempre arredor da verdade e con documentación a man, mentres que a escritura considerada literaria confírelle estatuto de ficción a calquera elemento que manexe, aínda que sexa un documento da realidade, pois ao entrar no ámbito da literatura queda suspendida e sen pertinencia a condición dese documento como verdadeiro ou falso e pasa a ser tan ficticio como aqueloutros elementos tirados da inventiva de quen escribe. Ocorre en literatura o mesmo que nas artes plásticas, onde, por exemplo unha folla de xornal ou anaco de saco nunha colaxe, deixan de ser folla de xornal e anaco para entrar en relación con outros materiais que o integran na obra de arte. Ou os *objet trouvé* dos surrealistas ou os *ready mades* de Marcel Duchamp, que unha vez desprovistos da súa funcionalidade se converten en obras de arte, independentemente da función que realizaban na vida práctica.

En definitiva, quen escribe faino cunha determinada intencionalidade e para iso coloca no seu texto certas claves indicativas de cómo cómpre descodificalo, pero ao final son decisivos para sancionar como literario ou non literario un texto tanto o soporte paratextual coma o propio lector, que, orientado polas indicacións que ese soporte lle brinda así como pola súa propia ideoloxía e enciclopedia interior, decidirá ou non practicar a **epokhé** e situarse ou non da banda da ficcionalidade.

Por outra parte, da banda da instancia autorial, quen se dedique, por exemplo, ao xornalismo, á crítica literaria, ao memorialismo, á crónica ou á reportaxe, etc., debe ter recursos lingüísticos, literarios e culturais suficientes para que a súa visión das cousas se enrique-

za. O que non pode e mesturar a ficción coa realidade, mentres exerza esas actividades. Fóra delas poderá aplicar as súas habilidades a crear mundos posíbeis tirados da propia imaxinación. Isto sería literatura. O outro será outra cousa.

Non podo nin debo pararme agora nestas cuestións pero un problema engadido para o caso da literatura galega (e podemos seguramente extrapolar ao caso de toda literatura emerxente) é o feito de que calquera texto escrito na lingua do país sentiuse ata hai ben pouco tempo, por parte dalgúns sectores da sociedade galega contemporánea, como portador de dimensións alleas á intención primordial de transmitir coñecementos científicos ou información veraz do tipo que fose, fenómeno este debido, quizais, a unha especie de **excentricidade** cando non **exotismo** que eses sectores sociais sentirían que emanaban deses textos polo simple feito de ver unha fala considerada popular, familiar e coloquial vertida á letra impresa, e debido tamén, dende logo, ao fenómeno contrario, a un sentimento de grupo que levou ás instancias enunciadoras a utilizar os rexistros máis frecuentados polo discurso literario ca polo científico á hora de construír gran parte dos textos teóricos, xa políticos xa culturais, en xeral, e mesmo científicos, elaborados dende a óptica galeguista ou nacionalista; rexistros que, levados ás páxinas con voluntariosas intencións reivindicativas e de lexitimación (esa **forza liberadora** que levaría de seu a propia lingua, segundo Avilés, como veremos máis adiante), solaparon, ás veces con algo moi próximo á inxenuidade, a mensaxe rigorosa e comprobábel de fondo que se pretendía transmitir ao lector.[4]

No caso de Avilés de Taramancos, que non exerceu de **cronista** no sentido historiográfico e rigoroso da palabra pero si de intérprete poético da historia, nin de **xornalista**, como concepto profesional pero si a columna de opinión, inciden ademais outras compoñentes que non podemos obviar polas adherencias épico-míticas, por unha parte, e lúdico-populares, pola outra, que se formaron arredor da persoa do poeta e xa que logo pola influencia que tiveron sobre a lectura dos seus textos ao facerse practicamente inevitábel a proxección desas adherencias no acto da lectura para todo aquel que coñeza as peripecias vitais que Avilés experimentou dende o seu regreso á vila de Noia en 1980 e aqueloutras do seu exilio-emigración por terras colombianas que el mesmo narrou oralmente dende a súa volta da emigración-exilio, pero xa antes en cartas particulares, que ao saíren á luz pública[5] perderon esa condición íntima para se converteren en documento público, nunha especie de epístolas dirixidas a un colectivo lector (cando menos) galego. As primeiras condicionaron a lectura das súas colaboracións na revista *Barbanza,* na que el asinou unhas veces co seu ortónimo e outras con pseudónimos de clara intención paratextual para que os textos así firmados tivesen unha lectura lúdica (literaria) axeitada, o cal non lle evitou problemas coa xustiza en casos de columnas como as tituladas "Dormir en Madrid" (núm. 2) ou "A cona de Marta Chávarri" (núm. 26)[6].

Polo que se refire ás **cartas** e ó que nelas se conta, por máis que este xénero se recoñeza cada vez máis como unha narración na que un **eu** se constrúe a si mesmo e polo tanto non pode garantirse a súa referencialidade, induciu a un proceso de mitificación epopeica no

ámbito dun pequeno sector do galeguismo, en xeral, e do nacionalismo, en particular[7], polo que o propio Antón Avilés de Taramancos cando volveu de Colombia tivo que dar algunhas explicacións dirixidas a rebaixar o que xa medrara na imaxinación de moitos alimentado pola potente prosa que aquelas cartas posuían e que abraiaron no seu momento, precisamente porque o seu carácter autobiográfico activou o que Philippe Lejeune[8] chamou o *pacto autobiográfico*, que é unha manifestación particular do *pacto referencial*, propio dos discursos científicos, históricos, tecnolóxicos ou xurídicos, nos que como nunha situación comunicativa estándar, tal e como as describe H. Paul Grice[9], dáse por suposto o principio da *sinceridade* e o dereito á verificación por parte dos destinatarios. Algo moi próximo ao xénero da *confesión*, que quizais conveña máis aos nosos fins respecto destas cartas de Avilés, pois aínda que participa das notas semánticas e pragmáticas da autobiografía e do *pacto de lectura* inducido por ela en canto a sinceridade e vericidade (mesmo *verificabilidade* nun senso documental ou historiográfico[10]) propicia a indagación íntima en detrimento dos materiais biográficos de procedencia factual, razón pola que a narratividade da confesión resulta algo difusa comparada coa propia da autobiografía, abeirándose a miúdo ao ámbito do ensaio ou mesmo (que tal é o caso de Avilés) da lírica.

Baixo as premisas expostas ata aquí, hai que rexistrar que a obra prosística de Avilés, recompilada en volumes exentos, sancionada e autorizada por el en vida, redúcese, como xa é ben sabido, a dous títulos de moi diferente fasquía: dunha banda, unha única obra que deixou escrita en prosa con claros signos paratextuais de transmitir unha mensaxe pragmática ao receptor no sentido de que, a pesar do substantivo "crónica" que aparece no título, ou precisamente porque aparece cun aceno intertextual grandilocuente que ten algo de humorístico, vai adquirir e/ou ler unha obra de ficción. Refírome a *Nova crónica das Indias*[11], que é o que centrará as seguintes liñas. Doutra, un libro misceláneo no que se reúnen discursos pronunciados en ocasións variadas e, fundamentalmente (en canto á cantidade incorporada), moitas das súas colaboracións (bastante populares, como xa insinuei máis arriba, e isto non debemos perdelo de vista) na revista *Barbanza*, xa fosen asinadas co seu nome literario xa cos pseudónimos *Hércules Poirot* ou *Ulises Fingal*. Ficarán sen considerar aquí, como non sexa esporadicamente, aqueloutros escritos que non foron obxecto de estructuración editorial en formato de libro.

Nova crónica das Indias supuxo no seu momento unha refrescante e exótica experiencia lectora que nembargantes non deixa de empatar ás veces coa tradición galega de narrativa curta dun Cunqueiro ou dun Castelao. Así, por exemplo, o relato do respectado cacique Pakaraíña a quen o narrador homodiexético di ter coñecido na caza do crocodilo e que finalmente resulta ser natural de Betanzos, ten resonancias daqueles dous mariñeiros que en *Cousas*, de Castelao, despois de estaren a falar entre eles, un en francés e o outro en inglés, nun porto ignoto do norte europeo, e despois de comezar a cantar un deles unha cantiga popular: *Lanchiña que vas en vela; / levas panos e refaixos / para a miña Manoela*, inmediatamente captada polo outro, pois tamén era galego, saen abrazados da taberna mentres son

observados polo taberneiro que tamén queda cantando melancolicamente polo baixo *¡Lanchiña que vas en vela!*

O libro componse de dezaseis textos autónomos de variada extensión, fasquía e técnica, entre os que hai que lle dar un trato á parte, por un lado, ao primeiro deles, que cómpre considerar a xeito de introducción paratextual, dende o momento en que se imprimiu en letra cursiva[12], diferenciándose así tipograficamente do resto, impreso en letra redonda; e por outro o derradeiro, que, así mesmo, hai que considerar paratextual, pois se enuncia como "Epílogo". Entre estes dous textos de función paratextual e que falan, o primeiro, dunha partida[13] da terra e, o segundo, dun regreso a ela[14], respectivamente, Avilés colocou catorce pezas prosísticas que evocan para o lector episodios, paisaxes e personaxes da historia, da xeografía e da humanidade americanas con clara intencionalidade epizadora do poboador indíxena, fronte ás crónicas clásicas de Indias, escritas as máis das veces (con algunhas excepcións, como a do honesto Bartolomé de las Casas) ao dictado dos intereses da coroa española ou dos conquistadores, cando non redactadas por estes mesmos ou por algunha pluma mercenaria colonizadora ou peninsular pertencente, por veces, a quen nin tan sequera pisou chan americano[15].

A introducción e mailo epílogo da *Crónica* de Avilés, sitúan os escenarios en Galicia: dende a rememoración dun **eu** escindido que recompón a historia da tribo ao xeito epizador dun Ezra Pound ou dun Saint John-Perse, véndose a si mesmo no momento iniciático da partida esperanzada e ateigada de ilusións, levando nos ollos e na memoria toda a natureza e a cultura etnográfica da terra e do mar galegos cara á aventura por "camiños máis anchos", ata a arribada de volta, cansa e melancólica, do mesmo personaxe, que agora se volve Ulises Fingal, visto dende unha focalización exterior que observa aquel *eu* cangado das experiencias e da dureza da vida volvendo á terra pola forza irresistíbeis da saudade.

Entre eses dous momentos, afastados entre si polas aventuras vividas, que tamén son penetradas de vez en cando por agullas de saudade na distancia, está o mundo das Indias, das terras do Caribe e da Amazonia que el focara xa nos poemas de *Cantos caucanos*. Un mundo que Avilés de Taramancos evoca mediante técnicas varias, encadrelando pasaxes e situacións históricas tiradas das crónicas e das Historias de Indias documentábeis con memorias das propias experiencias (loxicamente, literaturizadas) que en conxunto proporcionan ao lector un universo espacio-temporal que, á parte de lle dar noticias máis ou menos ficcionalizadas da persoa concreta de Antón Avilés Vinagre nas súas andanzas por terras americanas, infórmao de certas realidades que tiveron lugar durante a conquista e do comportamento dos colonizadores coa xente aborixe.

En ocasións, Avilés tomou anécdotas e datos transmitidos polas crónicas clásicas adaptando todo ao seu expresionismo lírico, épico ou dramático particular, prestándolles voz aos personaxes, informando de paso ao lector sobre a realidade da barbarie colonizadora ou evocando o universo iberoamericano, tan radicalmente orixinal e distinto ao que poida coñecer un lector que nunca visitase aquel continente. Así, por exemplo, o longo monólogo que,

no relato titulado "Gaitana" (pp. 15-34), pon en boca do histórico Capitán Pedro de Añasco (1ª metade do s.XVI) é todo un invento de Avilés, pois, se ben a Cacica Gautipán, a quen os colonizadores deron, efectivamente, o nome de La Gaitana, tivo existencia real e pasou á historia como unha heroína de lenda, case todas as versión parecen coincidir en que esa muller non lle deu tempo a Pedro de Añasco para que vivise moitos días, e moito menos "anos", como se di no texto, pois unha vez que o tal capitán queimou vivo ao fillo da cacica diante dela, reuniu esta axuda abonda, mandouno prender, tiroulle os ollos das súas concas e escachizouno non sen antes pasealo entre as súas xentes atado cunha corda que lle atravesaba a queixada. Pero o monólogo do capitán (que se redime aos ollos do lector e, non hai dúbida, do propio escritor, por lembrar ao final a súa "verde terra da nenez" e "a voz da miña nai que me reclama") sérvelle a Avilés para contarnos unha patética e desesperada historia de paixón amorosa e sexual á par do proceso dun arrepentimento e dunha confesión sincera das barbaridades que Pedro de Añasco recoñece ter cometido por exceso de ambición e prepotencia diante duns pobres indios que, mansos e indefensos como parece que eran, coidaban que os españois eran inmortais, ata que un cacique tuíno de nome Urayo ou Uraoyán probou a afogar a Diego Salcedo no portorriqueño río Gauorabo (na actualidade río Grande de Añasco) demostrando a falsidade daquela crenza e cambiando deste xeito o curso da historia do Caribe.

A este monólogo de Pedro de Añasco, que está a seguir da introducción paratextual en cursiva que vimos máis arriba, correspóndelle na estructura editorial do libro un "soliloquio" situado case ao final da *Crónica*, antes do paratexto epilogal. Nesta ocasión, o autor préstalle voz ao histórico personaxe Pedro Sarmiento de Gamboa para expresar tamén agora unha paixón inútil e desesperada, un amor non correspondido pola raíña Elisabeth I de Inglaterra, a Raíña Virxe e meiga que preferiu ao tamén histórico "poeta e bucaneiro" Walter Raleigh, sobre quen Gamboa descarga toda a súa xenreira con alarde de coñecementos das literaturas alquimistas inglesa (traendo a colación unha das múltiples versións do estraño texto do século XV, de Georges Ripley, coñecido como *The Ripley Croll*) e latina (Mylius, *Philosophia reformata*), amén doutras referencias clásicas, como á *Eneida*, de Virxilio, etc.

De certo, poderiamos seguirlle o rastro enciclopédico a outros personaxes que circulan pola *Nova crónica das Indias*, pois Avilés estaba documentado e sabía de historias, de abusos, de masacres e de xenocidios, antigos e contemporáneos, así como de xestas heroicas a cargo de libertadores como Antonio Nariño, personaxe que chegou á presidencia de Colombia despois dunha longa traxectoria de peripecias e sufrimentos sempre cun ideal á fronte: a independencia de Colombia, que conseguiría finalmente Simón Bolívar. Ou doutros non tan entregados á causa indíxena, como o do bispo capuchino Plácido Crous, que glosa Avilés con ferrete humorístico no derradeiro relato do libro, o titulado "Servos de Deus e amos de indios"[16], e que recorda moito ao que comentei máis arriba sobre o cacique Urayo, pois tamén nesta ocasión, despois de un indio cargar co frade ao lombo durante un longo, acci-

dentado e difícil percorrido, entrégao á tribo para que o crucifiquen: "Indio traicioeiro, indio cabrón. Así entregou a quen procuraba [mediante a cruz] a salvación da súa alma", comenta ao final do relato, en indubidábel brincadeira maliciosa, a voz narradora.

Pero non reside tan só na amenidade das historias o interese do pequeno libro de Avilés, senón na compactación que foi quen de realizar o noso autor para evocar na mente do lector, espacial e temporalmente, nunhas poucas páxinas, o ámbito do Caribe, tan singular, a base de axustadas descricións da fauna, da flora e da paisaxe humana que o atravesa, entrenzando sabiamente a lingua galega cun léxico aborixe que lle presta ao estilo o suficiente exotismo para sentírmolo lonxincuo e alleo, pero tamén o suficientemente próximo gracias ao efecto de contrapeso que Avilés logrou a base da familiaridade das voces narradoras e dos personaxes, aventureiros galegos en ocasións, que chantan as historias nas dimensións humanas que a vizosísima natureza vexetal e espacial americana semella esmagar coma se dun ámbito sobrenatural e inabarcábel se tratase. Unhas descricións que Avilés realizou con recursos moi propios das ideas deitadas por el mesmo nos escasos fragmentos autopoéticos que podemos albiscar aquí e alí por entre a súa obra prosística; unha obra de urxencia, elaborada coa conciencia de chegar sempre serodiamente e con esforzo a aquilo que a outros lles vén "máis mainiño polo tempo e a paciencia"[17], como el mesmo deixou dito.

Elipses, xustaposicións, enumeracións asindéticas, imaxes totalizadoras comprimidas en metáforas fugaces e surrealistas, hipérboles expresionistas, etc., como as que atopamos no relato dedicado ao Bulevar do Ron e a Andrucho, o capitán noiés do veleiro Olga (p. 41), cun elo intertextual co "¡capitán, meu capitán!" de Walt Whitman, e mesmo o uso aforístico do arremedo convencional que se adoita facer da fala do indio, libre de artigos e de complexidades morfolóxicas, en relatos como o dedicado a explicarnos os hábitos da xaguarana negra, da cóbrega e da invasión mosquiteira (pp. 35-39), con Nereo como personaxe epónimo sabedor da aventura e dos perigos selváticos, etc., todo isto dános a medida da habilidade de Avilés para contar historias dun xeito efectivo e de urxencia, á vez que para resolver sincreticamente a súa ansia de explicar o mundo galego e americano nun todo solidario coas xentes e as paisaxes, a partir da súa aldea de Taramancos, como fixera o Walt Whitman de *Canto a min mesmo (Song of Myself)* a partir do seu Manhattan de nacemento: un cosmos (se lle tomamos prestada a palabra a Borges[18]) turbulento, carnal e sensual, como o caribeño, pero tamén ansioso dunha Galicia nova onde todos os galegos dispersos se atopasen donos do seu. Hai en *Obra viva* unhas páxinas nas que se reproduce o discurso-saúdo que Avilés pronunciou para os emigrantes en Lausana en xuño do 87. Alí, no remate, está esa idea do poeta portador da memoria de da patria toda:

> Eu podía chamar a cada un de vós polo seu nome. Estou vendo a vosa casa, estou vendo a vosa nai ollando por riba do horizonte nese ollar eterno. Vós sodes, irmáns, a miña pátria. Sodes quen me da o alento para escreber e para soñar, sodes quen me da o pulo para seguir loitando por unha Galiza que sexa dona de si mesma e que un dia nos vexa ir chegando para que cada un no seu labor vaia pondo as columnas da grande casa común.

Certamente, neste sentido, Avilés tivo o que, en palabras de Xosé Agrelo, poderiamos chamar o "don divino de non ser un home senón de ser un pobo"[19]. "¡Non son un home: Son un pobo / E ninguén me pode domear!", exclama a voz épico-lírica en *Nova crónica de Ulises*. Un home, un pobo. E aínda dous, diriamos, pois dúas foron as súas patrias.

En canto a *Obra viva*, libro que se compuxo, no que se refire á selección dos textos, baixo a revisión e autorización do propio Avilés, leva un prólogo de Xosé Agrelo, ábrese cunha homenaxe a Urbano Lugrís (a quen recordará tamén na columna "A contraluz" do *Barbanza* e en *Regueifa. Revista cultural de Bergantiños*[20]) en forma de "Carta gnómica a Urbano Lugrís" e péchase con outra homenaxe, agora a Celso Emilio Ferreiro, tamén por medio dunha carta, "A carta que nunca escrebín". Trátase de dúas cartas ficticias, dende o momento en que son públicas e non hai destinatario real senón ideal. Son cartas literarias, xa que logo, con diversos graos de contido referencial comprobábel, pois así como a que dirixe a Lugrís é practicamente todo froito da imaxinación de Avilés, baseado no talante e nos soños que ámbolos dous personaxes, o remitente real e o destinatario ideal, compartiron nas súas andainas dos tempos da Coruña, a de Celso Emilio achega datos verídicos (como o caso do mural en homenaxe aos guerrilleiros mortos que Celso Emilio viu nun Banco de Caracas, no que o pintor, amigo de Avilés, deixara plasmada a cara deste, recoñecida por Celso Emilio) mesturados cun ton de lamentación dos males da "patria" e dunha especie de desánimo diante da pouca forza, decisión e solidariedade que existían en Galicia para tirala da prostración:

> Non son mellores os tempos de agora. É dicer non chegaron os tempos que os bardos anunciaran. Esta pátria nosa anda atoutiñando solermiña as lindes da esperanza, pero sempre cae no abismo. É condición, quezais, dos galegos a loita estéril, o naufráxio das ilusións e a perda do sentido da solidariedade. Ou que sei eu! Non somos capaces de case nada (p.217).

Hai un hiato temporal moi grande entre a "Carta gnómica a Urbano Lugrís" publicada en *La Noche*, no ano 1959, e o seguinte escrito, "Centenário de Rosalía (13-07-1985)", datado en 1985, xa cando o poeta estaba de volta en Noia.

A temperá prosa da "Carta gnómica a Urbano Lugrís", publicada en *La Noche* cando tan só contaba vintecatro anos e tiña por diante, sen el o saber aínda, toda a aventura da enorme e aberta froita caribeña, é unha peza literaria que xungue en delicada écfrase a pintura do noso gran surrealista Urbano Lugrís e unha poética cromática e sensorial que, quizais Álvaro Cunqueiro mediante (pois coñeceuno e compartiu con el longas conversas e sesións de taberna) definiría boa parte da obra enteira de Avilés de Taramancos. Por outra banda, de non saber que o tal escrito está datado en Santiago de Compostela no ano 1959[21], cando Avilés de Taramancos aínda non sabía que ía recalar ao ano seguinte en Colombia e cando o escritor colombiano Álvaro Mutis era por aquí un descoñecido total, pois a penas comezara aínda a súa carreira de escritor, poderíase pensar que o noso poeta lle tomara prestada ao agora famoso novelista colombiano (premio Príncipe de Asturias) a parella que chegarían a formar os aventureiros Maqroll, El Gaviero, e Abdul Bashur, Soñador de Navíos, transplan-

tados a Urbano Lugrís e Avilés de Taramancos respectivamente, nesa magnífica carta na que se din cousas moi próximas ao mundo elaborado polo autor colombiano para poñer en circulación os seus personaxes, sempre inquedos viaxeiros e aventureiros e apaixonadamente namorados dos navíos e do mar, mesmo como Antón Avilés de Taramancos, que tantas veces ten suspirado a través dos seus poemas polos veleiros que el vía de neno afastarse pola corda tensa do horizonte, que diría Manuel Antonio, inzando os seus anceios de coñecer novos mundos.

Esa "Carta gnómica a Urbano Lugrís" arrinca cun parágrafo que mesmo podería asinar un deses dous personaxes de Álvaro Mutis, tan só habería que cambiar o nome de Urbano polo de Maqroll e a da sinatura de Avilés pola de Abdul Bashur ou, ao revés, o de Urbano polo de Abdul Bashur e o de Avilés polo de Maqroll:

> Meu gran Urbano: Escríboche na badía de Muros a bordo dunha goleta cargada de esmeraldas. Soamente ti podes maxinar a marabilla que fai o sol brincando de proa a popa. O capitán é un maltés de ollos garzos, barba saladina e un amuleto de nacre sobor do peito. É home prevenido, en Chíos arrecadou coarenta odres de viño brilador e temos festa de cote.
>
> ¿Non te lembras de iste viño mediterráneo cheo de corazóns e de palabras? En Marseille un compañeiro meu, besgo e mouro, embarcou cinco centos de noces. Non damos escachado.
>
> No mencer ergueremos áncora rumbo a Amberes (...) Mercareiche tódalas pezas de alquimista que atope. Gostaríame que viñeses comigo a contemprar as lizgairas fragatas beilando na badía (...) ¿En que navío anda agora a túa outa humanidade? Lémbrome de cando nos atopamos no porto de Nassau: navigabas entón nun cachemare de leve proa i arriscada vela. O cargamento de ron fixera a túa voz rouca e lonxana. ¡Como queimaba o sol nas amprias prais de Xamaica. Foi alí onde coñecemos a Desdémona e Niobe (...).

O curioso é que no epílogo do libro de Álvaro Mutis *Abdul Bashur, soñador de naviós*, o narrador sitúa na Coruña a Maqroll, quen cerra o libro cun comentario sobre unha fotografía que tamén podería asinar Avilés: "Es mejor que se quede usted con ella æconta o narrador que lle dixo Maqroll cando se despiden. Yo no sé guardar nada. Todo se me va de entre las manos". Mesmo como lle pasaba a Avilés de Taramancos, segundo deixou dito na súa correspondencia.

Obra viva sérvenos tamén para fixar certos aspectos que, pola súa recorrencia en escritos de rexistros diversos e de oportunidade varia, podemos dicir que conforman verdadeiros ideoloxemas que Avilés de Taramancos desexaba difundir para que impregnasen o discurso nacionalista e pasasen a ser compoñentes básica do mesmo. Estou a me referir, por exemplo, á insistencia no poder liberador inherente á propia lingua. "A lingua ten por si unha forza liberadora", deixou dito nun escrito preparado para o centenario da morte de Rosalía de Castro, onde trae a colación casos certamente moi elocuentes, como poden ser o de Alfredo Brañas, "que escrebía no castelán retórico e melífluo da súa época (....) (pero) cando escrebeu o seu himno saíu da súa voz un canto de loita, de independencia, de soberanía nacional: *Ergue Galicia, érguete e anda / coma en Irlanda, coma en Irlanda*"; ou o de Murguía,

"que a única vez que escrebeu en galego para un discurso en Tui, fixo un memorial de agravios da súa patria" (p. 15). Esta idea, cos mesmos exemplos, aos que lle engade o propio caso de Rosalía de Castro, volve recollela nun escrito titulado "Xohan Casal: os froitos da néboa" (21). E aínda podiamos achegar algúns casos máis desta idea recorrencial.

Outra compoñente do seu pensamento que Avilés quixo transmitir foi o da tolerancia e erradicación do odio, sen renunciar, obviamente á radicalidade profunda das convicción nacionalistas, é dicir, ao enraizamento que nel existía dun profundo e inevitábel amor ao país, pero sempre escoitando o outro, o diferente. Isto atopámolo, en xeral, enchoupando calquera dos seus escritos, pero ás veces querer subliñalo, como por exemplo cando con ocasión da homenaxe que se lle fixo en Soutomaior á viúva de Alexandre Bóveda, Amalia Álvarez, dicía:

> Din que o pasado xa pasou e que hai que encarar o futuro desde a amnésia, coa mente limpa e o corazón sen ódios. Certamente nós non odiamos, pero sabermos que non teriamos futuro, como nación e como povo, se esquecéramos aqués que foron os alicerces da nosa pátria (...) (26, a cursiva é miña)

Precisamente na carta da homenaxe a Celso Emilio que citei antes, hai un parágrafo no que afonda moito mellor nestes aspectos da necesidade de tolerancia e de entendemento entre os galegos, fundamentalmente entre os que teñen unha base común de obxectivos a cumprir na angueira de mellorar Galicia en todos os aspectos:

> Eu vexo aos capitáns da nosa xente ir para o frente de batalla en desorde, enfrentados en pequenas liortas bizantinas, preocupados mais polo seu lucimento persoal que pola causa común. Non sabemos pór á pátria por encima dos partidos e andamos a escuras entre o entreguismo de uns e o aillamento grupuscular dos outros. (...) Un ve con dor tanto desperdicio de valor, tanta enemizade entre os amigos de sempre, tanta carraxe entre nós mesmos, que se non fora o amor que nos carcome por ver a pátria liberada, era de ir outra vez ás outas serras, que albiscamos os dous, a loitar por países que teñen clara a mente e o combate (217-218).

Tamén a lealdade aos amigos prematuramente desaparecidos en plena xuventude e en quen el depositara esperanzas de liberación para Galicia é un motivo de moitas páxinas de Avilés. Así os artigos dedicados a Reimundo Patiño, Xoán Casal ou Eusebio Lorenzo Baleirón, este último morto en plena xuventude cando el regresara xa a Noia e se incorporara á unidade xeracional da revista *Dorna*, na que Eusebio tiña un rol moi significado, os outros dous, compañeiros na andaina comprometida da súa etapa coruñesa, aos que dedica semblanzas e recordación cheas de melancolía e de pesimismo: "A man da desventura perseguenos de cote" (17), por máis que o talante vitalista do poeta supere finalmente ese pesimismo para dicir que, a pesar de todo "xa ninguén nos pode deter" (25).

Todas as páxinas de *Obra viva* respiran o convencemento idealista e algo inxenuo por veces de que a misión do poeta non pode ser allea ao compromiso social, como manifesta explicitamente con voz trémula, hiperbólica e cósmica en "Criación literária e compromiso social":

> O escritor pode ser a conciéncia dun povo que disfrute a plenitude das suas facultades. Mas cando ese povo é sometido secularmente, cando anda atoutiñando para saír da escuridade
>
> é, ademais da conciéncia, unha ascua de luz que alcende no rescoldo ancestral onde as sinais própias están limpas e se poden facer brillar diante dos ollos da memória para vivir con ardentía o afán que o impulsa e xustifica. E cando o escritor cria mitos ou recolle antigas lendas ou cria mundos-espello que se ven e estimulan os roteiros a seguir.
>
> (...) O escritor ten que ser quen erga o tambor e a bandeira e quen esperte noite e día a aqués que se adurmiñan a carón dun lume ficticio que os fai morrer de friaxe
>
> (...) Aquí estamos para que a nosa voz resoe no coro do universo. Temos que ir abrindo cos cóvados o espácio arelado. Mentras tanto a nosa canción temos que decila desde todas as frentes para que a multitude saiba que existimos (63).

Pero *Obra viva* ten dúas dimensións fundamentais: por unha parte, a recuperación da memoria a partir de semblanzas literarias de personaxes da cultura cos que mantivo contacto, ás veces fugaz (Álvaro Cebreiro, Álvaro Cunqueiro, os irmáns Carré Alvarellos, Pablo Neruda, Charles De Gaulle, etc.) ou simplemente textual (Manuel Antonio) e de experiencias vividas por Avilés nos eidos da arte, da literatura e da vida, tanto da etapa noiesa adolescente coma da xuvenil coruñesa, e por outra o frescor das crónicas do acontecer cotiá dende a súa volta de Colombia, tanto as que se refiren ao máis próximo da vila noiesa coma as que se reflectían na prensa de todos os días, que el aproveitaba para introducir o seu ferrete crítico e sardónico sobre todo cando glosaban a ineficacia dalgúns axentes sociais, funcionarios, corporativos ou políticos, ou a frivolidade de certos personaxes da *jet set*, a quen dedicou memorábeis dende as súas columnas de *Barbanza*, non sen problemas de papelame xudicial, como quedou dito antes.

E xa para rematar este traballo velaquí unha das dimensións de Avilés que cómpre reivindicar, pois é posibel que as semblanzas e os estudios "serios" da súa persoa e da súa obra que se están a dar a luz nestes momentos, debido ao protagonismo que gañou con motivo das Letras Galegas 2003, perpetúen unha imaxe do noso poeta por demais atormentada e patética, cando o certo é que Avilés de Taramancos foi un home vitalista e cheo de sentido do humor, como o demostraba no día a día conversando cos amigos ou nas crónicas de actualidade que escribía na citada revista *Barbanza*, onde publicou columnas antolóxicas que, debido á súa gracia, aínda son motivo de rememoración e comentario hoxe en día entre as xentes de Noia e entre os que tiveron acceso á súa persoa, que foron lexión.

Notas

1 Vid. Albert Chillón, *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promíscuas*, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions/Publicacions de la Universitat Jaume

I/Universitat de València. Servei de Publicacions, Bellaterra; Castelló de la Plana; València, 1999.

2 Para estes asuntos, Vid., por exemplo, John L. Austin, *Cómo hacer cosas con las palabras* (*How to do Things with Words*, 1962), traducción ao castelán de Genaro R. Carrió e Eduardo A. Rabossi, Barcelona: Paidós, 1988; John R. Searle, *Actos de habla. Ensayos de fisiología del lenguaje* (*Speech Acts: An Essay in the Philosophie of Language*, 1969), traducción ao castelán de VCM Arizmendi e M. Hernández Esteban, Barcelona: Planeta, 1976.

3 Vid., por exemplo, John M. Ellis, *Teoría de la crítica literaria. Análisis lógico* (*The Theory of Literary Criticism*, 1974), Madrid: Taurus, 1987.

4 Bordearon e mesmo penetraron con agudeza este e parecidos problemas, estudiosos como Antón Figueroa (*Diglosia e texto*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1987; *Nación. literatura, identidade: comunicación literaria e campos sociais en Galicia*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2001) ou X. González-Millán (*Literatura e sociedade en Galicia (1975-1990*), Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1994, entre outros.

5 Vid. Salvador García-Bodaño, "Noticia de Avilés de Taramancos", *Grial*, 31, 1971, pp. 63-66. As novas cartas a García-Bodaño, así como os epistolarios de Ramón Piñeiro, Otero Pedrayo, Neira Vilas, etc, a que podemos acceder agora a través do libro preparado por Aurora Marco baixo o título *Avilés de Taramancos. Un franco tirador da beleza* (Noia: Toxosoutos, 2003) permítennos ir completando aspectos da vida e personalidade do poeta que descoñeciamos ata o de agora. Por exemplo, o calvario de desenganos que cruzou cando Fina Barrio o abandonou, ou a consciencia ou o remoroso de ter sido durante moito tempo un home inseguro, inmaduro, irresposábel, etc., todo o cal nolo sitúa na dimensión da normalidade biográfica na que el quería volver situarse.

6 Para unha relación exhaustiva das colaboracións de Aviés de Taramanocs nesta revista barbanzana, vid. Blanca Roig e Pilar Sampedro, *Antón Avilés de Taramancos*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2003, pp. 34 e ss.

7 Poucos meses despois da morte do poeta, escribín acerca do abraio que aquelas cartas (cando menos sobre algúns universitarios galeguistas que no momento de Salvador García-Bodaño recibilas estabamos perto del) causaron en nós, mozos e mozas estudiantes dos primeiros cursos de Filosofía e Letras á altura de 1970. Dicía eu alí: "A los jóvenes contertulios de García-Bodaño, el nombre de Antón Avilés de Taramancos, de quien las noticias seguirían llegándonos salpicadas e inciertas, no se nos borraría ya nunca por su extraña eufonía, pero sobre todo por el asombro que nos había producido el contenido de aquellas cartas y la potente expresividad de una prosa que se hace literaria en su intento sincero de transmitir vivencias inefables, ausencias dolorosas y arraigos inolvidables". Vid. Anxo Tarrío Varela, "Avilés de Taramancos: noticia final", *Ínsula*, 546, junio 1992. Por outra parte, o feito de ter adoptado Avilés o pseudónimo *Ulises Fingal* ,que utilizara o pintor e gran amigo del, Urbano Lugrís, abriu ou afondou máis a dimensión epopeica do noso poeta, creando todo un mundo intertextual co texto de Homero, no que as súas aventuras en Colombia equivalen ás de Odiseo, Galicia equivale a Ítaca e mesmo á propia Penélope, cun bucle intertextual agora co famoso poema de Díaz Castro ("Un paso adiante i outro atrás, Galiza,"), etc. Cando en maio de 1990 redactei, a partir dunha conversa na Tasca Típica de Noia co propio Aviles, a nota bio-bibliográfica que aparece en rodapé no número 3 do *Boletín galego de literatura* (p. 147), tampouco non puiden evitar deixarme arrastar pola lenda e polo engado do personaxe e, no canto dunha nota aséptica e simplemente informativa como é adoito facer na revista, compuxen unha peza literaria que, mal que ben, era froito desa imaxe que tiñamos do poeta. Doutra banda, as alusións a François Villon ou a Rimbaud, que aparecen salferidas aquí e alá nalgúns escritos del (como ben é sabido, no derradeiro e póstumo poemario mesmo inclúe no título elixido por el, *Última fuxida a Harar*, unha alusión á cidade etiópica na que estivera Arthur Rimbaud) contribuíron tamén a un claro proceso de *epización* que arrastaría Avilés de Taramancos ata máis alá da súa morte.

8 Poden consultarse deste autor os seguintes traballos: *Le Pacte autobiographique*, París, 1975 (traducción ao castelán de Ana Torrent, Madrid: Megazul-Endymion, 1994); *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris: Seuil, 1980; *Moi aussi*, Paris, 1986.

9 "Logic and conversation", en P. Cole e J.L. Morgan (comp.), *Syntax and Semantics, 3: Speech Acts*, New York/Londres: Academic Press, 1975, pp. 41-58. Cit. En Equipo Glifo, *Diccionario de termos literarios (A-D)*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia. Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 1998, voz "Autobiografía".

10 Vid. Elisabeth Bruss, "L'autobiographie condiderée comme acte littéraire", *Poétique*, 17, 1974,

pp. 14-26.

11 Citarei pola primeira edición da Editorial Ir Indo (Vigo, 1989). A primeira que se fixo en Edicións Xerais de Galicia (Vigo, 2003) reprodúcea con corrección das grallas que presentaba, mais tamén con certas variantes paratextuais nas que cómpre reparar algo, pois supoñen un reclamo cara a un tipo de lectores diferente ao que perfilara aquela editorial de acordo co propio autor. Naquela primeira edición, *Nova crónica das Indias* facía o número catro da colección "Nabarquela", pensada para un público infantil e/ou xuvenil e que arrastraba un tipo de ilustracións que desaparecen na edición de 2003, toda vez que a colorista e inxenua estampa da chegada das naves españolas aos mares americanos que Antón Pulido seleccionara para Ir Indo cámbiase agora por unha austera fotografía en branco e negro dunha rúa colombiana tirada por María Esteirán, e as anónimas ilustración que amenizaban o interior do libro para nenos, seica escolleitas polo propio autor, suprimíronse. Todo o cal indica que Xerais procura agora, fundalmente, un lectorado adulto, coido que con bo criterio (aínda que con reservas, como veremos máis adiante), pois, efectivamente o texto fica así menos pechado a pobilidades receptoras. A propia editorial Ir Indo fixo unha segunda edición en 1998 que presenta pequenas variantes respecto da primeira: aumentou o formato, corrixiu algunhas das grallas, alterou a estructura editorial e disposición das ilustracións, e colocou na cuberta un grabado que non estaba na edición príncipe, ademais de a cambiar para a colección de "Narrativa" e polo tanto cunha intención semellante á de Xerais.

12 Este detalle da cursiva desaparece na citada edición de Xerais, razón pola que algo que funcionaba como paratexto queda inmerso no texto, alterando así a estructura editorial e, de paso, a estructura da obra, que ten como texto central tan só o referido ao universo americano recreado polo autor. Martín Veiga, que se fixou na tipografía cursiva, ve tamén nesta introducción un "limiar" ou "pórtico" dende o que se dá paso propiamente ás *Crónicas*. Vid. Martín Veiga, "Un home fronte á vida. A *Nova crónica das Indias*, en *Antón Avilés de Taramancos*, A Nosa Terra. Serie "A Nosa Cultura", nº 21, marzo de 2002, pp. 48-54.

13 "A aí vou eu de quince anos, pantalón bombacho, a coñecer nos libros a rosa dos ventos, a agulla de marear e a rebelarme para sempre ata que os ósos novemente se deiten na quentura da terra e do meu peito naza o carballo sideral onde aniñen outra vez os ouriois" (p. 14).

14 "Epílogo": "O regreso de Ulises Fingal" ("Ulises Fingal bota unha ollada ao solar inmenso da Terra Nai", p. 131.

15 Na actualidade están cobrando novo interese os estudios sobre as Historias de Indias, verdadeiro xénero historiográfico diferenciado que ocupa a investigadores europeos e americanos. O nacemento da Literatura Colonial e o desenvolvemento da noción de *suxeito colonial* e do *discurso da conquuista* supuxo a revalorización de textos nos que hoxe en día se estudian, ademais das nocións tradicionais, a ideoloxía que os percorre, as tácticas de dominio e as incumbencias que supón a oposición entre cultura oral e cultura escrita, así como o cruce entre culturas. Vid., por exemplo, Juan Gil, *Mitos y utopías del descubrimiento*, 3 vols., Madrid: Alianza Editorial, 1989; C.P. Hart,"La crónica de Indias entre *historia* y *ficción*", en *Revista canadiense de Estudios Hispánicos*, 15, 1991, pp. 503-515; B. Pastor, *Discursos narrativos de la conquista. Mitificación y emergencia*, Hannover, NH: Ediciones del Norte, 2ª ed. 1988.

16 Tomado do título homónimo dun libro do recoñecido valedor da causa indíxena Víctor Daniel Bonilla aparecido en Bogotá en 1968.

17 Vid. "Autopoética", en *Boletín galego de literatura*, 3, maio 1990, p. 147.

18 Vid. Walt Whitman, *Canto a mí mismo y otros poemas*, edición bilingüe, selección, traducción e prólogo de Jorge Luis Borges, epílogo de Aránzazu Usandizaga, Valencia-Barcelona: Círculo de lectores, 1997.

19 Vid. "Prólogo" a *Obra viva*.

20 Vid. "A contraluz. Urbano Lugrís" e "Lugrís e Bergantiños", *Obra viva*, pp. 70 e 83, respectivamente.

21 Con esta carta ábrese a recompilación e escolma de prosas de Avilés de Taramancos que, baixo o coidado de Ana González Vázquez, editou Laiovento en 1992 co título de *Obra viva*.

II

Alocucións académicas sobre Avilés de Taramancos no Día das Letras Galegas

Vida e narración en Avilés de Taramancos
Salvador García-Bodaño Zunzunegui

As aves libertarias
Luz Pozo Garza

As navegacións oceánicas de Xosé Antón Avilés Vinagre
Xohana Torres

VIDA E NARRACIÓN EN AVILÉS DE TARAMANCOS

O idioma leva en si o formento da liberdade
(A. A.)

Salvador García-Bodaño Zunzunegui

Un solidario corazón comunal, vello sufridor de despedidas, era daquela o lugar de Taramancos, a tres quilómetros cumpridos ou unha media légoa no dicir de antes, polo camiño que vai de Noia cara a Boa e Portosín. Enclavada ó pé da vertente norteña da Serra do Barbanza, entre xenerosas labranzas abeiradas antano dun vizoso souto e arboredos con faias, freixos, satíns, enormes cerdeiras e nogueiras fecundas, figueiras e claudieiras, abrigo dun milagre de aves e rechouchíos a carón do vento da beiramar, da mar recollida en ría, rota interior e mansa dos derradeiros veleiros soñados na nenez. Alí, na humilde regalía daquel espacio natural, entre máxico e mítico, varado nas ribeiras do tempo, naceu, o 6 de abril de 1935, o neno Xosé Antón, que no andar dos anos sería o excelente poeta, a ricaz voz entrañada na terra e no ser galego, que veu arrequecer a nosa lírica moderna e que hoxe celebramos nesta sesión extraordinaria da Real Academia Galega, no día grande das nosas Letras nacionais.

A vida e a obra de Antón Avilés -destacaba eu por primeira vez na revista *Grial* en 1971- atópanse notablemente próximas, intimamente imbricadas na creación literaria, de xeito que a segunda supón -en certa medida- unha memoria literaria recreada da primeira. Trinta anos máis tarde, xa desaparecido o poeta, gustei de subliñar doutra volta esa fabulosa capacidade que Antón Avilés posuía para 'literaturizar' -e empreguei este neoloxismo verbal polo expresivo- os acontecementos vitais que máis o tiñan conmovido. Sendo así que se rastrexamos nos seus textos xornalísticos, narrativos ou poéticos, sería doado reconstruír unha fermosa biografía literaria deste relevante poeta da Xeración de 1950. De feito, neles inspírase e ilumínase esta apurada referencia ó seu pasar pola vida, e neles tamén souberon recoller con talento datos abondosos quen se ten interesado pola traxectoria vital do autor. De aí que as miñas palabras de hoxe, cumprindo o mandado biográfico co que me honrou esta egrexia corporación, teñan por lenda "Vida e narración en Avilés de Taramancos".

O maior de catro irmáns vivos, fillo de Severiano Avilés Outes -mariñeiro a navegar en longas singraduras- e de Manuela Vinagre Fuentes -sempre a traballar dende o alborecer ata a alta noite-, Antón Avilés decidiría adoptar cando ía xa para os vinte anos, tanto cara ó seu porvir literario como para a súa vida civil, o uso daquel topónimo do lugar da súa nacencia, creando un eufónico cognome de sinaladas suxestións trobadorescas, 'Avilés de Taramancos', nunha refeita identidade nominal coa que andaría o

mundo, aquén e alén mar, e así asinaría tamén toda a súa obra ata que a morte ceda o levou cara á distancia eternal na cidade da Coruña, o 22 de marzo de 1992.

Da xínea coñecida co sobrenome das de 'Pastora', dende os días da casa forte da súa bisavoa, a familia vivía -nunha sorte de sucesión matrilocal- no solar doméstico coa avoa Josefa Fuentes, arquetipo da heroica resistencia da muller galega na loita pola vida e da firmeza nas tradicións como pedra angular do fogar. De probada valentía e coraxe, participara nas iradas protestas da Liga Agraria e nos sanguentos sucesos da revolta de Nebra en 1916. Transmisora da memoria da liñaxe e dos ancestrais saberes do seu pobo, é personaxe esencial e evocación de referencia entrañable nas orixes e fundamentos da vida de Antón Avilés de Taramancos. Aparecendo mencionada ou aludida en distintos poemas, nesa xerminal liña, matricial e telúrica, na que tamén enmarca emocionadamente a súa nai, muller rexa e pragmática, paridora de fillos vivos e mortos, coa casa nas mans e no corazón, e que un día sen o saber, levada daquelas agarimosas censuras ó fillo polo seu constante soñar e pola súa fabulosa imaxinación, habería inspirarlle o atraente título de *As torres no ar* para o mellor dos seus libros.

Criado naquela pródiga natureza, formado nas máis antigas tradicións labregas e mariñeiras no seo dunha modesta familia sabedora de represións, de exilios e da emigración máis dura, a súa prodixiosa fantasía había derivar en vocación poética ben axiña nos seus tempos escolares na vila. Ó de facer os primeiros estudios, entrou en inicial contacto coa cultura galega, fundamentalmente polos galeguistas resistentes Basilio Fernández Barbazán e o poeta da xeración da guerra Manuel Fabeiro Gómez, quen non só se mostraría como o seu inicial mentor literario, senón que lle proporcionou o acceso á publicación nas primeiras revistas e á lectura de obras galegas de imposible circulación naqueles tempos da dictadura. A crecente vocación literaria comezara a manifestárselle en versos galegos de vívida idealización do seu mundo campesiño, cunha exuberante capacidade suxeridora. Pois posuía Antón Avilés un poderoso ímpeto lírico e épico, capaz de transformar sentimentos e feitos nunha nova realidade textual con rotunda entidade literaria, independente e grandiosa, xunto a unha infrecuente riqueza e frescura na palabra poética que non o abandonarían ata o seu silencio definitivo.

Sábese que polos doce anos andaba a escribirlle versos ás distintas mociñas das que se namoraba, e que, xa de quince, compuña sonoros poemas de inspiración neopopular dos que deu a coñecer algún na publicación noiesa *Tapal*. Probablemente o primeiro poema que veu impreso é aquel que leva por título o verso inicial *Eu non sei que tendes*..., no número de decembro de 1950. Tamén comezou a colaborar noutras publicacións e mesmo na bonaerense *Lar* ou nun suplemento de *Sonata Gallega*, cunha 'Ofrenda a Manoel Antonio'. Sería en Noia, así mesmo, onde ó ir facer os dezasete anos había recibir o seu primeiro premio literario, no Certame Conmemorativo do Centenario da fundación do Circo de Recreación, no transcurso dun brillante acto celebrado no Teatro Galicia, que o escritor e catedrático da Universidade de Compostela Ramón Otero

Pedrayo pechou cunha magnífica conferencia sobre a amizade como tema central. Aquela lectura dos poemas premiados, que Antón Avilés realizou diante doutros destacados galeguistas presentes como Ramón Piñeiro, García Sabell ou Río Barja, supuxo a súa primeira e inesquecible intervención pública. Na nosa patria estaba a xurdir un poeta relevante de gran forza creadora.

Rematados os cursos de bacharelato preceptivos, máis tres de mecanografía, chegou á Coruña a mediados do último trimestre de 1953 para facer os estudios na Escuela Oficial de Náutica y Máquinas, que, logo, non habería de seguir. Esta etapa coruñesa prolongaríase ata o ano 1960, con repetidas recaladas no abeiro sereno de Taramancos, e resultaría fundamentalmente significativa para a afirmación da súa vocación literaria e mesmo para a súa formación intelectual, aínda que abocada á súa vez a unha bohemia artística na que se disimulaban as máis duras privacións. Danse nela dous períodos separados polo servicio militar nas instalacións da Mariña en Ferrol, entre 1956 e 1957, onde coincidiu co futuro poeta Alexandre Cribeiro e algún amigo da súa infancia. Neses anos, así e todo, non se pode dicir que a súa presencia na Coruña fose moi infrecuente.

Nos primeiros tempos da súa estancia na cidade herculina moveuse nun grupo de amigos e coñecidos noieses que seguían os estudios de Náutica e cos que foi perdendo comunicación, en tanto que entraba en relación cun grupo de poetas novos (Guillén, Gallego Vila, os irmáns Álvarez Torneiro, entre outros) e novísimas recitadoras, que entre todos constituíron a agrupación poética "Peña Amanecer" -de expresión española por aquela altura- que procurou sempre o consello xeneroso e a colaboración habitual do poeta e escritor Miguel González Garcés, da xeración galega de 1936, influente en núcleos culturais, grupos de teatro e revistas literarias da Coruña e Ferrol, como *Aturuxo*, cos que Avilés contactou e participou nos seus actos e publicacións.

Un forte sentimento galeguista e nacionalista que lle viña da infancia ó noso poeta levábao a procurar tamén a comunicación con vellos galeguistas como Uxío Carré, que o puxo en relación con revistas portuguesas como *4 ventos* e en coñecemento con escritores da época. Impresiona o respecto, case sacralizante, co que relata as visitas á casa do apreciado Uxío Carré Alvarellos: "Sobir a Eirís era sobir a un Santuario. Con Xosé Luís, o pintor, con Claudio Varela, con Demetrio, con Reimundo Patiño e Xohan Casal, alí iamos como o que vai coller os estandartes para cabalgar cara á victoria. A nosa fe tensábase alí como se tensa o ferro na bigornia, e saiamos cantando pola mañán, cantos duros de loita que falaban de Irlanda e da Illa de Man a das grandes hostes vencedoras na terra de Pondal". "Se algo me queda daquel tempo -e quédame moito no corazón" (escribía o poeta)- "é a quentura do lume da grande lareira, onde Don Uxío se acadeiraba no pór do sol e que fora ergueita no ponto mesmo onde o seu fillo fora asasinado polo fascismo nos primeiros días da Rebelión do 36".

Naquel ambiente rexamente galeguista, non sorprende que Avilés e catro amigos levaran a cabo un simbólico xesto xuvenil ó que chamaron o xuramento de Laracha:

"Naquela noite do 1954 veláramos as armas e fixeramos do lume e dos montes pondalianos a testemuña da nosa adicación até a morte, folgo a folgo, por unha Galicia ceibe e popular". Dos protagonistas daquel afervoado xuramento dous morreron, Reimundo Patiño e Xohan Casal, dos outros dous a penas máis nada volveu saber o poeta, e en 1985 escribía con certo ton épico e con pesar "Triste destino o noso. Dos conxurados só eu fico no medio do camiño. E ollo o chan da patria, escoito os berros de loita que se confunden. Vexo a cada soldado seguir incertos rumbos". Mais as súas palabras, remataban co desexo esperanzado de que "unha forza unificada viñera agromar e nos devolvese a patria".

Ten evocado tamén a dona Gala, filla de Rosalía, "sinto agora a emoción revivida de bicar a súa man polo que representaba", ou ó debuxante Álvaro Cebreiro (xunto de quen o levaran os irmáns Vilar Chao) xa encamado moi enfermo, e as conversas sobre Manoel Antonio e o manifesto "Mais alá", sobre Teixeira de Pascoaes, e de cando Álvaro Cebreiro fora a París por aprender francés e volvera falando un correcto portugués da Baixa, debido a ter parado cando chegou nunha fonda con dous pintores lusitanos dos que foi amigo toda a vida, como foi amigo tamén do xaponés Foujita.

Da Coruña na que el viviu por aqueles anos opinaba que "era difícil calquera expresión cultural, e menos política, que non estivera axustada aos programas oficiais do Estado". "Había, pois, que andar con moito tento e deixarse pasar, as máis das veces, por personaxes pintorescas -falar galego era pintoresco- e andar nas catacumbas á percura dalgunha persoa afín para contar as nosas cuitas ou os anguriantes proxectos de futuro". Alá coñeceu ó poeta en español Isidro Conde, amigo de Garcés, moi relacionado na Coruña e en Ferrol, que lle presentou a Iglesia Alvariño, e recorda tamén "a figura forte e campechana de Otero Pedrayo pasar polos Cantóns repartindo apertas, e nos nosos corazóns de rapaces sentir que algo noso está aí, que o espíritu da terra estaba vivo". Tamén os ocasionais encontros con Manuel María e con Novoneyra, mesmo na romaría dos Caneiros betanceiros. Lembra igualmente a posta en escena -na que afirma ter intervido como axudante e apuntador- do 'Don Hamlet', de Cunqueiro, baixo a dirección de Antonio Naveira, "despois de mil voltas coa censura"; unhas voltas que hoxe en día non concordan coas que o propio Cunqueiro apunta nunha carta a Fernández del Riego.

A personalidade extravertida de Antón Avilés, o seu carácter bondadoso e festivo, sempre optimista e ilusionado, o seu marcado senso do humor, e a súa fonda preocupación pola nosa cultura, maiormente pola nosa literatura e a nosa historia, polas culturas do mundo, e a súa afección pola pintura, levaban a Avilés a ser coñecido e apreciado en grupos e faladoiros. Sen embargo, entre os seus amigos coruñeses parece ser que foron os pintores Xosé Luís Rodríguez e Lixandre González Pascual os de meirande lealdade para con Antón Avilés, sobre todo cando as cousas deron en empeorar para o poeta ó retirarlle o seu pai a mensualidade por non seguir os estudios de Náutica. Con

Xosé Luís, contratado polo abade Mauro para pintar uns murais en Samos, foi Avilés tamén a aquel mosteiro como asesor bibliotecario, ata que a estancia monástica rematou dun disparatado xeito goliardesco cunha fuxida nocturna ó barrio chinés de Lugo financiados e acompañados por un pícaro novicio. O abade, malia o ocorrido, non perdeu a simpatía por Avilés e mesmo cando, anos despois, vai marchar para Colombia mandaríalle unha cordial bendición e unha carta de recomendación para o Cardeal de Bogotá, que no verán de 1961 estivemos a punto de abrir e coido que nunca chegou ó seu destino.

Con todo, nesta época coruñesa de grandes lecturas e de bohemia artística cómpre destacar que a máis estreita e asidua amizade a mantivo co xenial pintor surrealista Urbano Lugrís, poeta tamén, fillo do venerable galeguista Manuel Lugrís Freire, presidente que foi desta Academia. El contáballe a Avilés de persoeiros do galeguismo cultural e de como cando neno coñecera a Pondal, que tiña vivenda en Xoana de Vega, e recitaba con voz estentórea poemas do bardo bergantiñán, de Rosalía, de poetas alemáns, ingleses, simbolistas franceses, nas súas linguas, e lle falaba dos compoñentes da Cova Céltica na librería de Carré Aldao, o pai dos Carré, ou lle emprestaba libros da biblioteca paterna... A tal punto era así que Avilés, co seu fino humor, tense referido a el como 'a miña universidade'. Un amigo, pois, que o acompañou naqueles anos de vida desordenada e precaria nos que tamén Avilés pasaba os días entre centros culturais e incesantes deambulares de *flâneur* incansable no senso vagamundano usado por Walter Benjamín, de troula e faladoiros interminables en cafés e coñecidas tascas, días enteiros adurmiñando a fame ou malvendendo con Lugrís algún cadro, alternancia en esporádicos traballos, amores cunha moza de quiosco ou paixón por unha bailarina de malos traeres que lle había inspirar un fermoso poemario de erótica sensual. Deste tempo perdura tamén o recordo de abondosas e abraiantes situacións, de disparatados sucesos que hoxe se lembran como divertidísimas anécdotas, moitas delas reflectidas nalgunhas biografías.

Como balance poético desta longa e intensa estadía coruñesa conservouse unha colección de sete poemas titulada *As moradías do vento* (1955), dada a coñecer, ós vinte anos, nun dos caderniños-separata da revista *Atlántida*. En 1956 establece contacto en Ferrol cos escritores e artistas que se aglutinaban arredor da revista *Aturuxo*, dirixida por Tomás Barros e Miguel Carlos Vidal, na que publicará e participará nalgún dos seus números e actos literarios. Ós vintedous anos, escribe o seu primeiro libro titulado *A frauta e o garamelo* (1959), que os amigos lle editaron na benemérita imprenta Moret, por xestión do xornalista Jorge Víctor Sueiro, entusiasta de Neruda, que sería tamén o distribuidor da reducida edición. Un libro celebrado por Pedrayo, Cunqueiro, Iglesia Alvariño, González Alegre, Rodríguez Yordi, e novos autores que por entón comezaban. Neira Vilas escribiulle daquela pedindo exemplares para a Arxentina, a penas dous anos antes de irse para Cuba, e non se coñecerían persoalmente ata a volta de ámbolos dous

a Galicia. Outro poemario deste período, *Poemas a Fina Barrios*, xunto cos inéditos de *Pequeno canto…* (presentados a un certame convocado polo grupo Brais Pinto en 1960), extraviárase e non sería publicado ata vintedous anos máis tarde.

Nos dous anos anteriores á súa marcha Antón Avilés asentou xa, con regularidade, en Taramancos e daquela acentúase o galeguismo do seu grupo de numerosos e bos amigos noieses (Miguel Iglesias, Xosé Iglesias, Lado, Bravo, Priegue, Hermida, Agrelo, Mercedes García, Manuel Caamaño Suárez, Paco Caamaño, e máis sen dúbida), mocidade de sentimento nacionalista que escoitaba e aprendía dos vellos (Barbazán, Souto, Guerra, Vieites, Barcia, Moas, Oviedo e outros que o noso autor lembraría) entre os que se contan convencidos galeguistas e xente nacionalista de esquerdas a falaren en tascas célebres, auténticas 'aulas', como 'A nosa casa', onde se ensinou galego e barallete no seu grande encerado, ou 'O Escorial', onde se xerou, por iniciativa do poeta, a primeira homenaxe por subscrición pública para entregarlle un busto de Castelao ás súas irmás, que lles levaron emocionadamente os mozos a Rianxo...

Entre a primavera e o verán de 1961, a veta amorosa da súa lírica exacérbase e escribe fermosos poemas que teñen por platónicas destinatarias a dúas ou tres mociñas que lle levaban o corazón, entre estas composicións están as que dirixe a Carme Barreiro e, a fins de xullo e agosto, os *Poemas soltos a Maricarme Pereira* (que comprenden 'Pórtico' e nove poemas máis, os dous últimos correspondentes ós días 20 e 22 de agosto, remitiullos o poeta polo coche do Castromil) recuperados na recompilación de 1982._

A incipiente presencia de Antón Avilés de Taramancos nos ambientes literarios da Galicia da posguerra ía verse gravemente ameazada pola longa ausencia que o poeta estaba a punto de iniciar. "Imperativos vitais -teño escrito na revista *Luzes de Galiza*, en febreiro de 1993- levárono lonxe da súa terra cara a esa distancia radical na que o ser humano pasa a se atopar noutro espacio natural e social, noutra realidade, é dicir, nunha vida e nun tempo novos, que para el e por vinte anos se chamarían Colombia: un novo amor que lle agrandaba a súa intimidade e que, xa de retorno na súa lendaria Ítaca noiesa, pulsaría con forza nos seus recordos e, por tanto, tamén no seu vizoso discurso poético repartido para sempre entre dúas saudades".

O tempo de estancia na patria remataba, pois, para Antón Avilés. Os horizontes do seu destino parecían querer abrirse tan só na lonxanía do mundo, como lle tiña pasado a tantos fillos e fillas desta terra. Fixera varias pescudas europeas sen resultado, Suíza entre elas, como nos falara a Ramón Piñeiro e a min. Ó cabo, un pouco por azar, decide irse a Colombia. Fai a viaxe en avión a comezos do outono e chega á cidade de Bogotá con nove dólares e unha saqueta de noces de Taramancos na exigua equipaxe. Acababa de arribar ó punto cero de todas as soidades.

Tempos durísimos, con intervalos felices, habían ser aqueles primeiros dez anos nunha nova vida e nunha patria nova, a soñar sempre co regreso. As ilusións e as decepcións, os traballos e as mudanzas, sucédense con desigual fortuna. Tenme descrito aquel

tempo e aqueles aconteceres enmascarados nun hiperbólico e enigmático relato de aventuras, e teno escrito despois en narracións e textos xornalísticos. Ós nove meses da súa chegada, coñeceu na embaixada do Brasil á que sería xa de por vida a súa fiel compañeira, que lle deu tres fillos, Ana Sofía Baquero Céspedes, "coma a terra: fértil, segura, para sempre", escribíame nunha carta. Dos dezanove anos que botou por aquelas latitudes, cómpre dicir que só os nove últimos foron de seguranza e de próspero benestar económico, como encargado da xerencia na librería Cultural Colombiana de Occidente Ltda., que lle permitiu mercar piso en Cali, un chalé en Tocotá cun terreo: 'Taramancos', e poder decidir o regreso.

Nos primeiros tempos en Bogotá coñeceu os grandes poetas colombianos Eduardo Cote Lamus e Jorge Gaitán, cedamente mortos, e a Neruda na celebración do primeiro número da revista *Mito*, que na amical conversa recordou un poema de Rosalía en galego e, do seu camarada Lorca, o de *Chove en Santiago*. Ó pouco de chegar, relacionouse así mesmo -e serviulle de boa axuda nalgunha trapisonda- co escultor galego Xesús Picón, con quen fundou unha singular "Embaixada da Galiza en Bogotá". Tamén coñeceu os poetas León de Greiff, Pablo Rothka e o guatemalteco Manuel Xosé Arce e Valladares, de ascendencia galega, quen, animado e asesorado por Avilés, escribiu na nosa lingua o poemario *De lonxe canta o río*, publicado logo en Galaxia.

Fixera amizade así mesmo con Guillermo León Valencia, que chegou a presidente do país, fillo do poeta modernista Guillermo Valencia, e deuse o caso de que nunha recepción ofrecida a Charles De Gaulle, entre políticos, diplomáticos, escritores e xentes de empresa, convidara tamén a Antoni Trias, como representante de Catalunya no exilio, a Francisco de Abrisqueta por Euskalerría e a Antón Avilés representando a Galicia.

En Cali xa, estableceu amizade con profesores e con escritores, entre eles o cubano Pardo Llada, de resonancia social colombiana dende a radio e o xornalismo, e levado da súa afección pola música latinoamericana tratou con xentes da canción latina como Celia Cruz ou Miguelito Valdés, e deu festas na súa quinta. Tornaba, en definitiva, ó mundo intelectual e artístico que necesitaba: conferencias, recitais, emisións de radio, recepcións, presentación de libros... Sen embargo, o máis importante en todo este tempo foi lograr que, sobre o papel ou no corazón -aínda vencendo os anos máis inseguros e difíciles-, non deixase de revivir en cada verso a súa fala, as súas lembranzas, as súas ansias e, como non, os seus soños. Eu animeino sempre e dei testemuño da súa creación contra o silencio e contra o esquecemento...

Así foron pasando os anos. En 1974, vén un mes a Galicia para acalmar soidades e ver ó seu pai enfermo do corazón, para achegarse á campa da súa mitificada avoa, estar cos irmáns e cos amigos, revivir recordos... Vaise de volta, cargado de fotos da familia e dos lugares do contorno aldeán, máis ferido aínda pola dor da nova ausencia. Os acontecementos sucédense. Dous anos despois, o seu pai quere ver a Sofia e os netos, e veñen no verán de 1976. Recibe a Sofía con agarimo e contempla os netos dicindo "si, así tiñan

que ser, neles recoñezo o meu sangue", ese día, sen embargo, agrávase e finará en setembro, xa cando se tiñan ido.

A chamada dos eidos fíxoselle a Avilés cada vez máis intensa e decidiu retornar definitivamente o 19 de abril de 1980. Veu só, co propósito de instalarse. Logo chamou pola súa muller e polos fillos, que chegarían en agosto, e establécese en Noia coa famosa 'Tasca Típica', despois de intentalo en Compostela co proxecto dunha librería ou dun pequeno bar de comida rápida ó que xa lle tiña pensado o nome de 'A sopa boba'. Asegurada a situación familiar, reincorporado á vida social, quixo integrarse tamén ó proceso de reconstrucción político e cultural da súa patria, nun comprensible desexo de intentar recuperar os anos da súa ausencia.

O seu ideario galeguista e nacionalista e as súas fondas preocupacións sociais acercaríano ó BNG e colabora na creación de Esquerda Nacionalista, onde militará ata a fin dos seus días. Dentro da área municipal, dende 1987 desenvolveu unha incansable actividade como concelleiro de cultura, dotando á vila de Noia de centros tan notables como a Escola-Obradoiro de Noia, a Casa da Cultura (hoxe co seu nome), o Instituto de Formación Profesional e como propulsor de importantes actuacións culturais: Asociación Cultural Catavento, Xornadas de Teatro na Escola, Homenaxe a María Mariño, Xustas Poéticas do Barbanza, Normalización Lingüística do concello noiés, revista *Barbanza*, Mostra Artesanal de Noia (ARTESANOIA), Universidade de Verán en Noia en colaboración coa Universidade de Santiago, funda a colección *Verba que comenza*, e toda unha serie de espléndidos logros tan só no escaso tempo dunha lexislatura.

No plano literario, como primeiro paso, colaborou co grupo da revista poética *Dorna* e aceptou a presidencia da Asociación de Escritores en Lingua Galega (AELG). Logo recompila os seus poemas anteriores e colombianos e publícaos baixo o titulo de *O tempo no espello* (1982), no que se comprenden: *As moradías do vento*, *A frauta e o garamelo*, *Poemas a Fina Barrios. Pequeno canto*, *Poemas soltos a Maricarme Pereira*, xunto cos escritos alén mar, *Os poemas da ausencia. Primeira parte* e *Os poemas da ausencia. Segunda parte*, e *Nova crónica de Ulises*.

Os anos de vida e de experiencia americanas, como era de esperar habían xurdir a borbollóns do seu temperamento esencialmente creador e, así, coa maxia da palabra exercida en todo o esplendor, entregounos os *Cantos caucanos* (1985), Premio da Crítica. Porque quizais unha parte do ser de Antón Avilés teña permanecido enfeitizado por aquelas inmensas xeografías, onde un tempo case que lendario semella estancar como unha lagoa entre os vastos recantos xeolóxicos, aquelas paisaxes idílicas -de dolorosa realidade- que tentan chegar a nós dende os seus versos, despregados en plenitude como cóndores en voo, convidándonos á sentir as terras e as xentes do Cauca, esa outra parte do seu corazón.

Catro anos máis tarde Antón Avilés levou adiante o seu "anseio" de lle dar á patria de nacemento un libro total, o seu libro das orixes, onde o poeta emerxe ó mundo dende

as maternais entrañas amantísimas que lle dan vida entre telúricos acentos, conmocións naturais e amorosas que alzan *As torres no ar* (1989), dun acento lírico excepcional, que nos leva cara a ese mundo máxico e mítico ó que o poeta vén renacer, a harmónica conxunción do mar e a terra que marcou a súa vida. Cómpre insistir en que a de Antón Avilés é unha poesía de intensa percepción sensual e de sonora arquitectura rítmica.

Logo de publicar *Obra inmisericorde* (1990), oito poemas irónicos de provocación para a meditación, no ´número 3 do *Boletín Galego de Literatura*, editado pola Universidade de Santiago, e en plena sazón os froitos da súa escrita, a morte implacable quixo vir levar o poeta cando estaba a estructurar novos rexistros dunha intensa e complexa obra de madurez, rematada contra o tempo e editada co título póstumo de *Última fuxida a Harar* (1992). Velaí a derradeira entrega da súa vida transmutada en soños e ilustrada polas súas láminas coloristas, o seu testamento poético no que nos ofrece, en construccións de cultísima heteroxeneidade temática e formal, a musical beleza última das súas palabras diante dunha ausencia dolorosa que sabía definitiva e inaprazable. Non se agarde, con todo, que estes versos encerren unha poesía tráxica ou estremecedoramente tanática. Nada tan erróneo. Unha vez máis ofrécesenos un canto pleno de vida e de serenidade, de entusiasmo vital en concordancia cun intenso sentimento da natureza, traspasado a penas tenuemente de fermosas alusións simbólicas.

Citados neste apuntamento biográfico os seus poemarios publicados, pasemos agora nos parágrafos finais a facer unha sucinta referencia a obra narrativa -repleta de vida persoal lendarizada, de mitificación e de imaxinación fabulosa- que nos deixou o escritor. Porque entre as outras dimensións que abrangue a arraigada personalidade literaria de Antón Avilés de Taramancos, debe comezar por subliñarse a obra xornalística desenvolvida ó seu retorno, maiormente no periódico *Barbanza*, *A Nosa Terra*, a revista da AELG, *Luzes de Galiza*, *A Regueifa*, *Seiva*... recollidos en *Obra Viva* (1992), de edición póstuma. Colección de crónicas e de discursos sobre temas culturais, ou políticos, pronunciados en diversas ocasións memorables, que nos deixaron o seu pensar e o seu sentir xunto con valiosas noticias da súa apaixonante vida.

E máis aínda merece salientarse a súa obra narrativa, dotada dun afán estilístico anovador, que a súa morte tan prematura habería deixar soamente comprendida nos relatos de *Nova Crónica das Indias* (1989), unha colección de dezaseis textos en aparencia literaria inspirada nas antigas crónicas, con recreación de feitos e personaxes do pasado, e cos vivos testemuños dun sensible cronista actual por terras americanas, a xeografía dunha nova saudade. A verdadeira materia das crónicas encóntrase precedida e seguida de dúas partes textuais diferenciadas: as orixes da partida e o retorno. Na primeira, escribe da súa nenez nos eidos nativos, das entrañables vivencias e lembranzas na aldea matricial de Taramancos ata que sae dela cando ten quince anos para ir para A Coruña e, logo, xa de vinteseis, para cruzar o mar cara á América colombiana. Dá conta do escenario primixenio dos primeiros anos, da súa posta en escena nun mundo que configura

a atmosfera externa do seu ser, onde medrou o sentimento da patria que viaxará con el ó alén mar. A parte final está dedicada á volta ó país da infancia, ó regreso do cronista ós eidos patrios a través dun necesario renacer do claustro maternal (xa adiantado, liricamente, nos comezos de *As torres no ar*) e das entrañas da propia terra e da propia historia e cultura. E nese relato, entre os mellores dos seus, faise unha recreación literaria e simbólica do seu ciclo biográfico, da súa peripecia soidosa e da súa ausencia por vinte anos, ó cabo dos que regresa. Entrégallo a quen o le como o testemuño dunha odisea transatlántica e do retorno de Ulises Fingal (pseudónimo que recolleu do seu amigo o pintor Urbano Lugrís á súa morte), o seu personaxe mítico fundamental nesa suxestión polas transmutacións persoais, de reminiscencias acaso pessoanas, que se dá marcadamente na obra xornalística.

No nexo constituído polos fermosos relatos que compoñen as 'crónicas' mestúrase unha temática varia e un estilo que arrandea entre a aproximación ó propio da formalidade cronística e a narración creativa de persoais rexistros, cun alto valor literario nalgúns deles, nos que se achega un dicir e un enriquecedor indixenismo léxico. Xa só os títulos se nos amosan plenos de enigmático atractivo ou de populares aureolas: 'Gaitana (Alba, Serán, Noite)', 'Bicho raro a xaraguana negra...', 'De día o Bulevar do Ron...', 'Informe e datos do xenocidio...', 'O buscador de illas', 'Indio aguarana non sabe de labranza', 'Nunca se sabe que trae o fío do destino...', 'Luzmila', 'Entrada e recibimento do imperador don Álvaro de Oyón...', 'O home da rosa branca', 'Nariño', 'Crescencio Salcedo', 'Soliloquio e filtro de amor...', 'Servos de Deus e amos de indios', que recrean historias de cando a conquista e a colonización inseridas, sabiamente, entre os sucesos acaecidos ó autor e a memoria de xentes por el coñecidas. Testemuños, soños escritos, memorias de cando os camiños se abren a un mundo de lonxe e, como naquel verso do poema 'Die Wanderung' (A migración) do lembrado Friedrich Hölderlin da nosa xuventude, "se fai duro deixar a patria". Un Hölderlin refuxiado tamén nun misterioso pseudónimo. Saudosa evocación do alén. E, unha vez máis, esa íntima conxunción da terra e a palabra, do sentimento galego da vida e da mestría na arte literaria, a confluíren con forza admirable no gran caudal humano e creador que nos deixou Antón Avilés de Taramancos.

Dixen.

Día das Letras Galegas, 17 de maio de 2003

AS AVES LIBERTARIAS

Para Carmen e Claudio

Luz Pozo Garza

Sentimos a paixón da palabra poética de Avilés como transmitida en ondas de sentido e vibración harmónicos. Son ondas que se ordenan instintivamente en contrapunto ondas inesperadas sorpresivas. Son ondas creatrices de espectaculares contrastes de temperatura sempre emocional. Poesía de signo inaugural. Nova. Poesía tal do primeiro día. Poesía paradisíaca. Adámica. Edénica...
Pura mensaxe para pedir o pan a mazá o amor para rexeitar a serpe e as sombras para combater o medo... (tal vez xa se albiscaba ó lonxe un algo escuro de alas mouras) Daquela xa nacera a herba verde e fresquísima pois tería chovido abondo nesta ría. E o Paraíso estaba no mapa de Noia.

Aquí nas Rías Baixas de Galicia onde Deus quixo poñer os dedos e levantou a man e daquela xurdiu a Serra do Barbanza co monte de San Lois e o lugar de Taramancos de feliz recordación. E a palabra nova sería algo así como *As moradías do vento* onde un meniño vai dicindo o nome das cousas por primeira vez e anda no vento e chámalle "o ar" e ás árbores chámalles "vellos castiñeiros" e "carballos" sen máis e "sobreiras marelas" e "bidueiros brancos" "e bebe o cervo na auga silenzoso" "E o merlo guinda zreixas na campía"... E todo neste Paraíso está aloumiñado polo vento: o seu señor. A súa potestade a que dorme nas pólas e comparte coas rulas e máis a cotovía o poderío alado esa entidade cósmica renovadora e caprichosa. Libertaria...

... e o rapaciño comparte e mesmo confabula cos avatares do vento primordial... E xa anda a intuír que tamén el un día como a xente do mar ha deixar de trabar con rosas as traíñas e ha querer sobordar horizontes como o pai como tantos e cumprirá o Destino. E ¿onde vas meu amor? E pasa o tempo e velaquí ó Antón sentado no mazadoiro o pé da soleira da porta a ollar coma nun filme a vida toda... porque as portas da Patria foron feitas para saír e magoar coa saudade lonxe canto máis lonxe mellor

que estás máis preto da patria. Ou peor que acreces na morriña que non é morte pequena senón Brava – Áspera – Violenta e Batente...

... e xa se sabe como a saudade pode ás veces cofundar patrias ó unísono moradías do vento iniciais e aínda Cantos de cóndor de anovado sangue como ríos en demasía desbordados... ou Cauca ou Magdalena ou país de mil ríos que asolagan o tempo e o corazón ancora no medio xusto xusto da nostalxia tal o Nudo de Pasto que verte amor ultramarino en dirección a Noia mesmamente. ¿Págase un alto prezo? Pagarías meu rapaz ventureiro pero recuperabas as almas dos antergos nestes fillos caucanos e nesta dona andina que podería ser princesa. Que tamén eles atan mundos con lazos en verbas colombinas con aves turbulentas libertarias e araucarias insomnes mesmo míticas. Foron os días longos e a Patria nosa entraba na materia dos soños pois era tan real... tan ardentía

E outra volta: velaquí ó Antón sentado no vello mazadoiro ó pé da porta da soleira en vías de intentar a última fuxida ós dominios eivados do Rimbaud que aborreceu as letras polas armas o caucho o almiscre e o marfil – mais iso era tal vez un símbolo extremado – e o Antón a visionar como nunha película a vida toda dunha ollada pois as portas da Patria están mirando fóra... Mais se regresas coa saudade dun tempo amado de araucarias e bosques primixenios de madeiras fresquísimas e choras

e lamentas tanta intacta harmonía será que hai outras patrias e ficas malferido na propia liberdade sen lindes e sen pazos pois era o corazón o lugar inclemente para fundar os días e os vasos delicados das esencias e acaso as aves libertarias. Porque fuxir fuxir marchar sen saber a onde como unha lei imposta como un rito ou un reto e arelar esa luz a luz de lonxe que nunca conciliamos e ás veces nalgún astro e outras veces – as máis – no candil de petróleo da Pepa da Pastora a raíña das ceifas matriciais cando todo era puro e delongado como o primeiro día como un bico...

...unha terra onde o ser ficaba ardido pero sen consumir. Tal un facho irredento como a torre do

noso Breogán capaz de ver o mundo enteiro dunha ollada. A nosa torre. O noso Aleph: "Onde están sen confundir, todos os lugares do orbe, vistos dende todos os ángulos". Torre de Breogán. Patria do mundo. Lugar de Taramancos. Paraíso e aínda así ser aves libertarias... Se había flores ventureiras e rosas vespertinas e aguzadas espiñas preto do corazón... Se a palabra era acesa para falar con todos e ó amencer se incendiaba dun fulgor nunca visto pois era a luz roubada por algún deus clemente para nos dar ós homes parte da súa lucenza... Se aínda así era todo tan breve e era tan reducida aquela terra nosa ¡a carballeira misteriosa era só unha gaiola apaixonada de rechouchíos e de estrelas!

Quizais... a mediados de marzo o cuco adiantaba o seu reloxo existencial e ó son desas cucadas contabamos os anos que tiñamos de vida... e sempre eran tan poucos... De tanto amor roxaba o paporrubio polo peito como as aves sagradas. E a tola da bubela zoupona e fedorenta sacudía o penacho en voos intermitentes que nós interceptamos... ¡Paraíso perdido! E todo fica intacto no centro da memoria e sabemos do lume sempre aceso nas lareiras da Patria

agardando por nós
agardando por nós
agardando por nós...

Día das Letras Galegas, 17 de maio de 2003

Un vello poema de 1992

En memoria de Antón

En Santiago
apretei unha vez a túa man sen mesura
Aquela man ausente eu non sabía onde
Se cadra pode caber o tempo nun espello mar ó W.
e ás veces unha bágoa
como o mar asolaga o corazón indisoluble
Tal vez preto de Noia
principian os espacios da patria
A inicial moradía batendo contra o océano
para acadar a morte…
Pode ser que nos Andes conclúa o testemuño
dun vivir insondable e puro viño acedo
de palabras caucanas e esmeraldas
con idades perdidas no misterio
Aves do Paraíso
Paraíso das aves nun delirio de luz
Brevísimos incendios de colibrí na boca
Non esquezas
e vira bruscamente
E sempre
tal un ferro no peito
ardua Galicia
Luz Pozo Garza
A Coruña 28-Septembro-1992
"Luzes de Galicia"

AS NAVEGACIÓNS OCEÁNICAS DE XOSÉ ANTÓN AVILÉS VINAGRE

É primavera en Noia
e a noite
será unha longa mina de diamantes
Avilés de Taramancos
Poemas de ausencia

Xohana Torres

No escudo da vila aparece Noé a botar a cabeza fóra da Arca, compracido polas vistas. Carpinteiro de ribeira de oficio, pertence tamén á gran nación oceánica, á confederación dos homes do mar, os *embarcados*, sempre á procura de beiras azuis e illas de felicidade. Só cambian as rutas e as paisaxes. Noé, a quen lle creceron oliveiras despois da chuvia. Benvinda a historia bíblica dunha marea a tempo contado, corenta días e corenta noites, mito que asume os mecanismos da supervivencia e a perpetuación das especies.

Noia é ría sen illas que defendan a entrada, se cadra para mellor valorar a bocana entre Louro e Corrubedo, e a esvelta serra do Barbanza. Os aluvións do Tambre mudaron o espacio, avanza a marisma, pero existe nela unha singular vida vexetal, os golfes, que osixenan as augas para sementeira de organismos vivos e riqueza de bivalvos.

Noia é vila de murallas e casas brasonadas. Poderosa na Idade Media, capricho de señores xenoveses nun mundo de beleza acuática entre salmóns e cisnes, ergue hoxe o gótico orixinal de Santa María A Nova, primor de laudas gremiais e nobiliarias. E ten sona de bos escultores e arquitectos, o gran Ferreiro e Felipe de Castro, o Bernini galego. E outro noiés, Xosé Antón Avilés Vinagre, Avilés de Taramancos, exerceu aquí con fino cicel a arte da fascinación polas palabras, fronte a este mar que tanto escoita os poetas.

É a literatura un universo indócil, mais hoxe, as voces afortunadas da nosa Real Academia, en sesión plenaria, extraordinaria e pública, dedican o Día das Letras Galegas a un home que fixo da poesía exercicio de amor e liberdade por onde navegou a súa existencia.

Celebremos na súa obra a harmonía da lingua, os rexistros imaxinativos que vivifican a escrita, ese canon de indagación persoal ao que nunca lle afectaron os ventos dos procesos poéticos. A obra avilesiana enxalza calquera cultura e, sen data de caducidade, camiña co alento firme dos grandes autores.

Cada tarde é un porto, declaraba Borges. No horizonte a onde dirixe Avilés a mirada ben cedo, está sempre o mar, e Noia aparece como acuarela da infancia. Cameos cinematográficos, Boa, Testal, A Bogalleira, ocultos na cámara gozosa do neno. Son imaxes cotiás dun mundo xerminal, en preparación, pero xa nas distancias curtas, estes nenos retratan o futuro.

A presencia mariña define tamén unha visión de orfandade. A porta da casa "lista para saír" é unha declaración de principios no nomadismo da familia: *Aí fóra está o mar, por se o necesitas…* Falamos dun país onde nas antigas actas notariais sobre propiedades dos labregos -tantas veces mariñeiros ao mesmo tempo-, as leiras lindan ao norte con Inglaterra e ao oeste co océano enteiro.

O rapaz asiste a unha tradición de veleiros fondeados na ría. A paixón por estes barcos é un tema emerxente ao longo dos seus textos, ideas dun mundo onde todas as aventuras son marítimas. Goletas e bergantíns xorden coma territorios integrados nunha lexión de voces e culturas. Tamén os crespóns negros da piratería, presentes nos nomes dos escritores do mar, que Avilés leu: velas cadras e latinas a todo trapo e viradas por redondo mentres unha tripulación enardecida canta a polca do Barril de Cervexa. É a nostalxia dos navíos para a guerra e o comercio, tocados das alas como aves pola aparición do motor e as hélices. Naos que xa non existen e mares que perderon a inocencia.

Escribirá, máis tarde, o noso poeta:

¿Ula, goleta branca da miña mocidade?
(…)

Hoxe meu esqueleto é un estaleiro
a onde chegan, feridos,
os navíos de antano.
(…)

Mariñeiro, unha noite
cantarémo-los dous, bébedos como Ulises,
no malecón dun porto.

É coincidencia que tanto Noia coma Colombia, as dúas patrias de Avilés, leven nomes de navegantes universais.

Non sei se todas estas paraxes frecuentadas crean nel un soño en construcción que cómpre continuar. Permítome a metáfora dunha travesía que debeu de marcalo toda a vida: inicia o grumete a derrota desde o Barbanza, arrumba ao norte, deixa por estribor os faros de Fisterra, Touriñán, Vilán, as illas Sisargas, e recala na Coruña polo canal de fóra, onde lle dan no rostro os catro destellos da luz da Torre. Unxido pola metafísica astral de Manuel Antonio, vai emprender estudios de Náutica. Aínda non se chama Avilés de Taramancos.

Nesta cidade recibe emocións e ideas frescas. Cambia de plano e faise maior. Mentres amosa o mínimo interese por aprender o manexo do sextante e do anteollo de bataiola, nada lle escapa, acude ás tertulias ilustrados, conversa, recita, fai teatro e participa en actividades culturais de todo tipo. Avilés tomou A Coruña como máis tarde tomaría Colombia.

Nesta metamorfose aparece, ao fondo, a figura de Urbano Lugrís. ¿E quen é o Lugrís? Unha foto movida, un mundo que se perde nunha praia. Velaí A Coruña *sur-la-mer* no belvedere do Orzán, a onde con frecuencia acoden, de animados tenorinos, a cantarlles ás ondas para que arrastren as voces ao abismo. Lugrís, errático, pintor, poeta, buscador de pecios, capaz de facer xirar o cosmos na xema dun dedo. E co-fundador da revista *Atlántida*, na que colabora Avilés. Lugrís, un soño gótico que introduce a música de órgano de Bach no interior dunha caracola. Pola voz deste educado e culto humanista, éntranlle ao mozo de Noia as velas de Tristán, o druidismo, Pondal, como non, as luces de San Telmo, as verdades de Ossian, os galeóns de Rande e a balea de San Cibrao. Peixes, buques pantasmas, sereas con alas e a única épica posible, a do Capitán Nemo, quen, por certo, tamén tocaba o órgano na súa viaxe de vinte mil légoas.

Avilés confesará que Lugrís foi a súa universidade, e chega a chamarlle "extraterrestre", é dicir, os dous abducidos por unha vermella aurora boreal que os sitúa a anos luz nas madrugadas frías da Cidade Vella. E todo isto no marco da bohemia máis absoluta, que case podería considerarse virtude se non fose polo estado de alerta económica no que sempre se encontraban. Á veleidosa fortuna non lle caen ben os poetas.

Así andaba, nesta mocidade perturbadora, pero o tempo voa e ve fecharse, sen remedio, un ciclo que o obriga á reflexión. Enfrontado aos seus demos interiores, decide abandonar o país.

Cabe preguntarse se existe ese destino que xustifique a necesidade urxente dun cambio, cal é a motivación que o anima a emprender unha azarosa navegación transatlántica. Toda aventura esixe obxectivos para imaxinar, tal vez unha solución económica á vida, a proxección ao exterior ou unha simple rebeldía neses anos escuros da posguerra. De calquera maneira, o importante nunca é o Grial, senón esa idea de liberdade que está na cabeza, necesaria para emprender o camiño e buscalo. Podemos gastar toda a vida para acadar o símbolo secreto, sen que xamais cheguemos a rozalo coas mans.

No afán do encontro coas extensas Américas submarinas que anunciaba Lugrís, Avilés navega a Colombia.

Outros son os navíos, outros mares
os que cruzas cantando, meu amigo.

Olládeme no mar, veño de lonxe,
pero teño nos ollos como un fulgor salgado.
(…)
Veño de lonxe a naufragar con gozo.

É Colombia país de dobre fachada, ao Pacífico e ao Mar das Antillas, na costa do Caribe, tan musical. Os grandes ríos, afluentes do Amazonas, funcionan como mares interiores, de vocación atlántica. O Cauca e o Magdalena son correntes de penetración que escriben a canle nas entrañas da Terra. A violencia da chuvia, o cheiro dos bananos e esa densidade diferente do aire atravesan os sentidos. Alí onde as paisaxes semellan ter sido creadas nese mesmo momento, nunha natureza sobrenatural, ese lugar de asombro e desmesura debeu exercer sobre Avilés unha forte seducción. Afastemos os problemas da existencia, que si que os houbo, e moitos, as tensións, a melancolía, que nalgún momento lle pesarían. Avilés fai uso da súa cordialidade e da súa cultura e paga a peaxe da condición de emigrante cunha actitude aberta a calquera estímulo. Acomódase e acepta o que o país lle dá. Foi Bogotá unha difícil aventura e máis tarde asentaríase na cubeta tectónica de Cali e os Andes, de pel áspera, por onde voa o cóndor. Alí, os movementos sísmicos nunca paran.

O noso home, gran lector e autor de crónicas indíxenas, tiña ao seu alcance, donas dun léxico riquísimo, todas as historias de Terradentro; saberá do ouro dos chibchas e dos quimbaias, das esmeraldas de Muzo e da illa de Fonseca, citada por todos os buscadores de perlas. ¿E que dicir do tesouro do Capitán Morgan? E Buenaventura, o poético porto do café, que os entendidos sinalan como o mellor do mundo.

Nesta insolación, a vida debeulle funcionar como unha novela, crúa ás veces, sen poder evitalo, con citas de tigres e pumas negros, por sendeiros de dura caoba, e co exercicio de oficios, para nós, desconcertantes. Baixo o manto da paisaxe real, Ulises reencárnase nun insólito chamán rodeado de libros, alí onde se asegura que naceu o Sol e os ritos están próximos ás estrelas. E as cancións sudamericanas que tanto lle gustaban, cando a noite cae de repente e xorden as voces de consolo cos amigos, o ritmo do *bambuco*, o *merecumbé* e a *cumbia*, coa *pollera colorá*, puro algodón de Barranquilla.

Sen dúbida, tivo que percorrer estes escenarios para chegar a ser Avilés de Taramancos. Colombia, lugar no que se integrou, deulle, co tempo, moita sabedoría, maturidade e unha boa familia.

Co paso dos anos, os galegos refrescan de cotío a memoria e, como o navegante de Grecia, lonxe das súas costas, agonizan. Como as súas propias sombras, a patria nunca deixa de acompañalos. No almacén desa intocable memoria existe un sacro lugar para eles, a outra orela. Necesitan volver.

É ben certo que, canto máis mudamos, máis fieis somos á nosa antigüidade.

Este grande escritor regresa definitivamente a Noia. Co retorno, e como condición do seu talento literario, abre unha excelente exploración que ilumina as súas esferas poéticas cunha luz coñecida, a luz de estar alí onde empezou. No eixo conductor da súa obra, de iconografía propia están, co vento nas xarcias, o amor e os espacios inmensos da saudade.

Aquí traza o ronsel da navegación derradeira, esa que querería non levar a cabo, a visión da outra orela, borrosa, coa néboa nos mastros dos grandes veleiros.

Hoxe, na súa tumba, está logrado aquilo que el dixo a modo de singular epitafio:

Imos plantar unha cerdeira nova,
temos que darlle esa alegría ao vento.

Xohana Torres
Día das Letras Galegas
Noia, 17 de Maio, 2003

III

Traballos de investigación e estudio

Isidoro Millán: letras clásicas, letras galegas
Xesús Alonso Montero

Escrita poética en galego a fins do século XVI: a "canción galega en loor de don diego das mariñas parragués"
Rosario Álvarez e Xosé Luís Rodríguez Montederramo

ISIDORO MILLÁN: LETRAS CLÁSICAS, LETRAS GALEGAS

Xesús Alonso Montero

Da polifacética personalidade filolóxica de Isidoro Millán aterémonos, no presente estudio, ás dúas facetas sinaladas no título: Letras clásicas, Letras galegas. Sabido é que Isidoro Millán, que nos acaba de deixar, foi profesor de Grego e rigoroso helenista, pero neste noso estudio non examinarémo-las súas contribucións no eido da Filoloxía grega, tarefa que outros deberían realizar, e si, como indica o título, a relación, no labor de Isidoro Millán, entre a súa condición de versado nas Letras clásicas e a súa condición de estudioso e cultivador das Letras galegas. Publica este traballo unha revista comprometida desde sempre con estes temas, o *Boletín da Real Academia Galega*, institución á que Isidoro Millán pertenceu como membro numerario.

O lector das presentes páxinas terá ocasión axiña de comprobar que, para a elaboración e redacción deste tema, posúo un material literario inédito moi valioso, material que é froito da miña relación con Isidoro Millán, colega meu na Facultade de Filosofía e Letras de Madrid de 1950 a 1953, se ben el estudiante de Filoloxía Clásica e eu de Filoloxía Románica. Ese valioso material inédito (cartas, traduccións e resposta a un inquérito) son páxinas moi importantes dese labor filolóxico de Isidoro Millán que eu titulo "Letras clásicas, Letras galegas".

1. DA VIDA E DA OBRA DE ISIDORO MILLÁN

1.1. Notas biográficas

Isidoro Millán González-Pardo (conde de Quirós desde 1984[1]) naceu en Pontevedra o 11 de xuño de 1922. Inicia o Bacharelato no Instituto da súa cidade (1932-1936) e finalízao, coa máxima cualificación, no Colexio dos xesuítas de Mondariz (1936-1938). De 1939 a 1942 cursa estudios de Humanidades en Salamanca e, de 1943 a 1945, fai estudios de Filosofía pura na Facultade de Oña (Burgos). Xa home feito e estudiante moi serio, cursa en catro anos a carreira de Filosofía e Letras na Universidade de Madrid, na que se licencia, con Premio Extraordinario, en Filoloxía Clásica no ano 1954. As materias do seu doutoramento, ó curso seguinte, foron Sánscrito e Historia Hetita. En 1953, nunha estancia en Alemaña, asiste a clases de Celtoloxía e Arqueoloxía clásica. En 1955, Isidoro Millán posúe unha notable familiaridade con temas e pólas importantes da Lingüística indoeuropea. De Lingüística indoeuropea foi profesor axudante na Universidade de Madrid durante dous cursos (1954-1956). En novembro de 1959 obtén, por oposición, a cátedra de Grego do Instituto de Pontevedra, cátedra que desempeñará ata

1968, ano no que, por concurso de méritos, se traslada ó Instituto Rosalía de Castro (Santiago), onde se xubilará en 1987. O 19 de marzo de 1961 casa con Rosina Otero Abalo, licenciada en Filoloxía xermánica (hoxe catedrática de Inglés no citado Instituto Rosalía de Castro).

Nos anos composteláns foi profesor, con encargo de cátedra, na Universidade, de Lingüística indoeuropea, de 1971 a 1974, e no curso seguinte, profesor de Historia da lingua grega e Micenoloxía. Aquí finaliza o seu maxisterio universitario dentro das aulas, feito que moitos especialistas lamentaron no seu día. Desde esta data verteu todo o seu entusiasmo docente nas aulas do Instituto. Nun estudioso da valía de Isidoro Millán non se explica ben por que non fixo a súa tese de doutoramento, el, que en 1954 recibía a máxima cualificación pola súa tese de licenciatura, titulada *Investigaciones sobre la lengua de Aristófanes*. Sei, pola súa viúva, que iniciara a tese de doutoramento, baixo a dirección do profesor Rodríguez Adrados, sobre o teólogo e polígrafo Teodoro Metoquita (séc. XIII-XIV)

Desde 1953, en que viaxa a Alemaña, visitará varios países europeos, sempre para relacionarse con expertos das súas especialidades filolóxicas: Italia (1971), Inglaterra e Irlanda (1972), Grecia (1978)...

Na relación, non pequena, de cargos e honores vinculados coa súa profesión e coas súas investigacións, cómpre subliñar: presidente nacional da Asociación de catedráticos de Instituto (1965-1966); vicepresidente do Ateneo de Pontevedra (1966-1969); membro do Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos (1972), no que foi, ademais de bibliotecario, xefe da sección de Lingua e Literatura (1978-1983); membro correspondente da Real Academia de la Historia (17-3-1982)... Neste ano (o 13 de novembro) foi nomeado subdirector xeral de Ensino da Lingua Galega na Consellería de Educación da Xunta de Galicia. Foi o primeiro nesa función.

Isidoro Millán faleceu en Santiago de Compostela o 15 de decembro do ano 2002 [2].

1.2. Do seu polifacético labor filolóxico

Xa mencionada a Memoria de licenciatura, cómpre citar, no eido das Letras clásicas, "Tabletas micénicas de contenido religioso" (*Actas I Congreso Estudios Clásicos*, Madrid, 1958) e "Una reminiscencia de Tirteo en Virgilio" (*Emerita*, 1959), ademais de reseñas de libros importantes en *Estudios Clásicos*, *Compostellanum* e, sobre todo, en *Emerita*.

Capítulo especialmente importante no curriculum do noso investigador son os seus traballos sobre Celtoloxía e Lingüística paleo-hispánica, entre eles: o teónimo galaico Edovio (1965), a datación da roda de Catoira (1975), novo teónimo indíxena en San Vicente do Grove (1976), a inscrición bilingüe de Lamas de Moledo (1980) e o topónimo celta Callobre (1988).

Son numerosos e moi documentados os estudios de Isidoro Millán sobre a tradición xacobea, e importantes os relativos á Epigrafía e á Arqueoloxía.

2. ISIDORO MILLÁN NAS LETRAS GALEGAS

2.1. A estrea da man de Cabanillas

Cando ninguén, entre os novos, se interesaba pola Lingüística galega, Isidoro Millán sorprende e asombra, a novos e vellos, cun eruditísimo traballo de cincuenta páxinas que titulou "Comentos filolóxicos a algunhas verbas empregadas na *Antífona da cantiga*". Figura, como apéndice, no volume así titulado, que é, como se sabe, unha antoloxía do cantigueiro popular galego, antoloxía da que é responsable —e do fermosísimo e extenso prólogo— don Ramón Cabanillas, moi amigo de Isidoro Millán. Trátase do primeiro libro da editorial Galaxia (Vigo): 16 de abril de 1951, reza o colofón. Foi impreso o volume en Madrid, non en Vigo, pois, en principio, quen ía editar —e pagar— este volume era Álvaro Gil, daquela residente, como Cabanillas, na capital de España. Xa impreso o libro —na Imprenta Sáez, calle del Buen Suceso, 14— fúndase Galaxia, momento no que Álvaro Gil concede a honra da edición á editorial viguesa, que, deste xeito, aforra diñeiro e inaugúrase cun autor que é, en vida, un clásico. Non estraña que Cabanillas lle dedique esas páxinas "A Álvaro Gil Varela, que suxereu e dou pulo a este traballo, con vivo e fondo sentimento de irmandade".

Foi Cabanillas quen lle encomendou a Isidoro Millán a tarefa de "bucear" nas orixes de "cento e pico de verbas empregadas na *Antífona da cantiga*" (p. 173), e así o fixo o novo filólogo nun estudio que é un diccionario etimolóxico e o primeiro vocabulario monolingüe (galego-galego) da nosa lexicografía. Encabézao o autor cunha cita, moi axeitada, do *Onomástico* do Padre Sarmiento, linguista sobre o que, anos despois, publicará algúns artigos.

No *Currículo* citado o autor non consigna o que, segundo os meus datos, sería o seu segundo traballo no eido da Lingüística galega: "A língoa galega e a Filoloxía", publicado na revista *Galicia* (do Centro Galego de Buenos Aires) o 25 de xullo de 1952. Trátase dun número especial centrado no estudio do idioma galego no que colaboran, con Isidoro Millán, Manuel Rodrigues Lapa, Ricardo Carballo Calero e Ramón Piñeiro. No seu artigo, Millán láiase da penuria de investigacións sobre o galego, pese ó ilustre precedente do Padre Sarmiento, tan gabado, había pouco, polo gran romanista romanés Sever Pop, para quen o noso gran polígrafo do XVIII é "o primeiro dialectólogo *sensu stricto* que houbo no mundo"..

O terceiro traballo de Millán —este, si, consignado no *Currículo*— sería "Lexicografía y etimología gallegas. Gall. 'inar', *jadear*", publicado no volume *Homaxe a Ramón Otero Pedrayo* (Vigo, Galaxia). Xa estamos no ano 1958. Cónstame, sen embargo, que hai traballos que, considerados menores polo seu autor, non os consigna no *Currículo*, entre eles o artigo "Novoneyra do Caurel" (*La Noche*, 16-3-1957). Trátase dunha sutil lectura de *Os eidos* con apreciacións moi valiosas sobre o valor poético dos topónimos. (Así vive na miña lembranza case cincuenta anos despois).

2.2. Sarmiento, Pintos, Toponimia, outros escritores

Nunha revista tan pouco erudita como *Vida Gallega* (Lugo) publica en maio de 1962 "Aforismos y donaires de un gran gallego", o seu primeiro traballo sobre o P. Sarmiento, no que exhuma un texto inédito. En 1969 exhumará outro inédito interesante, "Castellanos de Castilla" (*Grial*, 26). Desde había anos preparaba para a editorial Galaxia a edición dun libro moi amado por el, o *Onomástico etimológico de la lengua gallega*, consciente de que a feita por Lago González, como folletón de *La Integridad* (Tui, 1920), era defectuosa. Non chegou a publicarse. No ano 1972, bicentenario da morte do gran polígrafo, Millán pronuncia unha conferencia no Museo de Pontevedra (inédita) e publica un curioso artigo titulado "Objetos *ad usum* del P. Sarmiento en 1772, año de su muerte" (*Cuadernos de Estudios Gallegos*, 81-83).

Dun xeito ou doutro, Sarmiento está presente nos traballos que Millán dedicou á vida e á obra de Xoán Manuel Pintos, outro pontevedrés "obsesionado" polo estudio e a dignificación da lingua galega, e, no seu tempo (1811-1876), o gran reivindicador e editor da obra lingüística do ilustre benedictino. Isidoro Millán ingresou na Real Academia Galega co discurso, aínda inédito, *Vida e obra de don Xoán Manuel Pintos, precursor das Letras Galegas* (17-5-1975), oración académica á que contestou Xosé María Álvarez Blázquez nun discurso (tamén inédito) que finaliza con este recoñecemento ó novo académico numerario:

> Eu propúxenme, na medida das miñas cativas forzas, loitar contra a grave inxusticia histórica da preterición de Pintos Villar [...] Voz tan esquencida como a súa somentes podía ter a seu carón voz tan feble coma a miña. Pero seguín matinando na obriga de rescatalo até que un día descobrín con ledicia que Isidoro Millán González-Pardo pensaba o mesmo ca min. Xa non se trataba dun simpre aliado senón dun capitán da empresa.

No ano en que Isidoro Millán ingresa na Academia, o 1975, esta institución designara como persoeiro do Día das Letras Galegas a Pintos, e foi o noso estudioso quen preparou a edición dunha antoloxía do persoeiro co título *Retallos de poesía e prosa*, que consta de catro seccións moi representativas do labor literario de Pintos: "Da Fala", "Da Terra", "Do home" e "Da Boa Vila". É mágoa que Millán non volvese sobre Pintos, nin como estudioso nin como editor, pois cónstanos que posuía textos e noticias de notable interese. A Academia, en sesión plenaria celebrada o 26 de abril do 2003, consciente da importancia dese fondo textual e erudito, manifestou o desexo de incorporar ós seus arquivos ese material co obxecto, no seu día, de publicalo axeitadamente.

Capítulo especialmente importante é o constituído polos traballos de Onomástica galega (especialmente os de Toponimia), merecentes, agora máis que nunca, de seren recolleitos nun volume. Neles pronúnciase, ás veces, sobre cuestións nas que outros especialistas non sempre saíran airosos: Cobo (1962), Eusenda (1973), Ombre (1978), Mugardos (1991)... Ese volume tería que acolle-los informes solicitados por varias insti-

tucións: Concello de Santiago, 1976 (sobre 216 topónimos do termo municipal), Real Academia Galega (1977), Concello de Ponteceso (1978), Comisión de Toponimia (1980)... Sobre a dualidade Galicia / Galiza pronúnciase na *Gran Enciclopedia Gallega*(1975) nunhas páxinas que constitúen, aínda para hoxe, unha esclarecedora síntese da cuestión. Entre outras cousas, aclara que Galicia non é forma castelá.

Entre as devocións literarias de Isidoro Millán están Ramón Cabanillas —tan vencellado a el— e Álvaro Cunqueiro, obxecto, un e outro, en varias ocasións, de páxinas entusiastas e de conferencias afervoadas. Habería que subliñar, sobre o segundo, *Lembranza e comento de Álvaro Cunqueiro* (Santiago de Compostela, Fundación Alfredo Brañas, 1994).

2.3. Isidoro Millán na Academia Galega

Foi elixido membro numerario da institución o 17 de decembro de 1967, pero non realizou o acto de ingreso ata o 17 de maio de 1975. Tal como dixemos, o seu discurso preceptivo versou sobre a vida e a obra de Xoán Manuel Pintos. Contestoulle —tal como dixemos, tamén— un experto e entusiasta no tema: Xosé María Álvarez Blázquez. Fora proposto, para académico de número, por dous pontevedreses (Filgueira Valverde e Iglesias Vilarelle) e un coruñés (Bugallal Marchesi).

Se nos atemos á información do *Currículo*, é autor de dous informes sobre cuestións lingüísticas para a Academia: un sobre termos bancarios (28-1-1977) e outro sobre as formas onomásticas Luís / Lois (10-11-1977). No seu Expediente non obra ningún destes traballos nin tampouco o seu discurso de ingreso aínda que, si, a resposta de Álvarez Blázquez. É moi probable que os citados informes se garden noutras seccións do Arquivo académico.

Isidoro Millán, que tanto tempo tardou en ingresar na Academia (de 1967 a 1975), permaneceu no seo da institución un curto período, menos de catro anos. En carta ó Presidente, Domingo García-Sabell, datada o 12 de xuño de 1978, "renuncia á condición de académico", renuncia que foi aceptada, nove meses despois, o 17 de marzo de 1979. Da longa e matizadísima carta de renuncia, procede, *hic et nunc*, reproducir dous parágrafos:

> a) Fun nomeado Académico escontra do meu desexo e da reiterada oposición, inda que sempre cortés, que lle manifestei aos meus propoñentes...
>
> b) Desque me decidín a ingresar —o 17 de maio de 1975—, e xa denantes, tiven mentes da necesidade perentoria e absoluta da reforma dos Estatutos ou, por mellor decir, dunha nova configuración de toda a Academia, dende os pes ao curuto, pra que fose dunha vez o que xamais ela foi, nin no intre mesmo da fundación: un corpo escolleito do melloriño da Cultura galega e, a un tempo e a unha man, un verdadeiro fogar de traballo organizado humanístico e científico naquel ámbito e, derradeiramente, centro e cúpula amparadora da galeguización transcendente e paulatina, comprometida coa Fala, do estamento intelectual superior da nosa Terra, en Ciencias e Letras. Impulsar, na medida das miñas forzas, este trocamento da nosa anquilosada Institución, foi a arela íntima que me levou a entrar na Academia.

Isidoro Millán decide renuncia-lo 12 de xuño de 1978 porque o día anterior o plenario da Academia non elixiu, como membro numerario, a quen era o seu candidato, o profesor José Carro Otero, "Correspondente de dúas Academias Nacionais, a Real da Historia e a de Belas Artes de San Fernando; que é Correspondente da Galega dende hai máis de dez anos...; que, aínda mozo, é mestre eminente de Antropoloxía e de Anatomía; que, formado co Instituto Arqueolóxico Alemán, é excavador e museólogo competentísimo e que, por riba desto, acumula montes e moreas de pubricacións, conferencias, artigos, participación en congresos, etc., centrados moitos deles en asuntos de Galicia...".

Sabemos que algúns académicos fixeron xestións diplomáticas para que Isidoro Millán reconsiderase a resolución persoal formulada na carta de xuño do 78. Foron inútiles. Se nos atemos ós termos da carta, hai que supoñer que a non elección de José Carro Otero —fosen ou non amigos— significaba para Isidoro Millán un rexeitamento das súas propostas transformadoras. Así o entende e o explica na súa carta. Asinaran a proposta de Carro Otero, con el, Antonio Fraguas e Antonio Meijide Pardo.

3. LETRAS CLÁSICAS, LETRAS GALEGAS

3.1. Traductor do latín, traductor ó grego clásico

3.1.1. Traduccións varias

Ten sona merecida entre os nosos letraferidos *Morte na Catedral* (1973), traducción de *Murder in the Cathedral* (1935), de T. S. Eliot, autor ó que lle dedicara unha necrolóxica no número 7 de *Grial* (1965). Nese recordatorio, subliña Millán a "vocación europea, adentramento nas literaturas románicas, temperamento aristócrata, visión cristián e xerárquica da Cultura". En *Grial*, anos despois, publica, en edición bilingüe, "Randa. Pranto polo fillo morto", traducción do lituano, unha mostra máis da súa amplitude de filólogo. Nesta liña está a versión que fixo do poema "Altas undas que venez suz la mar" do trobador provenzal Raimbaut de Vaqueiras, tamén traducido, despois, por Camilo Flores[3]. Publicouse nunha folla especial do *Diario de Pontevedra* titulada "Voces y liras de la Romania. Tres versiones gallegas de..." (15-9-1963). Contén, ademais da traducción do trobador provenzal, a de dúas odas de Horacio: *Carmina*, I, 7 e III, 13. A primeira xa a publicara en *La Noche*, tres anos antes, co título "Poema de Teucro errante", o 13 de agosto de 1960.

3.1.2. Dúas odas de Horacio e un poema de Catulo

Hai que supoñer que Millán se interesou pola I, 7 ("Laudabunt alii...") porque nela se fala de Teucro, o lendario fundador de Pontevedra; de aí o título da súa versión: "Poema de Teucro errante". En carta do 21 de agosto de 1996 contesta unha pregunta miña: "O traslado da oda de Teucro foi motivado, que me eu lembre, co gallo da festa da Peregrina, en Pontevedra. É unha simple paráfrase en prosa rítmica, feita á presa, con desaxustes patentes, texto do que non volvín a me ocupar ata agora, mercé ó teu envío e inquérito".

Cando se reedita a oda, tres anos despois, o *Diario de Pontevedra* (15-9-1963) reproduce fielmente o texto tal como apareceu en *La Noche* (13-8-1960).

Na mesma carta, Millán advírteme:

> Como non é cousa de que me poidas presentar na túa recolleita horacián en "roupas menores", púxenme onte a refacer esta versión, en dominante verso endecasílabo, por máis que insinuando parcelacións pseudo-estróficas por "grupos de sentido" —ínsitos no plan da oda— e non, claro está, polo xogo métrico cuantitativo e alternación de ritmos —hexámetro + cuaternario dactílico— non transportables sen pingala gota gorda e falsear, por cabo, unha e outra lingua.
>
> Remésoche, pois, unha recomposición mellorada daquel texto tentativo, que retiro da circulación.

Velaquí a versión testamentaria da famosa oda.

O poema de Teucro
(*Odas*, I, 7)

Louven outros a lumiosa Rodas
ou Mitilene ou Éfeso, e os muros
de Corinto que baña un dobre mar,
ou a Delfos e Tebas que Apolo e Baco
afaman, ou na Tesalia a Tempe.

Algúns hai que non teñen outra teima
que a de gabar en versos a manchea
a cidade de Palas virxinal
e as folliñas acó e acolá apañadas
na coroa lle enciman de oliveira.

Moitos, de Xuno afeitos ás louvanzas,
a Argos din "nutricia de cabalos"
e "ricaz" a Micenas. A min, Planco,
nin a ríxida Esparta, nin Larisa
tanto me acai, en agras abondada,
canto de Albunia a gruta, resoante,
e a creba do Anio derrubado en freixa
e o souto de Tiburno e os pomares
que lamben saltareiros os regatos.

Ó modo que asemade o claro Noto
de nubeiros alimpa o escuro ceo
e non valdeira en nós choiva incesante,
acorda ti, asisado, ó mesmo xeito,
de lle pór unha linde a túa tristeza
amolecéndoa co dulzor do mosto,
ora ti acampes no cuartel da tropa
a escentilar co brillo das enseñas,
ora che brinde Tíbur sombra espesa.

De Salamina e o pai cando fuxía
disque Teucro, a Baco Librador,
adicou de bedulo unha coroa

e nas tempas en viño remolladas
cinguiuna, afalándolle así
ós tristes amigos: "Ondequera,
máis branda ca meu pai nos leve a sorte
aló iremos, ¡compañeiros e amigos!
Non ha lugar ningún a desespero
pois Teucro é o capitán e Teucro é o adiviño.
Apolo que non marra prometeumo:
nova terra, segunda Salamina,
xurdirá no vindeiro. E vós, rexos,
a par de min probados en cousas ben peores
librádevos agora co viño de inquedumes.
Sulcar temos mañán, de novo, o mar inmenso.

Quen primeiro traduciu esta oda ó galego foi Aquilino Iglesia Alvariño, que interpreta o último verso, tan poderoso, deste xeito:

cras ingens iterabimus aequor

voltaremos mañán á chaira grande

Millán, menos enxebre e menos fiel ó étimo de "aequor" (de "aequus"), traduce: "Sulcar temos mañán, de novo, o mar inmenso". Versión moi na liña dos traductores de Horacio que parten sempre de "aequor" como mar; algún, sen embargo, como Aquilino, é máis etimolóxico: "mañana surcaremos de nuevo la inmensa llanura"[4]. Por certo, trátase do verso que tanto impresionou certo día a Álvaro Cunqueiro:

> No Seminario de Mondoñedo ensiñaba un gran latinista, don Francisco Fanego Losada, quen daba a súa clase nunha aula da planta baixa, cuia gran fiestra abríase sobre a plaza nova, xusto onde poñían os vendedores de palla, e perto de onde poñían os seus carros de encana os carboeiros e o seu barro os cazoleiros. Por derriba do boureo dos tratos escoitábase de cando en vez a voz de don Francisco decindo, cáseque a berros, un verso de Virxilio ou unha frase de Cicerón. Era unha mañanciña de outono, soleada e quente. E sobre o falar dos que vendían e dos que mercaban, impúxose, cunha forza inusitada, a voz de don Francisco: "Cras iterabimur aequor". Por un momento calaron todos, como si houbese saído ao áer unha palabra diviñal. Volveu de novo o boureo do trato, o relear en galego o precio dun mollo de palla, dun porrón ou dun cesto de carbón: latín e galego, é decir, eterno. Esto foi o que sentín e non esquecín endexamais.
>
> E quizaves naquel virxiliano "Mañán navegaremos ao largo", esteña a raigaña do meu posible humanismo...5

Hai que desculpar a Cunqueiro que, nun *lapsus*, lle atribúa un verso de Horacio a Virxilio, verso, por outra parte, que omite "ingens" e transcribe mal "iterabimus". A tradución, sen embargo, é próxima á de Aquilino.

A segunda oda de Horacio é "¡Ou fonte de Bandusia!" (*Carmina*, III, 13), que publica no *Diario de Pontevedra* o 15 de setembro de 1963. Eu ofrezo ós lectores a versión, máis refeita, que me enviou o 21 de agosto de 1996.

¡Ou fonte de Bandusia!

(Odas, III, 13)

¡Ou fonte de Bandusia, mais crara có cristal!
non sen froles mescrar ó doce viño,
un cabirto noviño
heiche mañán de dar,
cos cornos a asomarlle inda na testa
que o destinan en balde a aquela festa
das loitas e do amor,
pois que as linfas túas, friorentas,
tornalas ha, co sangue, bermelladas
o cabuxo do fato rebuldón.

A túa sombra non chega
da abafante canícula o tosteiro
e daslle friaxe leda
ó gando ventureiro
e ós bois, cansos de arar.

Antre as fontes sonadas, ¡ou Bandusia!,
sonada a ti os meus versos te farán.
E os carballos tamén han ser sonados
que por riba da gruta están chantados
de onde as túas augas
garulan, paroleiras, ó saltar.

Como decote, Isidoro Millán capta na súa traducción o sentido do texto orixinal (e o espírito daquel universo clásico), e faino nunha estructura métrica non só lonxe da prosa doutros traductores senón moi coidada. Na súa concepción non se permite liberdades de tipo coloquial como a que descubrimos en Aquilino nos dous últimos versos:

... unde loquaces
lymphae desiliunt tuae.

por onde gurgullan amodiño
as túas augas lengoreteiras.

De Catulo, Millán traduciu o poema IV ("Vivamus, mea Lesbia, atque amemus") e fíxoo sen pudor, como manda a ética e a estética do cantor dos encantos de Lesbia. O poema pertence, sen dúbida, a aqueles dos que dixo Avelino Gómez Ledo, o máis casto dos nosos traductores: "Hai que doerse ás veces da súa torpideza e obscenidade"[6].

Vivamus, mea Lesbia, atque amemus,
rumoresque senum severiorem
omnes unius aestimemus assis.
Soles occidere et redire possunt;
nobis cum semel occidit brevis lux,
nox est perpetua una dormienda.

Da mi basia mille, deinde centum,
dein mille altera, dein secunda centum,
deinde usque altera mille, deinde centum.
Dein, cum milia multa fecerimus,
conturbabimus illa, ne sciamus,
aut ne quis malus invidere possit,
cum tantum sciat esse basiorum.

Gocemos, miña Lesbia, e amémonos
e das falas dos vellos fungóns
non fagamos nin chisco de caso.
Os soles se poñen, retornan os soles,
mais nós ende que se vai esta lus da vida,
de durmir teremos unha noite infinda.
¡Bícame mil veces, e dimpois un cento,
i outras mil enriba e un segundo cento,
e após que a milleiros os bicos troquemos
sen levar xa contas, biquemos a eito.
Non o albisquen malinos, de envexa estoupando,
que a figa nos fagan por nos bicar tanto.

3.1.2. Unha epístola de Horacio en castelán

Na carta que veño citando tamén me fai saber:

> Teño en borradores outras versións de Horacio e, que eu recorde, a versión ó castelán, en endecasílabos, da epístola X, a Aristio Fusco. Foi razón desta, arredor de 1947-1949, a aparición na finca, nos arredores de Cambados, dun curmán da miña avoa materna, dunha placa de pedra cun letreiro: LAVDATVR DOMVS LONGOS QVAE PROSPICIT AGROS. O meu querido parente, José González Fraga, coetáneo e fraternal amigo de Ramón Cabanillas —con ambos fixen eu excursións e tiven moito trato e conversas por aqueles anos e aprendín mil cousas— pediume solución daquel caso, raro abofé. A incisión, coidadosa, era do XVII ou do XVIII, se non marro. Dinlle a resposta ó meu parente, adicándolle a traslación íntegra da susodita epístola, onde figura a máxima. Sei que conservo esta versión, mais non ónde para. Se dou con ela, comunicareicha. (O feito éche un curioso "anécdoto", como din os portugueses, pra Horacio en Galicia).
>
> Algún tempo despois, mandoume a traducción castelá do poema de Horacio (Epistulae, I, 10). E, en efecto, a inscrición latina da finca do seu curmán é o verso 23 desta epístola ("laudaturque domus longos quae prospicit agros"), que Isidoro Millán traduce: "o colman de alabanzas a la casa / que extensos campos, a su frente, mira".

3.1.3. Un canto de Curros Enríquez a Rosalía de Castro traducido ó grego clásico

Na obra de Isidoro Millán non escasean as incursións na vida e na obra de Rosalía, unha moi significativa, a alocución proferida no Museo de Pontevedra o 17 de maio de 1963, data do primeiro Día das Letras Galegas. Titulada "Na primeira festa das Letras Galegas", foi publicada ese mesmo ano na revista *Grial* (1, 1963) co título "Discurso no Día das Letras Galegas". Nunha páxina fala da "meniña orfa [... que] pregou, cantou, chorou, por tempos de sempre, por todos e para todos nós". Do rosalianismo de Isidoro

Millán coñecemos unha manifestación máis, sen dúbida a máis valiosa e significativa do noso autor, inédita ata o de hoxe. Trátase da traducción, ó grego clásico, do poema de Curros Enríquez "A Rosalía", un poema que Isidoro Millán consideraba "xenial".

Xulgo conveniente sinalar cando e en que circunstancia xurdiu esta singular traducción. Foi o 15 de xullo de 1994, na Casa Museo de Rosalía de Castro (Padrón), no acto literario que conmemoraba o pasamento da escritora. Nese acto, eu presentei un pequeno volume titulado *Manuel Curros Enríquez e Federico García Lorca cantan en vinte linguas a Rosalía de Castro* (Edicións do Patronato). Os poemas traducidos a tantos idiomas eran: "A Rosalía" (1891), de Curros, e "Canzón de cuna pra Rosalía Castro, morta" (1935), de García Lorca. Un e outro poemas aparecen en latín, na versión do P. Sergio Álvarez, quen, en 1980, tamén traducira ó grego clásico a Cantiga de Mendiño. Nesta ocasión, o grego antigo non estaba presente; si, como dixemos, o latín, tan presente que o prólogo da colectánea de 1994, escrito por min, ofrécese, tamén, en lingua latina, no latín do P. Sergio Álvarez, razón pola cal, na portada do volume, figura tamén este título: *Manuel Curros Enríquez et Federico García Lorca Rosaliam de Castro viginti linguis celebrant*. Supoño que esta publicación, da que estaba ausente o grego clásico, moveu a Isidoro Millán, helenista e devoto do poema de Curros, a face-la traducción que hoxe ofrecemos ós nosos lectores. A motivación tivo que ser tan grande e tan imperiosa que, esa mesma noite, realizou a versión. En carta do día 16 de xullo —ó día seguinte— comunícame:

> Onte, xa na casa, volto da festa —pasada por auga— de Rosalía, ocorréuseme verter ó grego o poema de Curros, o máis inspirado que xamais compuxo. Adícolle este exemplar da "edición limitada" ós catro destinatarios que fóchedes, se non erro, os que me adicáchedes deica o ano vindeiro o compromiso ou a "tenzón" de vertelo: Carlos Baliñas, Andrés Torres Queiruga, Xesús Alonso Montero, Ferro Ruibal e, *last but not least*, a Agustín Sixto Seco, que foi quen organizou a festa e puxo o compango. (Pitanza da que non catamos miga os arredados dela polos lóstregos e estronicios e por aquel "chover que era arroiar").
>
> Xa se comprende de seu que é unha versión ó grego *in modo antiquo*: acode ás dicións puras da lingua clásica, mais non á métrica súa cuantitativa senón á acentual, que é a primaria nas nosas falas, tratando de reter así a aérea sutileza, como de gasa sedán, e o xogo de antíteses e contraste de voces deste *unicum* na obra de Curros, quen propende máis da conta, ás veces, á impostación declamatoria e tonitruante. Versións poéticas das que turran dous tiróns de configuración formal contrapostos, producen sempre un *tertium quid*. É viño novo en odre vello que rompe e se derrama dos desgastes luídos do coiro antigo. Digo eu.

En folla á parte adxuntaba a versión grega dos versos de Curros Enríquez con esta nota final: "Puxo o xenial poema de Curros en antigo grego clásico Isidoro Millán González-Pardo o 15.VII.1994, CIX aniversario do pasamento de Rosalía".

Moi poucos días despois, o 21 de xullo, envíame unha breve misiva para que eu emende unha palabra, a mesma, "nos versos 11 e 12". Non sería este o texto definitivo. En carta do 24 de decembro dese ano, o 1994, faime saber: "Vai, a volta de folla, o 1.º *exemplar* da edición retocada da miña versión do poema impar de Curros, pois que fixen nela algunha

mellora estilística". En efecto, adxuntaba o texto do poema de Curros Enríquez e o da súa versión grega (definitiva ou non, a última que coñecemos, a de decembro de 1994).

Ofrecemos, de novo, a versión grega e tamén o texto galego do poema de Curros Enríquez[7].

A Rosalía

Do mar pola orela
mireina pasar,
na frente unha estrela,
no bico un cantar.
E vina tan sola
na noite sin fin,
¡que inda recei pola probe da tola
eu, que non teño quen rece por min!

A musa dos pobos
que vin pasar eu,
comesta dos lobos,
comesta morreu…
Os ósos son dela
que vades gardar.
¡Ai, dos que levan na frente unha estrela!
¡Ai, dos que levan no bico un cantar!

ΕΙΣ ΡΟΣΑΛΙΑΝ

Παρὰ τὴν αμμον θαλάττης
ἐκείνην ἰουσαν εἶδον,
ἀστέρον επ᾽ὀφρυσι φέρουσαν,
τῶ στόματι μέλος ἄδουσαν.
Οὕτως δὴ ἐρήμην ἐκείνην εἶδον
ἀπεράντη ἐπὶ νυκτί
ὣς τῆς δειλῆς ὑπερ ἐμὲ προσεύχεσθαι
οὐκ ἐμαυτῷ προσεύχοντος τινος ὄντος.
Αὕτη τῶν ἐθνῶν Μοῦσα
ἣν βαδίζουσαν ἐγὼ προσεῖδον,
βιβρωσκομενη ὑπὸ τῶν λύκων,
βιβρωσκομένη δεινῶς ἀπέθανε.
Τὰ οστᾶ ἐστιν ἐκείνης
ἃ ὑμεῖς εἶτα φυλάξετε.
Φεῦ τῶν φερόντων ἐπ᾽ὀφρυσιν ἄστρον,
φεῦ τῶν ᾠδόντων μέλος τοῖς χειλοῖς.

3.2. A relación literaria entre Isidoro Millán e Ramón Cabanillas como "traductor" dos poetas clásicos ó galego

En 1955 a editorial Bibliófilos Gallegos, de Santiago, publica, de Cabanillas, *Versos de alleas terras e de tempos idos (Paráfrasis galgas)*. Así pois, nin o autor nin o editor ofrecen estes versos como traduccións senón como paráfrases. Prológaas o director da editorial, Francisco Javier Sánchez Cantón, que afirma: "A comprensión dos crásicos é froito da vida feita [...]; por iso Cabanillas dende a cima acerta como poucos ó encararse coa poesía de Grecia e Roma".

O libro consta de tres partes:

"Parte I: Paráfrasis do grego". Poemas de Safo, Anacreonte (o máis presente), Meleagro, Mosco, Baquílides e, dun anónimo, "A canción da anduriña".

"Parte II: Paráfrasis do latín". Poemas de Marcial (moitos: 32), Ovidio, Estacio, Tibulo, Propercio e Fedro.

"Parte III: Varia". Poemas de Goethe, Schiller, Heine, N. Niembsch, Franz Werfel, Byron, Tennyson, Longfellow, Oliver Goldsmith, John Payne, Leigh Hunt, W. Jones, Sara Hower Adams, John Wesley, Oscar Wilde, Cristina Rossetti, Anónimo ("Balada escocesa"), Baudelaire, Richepin, T, Gautier, Moréas, J. Soulary, Semain, E. Verehaeren, J. B. Guarini, Carducci, Bértola di Giorgi, Gaspara Stampa e Aben-Amur.

Como poema final figura un de Cabanillas, "Vida, pasión e groria do trigo", que o autor nos ofrece como unha curiosa paráfrase con este encabezamento: "Axeitada arredor da versión da señora Carmela a dos Trapos, vendedora de castañas da ola, na vila cambadesa".

Non é obxecto deste estudio facerlle preguntas á Parte terceira protagonizada por autores de lingua alemana, inglesa, francesa e italiana (¿árabe tamén?), linguas coas que don Ramón tiña pouca familiaridade. O que importa no presente traballo son as dúas primeiras partes, sobre as cales elaborei, en 1991, un inquérito ó que Isidoro Millán respondeu, nalgúns epígrafes, moi polo miúdo (28-9-1991).

3.2.1. O meu inquérito de 1991 e as respostas de Isidoro Millán

Oito eran os epígrafes da miña enquisa sobre Cabanillas e os clásicos, na súa maior parte centrados na "traducción" dos poetas gregos e latinos do insólito libro de 1955.

I

P.— Falamos, naturalmente, de Versos de alleas terras e de tempos idos *(Santiago, Bibliófilos Gallegos, 1955); máis concretamente, da parte I (paráfrases do grego) e da II (paráfrases do latín). ¿É correcto o de "paráfrases"?*

R. — Ramón intitula Paráfrasis do Grego, *ou* do Latín, *a cada unha das Partes, I ou II, do libro, cos autores incluídos. O por el así nomeado, no meu convencemento, é o respectivo* conxunto, *non singularmente todas e cada unha* —paráfrases— *das versións comprendidas en calquera das dúas. Quería, pois, dicir: "I Parte: Versión libre do grego" e "II Parte: Versión libre do latín".*

Mais esto de "libre" encerra algunha miga.

Do grego παραφρασις *"repetición ou explanación dun texto con outras palabras", proceden, nos nosos romances, como ti ben sabes, acepcións diferentes:*

a) "Explicación de una sentencia por otra, más fácil de entender y percibir" (Aut., *s. v.* Paraphrasi*).*

b) "Explicación o interpretación amplificativa *de un texto".*

c) "Traducción libre *en verso".*

d) "Traducción en verso en que se imita el original, sin tener que verterlo con escrupulosa exactitud".

Inda que non cho sei de seguro, pois non me lembro agora con fixeza de ter comentado con el este termo, dou por certo, pois si que falamos máis dunha vez de en qué consiste o ideal dunha traducción poética —concordaba por enteiro comigo no dito por Fr. Luis de León—, que a escolla deste título foi decisión súa, modesta e precavida, acolléndose el ó sentido de paráfrasis como "traducción en verso na que a imitación do orixinal non forza a vertelo ad pedem litterae" (cfr. *d) e deixando á facultade ou antollo dos críticos que puidesen considerar a versión dalgún poema como libre sen outro aditamento, o que podería equivaler a "libre en demasía"* (cfr. *c).*

Por regra xeral, e logrouno nos poemas latinos, el quixo aterse ó propósito da acepción d. Sabía ademais, e conviñéramos nelo en conversas comenzadas no vran do ano 1947, que toda traducción, digna, dun texto poético, vese obrigada máis dunha vez, por salva-lo espíritu do modelo, a mata-la letra que o envolvía na lingua allea. O desideratum, *na intención de Ramón, polo que toca ás versións do latín, insisto, foi que nas transposicións ó galego alentase o* mesmo espíritu *do poema orixinal, acomodado á sensibilidade galega e, polo que mira á forma, que encarnase nun* corpo análogo, *procurando que se achegasen o máis posible á letra orixinaria as consonancias de que podería botar man no galego.*

Pódoche tomar das súas cartas dous exemplos esclarecedores.

Nunha, do 16.IX.1948, de Samos a Cambados, pedíame que lle mandase unha traslación castelá do episodio de Filemón e Baucis, que nos meses daquel vran fóramos lendo en latín, con paráfrase oral miña cando viña ó caso, en Cambados. Fíxena e mandeilla. Gostara moito do relato de Ovidio[8]*.*

Acusoume recibo, nesta forma, en carta de Samos do 7.X.1948. "Encantado con Filemón e Baucis: intentaré asentarlos en la Modia o Cacabelos para que reciban dignamente a Júpiter. Creo que en Madrid tendré tiempo de liarme con ellos; buscaré el metro adecuado y te iré mandando, a supervisión, lo que vaya saliendo". A Modia e Cacabelos son lugarciños labregos —¡érano!— preto de Cambados, onde había fincas familiares[9]*.*

Outro feito esclarecedor dos presupostos e propósitos cos que enfrontaba unha versión, é o seguinte. O 9.VII.1950 acusábame recibo, dende Samos, dun poema de Prudencio (Epilogus*) que inxerirá logo no libro de Samos:* Immolat Deo Patri[10]*. Os meus envíos levaban sempre emparellado, á versión castelá, o texto latino.*

Escribíame: "El himno de Prudencio es precioso". E o 22 daquel mes volvía así ó tema: "La poesía de Prudencio me gustó tanto que intenté llevarla al gallego; primero, rápidamente, salió esta versión un tanto parafrástica, pero advertí que las amplificaciones no le añadían belleza alguna y le restaban esa encantadora concisión y precisión del latín, que lamento mucho no conocer como quisiera; después, traté de reducirla al número de líneas del original: ninguna de ellas me satisface y las hubiera tirado al cesto, pero me encantaría colocarla, porque responde a mi sentimiento, como introducción o, mejor, como colofón de mi trabajo sobre Samos: te envío las dos para oír tu opinión, para mí decisiva, y para que en el caso improbable de que estimes aceptable el intento me indiques no solo las deficiencias sino si sería posible un zurcido de ambas, o la sustitución de alguna línea".

Non conservo —tereillos devolto coa resposta— os dous borradores. Tampouco quedei coa copia da carta na que lle daba a miña opinión. Non era arduo facer novo colar con péro-

las de distintos engarces. Contestoume, a todo, o 4.VIII.1950: "Querido Isidoro: Recibí tu cariñosa carta: encantado con tu solución, a ella se ajustará la traducción de Prudencio. Empleé 'rolantes', de 'rolar', porque me parece más eufónico, menos duro y más vago que 'rodar'… Tengo algo hecho de Filemón y Baucis, que me resulta difícil por los consonantes y la forma estrófica que adopté". (Embargáballe o máis do tempo por estes días a composición do libro de Samos).

Coido que deixo aducidos per longum et latum *textos que documentan o íntimo desexo e esforzo de Ramón por axustar, no contido, as versións do latín a unha pauta como a que arriba expliquei, de "paráfrase restrinxida", a moito conceder. No valor máis común do termo, non lles era aplicable o de "paráfrases", nin lle-lo aplicaba el, ás devanditas versións.*

II

P.— ¿Estás de acordo cos comentarios feitos por J. J. Moralejo Álvarez (para as "versións" do grego) e por Enrique Montero Cartelle (para as latinas)?

R.— Non sei onde demo puxen este libro. Agradeceríache que me envíes xerocopia dos artigos. Boteille unha ollada lixeira a todo o tomo cando apareceu.

O volume aludido é *Homenaxe a Cabanillas no centenario do seu nacemento* (Universidade de Santiago de Compostela, 1977), e os artigos son: "As paráfrasis do grego en Cabanillas" (de J. J. Moralejo Álvarez) e "La adaptación de los poetas latinos en Ramón Cabanillas" (de E. Montero Cartelle).

Sobre as versións latinas (centrándose, sobre todo, en Marcial), Montero Cartelle opina: "... mientras en la mayoría de sus poemas su fidelidad al texto es asombrosa para el que confronte a fondo el original, en otros ha dejado volar su imaginación de poeta enriqueciendo a menudo el texto con glosas y desarrollo del original. En un caso incluso, como aceptando el reto del texto de Marcial, nos ha regalado con dos versiones del mismo poema: el uno refleja escrupulosamente el texto original, (Mart. I, 28; p. 46); el otro recrea poéticamente el hecho con gran riqueza y colorido" (p. 55).

Verbo das versións gregas, Moralejo Álvarez opina: "Polo que sabemos dos seus estudios pouco debeu ser o grego aprendido e non temos noticia dunha ampliación posterior dos conocementos. Xa temos falado dunha sospeita nosa que explicaría a escolma; é ista: cicais non hai traducción directa sinón a traveso dun orixinal castelán; o orixinal grego puido estar presente e ter o seu rol, sen dúbida". Logo engade: "As paráfrasis están feitas a traveso dun intermediario que nunca é modelo: intermediario pra paráfrasis libres a mantenta. O intermediario é somentes un guieiro pra ter conocemento exacto do argumento dos orixinais".

III

P. — En carta a Francisco Fernández del Riego (Samos, 30-8-1948), Cabanillas fai esta importantísima declaración[11]*: "Nos meus anos mozos, seminarista nugalleiro, coa cabeza ós paxaros, cando traguía nas mans decotío os autores latinos, a miña devoción polos poetas estaba somentes un degrau máis abaixo da dos santos. Horacio, que co seu* 'sublimi feriam sidera vertice' *e o fachendoso* 'Exegi monumentum aere perennius' *tense por irmán dos semideuses; Virxilio, un anaco máis apoucado, que no* Fortunate ambo!, *dempois de cantar as fazañas e a morte heroicas de Niso e Eurílalo, concédelles a inmortalidade xunguida e condizoada á vida dos seus hexámetros, e Ovidio, co seu delirante* 'Est deus in nobis', *eran para min todo o que había de subrime e de grorioso". ¿Eran estas —e neste nivel— as admiracións en 1950? Sexa como for, ¿por que nos* Versos de alleas... *non tra-*

duce a Virxilio nin a Horacio? ¿quizais porque xa o fixeran, respectivamente, Avelino Gómez Ledo e Aquilino Iglesia Alvariño?

R. — Cómpre ter en conta que cando entrou Ramón no Seminario, ós 12 ou 13 anos, rapaz de pronta e viva intelixencia, levaba xa no ánimo o tirón pola poesía castelá, sobreposto a unha boa formación na escola. Cáseque desque rompeu a ler, moi noviño, "exercera" de lector, en voz alta, na casa dunha tía bisaboa miña, dona Celestina Padín Torrado. As Lendas de Zorrilla era prato forte desta función, que practicaba na comida e tertulia familiar, baixo das voces de mando de dona Celestina, que era unha señorona de carácter rexo: "¡Más tono!".

A devoción polos poetas latinos, ó emprender os estudios do Seminario, veulle, transferida e continuada, da que se acendera nel polos poetas e poesías casteláns. Mais este fervor por Horacio, Virxilio, Ovidio, un chisco menor do que lle merecían os santos, non significa que, no dominio da lingua latina clásica e dos requintes da alta poesía, tivese chegado a penetrar, en catro anos de Seminario, no recóndito dos seus segredos.

Coñecía estes poetas, traducira poemas soltos e pedazos deles das antoloxías escolares e, con desperta sensibilidade pra canto fose beleza poética e verbal, concebira verdadeiramente o entusiasmo de que fala. Con todo, non chegou no Seminario a un coñecemento tan fondo do latín que o facultase pra lelos, pasando os anos, sen algúns atrancos e lagoas léxicas.

Desto, xustamente, é do que el se doía moito de vello, cando volveu gostalos nos poemas íntegros que, nos vrans, de 1947 a 1951, líamos man a man, na nosa casa de Cambados. En latín, por de contado.

A gradación "Horacio, Virxilio, Ovidio" non envolve aquí valor preferencial; é enumerativa, sen máis. Inda que comentamos ás veces poemas dos tres, non me lembro de que fixéramos nunca comparanza de méritos. Venme agora á memoria a lectura, cando compuxo o Canto a Roma[12]*, de sáficos de Horacio, e, noutra ocasión, da IV Égloga*[13].

Ramón estaba convencido de ser moi conveniente ó galego, como lingua, e ós nosos poetas, como medio óptimo de adestrarse enriquecendo as propias dotes, a traducción de grandes autores. Ora ben, el nunca se propuxera, nin se meteu a este labor, por causa dun acordo xa tomado ou baixo dun programa sistemático. Foi por un motivo circunstancial, como direi abaixo, polo que se decidiu a elo, vertendo algúns epigramas de Marcial.

O feito de que don Avelino Gómez Ledo tivese publicado as Églogas *(1930) ou Aquilino preparase daquela a dos* Carmina *(ed. 1951), non penso eu que, noutro xogo de circunstancias, o retraíse de trasladar algunha xeórxica ou poemas soltos de Horacio. (A vez na que coñecín, e única en que falei con Gómez Ledo, que era bo amigo seu, foi xustamente en Cambados).*

Sobre os seus coñecementos de latín cómpre ter en conta a declaración —quizais moi modesta— que fai a Carballo Calero en carta do 8 de novembro de 1954: "Tratei de deprender Latín, ós nove ou dez anos, cun santo abade, moi enfermiño e falangueiro, que me daba máis mazás que leuciós, na lindeira parroquia de Corvillón. Antre o 89 e o 93 paseei os craustros de San Martiño Pinario, de onde salín cun revoltixo na cachola de Historia, Retórica e Matemáticas. De Latín, Grego e Filosofía, nada, nin polo forro; catro vaguedades penduradas dun fío..."[14].

IV

P. — Arredor de 1950, ¿está moi interesado por Marcial, de feito o poeta latino máis presente no libro de 1955? ¿Por que Marcial? (Sobre Marcial algo adiantara na carta a Fernández del Riego de 1948: "Marcial trúxome a primeira inquedade mesturando co 'urbicus poeta', no epigrama XLI do libro I, un cambalacheiro do Transtíber, un taberneiro de mala morte e un sinvergoña mestre de bailes de Cais").

R. — As máis das versións de Marcial, senón todas, estaban feitas antes do 25.VIII.1948, como o aseguro neste intre por carta que lle mandei a Dozón nesa data. Foran traducidas naquel vran —por máis que as retocara logo— así como a Salutatio ad patriam *de Nebrija —primeira latina que puxo en galego—. O texto latino da composición de Nebrija figuraba, se non marro, anteposto á biografía do P. Olmedo (González Olmedo S. J.), libro que me emprestara Ramón*[15]*. Esto deu motivo a comentar libro e poema, que lle gostara moito. Compuxera tamén neste vran o* Canto a Roma *e* Flor de orballo[16].

A causa de se interesar por Marcial e de emprender o traslado ó galego dalgúns epigramas déronlla as longas conversas que tivemos sobre o poeta. Tamén me emprestara Ramón o libro de Monseñor Lorenzo Riber Marco Valerio Marcial: un celtíbero en Roma *(1941). A maneira de ser e escribir do bilbilitano —cinismo desenfadado, agudeza da observación e do ferrete, fondo de tenrura—, divertíao moito e gostou logo da tersura precisa e elegante do estilo, que lle puxen de resalto… En saldo e finiquito: recadei da Biblioteca Provincial de Pontevedra o tomo da Budé e, ó tempo que lía eu toda a obra, entrasacouse dela o monllo de poemas que el verteu. Insisto en que, cando facía unha versión ó castelán, ía sempre acompañada de copia de latina orixinal; conservo reproducción dalgunha.*

Sobre o encontro de Cabanillas co poeta Marcial (e con Isidoro Millán) hai tempo que exhumei unha carta do traductor a Otero Pedrayo na que lemos: "Das traduccións de que falas, verás: o probe Crecente Vega falárame en Madrid, pouco antes de que Dios o levara, de verter ó galego a Catulo e Marcial: coido que non se atopou nada feito. Eiquí, en Cambados, falando con Isidoriño Millán, un rapaz que sabe moito de latín e de grego, deprendido dos xesuitas, escomenzou a traducir o derradeiro, e eu, como por xogo, fun pondo algúns epigramas en verso galego: si temos tempo e saúde faremos unha selecta. Algunha outra cousa tenzoaremos, mais inda é cedo pra falar delo" (18-8-1948)[17].

V

P. — En carta a R. Carballo Calero (Madrid, 8-11-1954) escribe: "Antre o 89 e o 93 paseei os craustros de San Martiño Pinario, de onde saín cun revoltixo na cachola… De Latín, Grego e Filosofía, nada, nin polo forro; catro vaguedades penduradas dun fío". En realidade, ¿eran tan escasos os seus coñecementos do grego e do latín?

R. — O seu grego era realmente moi escaso, inda que non nulo. Non é certo ese "nin polo forro". Escribíalle así a Carballo Calero nun dos momentos, non raros, nos que deploraba no íntimo non ter estudiado máis a fondo as linguas clásicas. O grego que se ensinaba daquela nos Seminarios —¡e hoxe!— era moi pouco. Canto máis que Ramón non pasou dos catro primeiros anos alí.

As traduccións dos autores gregos fíxoas as últimas de todas. Coido que en Samos, ou xa en Madrid, manexando libros e versións na biblioteca da Academia. Curiosamente, non tiven parte ningunha nelas. Coido que ó verme ocupado nos meus estudios, non quixo roubarme tempo. Nin siquera fago memoria de que me fixera consultas a este propósito. O seu tempo de composición debeu ser do inverno do 1951 a 1955.

O 31.VIII.1951 escribíame dende Samos: "Llevaré a Cambados para tu supervisión los fragmentos de Ovidio y Marcial y alguna otra cosilla: cada día me gusta más el latín y cada día lo alcanzo menos, pero, a pesar de ello, me metí con Estacio". Estes fragmentos de Marcial eran versións, como dixen, xa retocadas e postas en limpio. O Estacio fíxoo el sen ningunha axuda nin, ó que coido, emenda miña que agora eu recorde.

Do nivel do latín, reitero o arriba dito. Xa no ano 1947, se non marro, pedírame emprestado un Manuale christianum *que eu tiña, e conservo, totalmente en latín, co* N. T.

íntegro, a Imitatio Christi *e un oracional moi completo. Retívoo moito tempo utilizándoo normalmente como libro de lectura e de piedade. Non encontraba dificultades de comprensión neste nivel de lingua.*

VI

P. — Sexa pouco ou moito o seu latín, ¿cal é a túa colaboración nas "paráfrases" de 1955? ¿Recollo con precisión *a declaración que, verbo disto, me fixeches hai dous anos?*

(O texto no que recollía esa declaración era: "... os poemas latinos —a maior parte de Marcial— foron traducidos, primeiramente, ó castelán por Isidoro Millán, e, sobre esta traducción, pero co texto latino diante, traballou Cabanillas, quen —insísteme o profesor Millán— posuía unha estimable pericia en latín")[18].

R. — Queda definido no que che declarei hai anos e no que deixo escrito en qué consistiu. Quizais se deba agora recalcar que, a calquera traducción miña, escrita, ó castelán precedía, por regra xeral, unha lectura en alto do texto latino, con algunha paráfrase verbal intercalada, seguidas por Ramón. Así coñecera xa, poño por caso, o Filemón e Baucis denantes de me pedir, dende Samos, unha versión escrita.

VII

P. — Na túa opinión, a poesía de Ramón Cabanillas, ¿que lle debe ás musas clásicas?

R. — Pra dar resposta fundada habería que facer análise, por miúdo, da súa producción literaria antes e despois do rencontro con eles, directamente traducidos. A "pegada" da retórica e do latín seminarísticos en algún modo, por leve que se pense, ten que se deixar sentir no seu primeiro período creativo (1913-1930). A dos poetas clásicos, e da lingua e estilo, naturalmente, desque se enfrontara xa vello coa versión dos seus poemas: de Camiños no tempo *(1949) a* Samos *(1958).*

Lonxe do meu intento adentrarme nesta análise.

VIII

P. — Calquera dato, noticia ou observación que sirva para enriquece-lo tema "Cabanillas e os clásicos".

R. — Venme á memoria, e val a pena deixar aquí a noticia, aínda que allea ó tema concreto do inquérito, unha anécdota entre varias que me contou de don Ramón del Valle-Inclán, de quen era frecuente contertulio na Granja del Henar. Díxolle unha vez, recitando grande parte dela, que non había traducción de Horacio que superase á do Beatus ille *por García Mosquera. E poñía énfase recitativo e reiterativo, calificándoo de inmellorable, no* lonxe de barafundas *(= procul negotiis). Tiña toda a razón do mundo. Con acertos deste tipo se emparellan non poucos das versións de Ramón Cabanillas (vgr. nos epigramas de Marcial, I, 42 e 44).*

Ninguén fixera a menor referencia a esta devoción literaria de Valle-Inclán, moi pouco interesado, polo que se sabe, nas Letras galegas. Realmente case asombra que coñecera a traducción galega do famosísimo epodo segundo de Horacio e tamén nos sorprende que recitase de memoria unha boa parte dos seus versos. ¡Moito lle tiña que gusta-la traducción de José García Mosquera, de 1868! Deste xeito, Valle-Inclán amósasenos como un admirador máis desta versión galega, gabada por moitos durante máis dun século.

3.3. Máis sobre a relación, verbo dos clásicos, entre Ramón Cabanillas e Isidoro Millán

En carta posterior (21-8-1996), Millán farame esta precisión:

> ... repara que o que avivou nel o relembro e o sabor do latín, e unha a modo de nostalxia dos autores clásicos, que libara nas antoloxías escolares do Seminario, foi —debo decilo, pois é certísimo— o trato conmigo naqueles anos. Como tiña unha captación rauda da linguaxe en textos que nunca saudara, algúns de Horacio, é de pensar que noutra "circunstancia" vital —remito a Ortega!—, tería acometido a versión dun bo feixe de poemas de Horacio. Aconteceu, ora ben, que foi Marcial, do que pedira en préstimo o tomo da edición da CUF, despois de lidas en mancomún varias das súas pezas, o que tirou del, de momento, pola limpideza do estilo, a agudeza do inxenio epigramático, e o mesmo desenfado de hampón e, tamén, polos asomos de tenrura esporádica que trasparece nalgúns dos seus versos, vgr. na lauda da nena Erotión... (Prudencio foi outro favorito).
>
> Tronzo aquí a resposta que me levaría un tempo pra miúdas reconsideracións, do que non dispoño.

É nesta carta onde Isidoro Millán, ó meu pedido, fai unha valoración da traducción galega das Odas de Horacio, feita por Aquilino Iglesia Alvariño en 1951 (*Carmina*, Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos). É esta:

> Lin con moito interese, cando saíu, o libro de Aquilino. Revolvín onte e mais hoxe a balumba libresca dos banzos da miña biblioteca na súa precura. Non dou con el. Quería "recomprobar" ou "puntualizar" ou "depoñer" hoxe a impresión xeral que me causou daquela. O residuo desta apreciación era, así o recordo, que Aquilino "ruralizaba" moito, no seu paso ó galego, a lingua e a visión de Horacio, quen, por mais que viviu anos da nenez na aldea, non o fixo "entrañado" no seu ambiente e na súa fala, coma o fillo dun labrego, que non o era o pai, e mais ben que da rustiqueza das xentes, e dos costumes, e dos ditos e traballos, é un gozoso contemplador da beleza da paisaxe, con refinada sensibilidade e forza de captación da Natureza. Era un fino poeta, dono complacido dunha villa no campo, e capaz de sentilo, mais non un campesiño. Este é o toque que, daquela, me deu a pensar que, acó e acolá, se "enxebrizaba" de máis o vehículo idiomático, digámolo así.
>
> Vólvoche dicir que estou agora incerto se esta impresión remanente da lectura dos Carmina de Aquilino, agora non contrastada, é correcta e fiel. Podo estar moi equivocado.

Eu xa lle suxería unha apreciación destas características, apreciación que desenvolvo, *in extenso*, nun recente traballo meu[19]. Nel non ando cos miramentos que Millán adopta nesta páxina evocativa. Nese estudio afirmo, claramente, que a diferencia entre Horacio e Aquilino é a que hai entre a toga e a coroza. Case coas mesmas palabras o proclama o traductor galego no inicio do seu prólogo: "O que me guiou a desvestir a Horacio da súa vella toga airosa pra levalo polas nosas corredoiras...".

Hai un texto moi significativo de Isidoro Millán, xa mencionado, o "Discurso no Día das Letras Galegas" (*Grial*, 1, 1963), no que o autor, no transo de gaba-la fala do país, lembra e cita versos do "Canto a Roma", poema do que non refire, por obvio, o autor. Millán cita, entre outros, os catro versos que fan referencia ó gran herdo que Roma deixou entre nós:

A túa fala que verqueu na nosa
o celme deleitoso das entenas
do sangal, pecoreiro, campesío
sermo vulgaris.

Trátase, naturalmente, do latín, do idioma que describe e canta Cabanillas deste xeito:

Encol, a xoia máis prezada: a Fala.
A fala nobre, nidia, lampexante,
solermiño vencello de cen pobos,
luz e vieiro.

A imperial fala culta, tecedeira
do Dereito; solene e xusta en Tulio;
no mesiánico, lírico Virxilio,
arpa e cantiga.

A de Horacio, pulida, ourilocente;
no austero Xuvenal flaxeladora;
soma e noite no triste desterrado
do Ponte-Euxino.

Non cita Millán estas tres estrofas sáficas, pero nelas está ben presente a devoción que Cabanillas sente polo latín e por algúns dos seus escritores, tal como nos ten aleccionado o seu amigo e eséxeta.

3.4. Algunhas conclusións

A enquisa e as cartas que reproduzo, son unha fonte de información inestimable para coñece-los últimos anos do poeta Cabanillas, dedicado, en boa parte, a parafrasear poemas gregos e latinos. Aí está o magnífico libro de 1955 *Versos de alleas terras e de tempos idos*, que non é o único, pois, en *Camiños no tempo*, de 1949, figura un poema insospeitable, a traducción galega da "Salutatio ad patriam", de Antonio de Nebrija. Foi a primeira traducción —aclara Isidoro Millán— que don Ramón fixo do latín. Entre as primeiras hai que contar algúns epigramas de Marcial, labor no que a axuda de Millán, confirmado polo propio Cabanillas, foi moi importante. Por Millán sabemos tamén que un "capítulo" do poema *Samos* (1958) traduce o "Epilogus" de Prudencio, poeta a quen o noso traductor tiña en moi alta estima.

As páxinas a min dirixidas precisan cal foi o *modus operandi*, case sempre, nas traducións do latín: lectura —entre os dous— do texto latino (coa *auctoritas* de Millán e o olfacto poético de Cabanillas), feita a cal don Ramón construía a súa traducción galega non *ad litteram* en presencia dunha versión castelá do seu novo e sabio amigo. Así foi, por exemplo, no caso do longo fragmento das *Metamorfoses* de Ovidio. Nalgúns casos, poucos, non se produciu esta axuda concreta: os dous textos de Estacio, por exemplo.

Por estas páxinas sabemos algo moi sorprendente: que Isidoro Millán —helenista de oficio, non se esqueza— non colaborou, de ningunha maneira, nas paráfrases do grego.

Interesa, non pouco, das noticias de Isidoro Millán a que nos presenta a Ramón Cabanillas, neno de menos de 13 anos, exercendo o oficio de "lector" na casa de dona Celestina Padín Torrado, tía bisavoa do noso informador. Nese exercicio interiorizou moitos textos casteláns, sobre todo as Lendas de Zorrilla, lecturas estas non alleas —creo— a certos poemas narrativos do noso escritor.

Volvéndomos ós clásicos, estas páxinas de Isidoro Millán indúcennos a pensar que, antes de 1936, os dous grandes Ramóns da Ría de Arousa —Cabanillas e Valle-Inclán— algunha vez departían sobre os vellos poetas de Roma, polo menos, sobre Horacio, de quen o autor de *Tirano Banderas* recitaba un famoso epodo no galego de José García Mosquera. Pola miña parte, falecido Isidoro Millán, era unha obriga (cos eruditos das nosas Letras) publica-las cartas do insigne helenista e as traduccións inéditas das que me fixo albacea. Coa publicación destes inéditos, temos unha idea menos incompleta de Isidoro Millán como traductor, e coa publicación da resposta ó meu Inquérito e outras páxinas epistolares entenderemos mellor, moito mellor, a dimensión de Ramón Cabanillas como "traductor" dos clásicos gregos e latinos.

Despois destas páxinas, cómpre volver a *Versos de alleas terras e de tempos idos* (1955), versos nos que don Ramón Cabanillas sempre é poeta, tantas veces excelente poeta. Hai, sen dúbida, aquí e alí, infidelidades ó texto orixinal, pero Cabanillas nunca renuncia á poesía. Díxoo moi ben, pouco despois da publicación do libro, nunha revista especializada, *Evphrosyne*, o profesor F. Rebelo Gonçalves:

> Não desejo, contudo, insistir em pormenores de estrutura poética, nem sequer versar a questão da maior ou menor fidelidade aos originais transpostos, e prefiro aterme ao real valor das composições de Cabanillas como obras de poesia. Este, sim, é valor bem patente e incontestável. O poeta galego, poeta desde sempre na verdadeira acepção do termo, mais uma vez mostra que o é neste gracioso feixe de carmes, onde a cada passo se descobre fina sensibilidade, inspiração delicada e, com particular nitidez, uma noção estética apuradíssima das possibilidades líricas do idioma galego[20].

Notas

1 Para este e outros datos, dispoño do opúsculo mecanografado de catorce folios que me proporcionou a viúva, dona Rosina Otero Abalo. Titúlase *Currículo. Méritos. Publicaciones de…*, que citaremos desde agora, abreviándoo, *Currículo*.

2 Eu titulei a correspondente necrolóxica "Loito na Lingüística indoeuropea", *La Voz de Galicia*, A Coruña, 16-1-2003.

3 *Homenaxe a Martín Codax*, ed. de X. Alonso Montero, Vigo, Colexio Universitario de Vigo, 1983, p. 60.

4 Horacio, *Odas*, trad. de Jaume Juan, Barcelona, Bosch, 1988, p. 115.

5 *Discursos leídos el día 28 de enero de 1980, en el solemne acto académico de investidura de los doctores "honoris causa" D. Camilo José Cela, D. Álvaro Cunqueiro, D. Joseph M. Piel*, Universidade de Santiago de Compostela, 1981.

6 *Escolma de poetas líricos gregos e latinos voltos en linguaxe galego*, Santiago, Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos, 1973, p. 243.

7 Publiqueino por primeira vez, hai pouco, no meu artigo "Un inédito de Isidoro Millán: a tradución ó grego clásico do poema 'A Rosalía' de Curros Enríquez", *Revista de Estudios Rosalianos* (Padrón, Fundación Rosalía de Castro), 2, 2002.

8 É o retallo do libro VII das *Metamorfoses*, referido a Filemón e Baucis. Trátase do único texto de Ovidio que ofrece *Versos de alleas terras*...

9 Topónimos que non se consignan na paráfrase, aínda que é probable que Cabanillas tivese presente esa zona rural cambadesa para situa-la choupana na que viven Baucis, "a solermiña vella", e Filemón, "da súa mesma edade".

10 Prudencio (348-ca. 410) non está presente en *Versos de alleas terras*... O texto "Immolat Deo Patri..." figura, en efecto (como "capítulo" terceiro) no poema *Samos* (Vigo, Galaxia, 1958).

11 Na carta contesta a un inquérito de Fernández del Riego, que, daquela, preparaba a súa *Escolma de poesía galega. IV. Os contemporáneos*, que publicaría Galaxia sete anos despois, en 1955. Parte desta carta reprodúcese na citada escolma baixo o rubro "Poética" (pp. 26-27). A carta, completa, publiqueina eu no vol. 3 da *Obra completa* de Cabanillas (Madrid, Akal, 1981, pp. 534-36).

12 O "Canto a Roma", poema orixinal (non tradución), apareceu en *Camiños no tempo*, Bibliófilos Gallegos, 1949.

13 Non estraña, nun poeta tan católico, a preferencia pola IV Égloga de Virxilio, que algúns críticos teñen interpretado como profética esforzándose en ver no "puer" do poema ó Neno Xesús, que nacería anos despois. Traduciuna ó galego con emoción o sacerdote Avelino Gómez Ledo e foi celebrada —como profética— no número 1 da revista *Logos* (Pontevedra), "boletín católico mensual". O mesmo Cabanillas considera a Virxilio, no "Canto a Roma", poeta "mesiánico".

14 Cabanillas, Ramón, *Obra completa*, ed. cit. na n. 11, pp. 526-27. Publicouna, primeiro, Carballo Calero no volume, xa citado, *Homenaxe a Cabanillas no centenario do seu nacemento*, 1977.

15 A "Salutatio ad Patriam (Ex Ael. Ant. Nebrisensis)" é o primeiro poema de *Camiños no tempo*, 1949. Refírese Millán ó libro de Félix González Olmedo *Nebrija (1441-1524). Debelador de la barbarie, comentador eclesiástico, pedagogo, poeta*, Madrid, Editora Nacional, 1942.

16 "Flor de orballo (Conto chino)", poema orixinal, tamén se publicou en *Camiños no tempo*, 1949.

17 Alonso Montero, X., "Don Ramón Cabanillas confésase con don Ramón Otero Pedrayo", en *Ramón Cabanillas, camiño adiante*, A Nosa Terra, extra, Vigo, s. d. [1989].

18 "Don Ramón Cabanillas confésase con don Ramón Otero Pedrayo", cit. na n. 17, p. 10.

19 "A traducción galega, por Aquilino Iglesia Alvariño, das Odas de Horacio (1951). Problemas no contexto e no texto", *Insights into Translation*, Universidade da Coruña, 2001, pp. 21-29.

20 *Evphrosyne*, Lisboa, 1959, pp. 397-400.

ESCRITA POÉTICA EN GALEGO A FINS DO SÉCULO XVI: A "CANCIÓN GALEGA EN LOOR DE DON DIEGO DAS MARIÑAS PARRAGUÉS"

Rosario Álvarez e Xosé Luís Rodríguez Montederramo

1. HISTORIA TEXTUAL

1.1. Noticia do texto

Os dous testemuños coñecidos da "Canción en loor de don Diego das Mariñas Parragués" ocupan, respectivamente, os fols. 165r-167v e 168r-171r do manuscrito da Real Biblioteca II/1581(2) [*Catálogo RB,* t. XI, v. II, p. 155], coñecido como *Cartapacio de Pedro Penagos*. A Menéndez Pidal débese a primeira descrición ampla do contido do cancioneiro, que inclúe dentro do grupo que denomina "Cartapacios literarios salmantinos del siglo XVI":

> Todos estos manuscritos tienen un carácter común: son cartapacios formados por personas afectas a la Universidad de Salamanca. Se conservaron en esa ciudad, en la biblioteca de los Colegios Mayores, hasta que de ellas pasaron a la Biblioteca Real, en 1806-1807. Son, pues, una abundante y expresiva muestra de la literatura más gustada en la Universidad salmantina durante la segunda mitad del siglo XVI (Menéndez Pidal 1914: 43).

A canción que editamos está descrita dentro da segunda división das oito en que este estudioso divide o *Cartapacio de Pedro Penagos*, comezado a escribir, segundo se declara na rúbrica inicial, o 9 de agosto de 1593. Cortijo Ortiz (1995: 17-33), seguindo a Menéndez Pidal, confirma a xestación do cancioneiro no ámbito salmantino dos colexios maiores, ofrece unha división en seccións, que difire da de Menéndez Pidal, e unha completa descrición do seu contido. Recentemente fóronse publicando múltiples contribucións ao coñecemento da biblioteca do conde de Gondomar e as súas afeccións literarias e de coleccionista, de forma que algunhas hipóteses no seu momento valiosísimas, tales como a procedencia salmantina dos cartapacios literarios ou a identificación das súas partes unitarias, deben ser analizadas á luz deses novos datos[1].

O volume misceláneo que contén a nosa canción é un códice facticio, encadernado no primeiro terzo do séc. XIX. Na súa folla de garda un rótulo por man do séc. XVIII confirma a súa antiga localización na biblioteca vallisoletana do conde de Gondomar: «Gondomar Sal. 1-Est. 17-Cax. 5»[2]. Este dato por si só exclúe este cancioneiro do fondo dos suprimidos colexios maiores salmantinos, que entrou na Real Biblioteca baixo o reinado de Carlos IV e que foi devolto á Universitaria de Salamanca en 1954. Pero a pre-

senza do conde de Gondomar vai máis aló da consignación desta antiga signatura, xa que hai varias composicións dedicadas á súa persoa[3] e algunhas anotacións e copias da súa man. Así, á marxe dunhas «Octavas a las ánimas de purgatorio», ao fol. 144v, anota: «Muy buenas». No fol. 202r copia da súa man, inconfundible pola súa mala letra, a glosa a «En la cruz, que sí, que no», unha das escasas veleidades literarias do conde, e pon a súa sinatura e rúbrica. Xa no papel de lector, no fol. 7v, respecto ao «Soneto 32 de don Luis de Góngora», anota que é "Difinición de la corte".

Máis difícil é establecer as partes que integran este códice facticio. Menéndez Pidal divídeo en oito, sen explicitar os criterios que o guían, aínda que parece claro que se apoia nas distintas foliacións, nas unidades de contido, nas mans dos copistas, etc. Pola súa parte Cortijo Ortiz considérao un códice unitario con seis seccións. Esta pretendida unidade do códice lévao a lle atribuír ao compilador Penagos poemas nos que constan rúbricas habituais como «otro mío». Así, no seu comentario ao bloque formado polos fols. 144v-230v, ao que pertence a nosa canción, sinala que «por primera vez aparecen composiciones calificadas de *mías* y atribuibles a Pedro Penagos» (Cortijo Ortiz 1995: 18), se ben considera esta sección allea á intención que guiou a composición do cartapacio.

Lonxe de intentarmos establecer as unidades que compoñen este volume, o que esixiría unha rigorosa análise codicolóxica fóra do propósito deste estudo[4], si nos parece oportuno constatar que nada permite supoñer que o referente de «mías» na rúbrica mencionada teña algo que ver con Penagos, nin que a «Canción galega en loor de don Diego das Mariñas» forme parte do *Cartapacio de Pedro Penagos*. En rigor, soamente poden ser adscritos ao labor compilador de Penagos os poemas recollidos na «tabla de este cartapaçio donde ay rromanças y letras y sonetos y otras composturas muy curiosas...» (II/1581, h. [2]r-[3]r), que van ata o fol. 80, e os seguintes ata o fol. 124, que continúan a foliación antiga. A encadernación actual non garante a unidade do cancioneiro, que recolle materiais diversos. Menéndez Pidal ten en conta esta natureza facticia no seu exame do *Cartapacio de Ramiro Cid y Piscina* (RB II/1580), cando afirma que «El resto del tomo, aunque parece de iguales letras que lo anterior, estaba cosido aparte en la antigua colección de que se formó ésta» (1914: 309).

En definitiva, a nosa canción —ao igual có resto dos poemas non incluídos nesa unidade codicolóxica determinada pola foliación antiga— non responde á intención selectiva ou acumulativa do compilador Pedro de Penagos; por contra, para esa segunda parte do volume observamos unha xestación que podemos denominar de aluvión. Así, no fol. 179r descubrimos a presenza doutro compilador, Fr. Lucas Zarco de Morales, que traslada poemas alleos e propios. Este poeta ocasional, que se declara capelán do conde, fai a seguinte observación sobre o seu traballo:

> El borrador del primer soneto no hallo y pues vm lo tiene mande ponello aquí y perdone vm que como no hago profesión desto y assí hago de mill a mill años algo,

> nunca guardo borradores, y assí no e hallado más que esto con que escrevir a Vm, pero para echar mis faltas en la calle sobra esto [RB II/1581, fol. 180r].

E alude a continuación a outras dúas tarefas que realiza a petición do conde: «Las bullas no e podido trasladar ni picar las flores de lis que hechas están y muy buenas...». Os folios precedentes (fols. 178 e 179) conteñen os sonetos: o primeiro dedicado a don Diego Sarmiento de Acuña, o segundo ao escudo das súas armas e o terceiro á duquesa de Veraguas. O primeiro, que comeza "Si subir puedo el mal limado canto", consérvase en tres copias e unha delas é o borrador. Parece, pois, que Gondomar observou o consello do frade e mandou poñelo nese cartapacio. Unha carta enviada a fins de 1595 [RB II/2162(41)] ofrécenos máis datos da relación deste capelán e o seu señor; nela volve sobre as bulas e di que non as atopa, pero que así que as teña as porá en romance, e menciona tamén o bordado dunhas cruces e flores. Outro grupo importante da segunda parte deste volume constitúeno os poemas de Fr. Miguel Cejudo, con quen Gondomar mantiña relación epistolar, na que consta o envío por correo ordinario como medio de transmisión poética deses textos[5]. Un deses poemas está dedicado ao conde (véxase transcrición en *Apéndice*).

Pero máis importante polo que afecta á nosa canción é a nota, á fin dunhas coplas, que di: «Después de averse conpuesto es[tas] coplas, conpuso las que se siguen don Gaspar de Teves». As coplas atribuídas a Gaspar de Teves, que comezan «Vino desde tierras lueñas», ocupan o fol. 164r-v, e no seguinte folio comeza a «Canción Galega en loor de don Diego das Mariñas Parragués». É obvio que, dado o carácter de aluvión que impera na conformación do cartapacio, este criterio de contigüidade non abonda para propor a atribución da canción a don Gaspar, pero impón o exame doutros datos que lle atanguen. Pola correspondencia de Melchor de Teves, seu tío, co conde de Gondomar, coñecemos a afección poética de Gaspar e algúns datos biográficos:

- 1596, maio 8. Melchor de Teves, desde a Coruña, dá noticia a Diego Sarmiento de Acuña da visita do señor arcebispo de Santiago: «le emos visitado todos y el a nosotros en nuestras casas y así emos quedado mui amigos y le emos echo toda la cortesía del mundo». E, ao remate, comunícalle que «las coplas bi, y las unas son de d. Luis de Góngora, y las de d. Gaspar son mucho mejores y de hombre que aún en disparates es más conçertado». Comunica tamén a chegada do «adelantado por general de la mar y trae la armada a Ferrol y con ello le da el gobierno de la tierra porque no aya tantas caveças...» [RB II/2109, 51].
- 1596, xullo 12. Melchor de Teves informa a don Diego do seu desexo de que Gaspar vaia co Adiantado: «A d. Gaspar escribo que se baya con el adelantado y que no aga otra cosa y al adelantado que se lo mande». E láiase de que malgaste o seu tempo en Valladolid: «Es lastima que esté haciendo coplas en Valladolid tiniendo tan buen sugeto para serbir» [RB II/2109, 55].

- 1596, xullo 13. Melchor de Teves insiste na necesidade de que Gaspar se empregue no servizo do Adiantado: «A d. Gaspar escribo se baya con el adelantado o se venga aquí con esta ocasión». Menciona a morte da súa cuñada, que é a nai de Gaspar: «No a sido posible disimular la muerte de mi cuñada porque se divulgó de manera por cartas de Madrid y por el prior de Puentes Deume su hermano que me a sido forçoso sacar lutos a toda prisa» [RB II/2109, 56].
- 1596, xullo 23. Melchor de Teves, finalmente, participa a Gondomar a resolución do seu sobriño Gaspar de Teves: «Parézeme que don Gaspar tomo una rresolución de hirse con el adelantado si toma mi parezer por que ninguna cosa le está tan bien ni a nayde tiene tanta obligación en España. Debe de estar sentidísimo de la muerte de su madre e yo lo estoy también, que hera la mejor muger del mundo» [RB II/2109, 57].
- 1596, xullo 30. Francisco de Villapadierna dende Valladolid, anota no post scriptum da carta que envía ao conde: "Olbidábaseme ese romançe al tiempo que yço todo este mayo mui aspero, es de Gaspar de Tebes" [RB II/2157, 304].
- 1596, outubro 15. Francisco de Villapadierna menciona, dende Valladolid, a morte de Gaspar de Teves [RB II/2157, 1].

Tal e como se deduce da alusión ao río Mandeo[6] no v.18, o poeta sitúase nalgún lugar das súas ribeiras, pero non puidemos localizar datos que sitúen este Gaspar de Teves nesa contorna, aga a mención de Pontedeume na carta de 13 de xullo de 1596 citada arriba. É máis, nin tan sequera puidemos comprobar o vínculo da orixe da familia Teves co reino de Galicia, aspecto imprescindible para fundamentar a atribución do poema a Gaspar. As pesquisas nesta liña foron bastante infrutuosas, salvo raras e breves alusións a unha procedencia galega indeterminada ou dalgún lugar impreciso da fronteira entre Galicia e Portugal (Crespo Pozo: IV 406 e 422, cit. O. C. [i.e. Oxea – Cadaval, BNM Mss. 6631 e 3998]).

O único dato relevante para afirmar a natureza galega de Gaspar, pero obviamente insuficiente, é o parentesco de irmandade da súa nai co prior de Pontedeume, que se desprende da carta mencionada arriba datada en 13 de xullo de 1596. En definitiva, tan só novas aportacións que contribúan a identificar o prior de Pontedeume ou engadan datos biográficos sobre o propio Gaspar poderán confirmar ou rexeitar esta hipótese de atribución do poema[7].

1.2. *As dúas copias, a transmisión e a ocasión do poema*

Segundo sinalamos arriba, existen dúas copias do poema. No seu aspecto máis externo, a que ocupa os fols. 165r-167v *(A)* é máis limpa, sen emendas nin riscos; a copia *B*, nos fols. 169r-171r, é menos pulcra, presenta riscadelas, correccións interlineais e engadidos. As variantes máis significativas de *B* respecto de *A* son as seguintes:

(a) No v.1 *B* escribe *Ora se<a>*, con <a> sobreescrito, pero *A* mantén *Ora se*.
(b) No v.5 *B* emenda *pois* sobre a forma castelá *pues*; *A* le igualmente *pois*.
(c) No v.6 *B* insire <e> sobrepoñéndoo en *quentr<e>as*; para maior claridade fai unha chamada á marxe esquerda para anotar *e as*; *A* escribe *quentre as*.
(d) No v.35 *A* parece que escribe <enlos> e logo emenda en <enhos>, en *B* lese <enos>.
(e) No v.52 de *B* o segundo *a* de *cabaleria* está escrito sobre outro grafema e clarifícase a emenda reescribindo *cabaleria* na marxe; en *A* lese *cabaleria*.
(f) No v.60 de *B*, fin da estanza VII, sáltase á estanza IX. Eméndase cunha chamada co signo # que remite ao folio 171r, onde, con letra máis descoidada, se inclúe a estrofa que *A* sitúa no lugar que lle corresponde.
(g) O v.86 está escrito a continuación na interliña e como substituto dun verso riscado, onde parece lerse <chegou tant'a colmo a tua gran ventura> ou <chegou asta colmo a tua gran ventura>, en lugar do definitivo <non ves tua dita o ollo e gran ventura>, coma o que figura en *A*.
(h) No v.95 *B* risca *enbreue* en <que enbreue por eles> para emendar con <que por eles enbreue>, que é o que le *A*.
(i) No v.97 *B* escribe <e acharas bondad>, mais logo risca *bondad* e emenda en <e bondad acharas>, que é a lectura de *A*.
(j) No v.98 *B* superpón *terran* á forma riscada <tendran>; *A* le *terran*.
(k) No v.107 *B* risca <Porque>, que non fai sentido co que vén a seguir, e introduce *face*, lección tamén de *A*.

Esta lista de emendas na copia *B* presupón, pola súa natureza, a intervención dunha man autorizada, en particular as que numeramos como 6, 7 e 8. Ademais, a emenda 6, que refai por completo un verso, riscando outro preexistente, totalmente distinto, exclúe a posibilidade de que *B* sexa un testemuño derivado de *A*. Tampouco se aprecian erros comúns que permitan remontar ambas as copias a un mesmo testemuño. Por outra banda, sen ser obrigado, nada impide considerar, que *A* sexa traslado en limpo de B, introducindo variantes típicas de copista, debidas en moitos casos a vacilacións propias de quen non está familiarizado coa escrita en galego[8].

Máis difícil é establecer a identidade das mans. Por algúns trazos ms. *A* parece de man diferente da de ms. *B*, en particular polos grafemas <g> e <d>, pola maior profusión de <ç> en *A*, trazado de xeito diferente, pois o diacrítico neste texto é unha coma que deixa a parte cóncava cara á esquerda <,>, mentres que en *B* abre cara á dereita <¸>, e, igualmente, porque o trazo predominante das vibrantes é tamén distinto. En canto á man das emendas en *B*, o seu menor tamaño dificulta unha identificación segura coa man do texto en que se insiren e coa man da estrofa engadida.

Se denominamos *B1* a copia *B* sen emendas nin estrofa engadida, podemos conxecturar que o escribente ten ms. *B1*, borrador autógrafo ou traslado que podería cote-

xar co orixinal ou outra copia autorizada, non conservada, que en todo caso por emenda de *B1* obtén *B*, que a partir desta copia emendada se fai ms. *A* e que logo se insiren as dúas copias no cartapacio.

En definitiva, é necesario presupor a intervención do autor, ben por medio de borrador autógrafo ou copia autorizada, ben por corrección directa. A outra posibilidade —emendas de escribente *motu proprio*— non parece moi viable, especialmente pola eliminación e substitución total no devandito v.86. En calquera caso, os datos expostos si parecen suficientes para xustificar a adopción de ms. *B* como texto base para a nosa edición.

2. O DEDICATARIO, DON DIEGO DAS MARIÑAS PARRAGUÉS, E O CONTEXTO DA CANCIÓN

En Pardo (1657: 408-409), a quen segue Vaamonde Lores (1917: 181-187), atopamos quizais a máis temperá noticia biográfica do dedicatario da canción, don Diego das Mariñas Parragués, e talvez a máis precisa. Os datos que achega resolven boa parte das alusións históricas do poema[9]:

> Don Diego de las Mariñas, que fue paje del Señor Rey Don Felipe el Segundo, hallòse con el Señor Don Iuan de Austria en la guerra de Naverino en la Goleta, y Tunez, Sirviò en Flandes hasta que murio este Principe, fue a la jornada de Aragon à su costa, hizole merced à la buelta su Magestad del Abito de Santiago, y juntamente le mandò gouernar la gente de guerra de Galizia, honròle muerto su padre, el señor Rey Don Felipe Tercero, cõ el oficio de Gentil-Hombre de la boca, y con el de Escriuano de raciones del Reyno de Napoles, despues le hizo Mayordomo mayor de los Principes de Saboya, Gouernador, y Capitan General del reyno de Galizia, y Presidente de la Audiencia de la Coruña, y Cauallerizo mayor del Principe Filiberto, à quiẽ acompañò en las jornadas de Napoles, y Sicilia, dandole su Magestad la Encomienda de Bisagres junto a Cordoua, para ayudas de costa, muriò en las Costas de Grecia, sin dexar sucession, sirviendo el oficio de teniente de Principe de la mar, aviendo sido casado con Doña Mariana de Velasco, hermana de Don Alonso de Velasco primer Conde de Rivilla, (...) por cuya muerte entraron en el señorio destas casas los Señores de la de Torès.

O hábito de Santiago foille concedido en 1593 e por esas datas era nomeado Gobernador e Capitán Xeral de Galicia[10], nunha etapa en que este reino asumiu un papel de primeira orde nas empresas militares da Monarquía. O seu empeño máis recoñecido foi a fortificación da cidade da Coruña, que desde o seu nomeamento viu avances moi notables respecto aos levados a cabo polo seu predecesor. Xa en xuño de 1594, Mariñas comunicaba ao rei «el inicio de las obras de la muralla en la zona del convento de S. Francisco y las del castillo de Santa Cruz» (Saavedra Vázquez 1996: 117, n. 137). Arredor desa data, 1594, debeu de escribirse a Canción, segundo se desprende das estanzas VIII e IX que refiren o labor de fortificación que don Diego emprenderá na Coruña.

Hai diverxencias importantes respecto ao lugar de nacemento, polo menos entre as testemuñas que constan no expediente para a obtención do hábito de Santiago [AHN

Órdenes Militares, 4917], que lle atribúen o Caramiñal, Parga, Santiago, Xunqueiras ou, incluso, Valladolid. Máis precisos, con todo, parecen os que o sitúan no Caramiñal:

> ...a pareçer deste testigo [Eliseo de las Alas, de Santiago], será de más de 32 años, no sabe do nació el dicho Don Diego pero su naturaleça es del dicho reino de Galiçia por lo que toca a su padre, que se llamó Gonçalo Perez de las Mariñas, que vivió y tenía su casa en el Caramiñal;
>
> ...tiene su casa en Junqueras, junto a la Puebla del Deán, y es natural del Reino de Galicia;
>
> ...es vezino y natural del Caramiñal, que está pegado con la dicha villa de la Puebla;
>
> ...es natural y tiene sus casas en Junqueras, quinta parte de legua de la dicha villa del Caramiñal.

A data de nacemento é tamén imprecisa, pois a idade que lle asignan as mesmas testemuñas das probas, realizadas arredor dos anos 1592-1593, oscila entre os 30 e os 40 anos, co que o nacemento debe de situarse na década dos cincuenta; Sánchez Cantón (1965: 229), sen citar fonte exacta, fíxaa en 1551.

Casou con Mariana de Velasco, irmá de don Alonso Velasco conde de Revilla, e faleceu nas costas de Grecia sen deixar descendencia. A data da morte dedúcese pola carta que o mencionado Alonso de Velasco envía ao Conde de Gondomar o 26 de novembro de 1619, na que manifesta o seu pesar pola morte de Diego das Mariñas:

> Lastimado me a la falta de don Diego de las Marinas, porque, señor, es el morir cosa que, deprisa y por islas y mares, debe de aflixir mucho, y en berdad que es falta de ffe y aun locura no mirar bien esto [RB II/2173, 38].

O ámbito festivo e cerimonial parece o máis apropiado para explicar o contexto en que se produce e recibe este tipo de poesía encomiástica, e a existencia de varias copias, se consideramos a súa xestación previa e allea á participación do recompilador do cartapacio, apoia esa hipótese. Sirva a modo de ilustración, o modelo de transmisión poética habitual nos séculos de ouro descrito con detalle na *Relación del regozijo y fiesta que la casa del Illmo. cardenal* [Rodrigo de Castro] *hizo con la nueva de su creación* [BGUS Ms. 2405, fols. 100r-103r], celebrada en Sevilla con motivo da promoción a Cardeal de don Rodrigo. Este precioso documento testemuña unha cerimonia na que a poesía ocasional ten un papel central; así, por exemplo, a cuadrilla procedente do reino de Galicia, formada «por seis gallegos enbiados de los concejos de Monforte, Sarria y Lemos a dar el parabién al Illmo.» —na que curiosamente o personaxe de Gómez das Mariñas é cuadrilleiro maior, ó igual que noutras cuadrillas se serven de personaxes históricos ou mitolóxicos—, espalla ceduliñas entre o público cunha letra que di «Plus Ultra», xunto con outros motes, ademais das que envían ó propio cardeal:

> La letra que por calles y plazas esparzían era Más y más / hasta llegar do no ay más... La que al cardenal embiaron fue del Plus Ultra de divisa... La que la quadrilla embió

> junta en señal de su embajada fue: De Monforte, Sarria y Lemos / venimos, que es patrio suelo / al parabién del capello. Acompañaron estos motes otros muchos y muy agudos que por alegrar las gentes con la capa de pecadores se esparcían. Fue la quadrilla de las letras, por ser todos los de ella consagrados al Helicon y Pindo. Fue quadrillero Gómez das Mariñas, no poco conocido en casa del cardenal por su officio [BGUS MS. 2405, fol. 102v].

O contexto da nosa canción antóllasenos moi semellante ó descrito, e, polo tema do poema, o seu motivo podería ser a recepción do eloxiado na Coruña como gobernador e capitán xeral do reino, ou a entrada da súa muller nesa cidade, feito este último documentado no acordo de 12 de agosto de 1594 de facer festas en honra da chegada de Mariana de Velasco, muller de don Diego das Mariñas:

> "En este ayuntamiento el dicho corregidor propusso la benida de la muger de don Diego de las Marinas a cuyo cargo esta la gente de guerra deste Reyno y la benida del arçobispo de Seujlla, por lo qual convenia hazelles fiestas y se corriesen toros" [AHMC *Libro de actas*, 62v].

Este documento e a alusión expresa á esposa nos dous versos finais do poema alicerzan esta suposición. De por parte, as varias mencións de convites a festas en Santiago e na Coruña apoian o gusto de dona Mariana por estas celebracións; así, no segundo período en que están en Galicia, posterior á data de redacción do noso poema, o concello de Santiago organiza festas en honra dela, nun acordo de 12 de xullo de 1606:

> En este consistorio se hordeno que se hagan fiestas a la Señora Doña Mariana de Velasco, mujer del gobernador don Diego Parragues de las Mariñas, Capitan General en este reyno a echo como convenga fiestas son a las seguientes; en la noche, que es catorce, una mascara y honbres en las bentanas por toda la ciudad de las lunbreras, se haga pregon lo del mezlara se encarga al señor alcalde da Roza y al alcalde Martin Rubio, provisor general y al señor Jacome Luaces y alguacill mayor. Y ansi mismo y se corran quatro o seis toros buenos, los quales se encargan a los regidores Lope Osorio y Jacome de Luaces para que los hagan torear, buenos y con esto cunplan los carnyceros con los toros del señor Juan, y ellos lleven el precio conforme a la bondad dellos y los señores alcaldes. Ansi para que el señor beedor y portero haga traer garachas de cañas y se haga un juego de cañas, en la calle del Preguntoiro, el cual se encarga a los regidores don Francisco de Figueroa y don Alonso de Cisneros, para que lo agan en la mejor forma que les paresziere y se haga libranza... (Goy Diz 1999: 294-5).

Se temos en conta que nas ordenanzas da Real Audiencia se establece que os familiares do gobernador non teñen dereito a honras oficiais, e só se indica que as súas mulleres teñan asentos decentes cando concorren ás festas (Fernández Vega: I 156-7), a excepcionalidade de dona Mariana como dedicataria de honras oficiais realza e encarece a posición e recoñecemento social desta familia. Para a progresiva consolidación das festas e cerimonias públicas como factor de cohesión do entramado institucional e social e recurso de propaganda orientado a robustecer a imaxe da monarquía, na Galicia de finais do séc. XVI, véxase López (1998, 2001).

3. O POEMA

3.1. *Estrutura argumental*

O modelo que imita a canción parece ser a Égloga IV de Virxilio, de tema político, dedicada ao nacemento do fillo do cónsul Asinio Polión, a quen se profetiza un rexemento de paz, nunha nova idade dourada. Fronte ao estilo humilde da poesía pastoril, Virxilio eleva o ton para adecualo á transcendencia do tema, xa que «el campo no es de todos recibido»[11].

A primeira estanza da nosa canción é unha invocación á «Musa Galega» para que, con ocasión dun caso milagroso que se ofrece, abandone o «burel cuitado e feo» con que ata agora se vestiu e entre a compartir a fama e o Parnaso coas outras nove musas. A segunda estrofa continúa esta invocación á musa, á que pide que, a pesar do previsible pouco aprecio que vai ter na cidade, erga a súa voz e faga que resoen «froitas, árbores e viñas o sangre escrarecido das Mariñas». No v.8 desta estanza menciona o río Mandeo, que rega as Mariñas, soar orixinario do apelido de don Diego.

Estas dúas estanzas teñen un claro eco virxiliano. A invocación á «Musa Galega» correspóndese coas «Sicelides Musae», as musas sicilianas, que se remontan a Teócrito e inspiran a poesía pastoril, de ambiente campestre: «Sicelides Musae, paulo maiora canamus» (Ecloga IV, 1; «Un poco más alcemos nuestro canto / Musa...», Cuevas 2001: 219). O pouco agrado con que a canción galega vai ser recibida fóra do ámbito campestre e a insistencia en elevar o ton son dous motivos tamén coincidentes, que o poeta latino reflicte en dous versos: «Non omnis arbusta iuvant humilesque myricae; / canimus silvas, silvae sint consule dignae» (Ecloga IV, 2-3; «El campo no es de todos recebido, / y si cantamos campo, el campo sea / que merezca del Cónsul ser oído», Cuevas 2001: 219).

Os versos 9-10 aluden á 'novidade' ou 'noticia' que constitúen estes versos —*noua, albrizas ou primizas*—. Lidos á luz dos versos de Virxilio, anuncian o inicio dunha nova idade, compartindo co latino o topos do retorno da Idade Dourada: «iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna; / iam nova progenies caelo demittur alto» (Ecloga IV, 6-7; «y la doncella virgen ya es llegada, / y torna el reino de Saturno y Rea. / Los siglos tornan de la edad dorada», Cuevas 2001: 219-220). Este eco virxiliano presentounos unha seria dúbida na lectura do verso 9, con dúas opcións igualmente válidas desde o punto de vista lingüístico: sen pleno convencemento, baseándonos en razóns entoacionais e rítmicas, mantemos na nosa edición «e en pago de tal noua e tas albrizas / recebe do teu verso estas primizas», interpretando *nouas* como substantivo e *tas* como plural do identificador *tal*, aínda que non descartamos totalmente a moi suxestiva lectura *nova etas* (i.e. 'aetas'), «e en pago de tal noua etas, ¡albrizas!, / recebe...».

A estanza terceira alude a un galego que por ese tempo cantou as profecías que esperan ao «barón santo» de Sevilla, a quen se atribúe unha media galeguidade, un trazo do que se serve o noso poeta para gabar a íntegra galeguidade de don Diego, que «por todas as partes» é galego, e por tanto o máis xusto destinatario dunha canción galega. É moi

posible que ese varón santo sexa Rodrigo de Castro, cardeal-arcebispo de Sevilla, que nesas datas viaxou a Galicia para fundar o colexio da Compañía de Monforte e gañar o xubileu, cunha visita anunciada á Coruña, circunstancia pola que o concello da cidade acorda organizar festas[12]; ora ben, esta identificación ofrece dúas dificultades: en primeiro lugar, parece excesiva a cualificación 'varón santo', e, en segundo lugar, pese ao seu nacemento en Valladolid, a súa plena natureza galega é incontestable. A primeira obxección pode resolverse, tendo en conta que o panexírico ben pode aceptar a hipérbole; da outra parte, a media galeguidade, máis que facer de menos a don Rodrigo, que sempre manifestou ser oriundo do reino de Galicia, pretende, como xa sinalamos, enxalzar a máis cabal de Diego das Mariñas[13].

O ambiente sevillano da época era propicio para composicións semellantes á aludida na nosa canción. Dámaso Alonso (1972) estuda un manuscrito de xustas literarias en honra de santos de Sevilla escrito entre os anos 1593 e 1600 e recorre sucintamente a tradición sevillana deste xénero, remontándose ata 1531. Este manuscrito [Biblioteca del CSIC, R.M. 3879], con todas as composicións do certame e outras de distinta procedencia, debuxa un marco no que puido perfectamente xurdir un panexírico do cardeal, auspiciador ademais de múltiples festas en honra de santos. As virtudes de don Rodrigo e mais o seu peso na corte e no estamento eclesiástico eran o bastante recoñecidos como para ser cantados por calquera rimador; así, o cronista de Sevilla, Diego Ortiz de Zúñiga (1677: 581), no ano 1593 dos seus *Annales* anota:

> ...y era el Arçobispo por estos tiempos grandemente amado y reverenciado de sus subditos, por sus excelentes obras en el gobierno y en el socorro de los pobres.

As dúas estanzas seguintes, a IV e a V, son unha exaltación da liñaxe dos Parga e dos Mariñas. O máximo aprecio que del se ten nos reinos de Castela, onde «os da uosa linage son primeiros» (v.40), contrasta cunha consideración máis discreta en Galicia. No momento en que se escribe o poema, Gómez Pérez das Mariñas, xunto co seu primo don Diego, é talvez o membro máis representativo da familia dos Mariñas, pois tras ser elixido para correxedor de Logroño e Calahorra e honrado co hábito de Santiago, foi encomendado por Felipe II en 1589 para desempeñar o cargo de Gobernador e Capitán Xeral de Filipinas (Vaamonde Lores 1917: 206). En Galicia, en cambio, a presenza desta casa era pouco notoria fronte ó papel desempeñado en épocas anteriores; así, deixando á marxe ó máis coñecido Gómez Perez das Mariñas, que na batalla de Altamira derrotou ó arcebispo Fonseca, convén salientar a Fernán Pérez Parragués, primeiro dos Parga en entroncar cos Mariñas, que participou en tódalas loitas civís do seu tempo, «dando siempre muestras de extraordinario valor, especialmente cuando prendió al famoso Alonso de Lanzós, hecho por el que fué espléndidamente recompensado por los Señores de Andrade» (Vaamonde Lores 1917: 143). Da gabanza da liñaxe descende ao dedicatario, que, saído de tal planta e curtido en tantas guerras, trae a paz á súa terra.

As estanzas VI e VII recollen os feitos de armas de don Diego. Menciónase o recoñecemento de Felipe II, que valorando a súa prudencia e cordura o escolleu para pacificar o reino de Aragón, ao lado e como conselleiro de Vargas. A ocupación de Zaragoza a fins do 1591 é un episodio ben coñecido da España de Felipe II (véxase, p. ex., Almirante 1923: II, 420), e Alonso de Vargas foi o encargado de dirixir esta operación militar.

A estanza VIII incide no tópico da inmortalidade da fama: «de siglo en siglo, por millós de anos, / dure a vosa memoria entre os humanos» (vv. 79-80).

As estanzas IX e X parten do lamento polos danos sufridos pola cidade da Coruña a mans do herexe, en alusión directa á destrución causada polo ataque de Francis Drake, coa profecía de que en breve tempo por obra de don Diego será reconstruída e completamente fortificada.

A derradeira estrofa contén a petición de que, aínda que don Diego alcance merecidas honras máis altas —como o goberno de Flandres, que por eses anos é a culminación do *cursus honorum* de home de corte—, honre a súa patria e axude a evitar a guerra. Nos últimos versos o poeta, usando unha frase formularia, desexa a don Diego que se logre ben coa súa esposa, «honrada, principal e tan fermosa» (v.110), arela que non se cumpriría ao morrer don Diego sen descendencia, pois na época non había outro logro matrimonial que non fose este.

3.2. Métrica

O poema está composto por once estanzas, forma estrófica que alcanzou o seu apoxeo nos séculos de ouro en cancións, églogas e comedias, de xeito que só en Lope de Vega poden rexistrarse polo menos 13 tipos distintos de estanzas. Por regra xeral, combinan versos de arte maior e arte menor:

> Se cultivaron igualmente las variedades extensas y graves, recargadas de endecasílabos, y las combinaciones breves y ligeras, más inclinadas a aumentar la intervención de los versos de siete sílabas (Navarro Tomás 1991: 253-254).

En canto ao número de versos que poden concorrer nunha estanza, o preceptista Francisco Cascales (1975: 240) considera que «la menor estancia no lleva ni puede llevar menos de nueve versos, y la mayor veynte y quatro»; a rima é fixada libremente polo poeta.

O noso autor emprega estrofas de dez versos, en dúas combinacións métricas de heptasílabos e hendecasílabos, case idénticas, que se sucede nunha sorte de alternancia:

(a) 7a-11b-7a-11b-11c-11c-11d-7d-11e-11e (estanzas I, III, V, VIII, X);

(b) 7a-11b-7a-11b-11c-11c-7d-11d-11e-11e (estanzas II, IV, VI, VII, IX, XI).

O conxunto de once estanzas que integra a nosa composición obedece á denominación que o propio autor lle dá, é dicir, constitúe unha canción. O mencionado preceptista define así esta forma poética:

> PIERIO.— ¿Y qué es canción?
> CASTALIO.— Una composición magnífica y espléndida, dividida en partes a solo un pensamiento endereçadas...
> PIERIO.— ... ¿Porqué llamáis la canción dividida en partes?
> CASTALIO.— En esso aludo a la textura de la canción, la qual consta de partes que llamamos estancias (Cascales 1975: 237).

Outros conceptos que definen a *canción*, segundo Cascales, son tamén de aplicación á nosa. Así, as once estanzas respectan o comezo cun cuarteto inicial, que responde á primeira parte dunha estanza, denominada *fronte*, constituíndo os versos seguintes a segunda parte ou *sirima*. Non observa, sen embargo, a *commiato*, que é «un pedaço de estancia con que se da fin a la canción» co oficio de «hablar con la canción, amonestalle que se atreva a salir o que salga, que haga o que diga alguna cosa que convenga al poeta, o le enseña cómo se deve defender de los maldizientes...» (Cascales 1975: 239-240). No noso caso a estanza final é unha máis e, dende logo, non cumpre a función prescrita para o *commiato*.

Na medida dos versos bota man con profusión da licenza métrica denominada sinalefa, incluso en situacións forzadas debido á existencia de pausa intermedia ou de longas e dificultosas secuencias vocálicas (§ 4.1,3).

4. ESTUDO LINGÜÍSTICO

4.1. Grafemas e sons

1. A rima consoante mantense polo xeral perfecta incluso no timbre das vogais tónicas: /ˈe/ *galega-emprega*, *dïego-galego*, *proezas-certeças*, *parragueses-paueses* e *yreges-deseges*; /ˈɛ/ *guerra-terra*, *certa-desperta*, *presençia-ausençia*; /ˈo/ *lastimosa-congojosa*, *esposa-fermosa*. A estas parellas hai que engadir, con toda probabilidade, *cedo-medo* /ˈe/, como corresponde á variante maioritaria do substantivo[14]; por tanto, o único caso de excepción sería o de *ceo* /ˈɛ/ e *feo* /ˈe/.

2. O texto dá mostras dalgúns fenómenos do vocalismo átono semellantes aos que se dan na actualidade. Na vacilación [e] ~ [i] pretónico, ms. *B* mostra maior tendencia á solución pechada, que se advirte en *primizas* <premiças>[15] e *istimados* <estimados>, se ben nun caso autocorrixe <Philipe> emendándoo en <Phelipe>; a preferencia do ms. *A* pola solución máis aberta maniféstase, ademais de nos casos anteriores, en formas que hoxe se consideran solucións vulgares, coma <prençipal> *principal* e <édefiçios> *edificios*. As dúas copias coinciden en *yreges*, unha solución aínda hoxe popular, que pecha un grao a vogal pretónica que se mantiña como <e> na escrita medieval. Canto á vacilación [o] ~ [u] que se dá en determinados contextos, en ámbalas copias atopamos *compridas* e *polidas*.

No topónimo *Cruña* óptase pola solución sen anaptixe, aínda hoxe popular en toda a contorna.

3. Obsérvase unha tendencia notable a resolver os encontros vocálicos nunha soa sílaba, pola vía da sinalefa, da elisión ou da crase, calquera que sexa a cualidade das vogais implicadas e a súa orde. Entre elas, salientamos as seguintes: as producidas a pesar da pausa obrigada polo vocativo ("musa miña*,* *a* uoz leuanta", v.15; "¿non ves tua dita, oh ollo*,* *e* gran ventura?", v.86) ou o inciso ("fará*,* *a* pesar da edade", v.73); entre vogal átona e vogal aberta semitónica ("de Sebill*a ó* varón santo", v.24; "o rrostr*o ó* ceo", v.2; por este cabaleyr*o ó* ceo alçadas", v.90), mesmo en secuencias máis longas ("corre sempr*e ó i*gual", v.72); entre unha vogal e un ditongo, en calquera orde ("de guerr*a ou* medo", v.88; "a vosa memor*ia e*ntre os humanos", v.80; "en prudenc*ia e* cordura", v.57; "sempr*e au*sencia", v.108; "ach*ou a* metade", v.25; "non dig*o eu*", v.32); a probable crase de /ˈee/ en *tragees*, medida coma unha soa sílaba, cadra conforme as outras variantes de P5 presentes no texto; a contracción 'prep. *con* + art. det.' conta como unha sílaba ("c*oa* bosa casta", v.72), o mesmo cá secuencia /oe/ da contracción co demostrativo ("c*oe*sa presencia", v.107); mídese tamén como unha soa sílaba a secuencia formada polo alomorfo antevocálico do adv. *non* e sílaba inicial seguinte, sexa esta átona ("n*o-e*scuyten", v.13; n*o-e*stés", v.83) ou tónica ("Cantou n*o-á* moitos días", v.21). Poucas veces se marcan graficamente as reducións destas secuencias: a probable crase entre /aa/ pode estar na base da grafía <astaédad> do ms. *A*, por <hasta a edad> de ms. *B* (v.78), e en todo caso a vogal resultante non forma parte da mesma sílaba có /e/ seguinte; en ms. *B* emén-dase <quentras> introducindo un <e> antes do artigo, pero non se restaura a elisión do <e> final da conxunción (ms. *A* respecta <quentre as>, v.6); ms. *B* <enquestan> resól-vese en ms. *A* inserindo a vogal <en que estan> (v.45); a solución <entreles> dá conta dunha contracción habitual, por elisión do /e/ final da preposición, o mesmo ca en <dendoje> e en <douro>; a eles débese engadir <bondad acharás> (v.97), de se aceptar que se produce unha elisión do /e/ final do substantivo, *e bondad' acharás*.

Compórtanse sempre como ditongo <ay, ai> (conx. *mays*, cuant. *máis ~ máys*), <au> (*aunque*, *ausençia*), <ey, ei> (*deija*, *groseiro*, *rey*...), <eu> (*teu*, *Mandeu*, *escolleu*), <io> (*canción*, *misterios*...), <iu> (*ciudade*), <oy, oi> (*pois*, *moitos*, *despoys*...), <ou> (*cantou*, *outro*, *cousa*...) e <uy, ui> (*cuytado*, *muy ~ mui*, *escuyten*). A secuencia <ia> realízase regu-larmente como ditongo (*Galicia*, *insinias*, *patria*…), coa única excepción de <diante>, que por iso editamos con diérese, *por dïante*. Canto a <ua>, compórtase como ditongo tamén no posesivo *suas* e *tua* ("*sua*s ribeiras" [v.17], "t*ua* dita" [v.86], coma en *apaciguar*, *antigua*, *igual*)[16], coa excepción de *túas* ("as t*úa*s altas torres derrubadas" [v.89], coma en *balüartes*), e así se marca coa presenza ou ausencia dos diacríticos na nosa edición.

Fronte a eles, mantéñense en sílabas diferentes: a vogal resultante de /aa/ respecto do /e/ seguinte ("hast*a a* edad postreira", v.78); /a/ átono seguido de /ˈo/ ("*a h*onrra", v.52) ou do /ˈɔ/ da interxección, este separado por pausa ("dit*a*, *oh* ollo", v.86); as secuencias en que unha das vogais é /ˈi/ (*saydo* e *días*, *profecías*...); o ditongo /ui/ respec-to da vogal seguinte ("m*uy e*scollidos", v.37; "m*uy a*ltas proezas", v.41); as secuencias

<eo>, tanto [ˈɛo] (*ceo*) coma [ˈeo] (*feo*, *rezeo*); as secuencias <ié> (*Dïego*, *fiel*) e <ué> (*crüés*); a secuencia <oe>, exceptuada a da contracción *coesa* (*proezas*, "aviso *e* arte" [v.62], "ro*e* e gasta" [v.74], "de siglo *e*n siglo" [v.79]). En "e bondad'acharás" (v.97), se <d> fose puramente gráfico teriamos unha forma truncada rematada en /ˈa/ que non forma sílaba co /a/ seguinte (§ 4.2,3), como ocorre en ms. *A* <e bonda acharas>, onde ademais hai un trazo semellante a unha coma trazada de esquerda a dereita entre as dúas vocais.

4. Os grafemas <i, y> alternan no elemento posnuclear dos ditongos, en ms. *B* cunha notable tendencia ao uso de <i> en tanto que en ms. *A* está moi xeneralizado o emprego de <y>. Así, *B* só emprega <ey> en *deyja* e *Rey*, e a diferenza de ms. *A* opta por <ei> en <silueiras, conselleiro, maneira, cabaleiro, enteiro, postreiro, reino...>; tamén só emprega <uy> en posición final (*muy*, en concorrencia con *mui*), pero non en *cuitado*, *escuiten* (fronte a <cuytado, escuyten>, de ms. *A*); tamén é máis parco no uso de <oy>, con só tres casos (*moy doce*, *despoys*, *moytos reinos*), aos que ms. *A* engade <froytas, foy, moytos por bastante>; finalmente, <ay> é usado nas dúas ocorrencias da conx. *mays* en tanto que no cuantificador alternan igualados *máis* e *máys*. Con todo, se ben é certo que en numerosos casos ms. *A* emenda <i> por <y>, en dúas ocasións actúa en sentido contrario (<mais> v.27, <despois> v.29), a mesma grafía que ambas as copias presentan en *groseiros*, *moitos días*, *a geito*, *dereito*, *pois* (2v.), *máis grandes*.

Como núcleo de sílaba emprégase <i>, aga en dous casos, un en hiato e outro en posición inicial: *saydo*, *yreges*.

5. Emprégase <u> con valor vocálico ou consonántico, en tanto que <v> só ten valor vocálico no determinante <vn>. A escolla de calquera destes dous grafemas fronte a <b> segue o criterio etimolóxico ditado polo castelán, con moi poucos casos de excepción en ms. *B*: *árbores*, *gobernar*... (coma en gal. moderno), *marauilla* (ant. *marauilla*, esp. e port. <v>), *olbides* (< lat. *OBLITARE) e *aués* (ant. *aver*), pero *vastante* e *Bargas*, *bosa* [1v.], *Sebilla*. En cambio, en ms. *A* nótase unha ausencia total de criterio, que nuns casos leva a inserir <u> con certo respecto á tradición (<Seuilla, caualeyro, caualeria>) ou sen ningún sentido etimolóxico (<reçeue, riueras, escriua, soberuios, caual>), e noutros moitos a proceder en sentido contrario (<bastante>, pero tamén <bontade, bersos, boz, lebanta, baron, boso, birtudes, bos, bentura, bes, beras>).

6. No texto non hai vogais nasais nin ocorrencias evidentes de nasal velar intervocálica interior (para <enhos>, §§ 4.1,9 e 4.3,1). Atópanse en posición explosiva exemplos de <m> para o fonema labial, <n> para o dental e <ñ> para o palatal. En posición implosiva, ms. *B* presenta sempre <n>, pero ms. *A* emprega <m> en tres ocasións, sempre seguido de <p>: <empago>, <som primeyros>, <tampolida>.

7. En posición explosiva <s> e <ss> teñen o mesmo valor, o dígrafo cunha soa aparición en ms. *B* e dúas en ms. *A*, en palabras diferentes e sempre en posición intervocálica: *passatempo* <pasatempo>, *paueses* <pauesses>, *cousas* <coussas>. En todo caso, é

evidente o abandono do grafema dobre, pois <s> pasa a ocupar o seu lugar (*ese*, *vosa*, *resonen*), coa única excepción da ocorrencia illada en ms. *B*; os dous rexistros de ms. *A* son hipercorreccións, non consontes coa gramática nin coa etimoloxía (a sg. *pavés* debería corresponder pl. *paveses*; lat. CAUSA > port. e gal. *cousa*).

Na mesma posición, en tanto ms. *A* emprega <ç>, ms. *B* alterna <c, ç, z>, se ben non na mesma distribución nin na mesma proporción. O grafema <ç> é infrecuente (9v.) e non ocorre nunca en posición inicial, pero si na interior posconsonántica (*alça*, *alçadas*, *cançion*, *infançós*, e posiblemente *ausençia*) ou intervocálica (*feço*, *naçido*, *certeças*); tamén é pouco frecuente <z> (8v.), que ocorre nunha soa ocasión en posición inicial (*zanfoña*) e as restantes en posición intervocálica (*gozo*, *albrizas*, *primizas*, *proezas*, *gentileza*, *rezeo*); o grafema habitual é <c>, que ocorre con este valor tanto en posición inicial (*ceo*, *ciudade*, *cengen*…) coma interior intervocálica (*offrece*, *conocida*, *recebe*, *doce*, *Galicia*...) ou posconsonántica (*cancion*, *doncelas*, *Alcides*…). A escolla de <z> non sempre pode ser atribuída ao apego á tradición gráfica (*cfr.* port. *sanfona* ~ *sanfonha*, *primícia*, *receio*). Finalmente, cabe salientar que o antigo grupo *-sc*$^{e,\,i}$- está resolto xa en *-ç*$^{e,\,i}$- (*naçido*), *-c*$^{e,\,i}$- (*agradecido*, *conocida*).

8. Como representación da fricativa palatal empréganse só dous grafemas, <g> ante <e> (*a geito*, *linage*, *gentileza*, *general*, *yreges*, *deseges*) e <j> ante <a, e, o, u> (*ja*, *dend'oje*, *congojosa*, *justo*, *junto*, *ajudar*, *justiçia*), nalgún caso no canto do esperable <x>, que non ocorre nunca (*deyja*). Esta distribución e mais a equivalencia de <g> ante <a, o, u> e o dígrafo <gu> ante <e> (*galego*, *algún*..., fronte a *Parragueses*, *guerra*) deberíannos levar a concluír que en *cengen*, *cinge* e *tragees* <g> está representando unha consoante fricativa palatal xorda /ʒ/ e non o fonema oclusivo /g/. Ora ben, os argumentos expostos máis adiante a propósito de *cinguir* vs *cinxir* e de *trag(u)er* lévannos a poñer en dúbida que esa conclusión sexa a correcta e a postular unha moi probable lectura [ʃ] para <g^{e,i}> nestes casos (§ 4.5,2); o grafema tería así o duplo valor atestado en textos antigos e en textos contemporáneos deste (Álvarez & Montederramo 2002: 258).

En posición implosiva atopamos, á par de <s>, o grafema <z> en dúas circunstancias diferentes: dunha banda, en sílaba final (*paz*, *uoz*, *faiz*), procedente dun antigo *-*CE e en condicións que fan esperar un moderno [θ] en áreas galegas non seseantes (*paz*, *voz*; *cfr.* port. *paz*, *voz*, *faz*); doutra, en posición interior (*pezpuntados*, *mezquiña*), cun valor que probablemente fose idéntico ao de <s>, conforme a etimoloxía e a solución normal do galego (*pespuntar*, *pespunte*..., *mesquiño*), mais que tamén podería ser igual ao <z> dos casos anteriores, tendo en conta a deriva dialectal cara a /θ/ neste contexto interior[17] e mais a evolución castelá cara a *mezquino*.

9. No uso do grafema <h>, ms. *B* segue tamén un criterio bastante apegado á tradición: emprégase <h> en toda a familia de *honra* e noutros casos en que se espera, consonte a etimoloxía (*os humanos*) ou a práctica castelá (*hasta*), e só se omite o grafema inicial nas formas verbais de *haber* (<a, aues>, seguindo a tradición medieval) e mais en

oje e *yreges*. Por vez súa, en ms. *A* <h> inicial falta ademais en <onrra> e en <umanos>, e en cambio aparece fóra de lugar en <enhos anchos reinos> (v.35), onde pode ter certo valor diacrítico no linde silábico, e en <entre hos umanos> (v.80) (§ 4.3,1).

Ademais, forma parte dos dígrafos <ch> /t͡ʃ/ (*che*, *choras*...) e <ph> /f/, este só por tradición cultista no antropónimo *Phelipe*.

4.2. Substantivo e adxectivo

1. O substantivo *sangre* ten xénero vacilante: en ms. *B* lese, sen dúbida, *o sangre escrarecido* (v.20), co xénero masculino característico do galego, pero no mesmo lugar de ms. *A* o grafema final ten un terminal a media altura que o iguala a algúns dos <a>, por exemplo ao derradeiro do sintagma <Dasmaríñas> que vén a seguir, e o distancia do signo <o> final, un anel sen orella; logo, as dúas copias presentan *tan limpa sangre* (v.38), co xénero feminino característico do español, en consonancia coa castelanización que se advirte na propia forma. É salientable tamén a constatación do xénero feminino de *linage* (v.40). Con toda probabilidade o substantivo *medo* presenta vogal tónica pechada como trazo redundante de xénero (§ 4.1,1).

No adxectivo *antigo* atopamos dúas variantes, masc. *antigos* (< *antigoos*) e fem. *antigua*. Aínda que a forma xenuinamente galega e portuguesa é *antigo/antiga*, fronte a cast. *-uo/-ua*, ningunha das dúas variantes é contraria, en sentido estrito, ás regras evolutivas da lingua; a crase das dúas vogais homorgánicas foi temperá no masculino (lat. v. ANTICUS), pero o feminino mantivo as dúas vogais diferenciadas ata que se produciu a igualación nun ou noutro sentido (*cfr.* cast. ant. *antigo/antigua*; Corominas: s.v.).

2. O plural dos substantivos e adxectivos rematados en nasal segue o patrón característico do moderno galego central, de xeito constante en ms. *B* (*galás*, *infançós*, *millós*, *algús*) e coa excepción de <alguns> en ms. *A*. Tamén o adxectivo bisílabo *cruel* forma aínda o seu plural consonte o modelo centrooccidental (*crüés*), que no tránsito ao galego actual foi desaparecendo paseniñamente, en favor da solución que conserva o <l> do singular. Non podemos determinar con precisión cal era na altura a distribución diatópica das variantes *casás*, *mantés*, etc. do plural de adxectivos e substantivos en *-l*, para os que o pl. *-aas* e *-as* comezara a expandirse no séc. XIII desde variedades atlánticas pontevedresas e no séc. XV acadara xa unha grande difusión na xeografía galega a custo de *-aes*, a variante máis antiga (Maia 1986: 659-660); todo apunta a que nas mesmas variedades existían asemade variantes con *-aes* e incluso con *-ales*, unha flutuación que acaso caracterizase rexistros lingüísticos diferenciados, polo que a súa ausencia neste texto engade interese ao testemuño achegado por *crüés* (e *tas*, *vid. infra*).

O antropónimo Parga, coma o topónimo que deu tamén lugar ao apelido *Parragués* ('de Parga', ant. Párrega ~ Párraga), aparece usado en plural referido aos individuos abranguidos polo nome de familia: "o Rey vos escolleu da fror *dos Pargas*" (v.70).

O hipérbato dentro da FN provoca que o adxectivo concorde en xénero e número só co substantivo máis próximo, mesmo en contra do sentido: xa que logo, "serás por el dend'oje conocida con *nome eterno e vida*" (v.8) debe entenderse como "con nome e vida eternos", pois parece evidente que a cualidade "eterno" é atribuíble tanto a *nome* coma a *vida*.

3. Canto ás terminacións, destacamos en primeiro lugar a alternancia *-ade* (*bondade*, *ciudade*, *edade*, *metade*, *vontade*) e *-ad* (*bondad*, *edad*, *tempestad*), a segunda posible representación gráfica tanto da forma truncada *bondá*, sen consoante fónica final, coma da forma plena *bondade* con elisión da vogal final. Ademais da maior frecuencia da primeira e do feito de que dúas das formas abreviadas concorren no texto coas variantes plenas, debemos sinalar que en "e bondad'acharás" (v.97) cómpre a presenza da consoante para impedi-la sinalefa e que entre *bondad acharás*, á castelá, ou *bondad'acharás*, á galega, optamos pola segunda; que a lección "hasta a edad postreira" (v.78) obrigaría a unha segunda sinalefa moi forzada ("quehas-taae-da-de), polo que en posición anteconsonántica só cabe a forma reducida /e'da/; e que en "despoys da tempestad de tanta guerra" (v.49), ademais do problema do número de sílabas, se uniría a repetición cacofónica <de de>. Por tanto, concluímos que o autor ten a variable {-dade, -dá}, e dela emprega a forma plena como normal e reserva a truncada para cando hai algún tipo de esixencia contextual.

O texto axuda tamén a datar a presenza no galego culto de terminacións que forman ou formaron parte do debate académico sobre a configuración do modelo normativo moderno, coma *-ería* (*cabalería*). Neste sentido, destaca sobre todo a presenza da terminación *-cia* en voces como *Galicia*, *justicia* (abreviada en ms. *B*, pero deducida pola rima con *milicia*) e *gracias*, coma a máis culta *milicia*, fronte a *albrizas* e *primizas*, que merecen comentario á parte. En portugués, a partir de PRIMITIA déronse dúas variantes en distintos graos evolutivos: *primícias* "primeiras produções" e *premissa* "antigo direito que os párocos tinham de receber certa parte das primeiras novidades que as terras produziam"; por tanto, o noso *primiza ~ premiça* podería ser un testemuño correspondente á segunda voz, cun significado ben acaído ao contexto, e non ultracorrección ou adaptación popular do cultismo *primicia*. Canto a *albrizas*, unha das moitas variantes hispánicas a partir do ár. BIŠÂRA, é probable castelanismo a partir dun estadio en que aínda non incorporara un *-i-* non etimolóxico (cast. ant. *albriças*, Corominas: s.v.). A estas terminacións pódese engadir o testemuño de *-e* (subst. *linage*), consonte a forma tradicional, e do adx. *soberbio* (port. *soberbo*).

O adx. *grande* ten dúas variantes en posición prenuclear, que non parecen condicionadas fonicamente en sentido estrito, pois a forma en principio antevocálica aparece nos dous contextos no mesmo sintagma ("feço del *grande* festa e *grande* emprega", v.26); no resto dos rexistros aparece a forma anteconsonántica (*con gran justiçia*, *e gran ventura*). A escolla entre *gran* e *grande* parece ter valor ponderativo vencellado ao cambio de posición (*festa grande > grande festa)*.

4.3. Determinantes

1. O artigo determinado é invariablemente *o(s)/a(s)*, mesmo cando o precede forma verbal ou pronominal rematada en *-r* ou *-s*, contexto morfofonolóxico que determinaba, daquela coma hoxe, a presenza do alomorfo /lo/, que o autor non reflicte graficamente: "para ajudar a *apaciguar o* estado" (v.59), "*choras os* danos" (v.82), "en breue tempo *olbides / a* torre" (vv.95-96), "por *todas as* partes" (v.30). A única variante gráfica é <hos> en ms. A, cun <h> que nin sequera ten o valor de advertir da existencia dun hiato, pois o verso sería hipermétrico se non se fixese sinalefa en <tre hos> (v.80). Ante *rei* empréga-se tamén *o*, e non a forma cerimonial *el*: "*o Rey vos* escolleu da fror dos Pargas" (v.70).

As formas contractas 'prep. *a* + art.' son *o/a*, sen ningunha marca formal que as diferencie das non contractas e da prep. *a*, unha homografía que impide interpretar con seguridade algunhas pasaxes, coma "as altas profecías que esperan de Sebilla *ó varón santo*" (§ 4.6,3) ou "tragees nouas de paz *á uosa terra*" (§ 4.3,3); na edición usamos til diacrítico para clarificar a nosa interpretación. Non se representa graficamente a contracción 'prep. *para* + art. det.' ("par*a o*s altos misterios"), que en todo caso sempre se realiza con dúas sílabas, que interpretamos como [paɾɔs̱] e non [pɾaos̱], consonte a tendencia a resolve-los encontros vocálicos por vía de contracción ou sinalefa. A amálgama 'prep. *con* + art. det.', a pesar da aparencia gráfica, resólvese nunha soa sílaba ("c*oa* bosa casta"). A falta de contracción en "*en os* anchos Reinos", aínda máis visible no ms. A <enhos>, non é simplemente gráfica, pois ao verso cómprenlle as dúas sílabas, <en>, con nasal implosiva, e <hos>. A prep. *por* amalgámase co alomorfo |lo| do artigo, "*pola* terra e mar". É constante a contracción con prep. *de*: *do(s)*, *da(s)*.

Canto ao uso, é salientable a ausencia de artigo cun hidrónimo, en contra da práctica habitual ("entre estas silueiras, que cengen a *Mandeu* con suas ribeiras", v.18), talvez prosopopea; falta tamén o artigo en *de Parnaso* e co topónimo *Cruña*, este sen dúbida por estar nun vocativo (v.81); en cambio, non se omite a carón do topónimo da comarca que dá nome á familia (v.20), e coa súa forma feminina salienta que o sangue de don Diego é o máis esclarecido dos oriundos desa bisbarra, pois se *Mariñas* fose nese contexto o nome de familia, debería ter artigo masculino ("dos [das] Mariñas", coma en "da fror dos Pargas"). O superlativo relativo esixe a presenza do determinante ("*do* máys cabal varón que cinge espada"), polo que a lección <de> de ms. A debe considerarse erro de copia; tamén é remarcable a presenza do artigo tras o cuantificador de totalidade con forma diferenciada ("por *todas as* partes"), nun sintagma en que hoxe serían aceptables, coloquialmente, outras opcións ("por tod'às partes", "por todas partes"; para a lingua antiga, *vid*. Maia 1986: 710-711).

Ante posesivo, o artigo é usado na maior parte dos rexistros, acompañando substantivos en singular ou plural, referidos a un ou varios posuidores, con e sen modificadores, con ou sen preposición: *a vosa memoria*, *o voso nome*, *do teu verso*, *os da uosa linage*, *coa bosa casta* <con bosa casta>, *coa vosa esposa*, *as túas altas torres*, *da uosa antigua liña*; a eles

pódese engadir "tragees nouas de paz *á uosa terra*" de aceptarmos que tamén neste caso a forma homógrafa <a> representa a contracción morfolóxica e non a prep. *a*. Exceptuada a frase en vocativo co posesivo posposto ao núcleo (*musa miña*), o artigo só falta en tres ocasións: en "¿Non ves *tua dita*...?", onde faría hipermétrico un verso en que incluso <tua> conta como unha soa sílaba, e en "*por voso* valor", onde provocaría o mesmo resultado; en cambio, en "que cengen a Mandeu *con suas* ribeiras" a escolla parece libre, pois, visto que <coa> se mide como unha soa sílaba noutros lugares, non tería eses efectos métricos. Por iso, cabe concluír que na gramática do autor hai as dúas opcións, unha usada de xeito preferencial e outra supeditada a condicionantes contextuais.

2. No demostrativo, a presenza de formas masculinas non autónomas con /ˈe/ (*ese*, *este*, coma *el*/*eles*) só nos autoriza a afirmar que non conta co sistema lucuauriense. No plural, o escribente de ms. *B* vacila na terminación e escribe en primeira instancia <estos>, pero decántase pola solución tipicamente galega e autocorríxese, aínda que a emenda pasa desapercibida ao copiar ms. A. O demostrativo amalgámase coa prep. *con* en *coesa*, unha solución hoxe en retroceso no uso e en repregue cara ao sur, o que engade valor ao testemuño dado neste texto[18]; a secuencia /oe/ desta amálgama conta aquí como unha soa sílaba, consonte o que tamén ocorre coa correspondente amálgama co artigo.

3. As formas do posesivo rexistradas son *miña*, *teu*, *tua* e *túas*, *suas*, *voso*, *vosa*, e variantes gráficas; para a diferenza de pronuncia entre a bisílaba *túas* e as monosílabas *tua* e *suas*, *vid.* § 4.1,3. Atopámolo en posición posposta ao núcleo no vocativo *musa miña*, unha opción tida por menos tradicional cá anteposición. Respecto ao uso, cabe sinalar que tódalas formas *voso*/*vosa* teñen valor de '2P sg. cortés', referidas a 'Diego'. Para uso do artigo ante posesivo, *vid. supra*.

4. Entre os cuantificadores destaca a presenza da variante *moito* (< MŬLTU), que desde a Idade Media se vai impondo como tipicamente galega fronte ás outras variantes diatópicas, sobre todo a custo de *muito*, coa vogal tónica inflexionada que triunfa en portugués (*moitos días*, *moytos reinos*, *por diante vos escolleu de moitos*; en consonancia con este resultado, *froita* < FRŪCTA) (*cfr.* Maia 1986: 557-560 e ss). A súa variante prenuclear emprégase no texto ante adxectivos e participios, coa forma *muy* ~ *mui* (*cousa mui certa*, *muy galás*, *por muy escollidos*, *das muy altas proezas*) e só nunha ocasión *moy* (*con moy doce canto*); non é estraña esta alternancia formal, pois, aínda que no ámbito do *moito* se esperaría a forma reducida *moi*, a queda nunha valgada átona favorece o emprego da variante con vogal máis pechada. Como cuantificador dun adverbio só se atopa o adv. *ben* (*ben cedo* 'máis cedo do esperable').

Tanto úsase coa forma plena ante substantivo (*tantos escudos*, *armas e paueses*; *de tanta guerra*) e coa forma reducida ante adxectivo e participio (*tan enteira*, *tan enteiro*, *tan fermosa*, *tan fresca e tan polida*, *tan honrradas*, *tan compridas*). A forma *máys* cuantifica a cua-

lidade expresada polo adxectivo (*máis grandes*) e nese contexto serve para formar o superlativo relativo (*do máys cabal varón que cinge espada*); ademais, a carón do verbo, cuantifica o tempo co valor de 'nunca máis' (*no-estés máys congojosa*).

O existencial *algún* úsase posposto ao núcleo en construción negativa ("*sen* ter rezeo *algún* de guerra ou medo", v.88), unha posibilidade que existiu na lingua de outrora e que desapareceu do galego moderno, aga por castelanismo. Non se rexistra o cuant. *nada*, pois no texto recórrese ao uso de *non… cousa* ("pois *non* che falta *cousa* que deseges", v.84).

A forma *bastante*, que hoxe é un coñecido cuantificador, está usada como adxectivo na construción *[ser] bastante en*, na que o elemento cuantificable se expresa na frase introducida por *en*: "[Felipe escolleuvos por diante de moitos] por *vastante* en prudencia e cordura" (v.56).

5. Entre os identificadores, ademais de *outro*, coa forma máis común e esperable nesa posición ("no-á moitos días / *outro* galego", v.21), atopamos tres ocorrencias de sg. *tal* (*de tal noua*, *de tal pranta*, *en tal punto*) e unha de pl. *tas* ("em pago de tal noua e *tas* albrizas", v.9). A variante *tas* < *taas*, que segue o modelo dos substantivos e adxectivos en *-al* (*cfr.* o comentario a propósito de *crüés*), parece que tivo unha difusión máis lenta a partir do núcleo atlántico orixinario, e por iso nos textos escritos medievais predomina *taes* en toda a nosa xeografía; o rexistro desta forma de plural é importante para a cronoloxía da evolución morfolóxica do galego, pois mostra que nesta altura a solución regular (*tal/tas*, consonte *cruel/crués*) estaba aínda vixente e non fora substituída pola solución analóxica ditada polos monosílabos procedentes de antigos bisílabos (*tal/tales* e *cal/cales*, consonte *vales*, pl. de *val* < *vale* < VALLEM)[19].

4.4. Pronome persoal

1. Da 1P só se rexistra *eu* (nom.), referido ao locutario e autor, que se presenta a si mesmo sen cerimonia. Da 2P empréganse dúas formas átonas de singular diferenciadas polo caso, que nunca se refiren ao destinatario do poema e principal alocutario: o dativo *che* (OI) sinala a musa galega ("pois se *che* offrece vn milagroso caso", v.5) e a cidade da Coruña ("pois non *che* falta cousa que deseges", v.84; "que *che* terrán denteira moytos reinos", v.98); o acusativo ou reflexivo *te* (OD) refírese sempre á cidade que acolle a don Diego ("Fara*te* gornecida de balüartes fortes e seguros", v.91; "de ver*te* gobernada do máys cabal varón que cinge espada", v.99). En cambio, as formas de 2P pl. empréganse sempre referidas a don Diego, por tanto co significado 'P2 sg. cortés': a forma tónica *vós* como nominativo (Sux.) ("E *vós* que de tal pranta aués saydo", v.47; "andando *vós* do general ó lado", v.65) e como complemento (*a uós*, *en vós*, *por vós*); a forma átona como acusativo (OD), nun caso reflexivo ("Así *vos* logrés ben coa vosa esposa", v.109). Na 3P empréganse sobre todo formas tónicas en caso complemento, contraídas ou non coa preposición correspondente, nas que salienta a escolla da variante *el/eles*, concorde coa do

demostrativo *este*, *ese* (*vid. supra*); das formas átonas só se rexistra *se*, en dúas construcións de axente indeterminado ("pois *se* che offrece vn milagroso caso", v.5; "entretallado en mármores *se* escriba", v.76).

2. Gráfanse contractas combinacións coas preposicións rematadas en /e/ e con *en*, <deles, entreles, nel >: "o furor *deles*" (v.66), "e bondad'acharás *nel* tan enteira" (v.97), "desperta a furia *entr'eles* do sangrento Marte" (v.64). A elas poderíase unir, cun alto grao de probabilidade, <en el>, a pesar da grafía que nós mantemos por respecto ao orixinal, pois en "e porque achou a metade *en el* galega" (v.25) pode estar representada ben a secuencia "metade en el", con elisión vocálica ("metade'n el") ou simple sinalefa, ben "metade nel", cun <e> puramente gráfico na preposición e pronuncia alveolar da nasal, explosiva.

3. Nunha das súas ocorrencias, o pronome masc. sg. *el* refírese sen dúbida a un participante identificable ao que corresponden ese xénero e número ('o santo varón de Sevilla' en "achou a metade *en el* galega"); a esta pódense engadir outros dous fragmentos en que *el*, tendo como interpretación máis plausible un referente contextual deste tipo, podería entenderse así a todo como un pronome autónomo herdeiro da antiga forma "neutra" *elo*: en "vn milagroso caso qu' (...) serás *por el* dend'oje conocida" (v.7), *el* pode ter, como parece, o referente masc. sg. 'un milagroso caso' ou designa-los feitos aludidos, 'por iso'; e en "e bondad'acharás *nel* tan enteira que" (v.97), o pronome, que en primeira instancia parece atribuír a *bondade* ao factor de todos estes bos feitos, podería entenderse tamén como 'o feito de ser gornecida, etc.'. Pero onde cremos preferible a interpretación como pronome autónomo é en "e porque achou a metade en el galega / feço *del* grande festa e grande emprega" (v.26), pois semella máis acaído interpretar *del* como 'do feito de que o homenaxeado fose medio galego' ca como 'do santo varón de Sevilla'.

4. Os clíticos ocupan a posición esperable segundo a gramática do galego (*non che falta*, *que che terrán*...), mais hai algúns casos dignos de comentario. En "pois *se che* offrece vn milagroso caso" (v.5), a próclise indícanos que a conx. *pois* introduce unha oración causal real e non a motivación do locutor para a súa exhortación; repárese ademais na secuencia *se che*, con *se* ocupando o primeiro lugar, que nalgunhas variedades lingüísticas se vería invertida con *che* no inicio. A orde marcada dos outros elementos oracionais xustifica a próclise en "o Rey *vos* escolleu da fror dos Pargas" (v.70); asemade, nin a distancia respecto do núcleo nin o feito de formar parte da segunda oración coordinada comportan a énclise, unha opción cada vez máis usada no galego moderno ("*que* postas a Phelipe por dïante *vos* escolleu de moitos", v.56; "*que* o voso nome para sempre viua *e* entretallado en mármores *se* escriba", v.76). Finalmente, como complemento de infinitivo precedido de preposición, ocupa a énclise ("de ver*te* gobernada"), unha posición sempre posible, pero que gaña paseniñamente terreo no tránsito da lingua antiga á actual.

4.5. Verbo

1. O morfema de persoa e número da P5 presenta en ms. *B* a forma reducida tipicamente occidental, que máis tarde sufriría unha recesión case total por mor da revitalización da antiga forma plena en *-de(s)*, minoritaria no mesmo texto (CI *honrrade* / CI *logrés*; CII *aués*, *tragees*, *sós*, *facé*); en ms. *A* as dúas formas de AUER presentan unha variante sen crase e con ditongo, característica do galego oriental e coincidente coa do español, circunstancia esta que ao noso entender xustifica a súa presenza na copia (*aueis saydo*, *aueis naçido*). Canto a *tragees*, en ms. *B* parece haber un <i> emendado por un <e> superposto, o que indicaría unha consciencia a favor do morfo que se quere representar; en todo caso, respectamos a forma orixinal literal, a pesar de que a secuencia <ee> conta como unha soa sílaba (§ 4.1,3) e de que consonte as outras P5 presentes no texto parece lapsus gráfico. Con independencia de cales fosen os criterios que determinasen a escolla entre variantes na época e na lingua do noso autor, é evidente que a concorrencia de formas con e sen *-d-* permite resolver problemas métricos. A presenza destas variantes dialectais sitúa a variedade lingüística do texto na parte centro-occidental de Galicia, con exclusión da área tudense.

Nos verbos con radical rematado en vogal, a forma *roe* testemuña o morfo /e/ e a inexistencia de iode (fronte a *roi* e *roie*, *cfr. ALGa*: I 99). A P3 do Ind. Pto. dos verbos da CII remata en *-eu*, coa forma máis común (*escolleu*), fronte a *-iu* ~ *-io* que caracteriza o occidente coruñés desde a Idade Media aos nosos días (Cordeiro 2000: 106; *ALGa*: I 55). Tódolos participios da CII rematan en *-ido*/*-ida* (*escrarecido*, *conocida*, etc.), confirmando o abandono da antiga variante en *-udo*, que a principios do séc. XVI aínda se usaba a par de *-ido* na prosa tabeliónica (Maia 1986: 749-752).

2. A formas modernas gal. *cinguir* e port. *cingir* proceden de lat. CĬNGĔRE, que coma outros verbos da terceira conxugación latina tivo problemas de acomodación aos modelos conxugacionais romances, coa variación CIII *çengir* ~ *çingir* e CII *çinger* xa no séc. XIII. No noso texto atopamos *cengen*, que pode ser pervivencia do antigo *çinger* ou representar un infinitivo *ceng(u)ir* cun modelo alternante coma o estándar de *servir*, *mentir*, etc., recuperado da tradición por vía culta; a carón rexístrase *cinge*, que ou ben pertence a *ceng(u)ir* sen alternancia (coma *servir*, *mentir*, etc. na lingua coloquial espontánea, e coma *pedir*) ou ben a *cing(u)ir*, coa vogal radical modificada (*cfr. decir* ≥ *dicir*). A falta de datos coetáneos, esta variación levounos a considerar provisoriamente ambas as formas como pertencentes a distintos modelos conxugacionais da CIII; canto á consoante radical, o máis probable é que se trate dun /g/, pois as formas con consoante palatal son máis tipicamente portuguesas[20] (*cfr. trager*, máis adiante).

Outros dous verbos testemuñan esta tensión entre a CII e a CIII na historia do galego e portugués. En tanto *escriba* remite sen dúbida a *ESCRIBIR*, a forma tipicamente galega xa desde os inicios da tradición gráfica fronte a port. *escrever*[21], *recebe* faino a *RECEBER*, o modelo maioritario en galego en épocas anteriores, testemuñando así que aínda

non fora substituído pola variante dialectal en *-ir*, tamén galega, que se acabaría impoñendo na lingua moderna (gal. *recibir* vs port. *receber*) (Maia 1986: 730-731). Carecemos de datos determinantes sobre a conxugación a que pertencen as formas *digo* e *din*, que tanto pode ser a CIII (*dicir ~ decir*) coma a CII (*decer*).

3. Os verbos procedentes de -SCĔRE aparecen xa coa forma moderna e non manteñen a secuencia etimolóxica *-sc-*, nin sequera a efectos gráficos: *agradecido*, *conocida*, *offrece*, *naçido*.

4. Son poucas as formas irregulares presentes no texto, pero non por iso carentes de interese:

• *AUER*. Na P3 do Ind. Pres. a antiga forma *á*, aínda sen o incremento de *-i* xeneralizado na lingua moderna cando non é auxiliar (*cfr.* port. *há*); na P5 *aués* (*A* <aueis>, *vid. supra*).

• *[DICIR, DECER]*. No Ind. Pres., *digo* e P6 *din*, coa forma que parece impoñerse de afeito sobre a máis antiga *dicen* (*cfr.* ant. *diçen ~ dizen*, port. *dizem*) e que xa ocupou grandes áreas compactas no cadrante noroccidental (*ALGa*: I 234). Non se rexistra o infinitivo nin hai datos concluíntes sobre a que conxugación pertence.

• *ESTAR*. Ind. Pres. *está*, *están*. Subx. Pte. *estés*, unha variante que hoxe se consideraría castelanismo (fronte a *(es)tea*, *(es)tía*, *(es)teña…*, *ALGa*: I 248), mais ben asentada en todo o territorio galego-portugués antes da propagación doutras variantes analóxicas; aínda que xa desde o séc. XIII hai testemuños da expansión de *estea ~ estía* a partir das provincias orientais (Maia 1986: 786), o dato apunta a que a fins do séc. XVI aínda non abranguera a variedade centro-occidental en que se produce o texto. Xer. *estando*, Inf. *estar*.

• *FACER*. É un dos verbos que mellor testemuñan a posición do texto no tránsito entre a lingua antiga e a modernidade. Dunha banda, atopamos Ind. Pres. *fan*, a forma que varreu o ant. *fazen* (port. *fazem*), e Subx. Pte. *faga*, a variante que se acabou impondo sobre outras medievais máis estendidas (*cfr.* port. *faça*); doutra, Ind. Pto. *feço*, forma ben documentada na lingua antiga, marcadamente galega por *-o* final (port. *fez*), que apenas deixou pegadas (*ALGa*: I 261), e Imp. P2 *faiz* (*A* <faiz> emendado en <faz>), mantendo aínda unha variante medieval minoritaria (*fais* vs *fas*, xa desde o séc. XIII), coa sibilante final que pervive en port. *faz* e que o galego abandonou en beneficio de *fai* (consonte o triunfo de *fai* sobre *faz* na P3 do Ind. Pte.), P5 *facé*. Ind. Fut. *fará*.

• *PODER*. Ind. Pres. *pode*.

• *[POÑER, PÓR]*. No Ind. Pto., a P3 *poso*, hoxe acantoada no galego de Zamora (*ALGa*: I 325; *cfr.* port. *pôs*): presenta a terminación *-o* que xa caracterizaba a P3 dos perfectos fortes galegos fronte aos portugueses na lingua antiga, pero aínda non xeneralizou no tema de perfecto a vogal radical pechada da

P1 do Ind. Pto. Part. *posta(s)*. Non hai datos concluíntes sobre o modelo conxugacional, polo que se pode adscribir a *POÑER* ou a *PÓR*.

• *SAYR*. Part. *saydo*.

• *SER*. No Ind. Pres. *é*, *sos*, *son* (P6), entre as que salienta a amálgama da P5, sen o morfo pleno e sen a nasal que caracterizan as variantes diatópicas conservadas (*sodes*, *sois*, *sondes*...; *ALGa*: I 356). No Ind. Pto., P3 *foi*, xa coa forma moderna tras unha longa etapa de vacilación entre *fui* ~ *foi*. Ind. Fut. *serás*. Subx. Pte. *sea*, unha variante presente na lingua escrita desde as orixes, ben que minoritaria, que se xeneralizou en galego moderno (fronte á mindoniense *seña* e á normativa *sexa*, *ALGa*: I 366), cun <a> final inserto por reparación dun erro material, que *A* non inclúe.

• *TER*. No Ind. Fut. *terrán*, cunha grafía que representa a forma orixinaria (*-n'r-* > *-rr-*), que conforme outros testemuños galegos dos séc. XV e XVI pervive en Galicia ata época serodia (Maia 1986: 841); esta circunstancia fainos descartar que se trate dunha variante gráfica por *terán*, a forma analóxica construída a partir do infinitivo que remataría impóndose. Inf., *ter*.

• *TRAGER*. Ind. Pte. *tragees*. A forma galego-portuguesa normal era *trager*, cunha grafía que na altura tanto podía reproducir un radical con consoante palatal coma un radical con consoante oclusiva (coma en *trago*, *traga*), ambos con similar grao de dificultade evolutiva a partir de TRAHĔRE. A variante con oclusiva está avalada pola existencia hoxe dialectal de *traguer*, coma *faguer*, e mais pola evolución tipicamente galega de verbos como *tanguer*, *abranguer*, *cinguir*, *tinguir*, *munguir* e *xunguir* (port. *tanger*, *abranger*, *cingir*, *tingir*, *mungir*, *jungir*); a variante con fricativa palatal ten na súa contra, ademais, o feito de non deixar pegadas en ningunha variedade dialectal galega (*ALGa*: I 394), en tanto que en portugués si o fixo /ɡ/ en textos serodios marcados como "rústicos" e en variedades diatópicas de rexións especialmente conservadoras (Maia 1986: 844). Por iso cremos moi probable que a grafía <tragees> do texto represente unha forma *tragués*; en calquera caso, avala a extensión territorial de variantes con <g> en 1600, pois aínda non foran suplantadas pola emerxente *traer*.

• *VER*. Ind. Pte. *ves*. Ind. Fut. *verás*. Inf. *ver*.

5. O autor non emprega en ningunha ocasión o infinitivo flexionado, o que pode ser interpretado como síntoma dunha sintaxe pouco enxebre ou pouco esmerada, e de feito ocasiona algún problema textual. Así, en "para *ajudar* a *apaciguar* o estado" (v.59), a interpretación máis plausible, co destinatario da laudatio como suxeito ('axudardes a pacificar'), comparte espazo con outras opcións máis remotas pero posibles gramaticalmente (p. ex., 'axudar [P3] a pacificardes'); e en "que che terrán denteira moytos reinos de *verte* gobernada do máys cabal varón que cinge espada" (v.99),

a falta de flexión no infinitivo impide determinar con certeza se o significado é 'de vérente' ou 'de véreste'. Ora ben, noutros casos o infinitivo ocorre en contextos con marcas persoais abondas, polo que pode ser conveniente evitar a flexión: en "non che falta cousa que deseges para *estar* pola terra e mar segura" (v.85) e "Ora verás ben cedo, sen *ter* rezeo algún de guerra ou medo", o suxeito do infinitivo coincide co do verbo modotemporal que o antecede. Finalmente, en "que a ualor tan enteiro certo é que é pouco gobernar a Frandes" cremos que o sentido recto é co Inf. en P3 e non en P2, tomando o feito de gobernar a Flandres xenericamente como paradigma da excelencia no destino, sen particularizalo por medio da súa relación co alocutario ("gobernardes a F.").

6. Dúas das tres ocorrencias do verbo *AUER* atópanse no complexo *haber* + participio (verbos intransitivos), non tanto como testemuños serodios da existencia no noso sistema dunha perífrase perfectiva que non se consolidou no tránsito ao galego moderno (*cfr.* port. *haver* + part.), senón como interferencia dos tempos compostos característicos do sistema verbal castelán: "E vós que de tal pranta *aués saydo*" (v.47), "a patria donde *aués naçido*" (v.106). A perífrase pasiva ocorre nunha soa ocasión, cos dous membros distanciados pola interpolación dun adverbio de tempo e o suxeito: "*foi* logo o furor deles *apagado*" (v.66).

7. Entre as construcións verbais salientamos as dos verbos *resonar*, *vir (a)*, *lograrse (con)* e *dicir (de)*. Mantemos a lectura literal dos versos en que ocorre o primeiro ("*resonen* froitas, árbores e viñas o sangre escrarecido das Mariñas", v.19), testemuñando a posibilidade dunha construción transitiva, máis elevada e menos habitual cá intransitiva, que nos obrigaría a ler "*reson'en* froitas, árbores e viñas o sangre..."[22]. O verbo *vir* ocorre na construción |algo *vén* [con dereito] *a* alguén| 'acaer, corresponder', coma nas habituais hoxe |algo vén [ben, mal...] a alguén| : "*¿a quen* pode *uir* (...) con máys justo dereito a galega canción que *a uós*, Diego?" (v.27). O verbo *lograr*, en construción pronominal e complementado por *con*+FN, concrétase como 'conseguir descendencia' no contexto eufemístico de "Así *vos logrés* ben *coa* vosa esposa" (v.109). Finalmente, un dos rexistros de *dicir* ocorre cun complemento preposicional con *de*, como 'falar de': "*Da* uosa antigua liña, non *digo* eu de Galicia nesta parte" (v.32).

4.6. *Outras clases de palabras*

1. O relativo usado con maior frecuencia é *que*, pero ocorren tamén *quen* e *donde*. En "vn milagroso caso *qu*'entre as noue doncelas de Parnaso serás por el dend'oje conocida" (v.6) testemúñase unha construción frecuente hoxe na lingua coloquial: o rel. *que* sitúase como nexo no inicio, non totalmente desprovisto de capacidade pronominal ("un milagroso caso que..."), mais sen as marcas da función sintáctica que debe cumprir dentro da súa oración e que porta unha frase con núcleo pronominal que cómpre inserir no lugar correspondente, "*que*... serás *por el*..." (en lugar de "vn milagroso caso / polo

qu'entre as noue doncelas de Parnaso / serás dend'oje conocida", como esixiría a outra construción, hoxe mellor considerada). Para a cronoloxía gramatical galega é interesante sinalar que en "tantos escudos, armas e paueses / *en qu*'están esculpidas e estampadas..." (v.45) se emprega o rel. *que* e non o relativo composto *os que*. En "honrrade a patria *donde* aués naçido" (v.106) interpretamos que emprega a forma simple do relativo, cun *d-* de influencia castelá que acadou grande extensión, e non a forma contracta 'de + onde', a pesar de que esta tamén podería ter sentido no contexto ('a patria de onde nacestes, de onde procededes').

2. Entre os adverbios, salientamos en primeiro lugar a existencia de dúas variantes complementarias para o adverbio de negación, a plena *non* en contexto anteconsonántico (*non digo*, *non che falta*, *non ves*) e a reducida *no-* en contexto antevocálico (*no-escuiten*, *no-estés*, *no-á*), coa particularidade xa comentada de que as secuencias vocálicas resultantes se miden como unha soa sílaba. Formalmente, son destacables as locucións *por dïante*, *en fin*, *a geito*, *ó igual* e *ó lado*; por presentaren a variante dialectal máis estendida, os adverbios *así*, *despoys* e *oje*; e por ser testemuño culto antigo dunha variante que hoxe vai sendo preterida por coloquial, *ora* 'agora'. Pola gramática e significado, destacan *despoys*, *por dïante* e *ó lado* modificados por cadanseu complemento con *de* ("despoys da tempestad", "por dïante (...) de moitos", "do general ó lado"); o uso de *ben* como cuantificador ("ben cedo"); o conector concesivo *con todo*; e, finalmente, o uso de *logo* 'axiña' ("foi logo o furor deles apagado", v.66) e *máys* 'xa, nunca máis', pois entendemos que "no-estés máys congojosa" (v.83) debe interpretarse como 'non sigas estando c., non volvas estar c.'.

3. As preposicións empregadas son as máis frecuentes e nas variantes habituais (*a*, *de*, *con*, *para*, *en*...), coas formas contractas comentadas no lugar correspondente ao segundo elemento. Pola forma destacan unicamente *sen*, fronte á variante *sin* que se xeneralizaría; *entre* no canto da antiga *ontre* propia do bloque occidental; a diferencial *dende* fronte ao sinónimo *desde*, forma esta coincidente coa do castelán; o case seguro cast. *hasta* en lugar dalgunha das formas máis xenuínas; e *junto de* e *a pesar de* como únicas locucións prepositivas. Desde o punto de vista da gramática salientan os usos de *a* co CD e de *de* co complemento de axente, comentados a seguir; engádase o uso de *de* como causal ("que che terrán denteira... de verte gobernada", v.99) e na construción *dicir de* (§ 4.5,7).

Atopamos dous casos en que o OD, sendo un nome propio /-humano/ está marcado con prep. *a*, un trazo que semella pouco verosímil no galego da época; a paseniña instalación desta preposición con esta función vai en portugués e en galego moi por detrás do que vai en español, e nin sequera na lingua actual serían totalmente aceptables "que cengen a *Mandeu* con suas ribeiras" (v.18), "certo é que é pouco gobernar *a Frandes*" (v.104), sen mediar personificación. En "as altas profecías / que esperan de Sebilla *ó varón santo*" (v.24), a falta de diacrítico ou outra marca explícita impídenos

determinar con seguridade se o OD con referente de persoa está marcado con *a* ou non; ora ben, tendo en conta que neste sintagma o Sux. é /-animado/ e o OD /+humano/, en contra do habitual e nunha situación de hipérbato, que en si mesma non é propicia para que a posición "normal" facilite a comprensión a pesar do cambio de roles, cremos que o máis probable é que tamén este OD estea marcado como 'non suxeito' ('algo espera *a* alguén', cun complemento de persoa frecuentemente pronominalizado con dativo), e aínda máis se temos en conta a propensión ao uso desta preposición sinalada nos exemplos precedentes. Resta aínda outro caso en que a homografía entre o artigo e a amálgama '*a* + art.' impide saber cal é a forma sintáctica: "para ajudar a apaciguar *o estado*" (v.59).

O complemento de axente márcase adoito coa prep. *por*, mais tamén pode facelo coa prep. *de*, que na lingua actual se emprega en oracións de participio ou en estilos arcaizantes ou elevados. No noso poema dáse a proporción inversa: unicamente se usa *por* en "*por este cabaleyro* ó çeo alçadas" (v.90), en tanto que *de* o fai nos casos restantes, "*do* Reino de Aragón alborotado" (v.60), "gornecida *de* balüartes fortes e seguros" (v.92), "gobernada *do* máys cabal varón que cinge espada" (v.100).

4. Entre as conxuncións, destacan *e*, con forma única calquera que sexa o contexto, sen a alomorfía do sur e oriente de Galicia; a adversativa *mays*, resaltada pola ausencia de *pero* e variantes; as concesivas *ben que* e *ora* 'aínda que', que comparten espazo co cast. *aunque*; a locución consecutiva *de maneira que*. Canto ao uso, salienta o valor modal de *como* nas dúas ocorrencias no texto ("*como* vn rramo frorido", v.48; "*como* fillo agradecido", v.105), en tanto que *porque* asume un valor causal equivalente a 'como' ("na ciudade, *porque* son muy galás e pezpuntados", v.12; "e *porque* achou a metade en el galega feço grande festa", v.25); o uso de *pois* co significado de 'pois que, posto que' ("*pois* se che offrece vn milagroso caso", v.5), ademais do habitual valor explicativo; finalmente, *que* é nos máis dos casos un nexo completivo, pero tamén se emprega como causal explicativo, como consecutivo e como comparativo (*vid.* glosario).

5. A única interxección usada é <o>, grafada sen ningún sinal diacrítico, mais con <h> na nosa edición para maior claridade: "¿Non ves tua dita, *oh* ollo, e gran ventura? (v.86)[23].

4.7. Léxico

1. As escollas léxicas do texto non destacan por un alto grao de enxebridade, que en todo caso non sería previsible nun poema de factura tan culta coma este. Non se busca o diferencialismo marcador dos sinais identificativos do galego fronte ao castelán, pero tampouco se refuga; cómpre sinalar, así a todo, que polo xeral se usan voces galegas ás que corresponde unha variante castelá doadamente identificable: *gornecida* (port.e esp. *guarnecer*), *burel*, *árbores*, *compridas*, *escrarecido*, *mezquiña*, *limpa*, *pranta*, *fror*,

frorido, *mármores*…; nuns poucos casos a dificultade pode ser lixeiramente maior: *achar*, *nome*, *cengen*, *vontade*, *doce canto*, *yreges*, *deseges*…; en compensación, noutros óptase por escoller solucións idénticas ou claros castelanismos: *conocida*, *edade*, *rostro*, *gozo*, *punto*, *desperta*, *zanfoña*, *garganta*, *anchos reinos*…; *apaciguar*, *çiudade*, *sangre*, *sangrento*, *resonar*, *siglo*, *olbides*... Doutro lado, pódese afirmar que as formas léxicas se seleccionan sen ter en conta o portugués, nin para aproximarse nin para afastarse, nin moito menos como fondo ao que recorrer.

É un poema culto con escollas léxicas cultas, cunha certa tendencia semiculta evidenciada na correspondencia gal. <r> <—> cast. <l> (*pranta*, *escrarecer*, *frorido*...) e na adopción de *insinias* como variante máis popular de INSIGNIAS. Do mesmo xeito que a musa galega debe deixar de vestir "ese burel cuitado e feo", tamén a lingua precisa unha nova fasquía de modernidade acorde coa cultura humanista do momento. Nesta liña, á parte das incorporacións, destaca a reutilización de formas preexistentes cun novo significado ou novas connotacións; tal é o caso do popular *silveira* ("entre estas silueiras, que cengen a Mandeu con suas ribeiras", v.17), que deixa o significado popular e rústico 'conxunto de silvas' (esp. *zarzal*) para designar as aínda famosas fragas ribeirás do Mandeo, valéndose da semellanza formal que a voz galega mantén con lat. SILVA.

2. Hai algunhas voces que merecen ser salientadas, polo seu valor testemuñal. Así, non atopamos nos glosarios o subst. *emprega*, cun significado doadamente deducible polo contexto e polos seus parentes cast. *emplea* e port. *empreita*, *empreitada*[24]. Tampouco se atopa en ningún dicionario galego o adxectivo *pezpuntado* co significado que se lle dá na canción, pois neles as formas *pespunte/-o* e *pespunt(e)ar* teñen sempre e só os relacionados con certo labor de costura; a categoría e acepción testemuñadas no poema, derivados do anterior, están recollidos en portugués (PESPONTADO: "Pretensioso, presumido, aprimorado", PESPONTAR "*v. intr. Fig.* Presumir, timbrar", Morais: s.v.). Tamén salienta a atribución de *cuitado* a *burel*, sendo que este adxectivo tan común se aplica hoxe só a humanos ou cando menos a animados.

O substantivo *ramo* ten o significado 'póla, ramal' (distinto de *rama* 'conxunto de ramos dunha planta'), e non o máis común na lingua moderna 'conxunto de flores e pólas cortadas'. É dubidoso se *edificio* (v.94) debe interpretarse como 'edificio' ("con *edificios* de soberbios muros", 'e. que teñen muros soberbios') ou como 'edificación', un substantivo de acción que ten como resultado os "soberbios muros". A voz *honrado* ten aquí o significado 'merecente de honra, obxecto de honra' e non o máis frecuente 'que actúa con honra' ("*Honrrado* cabaleiro", v.101; "*honrrada*, principal e tan fermosa" (v.110).

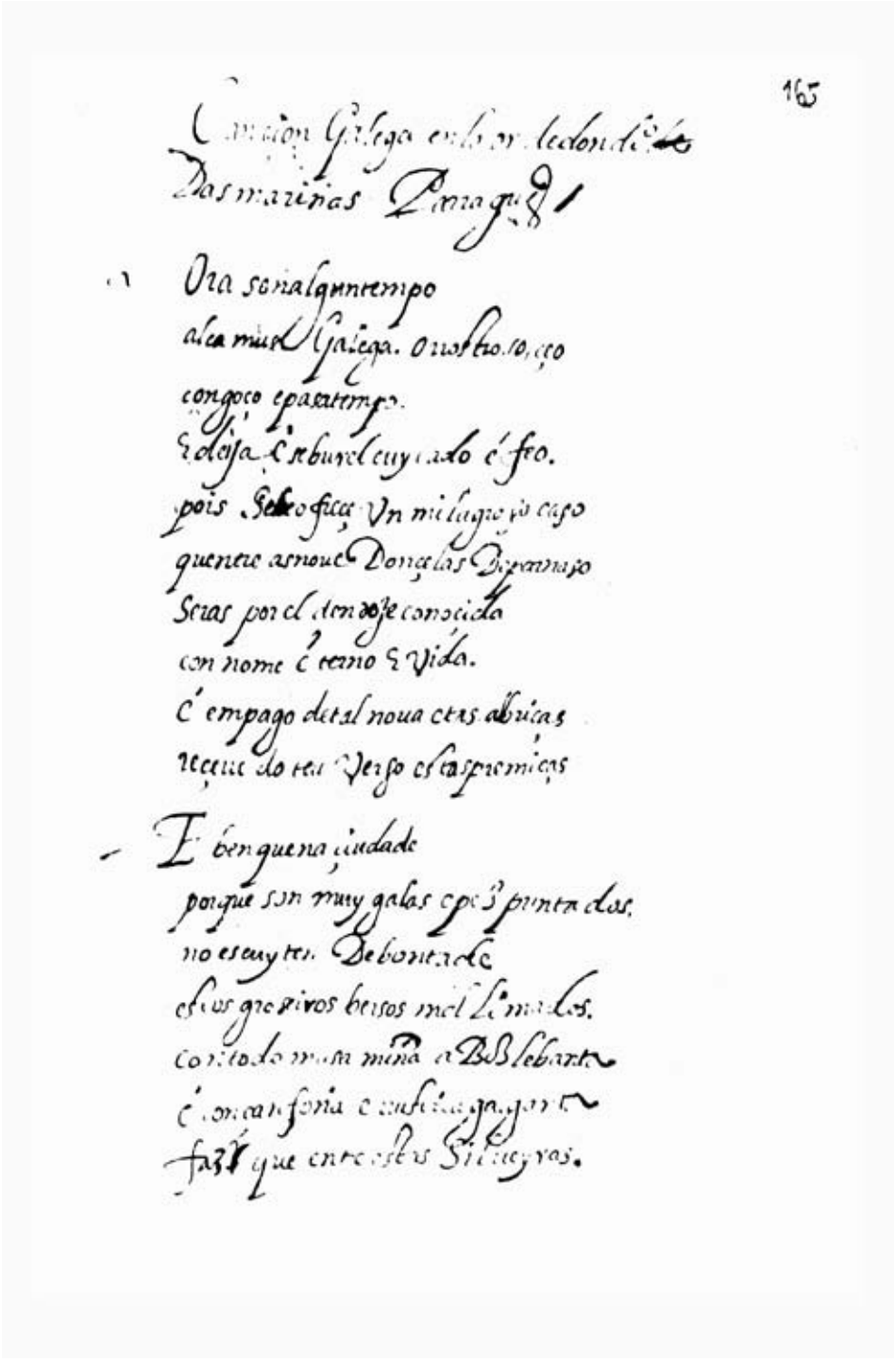
3. Entre os nomes propios destacan pola forma *Cruña* (forma estándar *A Coruña*), *Frandes* (gal. e port. *Flandres*, esp. *Flandes*) e *Mandeu* (forma estándar *Mandeo*), ademais de *Diego* por ser palabra trisílaba.

5. EDICIÓN DO TEXTO

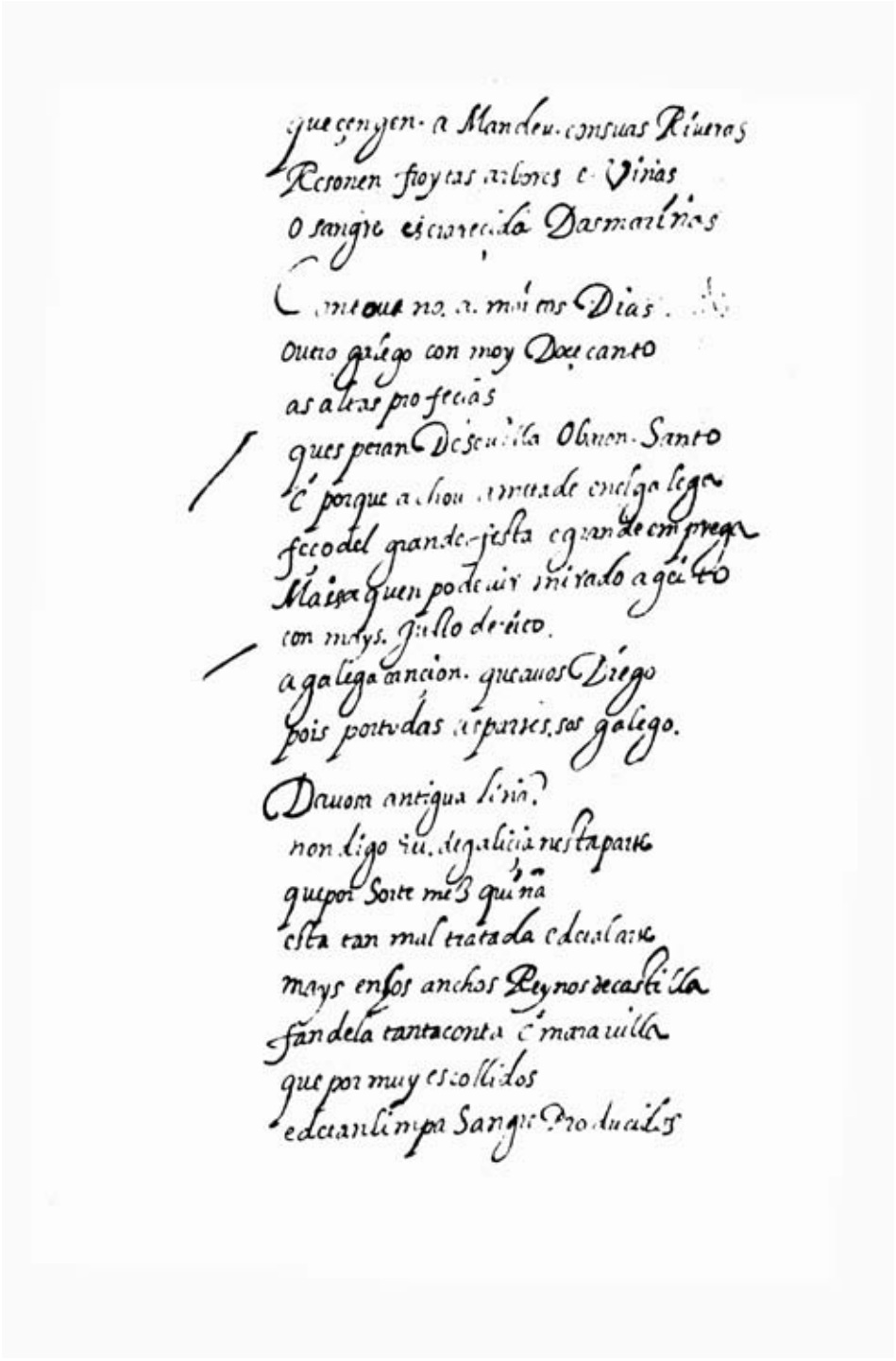
Canción Galega en loor de don Diego das Mariñas Parragués

<168r> Ora sea nalgún tempo
alça musa galega o rostro ó ceo
con gozo e passatempo
e deyja ese burel cuitado e feo,
pois se che offrece vn milagroso caso
qu'entre as noue doncelas de Parnaso
serás por el dend'oje conocida
con nome eterno e vida,
e en pago de tal noua e tas albrizas
recebe do teu verso estas primizas.
E ben que na ciudade,
porque son muy galás e pezpuntados,
no-escuiten de vontade
estes groseiros versos mal limados,
con todo, musa miña, a uoz leuanta
e con zanfoña e rústica garganta
<168v> faiz que entre estas silueiras,
q*ue* cengen a Mandeu con suas ribeiras,
resonen froitas, árbores e viñas
o sangre escrarecido das Mariñas.
Cantou no-á moitos días
outro galego con moy doce canto
as altas profecías
q*ue* esperan de Sebilla ó varón santo,
e porque achou a metade en el galega
feço del grande festa e grande emprega,
mays, ¿a quen pode vir, mirado a geito,
con máys justo dereito
a galega canción que a uós, Dïego,
pois por todas as partes sos galego?
Da uosa antigua liña,
non digo eu de Galicia nesta parte,
que por sorte mezquiña
está tan mal tratada e de tal arte;
<169r> mays en os anchos Reinos de Castilla
fan dela tanta conta e marauilla
que por muy escollidos
e de tan limpa sangre producidos
entre os máis istimados cabaleiros
os da uosa linage son primeiros.
Das muy altas proezas
dos infançós antigos Parragueses
dan seguras certeças
tantos escudos, armas e paueses
en qu'están esculpidas e estampadas
as insinias de Parga, tan honrradas.
E vós que de tal pranta aués saydo,
como vn rramo frorido,
despoys da tempestad de tanta guerra
tragees nouas de paz á uosa terra.
<169v> En vós está en tal punto
a honrra posta da cabalería...
con mil virtudes junto
de gracias, gentileza e valentía,
que postas a Phelipe por dïante
vos escolleu de moitos por vastante
en prudencia e cordura,
que tan compridas poso en vós natura,
para ajudar a apaciguar o estado,
do Reino de Aragón alborotado.
[<171r>] E foi cousa mui certa
q*ue* por voso valor, auiso e arte,
estando ja desperta
a furia entr'eles do sangrento Marte,
andando vós do general ó lado
foi logo o furor deles apagado,
e así con gran justiçia
para os altos misterios da milicia,
por fiel conselleiro do de Bargas,
o Rey vos escolleu da fror dos Pargas.
<...169v> En fin, esa bondade
que corre sempre ó igual coa bosa casta
fará, a pesar da edade
que as cousas máis subidas roe e gasta,
que o voso nome para sempre viua
e entretallado en mármores se escriba
con letra e versos d'ouro, de maneira
q*ue* hasta a edad postreira,
<170r> de siglo en siglo, por millós de anos,
dure a vosa memoria entre os humanos.
Cruña, q*ue* lastimosa
choras os danos dos crüés yreges,
no-estés máis congojosa,
pois non che falta cousa que deseges
para estar pola terra e mar segura.
¿Non ves tua dita, oh ollo, e gran ventura?
Ora verás ben cedo,
sen ter rezeo algún de guerra ou medo,
as túas altas torres derrubadas
por este cabaleiro ó ceo alçadas.
Farate gornecida
de balüartes fortes e seguros,
tan fresca e tan polida,
con edificios de soberbios muros,
<170r> que por eles en breue tempo olbides
a torre que algús din que feço Alcides,
e bondad'acharás nel tan enteira
que che terrán denteira
moytos reinos de verte gobernada
do máys cabal varón que cinge espada.
Honrrado cabaleiro,
aunque tiren por vós cousas máis grandes,
q*ue* a ualor tan enteiro
certo é que é pouco gobernar a Frandes,
con todo, como fillo agradecido,
honrrade a patria donde aués naçido,
facé coesa presencia
q*ue* a guerra faga dela sempre ausençia.
Así vos logrés ben coa vosa esposa,
honrrada, principal e tan fermosa.

T: *A* <Cançion>, <di^{o} ~~de~~>. 1: *A* <ora se>. 2: *A* <orrostro./o/çeo>. 3: *A* <goço>, <pasatempo>. 4: *A* <deija>, <cuytado>. 5: *A* <ofreçe>. 6: *A* <quentre>, <Donçelas>. 7: *A* <conoçida>. 9: *A* <empago>, <albriças>. 10: *A* <reçeue>, <premiças>. 11: *A* <çiudade>. 13: *A* <escuyten>, <bontade>. 14: *A* <estos>, <bersos>. 15: *A* <boz lebanta>. 16: *A* <çanfoña>, <rrustica>. 17: *A* <faz> corrixido sobre <faiz>, <silueyras>. 18: *A* <que>, <çengen>, <riueras>. 19: *A* <froytas>. 20: *A* <escrareçida>. 22: *A* <doçe>. 23: *A* <profeçias>. 24: *B* <q̂ esperan>, *A* <quesperan>; *A* <Deseuilla Obaron>. 27: *A* <mais>, <uir>. 28: *A* <que>. 29: *A* <que>. 31: *A* <uosa>. 32: *A* <galiçia>. 33: *A* <que>. 35: *A* <mais enhos>, <Reynos>. 37: <que>. 38: *A* <producidos>. 39: *A* <mays estimados cabaleyros>. 40: *A* <som primeyros>. 41: *A* <proeças>. 44: *A* <pauesses>. 45: *B* <enquestan>, *A* <en que estan>. 46: *A* <insignias>. 47: *A* <aueis>. 49: *A* <Despois>. 50: *A* <bosa>. 52: *A* <onrra>, <caualeria>. 53: *A* <birtudes>. 54: <Degraçias gentileça>. 56: *A* <moytos por bastante>. 57: *A* <prudençia>. 60: *A*: <Reyno>. 61: *A* <foy>, <muy>. 62: *A* <que>, <uoso Balor>. 64: *A* <entreeles>. 67: *B* <just^{a}>, *A* <justiçia>. 68: *A* <miliçia>. 69: *A* <conselleyro>. 70: *A* <bos>. 72: *A* <que>, <con bosa>. 75: *A* <Oboso>, <uiua>. 76: *A* <escriua>. 77: *A* <bersos>, <Demaneyra>. 78: *A* <que astaédad postreyra>. 80: *A* <uosa>, <entre hos umanos>. 81: *A* <que>. 83: *A* <mays>. 84: *A* <q̂ deséges>. 85: *A* <po~~r~~ la>. 86: *A* <bes>, <bentura>. 87: *A* <beras Bençedo>. 88: *A* <Reçeo>. 90: *A* <caualeyro>, <çeo>. 91: *A* <gorneçida>. 93: *A* <tampolida>. 94: *A* <édefiçios>, <Soberuios>. 96: *A* <q̂ alguns>, <alçides>. 97: *A* <bonda>, <enteyra>. 98: *A* <Denteyra>. 99: *A* <Reynos>, <uerte>. 100: *A* <Demáys caual Baron>, <çinge>. 101: *A* <Caualeyro>. 102: *A* <uos coussas>. 103: *A* <que>, <enteyro>. 104: *A* <çerto>. 105: *A* <agradeçido>. 106: *A* <aueis>. 107: *A* <façe>, <presençia>. 108: *A* <que>; *B* <ausen> tallado pola encadernación, *A* <ausençia>. 109: *A* <bosa>. 110: *A* <prençipal>.

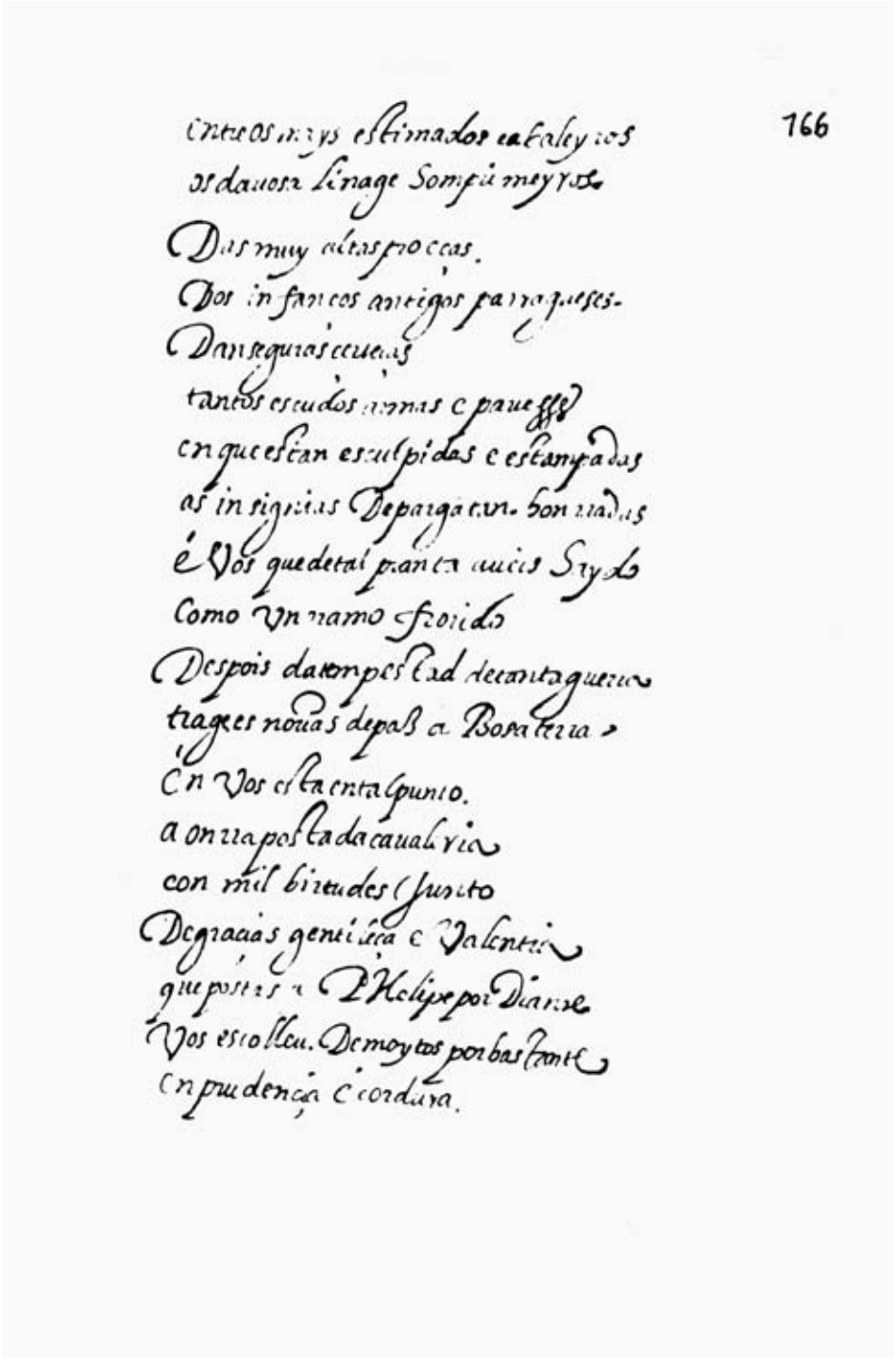


© Patrimonio Nacional



que cengen· a Mandeu· consuas Ríueros
Resonen· fioytas aibores e· Viñas
O sangre esclarecida Dasmanhas
[illegible] no. a. mármos Dias.
Outro galego con moy Doc canto
as altas profecías
ques peran Descendida Obuen· Santo
E porque achou· amuda· en galega lega
feco del grande· festa e grande emprega
Maior quen pode ir mirado a geito
con mays. gallo de·ico.
a galega cancion· que amos Diego
pois portodas apartes sos galego.
Dauom antigua liña.
non digo eu· de galicia nes tapanc
que por Sorte mes quiña
esta tan mal tratada e deualaire
mays ensos anchos Reynos de castilla
fan dela tanta conta e maravilla
que por muy escollidos
e deuanlimpa Sangre Produzes

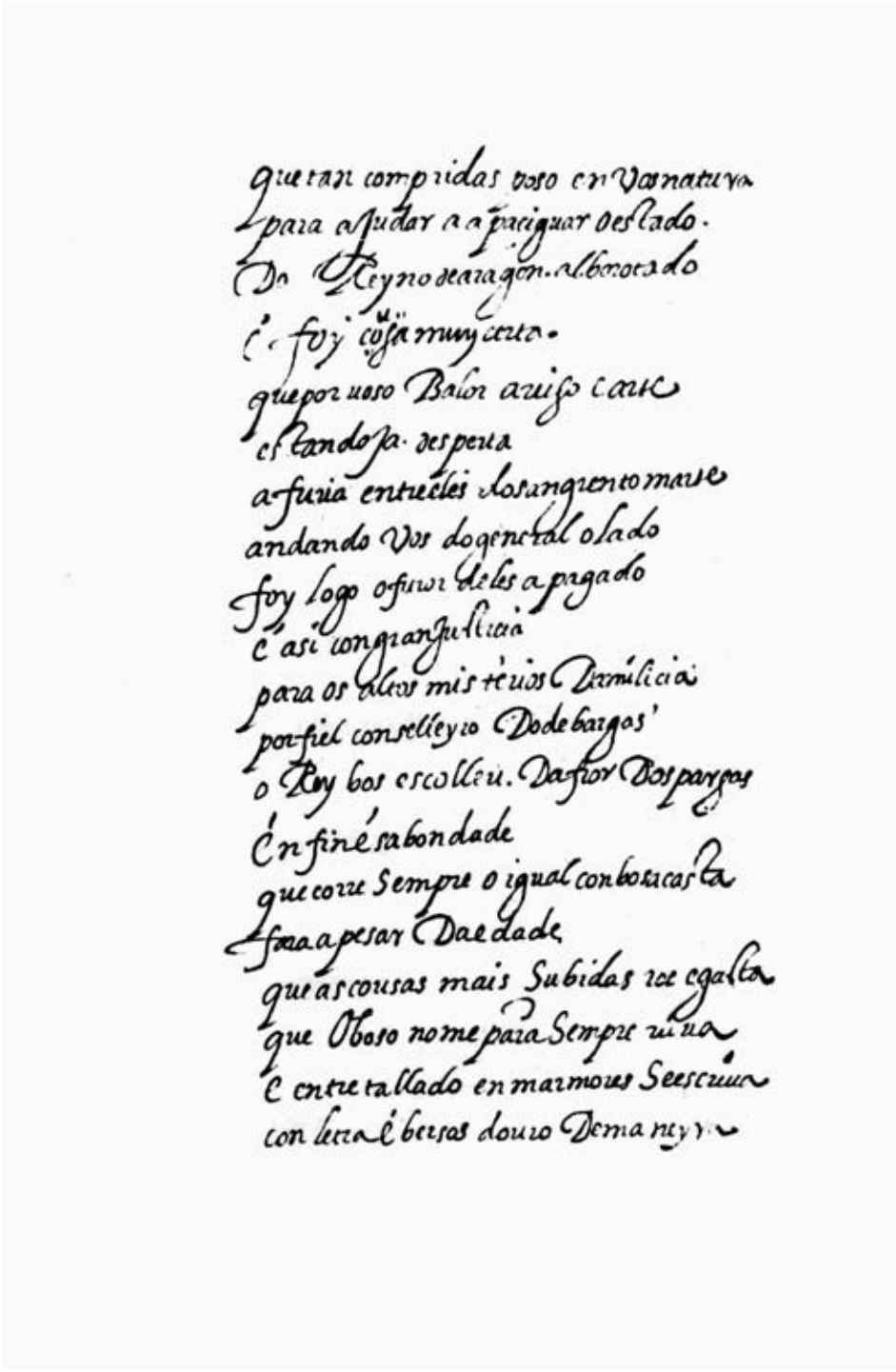
© Patrimonio Nacional



166

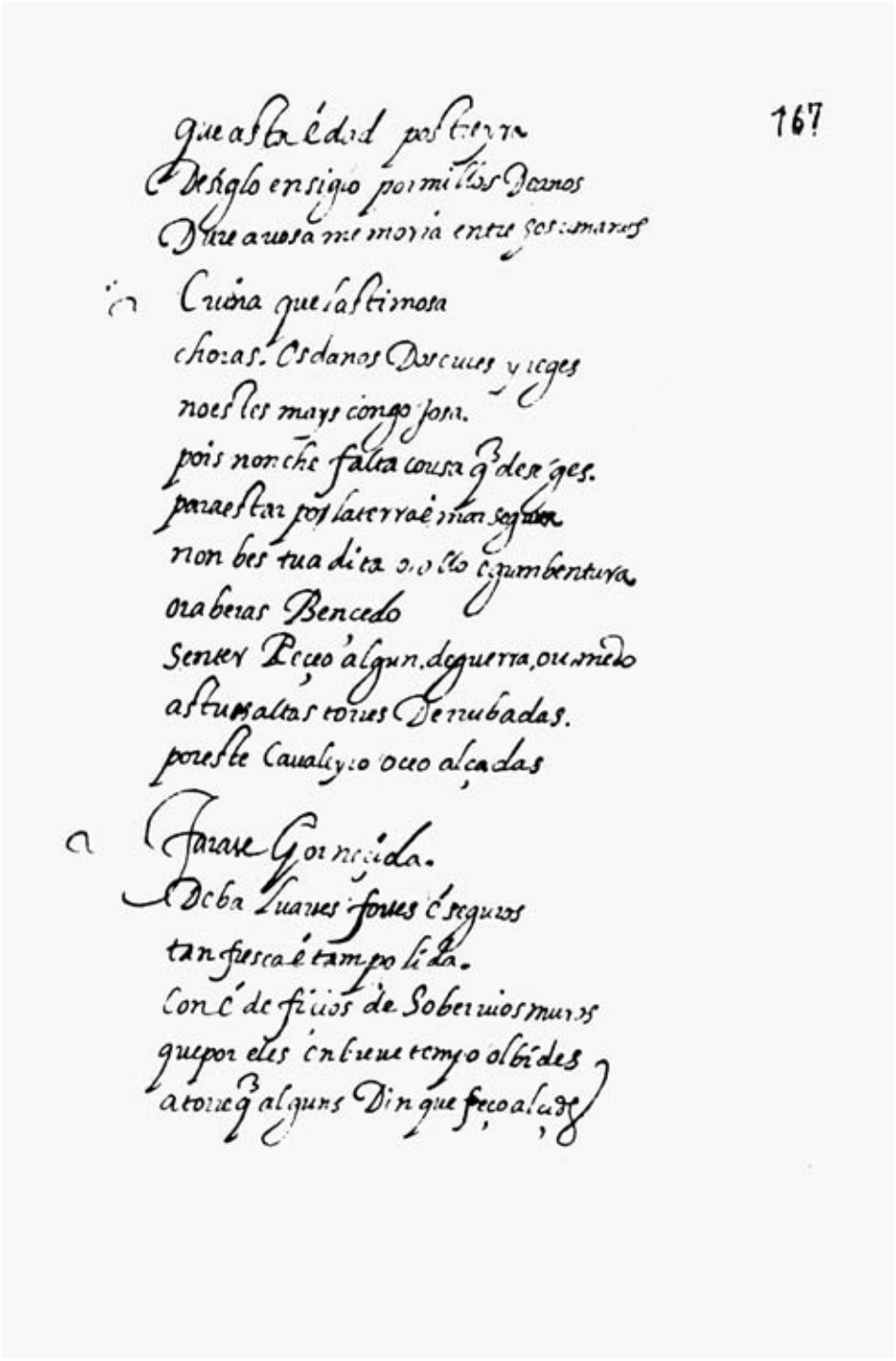
Cinco os mays estimados en Galeyzos
os dauossa Linage Sompa mayros.
Dos muy altos procas.
Dos infanções amigos parroquises.
Dan seguras cruzadas
tantos escudos armas e pauesses
en que estan esculpidas e estampadas
as insignias Deparga.un. bon nadas
é Vos que detal planta auedes Sayda
Como Vn ramo sproida
Despois da tempestad decinta guerra
tragestes nouas depaz a Bosa terra
Cn Vos esta cinta Cpunto.
a on ua posta da cauallaria
con mil birtudes Cjunto
Degraças genetiça e Valentia
que poses a Kelipe por Diante
Vos escolleu. De moytos por bastante
Cnprudença e cordura.

© Patrimonio Nacional



que tan compridas voso en Vanatura
para asudar a apaciguar oestado.
Do Reyno de aragon. alborozado
é. foy cõsa muy certo.
que por uoso Balor aviso cauc
estandosa. despeña
a furia entrecles Dosangrento mare
andando Vos dogeneral olado
foy logo ofinir deles apagado
é asi con gran justicia
para os altos mis téuios Dumilicia
por fiel conselleyro Dodebargos'
o Rey bos escolleu. Dafior Dosparpos
Énfinésabondade
que corre Sempre o igual conbosucasta
fraa apesar Daedade
quias cousas mais Subidas ree egalta
que Oboso nome para Sempre viua
é entretallado en marmores Seescriua
con letra é bersos douro Demaneyra

© Patrimonio Nacional

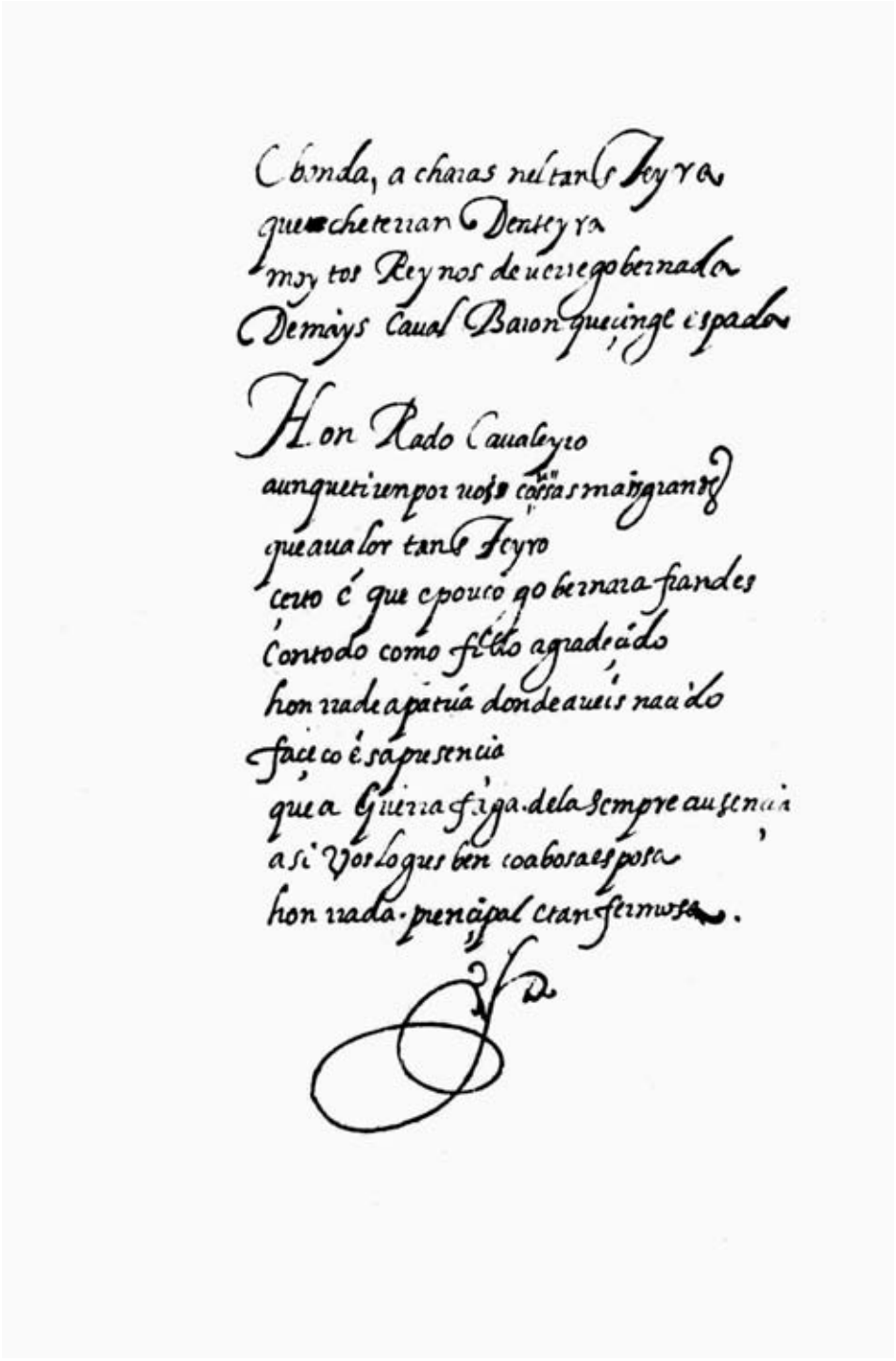


que as tal édad pos terra
Desglo en siglo por mil tos Danos
Viue a uosa memoria entre sos mayores

Cuida que as tristosa
choras. Os danos Dos cues y leges
noes les mays cõgo jos.
pois non che falta cousa q̃ des ges.
para estar pos laterra è mas seguro
non bes tua dita o mo lo q̃ umbentura
ora beras Bencedo
Senen Peco algun. de guerra, ou medo
as tuas altas torres Derrubadas.
pores te Caualeyro ouco alcadas

a Jarase Gorneçida.
Deba Juanes fortes é seguros
tan fresca é tam polida.
Con é de fitos de Soberuios muros
que por eles en breue tempo olbides
a tomeq̃ alguns Din que feco alcadas

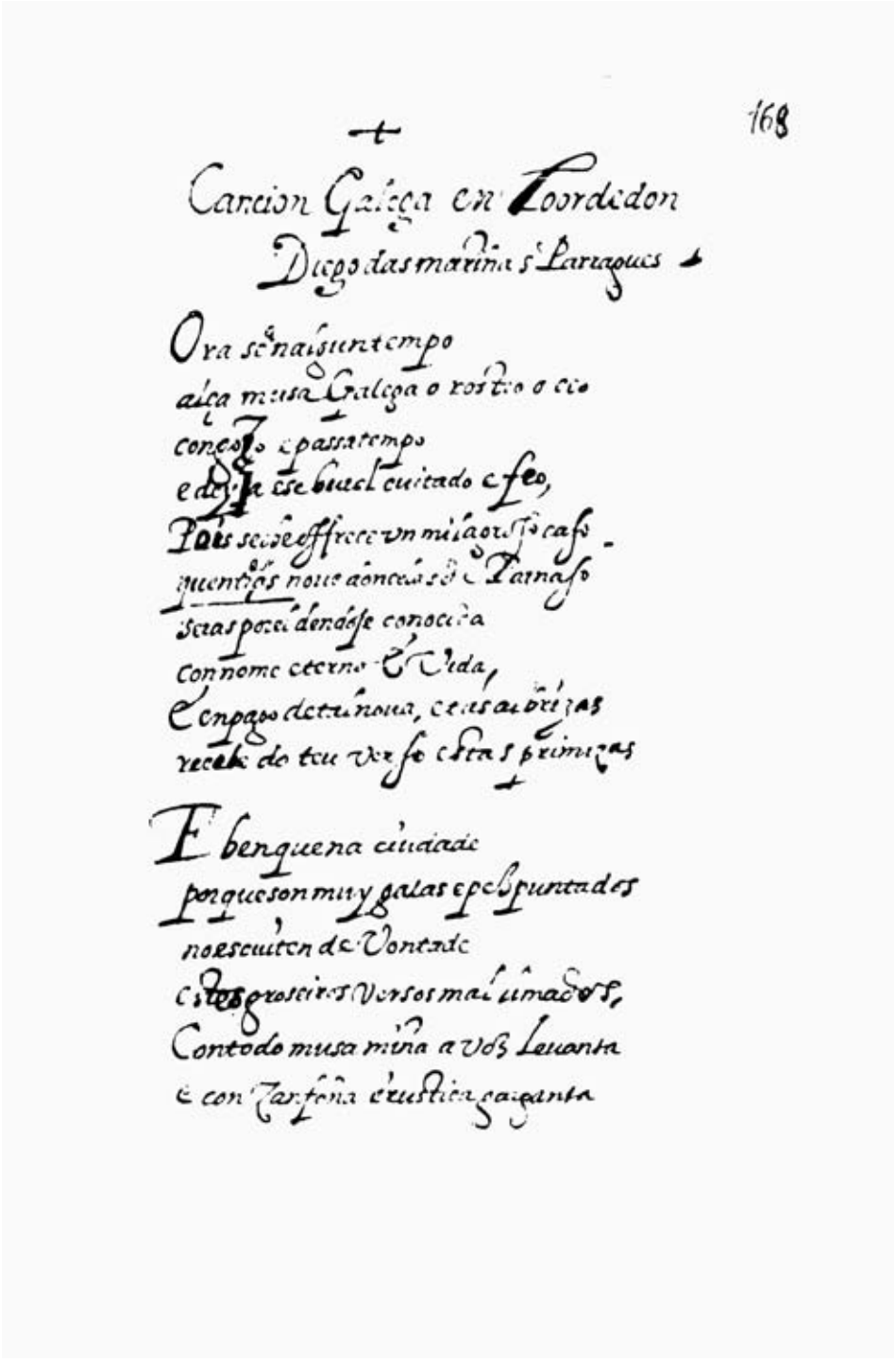
© Patrimonio Nacional



Cbinda, a charas nel tan Seyra
que chetenan Dentseyra
mos tos Reynos de ucenegobernada
Demays Caual Baion queinge espada

Hon Rado Caualeyro
aunqueti uenpor nos cõsas maingrand
queaualor tan Seyro
certo é que cpouco gobernara fiandes
Contodo como fiel to agradeádo
hon nade apatria donde auis naciido
face co é sapresencia
que a Guerra fiiga. dela Sempre ausencia
asi Vos logues ben coabosaesposa
hon nada. prencipal cian Semwsa.

© Patrimonio Nacional



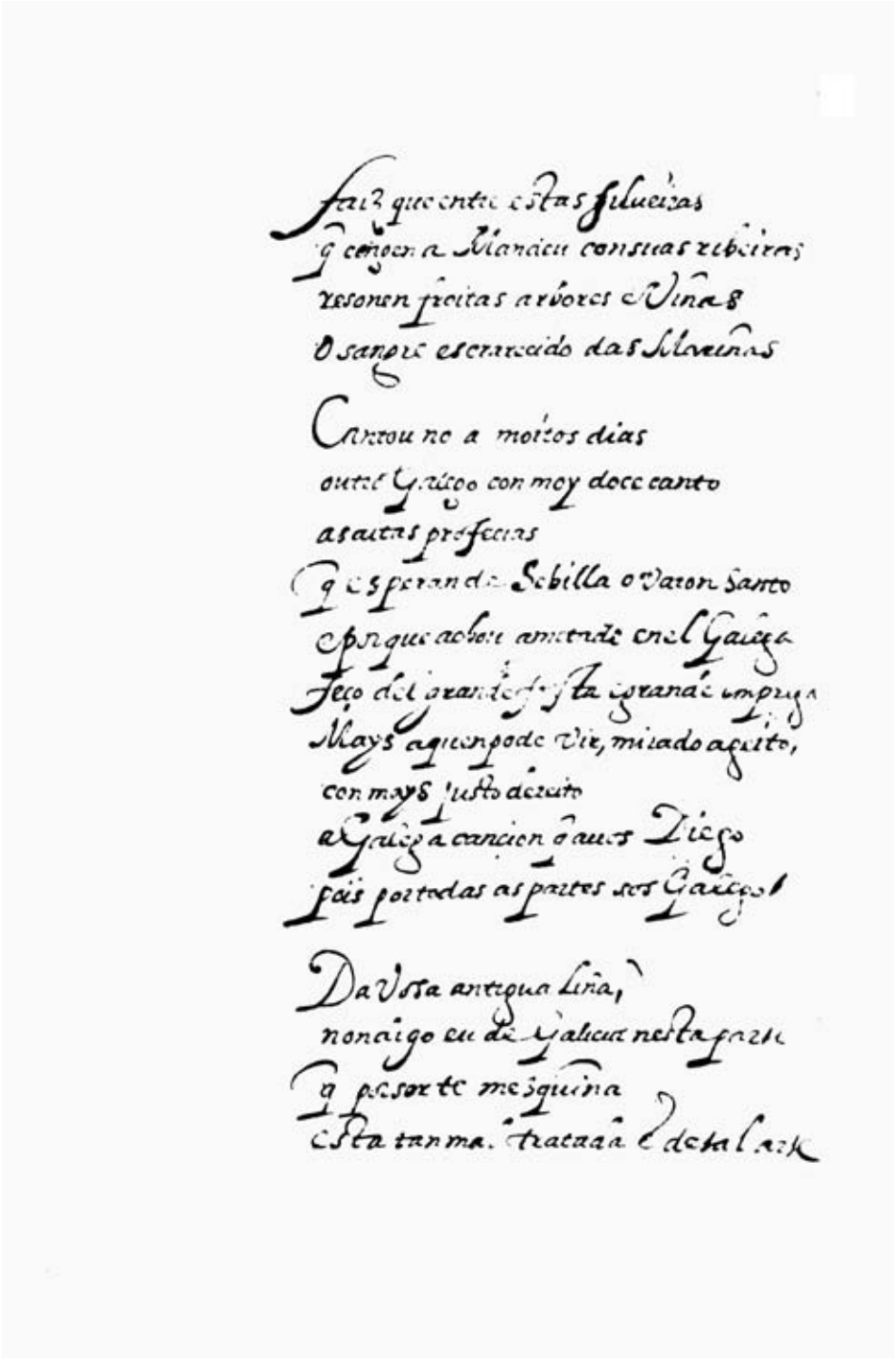
168

Cancion Gallega en Loor de don
Diego das marinas Paraques

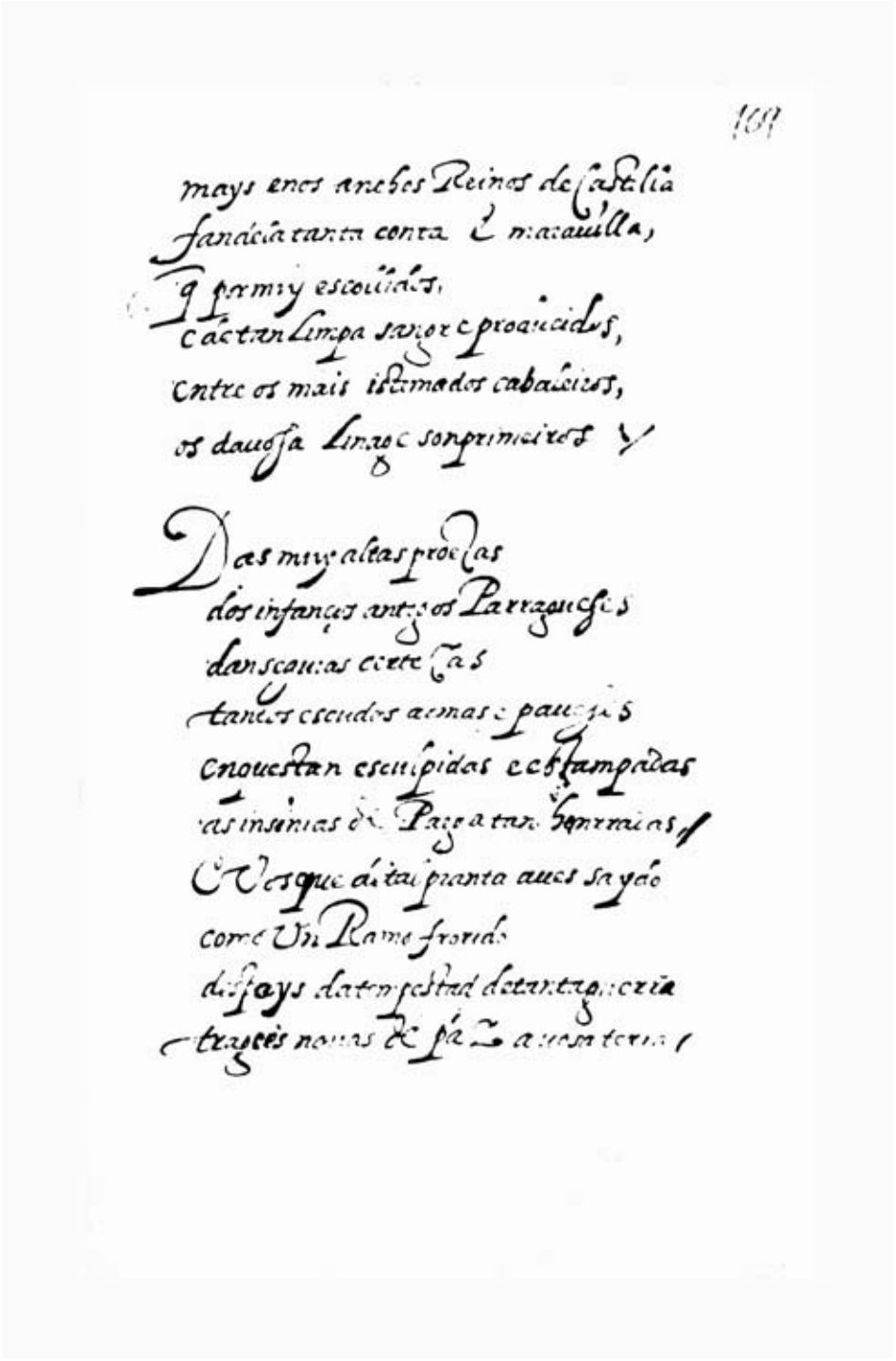
Ora sẽ nai sunt empo
alça musa Galega o rostro o ceo
con esto e passatempo
e deixa esse bruel cuitado e feo,
Pois se che offrece un miragoso caso
que entre os nosos aconteceu no Parnaso
sexas pois advertida e coñeçida
con nome eterno de Vida,
e con paso de tartaruga, e cas aves ligas
receb do teu verso estas primicias

E berguena cidade
porque son muy galas e pelo punta dos
no escuiten de Vontade
estes grosseiros versos mal limados,
Conto do musa miña a vos Levanta
e con fartoña e rustica saganta

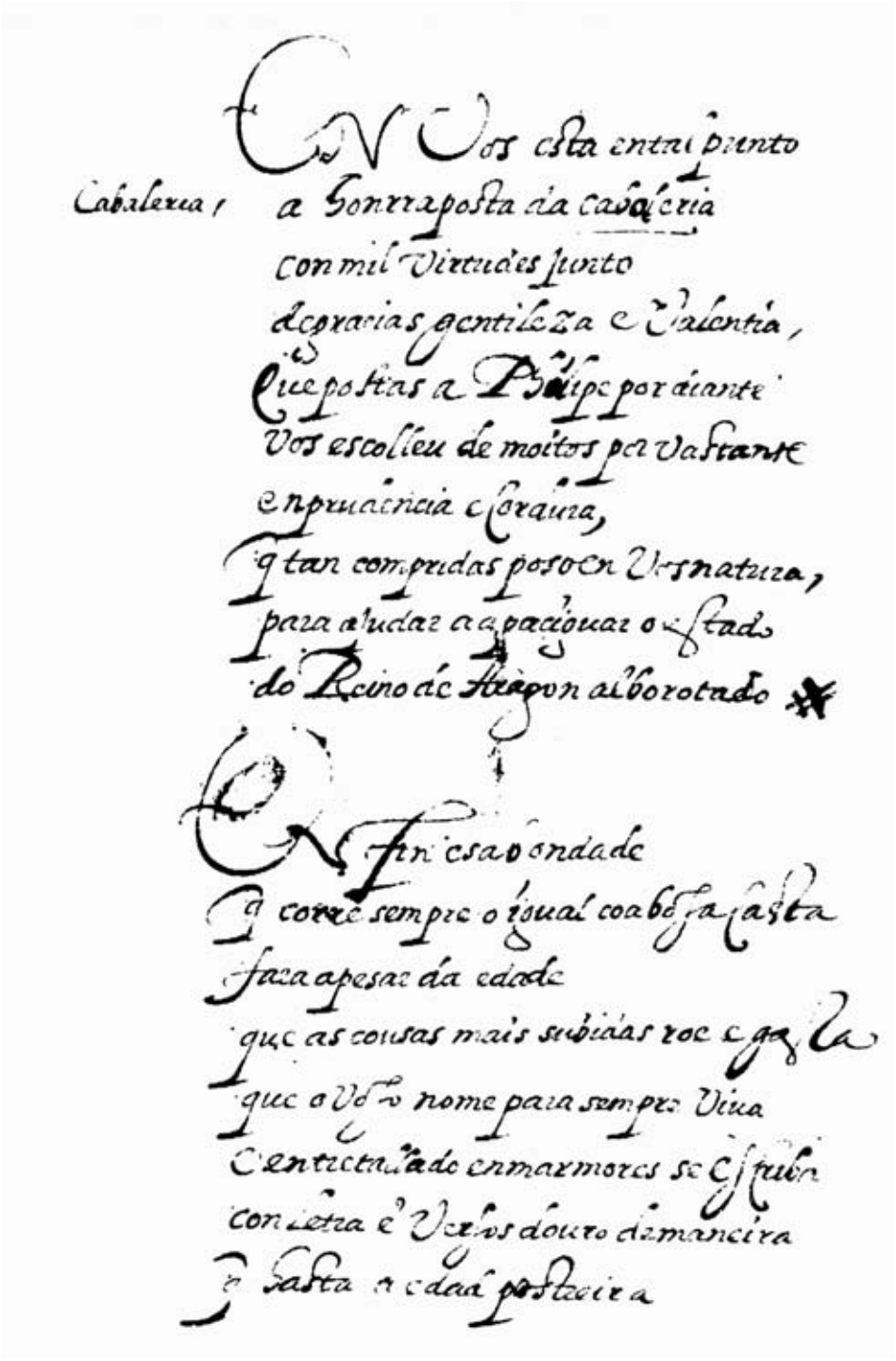
© Patrimonio Nacional



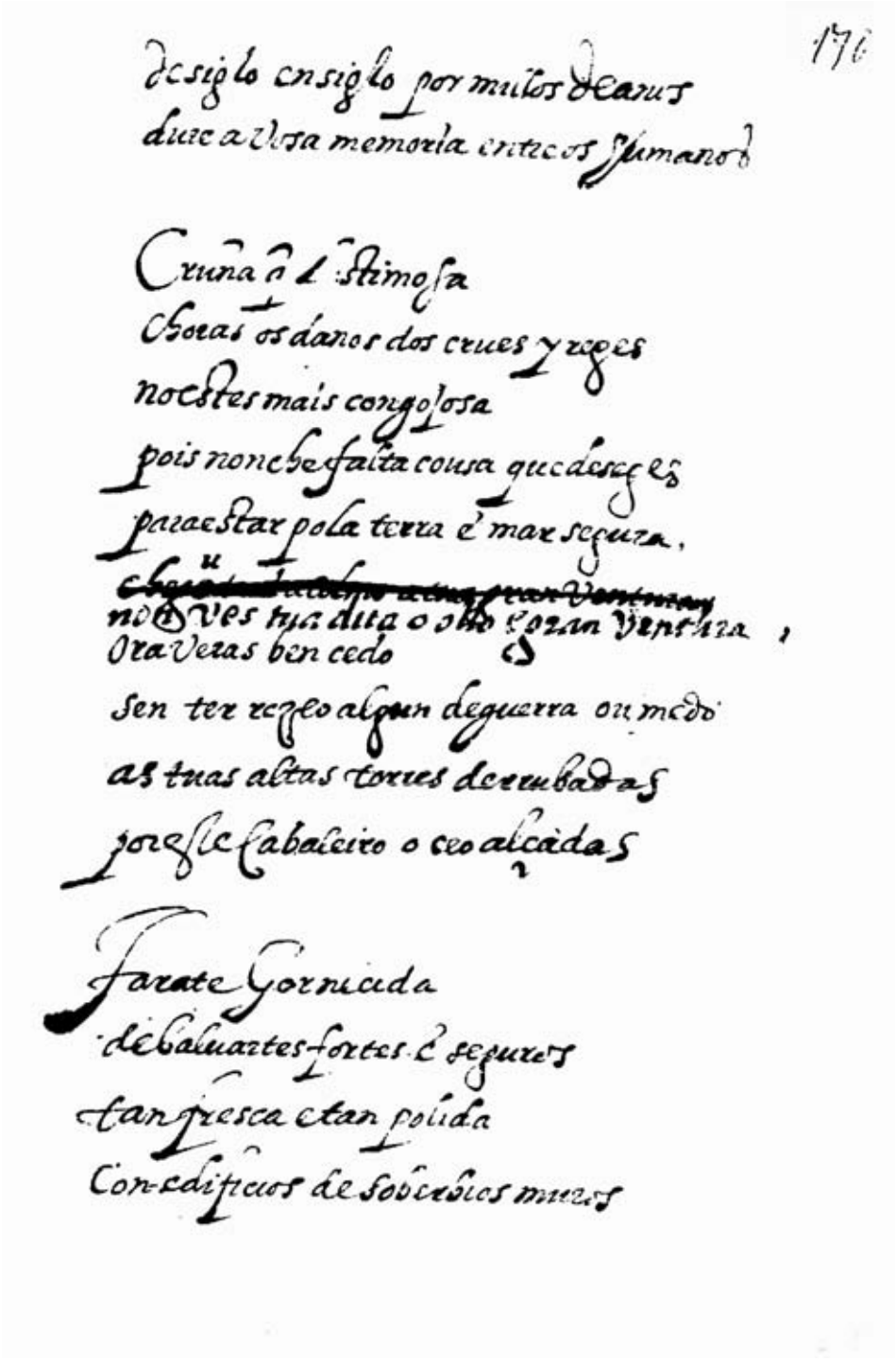
© Patrimonio Nacional



© Patrimonio Nacional



© Patrimonio Nacional

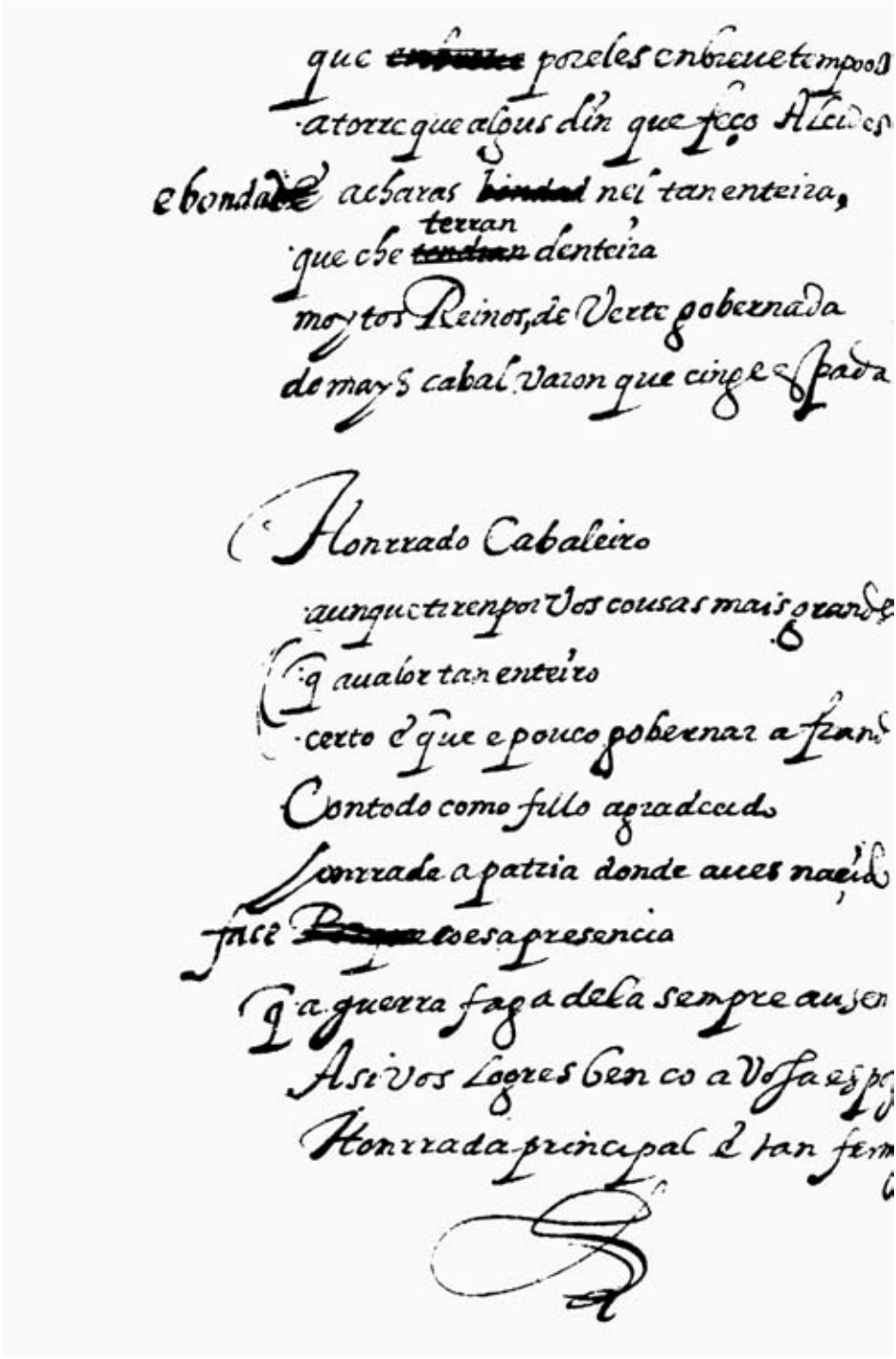


de sigło en sigło por muitos decaus
duec a Vosa memoria entre os humanos

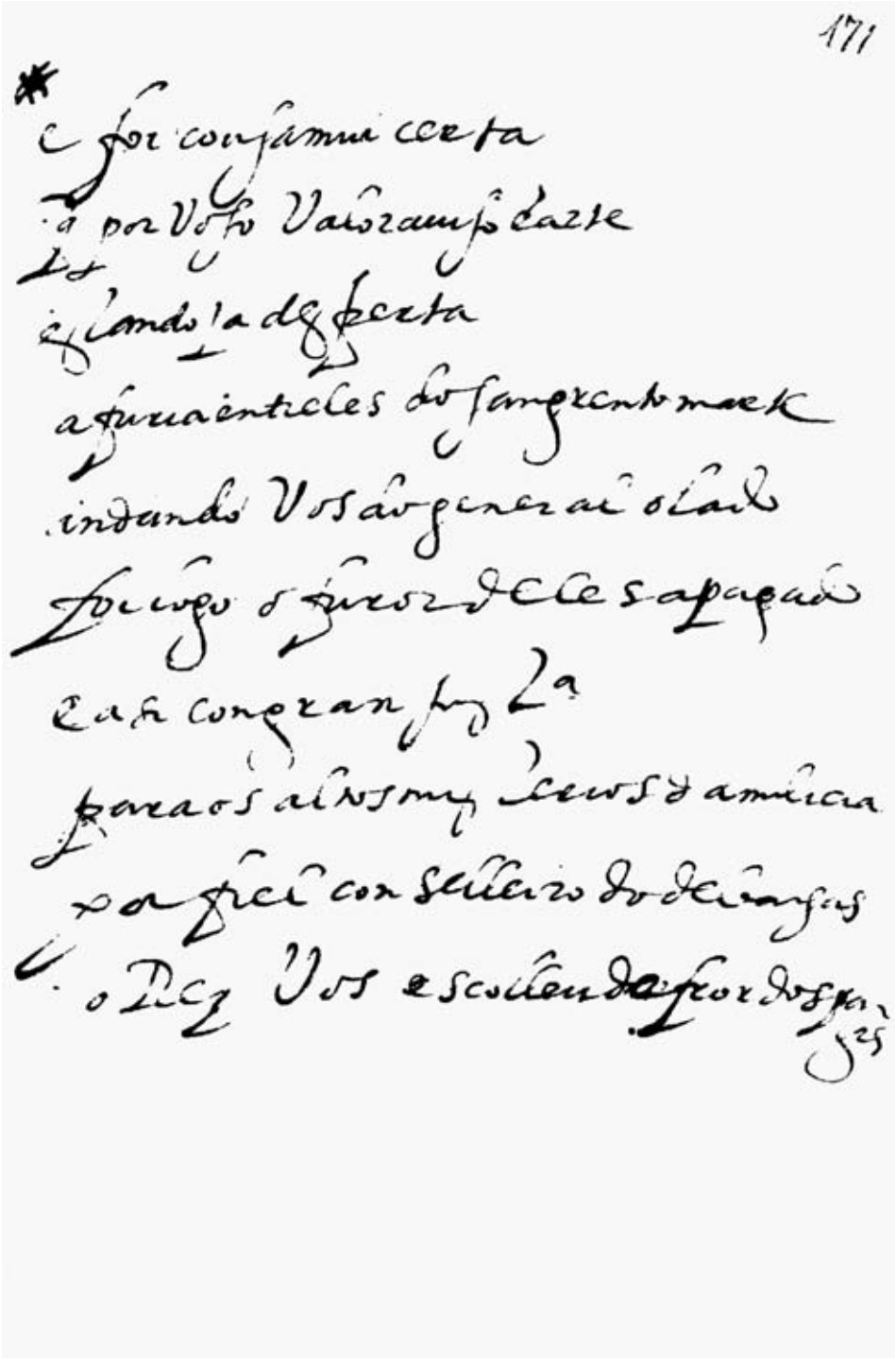
Cruña ô l'stimosa
Choras os danos dos crues y reges
nocstes mais congososa
pois nonche sefalta cousa que desejes
paraestar pola terra è mar segura.
[illegible] no ves hũa dita o ollo gozan ventura,
Ora Veras ben cedo
sen ter rezeo algun deguerra ou medo
as tuas altas torres derrubadas
por este cabalciro o ceo alcadas

Farate Gornicada
de baluartes fortes è seguros
tan fresca etan polida
Con edificios de soberuios muros

© Patrimonio Nacional



© Patrimonio Nacional



© Patrimonio Nacional

6. GLOSARIO

A

A *art. det.*: vid. O (art.).
Á *contr.*: vid. Ó (contr.).
A *prep.*: que cengen **a** Mandeu con suas ribeiras 18; ¿**a** quen pode uir, mirado a geito, con máys justo dereito a galega canción que **a** uós, Dïego 27-29; postas **a** Phelipe por dïante 55; para ajudar **a** apaciguar o estado 59; que **a** valor tan enteiro (...) é pouco gobernar **a** Frandes 103-104. Vid. *a GEITO*, *a PESAR de*.
ACHAR *v. tr.*: porque **achou** a metade en el galega 25; bondad' **acharás** nel tan enteira que 97.
AGRADECER *v. tr.*: como fillo **agradecido**, honrrade a patria 105.
AJUDAR *v.* 'axudar', na construción *ajudar a* + inf.: para **ajudar** a apaciguar o estado 59.
ALBOROTAR *v. tr.*: apaciguar o estado, do Reino de Aragón **alborotado** 60.
ALBRIZAS *s.f.* 'albízaras, boa nova': en pago de tal noua e tas **albrizas** 9.
ALÇAR *v. tr.* 'alzar': **alça** musa galega o rostro ó ceo 2; por este cabaleiro ó ceo **alçadas** 90.
ALCIDES *antrop.*: a torre que algús din que feço **Alcides** 96.
ALGÚN *cuant.*: sen ter rezeo **algún** de guerra ou medo 88; a torre que **algús** <alguns> din que feço Alcides 96. Vid. *NALGÚN*.
ALTO *adx.*: as **altas** profecías 23; Das muy **altas** proezas 41; as túas **altas** torres derrubadas 89; para os **altos** misterios da milicia 68.
ANCHO *adx.*: en os **anchos** Reinos de Castilla 35.
ANDAR *v. intr.*: **andando** vós do general ó lado 65.
ANO *s.m.*: por millós de **anos** 79.
ANTIGO, ANTIGUA *adx.* 'antigo': Da uosa **antigua** liña 31; dos infançós **antigos** Parragueses 42.
APACIGUAR *v. tr.* 'pacificar': para ajudar a **apaciguar** o estado 59.
APAGAR *v. tr.*: foi logo o furor deles **apagado** 66.
ARAGÓN *top.*: do Reino de **Aragón** alborotado 60.
ÁRBORE *s.*: resonen froitas, **árbores** e viñas o sangre escrarecido 19.
ARMAS *s.f.* 'brasón': tantos escudos, **armas** e paueses 44.
ARTE *s.* 'modo': tan mal tratada e de tal **arte** 34 // 'talento, habilidade': que por voso valor, auiso e **arte** 62.
ASÍ *adv.*: e **así** con gran justiçia para os altos misterios (...) vos escolleu 67; **Así** vos logrés ben coa vosa esposa 109.
AUER *v.* 'haber': Cantou no-**á** moitos días 21; de tal pranta **aués** <aueis> saydo 47; a patria donde **aués** <aueis> naçido 106.
AUISO *s.m.* 'prudencia, sagacidade': que por voso valor, **auiso** e arte 62.
AUNQUE *conx.* 'aínda que': **aunque** tiren por vós cousas máis grandes, (...) honrrade a patria 102.
AUSENÇIA *s.f.*, na construción *facer AUSENCIA* 'estar ausente': que a guerra faga dela sempre **ausençia** 108.

B

BALUARTE *s.m.*: Farate gornecida de **balüartes** fortes e seguros 92.
BARGAS *antrop.* 'Vargas': por fïel conselleiro do de **Bargas** 69.
BEN *adv.* 'moi': Ora verás **ben** cedo 87 // 'convenientemente': Así vos logrés **ben** coa vosa esposa 109.
BEN QUE *conx.* 'aínda que': E **ben que** na ciudade (...) no-escuiten de vontade estes groseiros versos 11.
BONDAD(E) *s.f.*: En fin, esa **bondade** que corre sempre ó igual coa bosa casta 71; e **bondad'** <bonda> acharás nel tan enteira 97.
BOSO *pos.*: vid. *VOSO*.
BREUE *adx.*: que por eles en **breue** tempo olbides a torre 95.
BUREL *s.m.* 'burel, pano ordinario de lá': deyja ese **burel** cuitado e feo 4.

C

CABALEIRO *s.m.*: verás as túas altas torres derrubadas por este **cabaleiro** ó ceo alçadas 90; entre os máis istimados **cabaleiros** 39; Honrrado **cabaleiro** 101.
CABALERÍA *s.f.*: En vós está en tal punto a honrra posta da **cabalería** 52.

CANCIÓN *s.f.*: **Canción** Galega en loor de don Diego das Mariñas *T*; con máys justo dereito a galega **canção** 29.

CANTAR *v. tr.* 'louvar': **Cantou** no-á moitos días outro galego (...) as altas profecías 21.

CANTO *s.m.*: Cantou no-á moitos días outro galego con moy doce **canto** (...) as altas profecías 22.

CASO *s.m.*: pois se che offrece vn milagroso **caso** 5.

CASTA *s.f.*: esa bondade que corre sempre ó igual coa bosa **casta** 72.

CASTILLA *top.* 'Castela': mays en os anchos Reinos de **Castilla** 35.

CABAL *adx.*: de verte gobernada do máys **cabal** varón que cinge espada 100.

CEDO *adv.*: Ora verás ben **cedo** 87.

CENGIR (CINGIR) *v. tr.* 'cinguir': entre estas silueiras, que **cengen** a Mandeu con suas ribeiras 18; do máys cabal varón que **cinge** espada 100.

CEO *s.m.*: alça musa galega o rostro ó **ceo** 2; as altas torres derrubadas por este cabaleiro ó **ceo** alçadas 90.

CERTEÇA *s.f.* 'certeza': dan seguras **certeças** tantos escudos, armas e paueses 43.

CERTO *adx.*: E foi cousa mui **certa** que 61; **certo** é que é pouco gobernar a Frandes 104.

CHE *pron. pers.* P2, dat.: pois se **che** offrece vn milagroso caso 5; pois non **che** falta cousa que deseges 84; que **che** terrán denteira moytos reinos 98. Vid. *TE*.

CHORAR *v. tr.*: Cruña, que lastimosa **choras** os danos dos crüés yreges 82.

CIUDADE *s.f.* 'cidade': E ben que na **ciudade** (...) no-escuiten de vontade estes groseiros versos 11.

CO, COA *contr.* 'prep. *CON* + art. det.': que corre sempre ó igual **coa** bosa casta 72; Así vos logrés ben **coa** vosa esposa 109.

COESE *contr.* 'prep. *CON* + dem. *ESE*': facé **coesa** presencia que a guerra faga dela sempre ausençia 107.

COMO *conx. modal*: de tal pranta aués saydo, **como** vn rramo frorido 48; **como** fillo agradecido, honrrade a patria donde aués naçido 105.

COMPRIDO *adx.* 'cumprido': vastante en prudencia e cordura, que tan **compridas** poso en vós natura 58.

CON *prep.*: alça musa galega o rostro ó ceo **con** gozo e passatempo 3; serás por el dend'oje conocida **con** nome eterno e vida 8; e **con** zanfoña e rústica garganta faiz que (...) resonen 16; que cengen a Mandeu **con** suas ribeiras 18; Cantou no-á moitos días outro galego **con** moy doce canto as altas profecías 22; ¿a quen pode uir, mirado a geito, **con** máys justo dereito a galega cançión que a uós? 28; **con** mil virtudes junto de gracias, gentileza e valentía 53; e así **con** gran justiçia 67; se escriba **con** letra e versos d'ouro 77; tan polida, **con** edificios de soberbios muros 94. Vid. *CO*, *COESE*, *con TODO*.

CONGOJOSO *adx.* 'congoxoso': no-estés máys **congojosa** 83.

CONOCER *v. tr.* 'coñecer': serás por el dend'oje **conocida** con nome eterno e vida 7.

CONSELLEIRO *s.m.*: por fiel **conselleiro** do de Bargas o Rey vos escolleu 69.

CONTA *s.f.*, na frase *facer CONTA de* 'estimar, tomar en consideración': en os anchos Reinos de Castilla fan dela tanta **conta** e marauilla que 36.

CORDURA *s.f.*: vastante en prudencia e **cordura** 57.

CORRER *v. intr.*: esa bondade que **corre** sempre ó igual coa bosa casta 72.

COUSA *s.f.* 'cousa, asunto': E foi **cousa** mui certa que 61; pois non che falta **cousa** que deseges 84; a pesar da edade que as **cousas** máis subidas roe e gasta 74; aunque tiren por vós **cousas** máis grandes 102.

CRUEL *adx.*: choras os danos dos **crüés** yreges 82.

CRUÑA *top.* 'A Coruña': **Cruña**, que lastimosa choras 81.

CUITADO *adx.* 'miserable': deyja ese burel **cuitado** e feo 4.

D

DA *contr.*: vid. *DO* (contr.).

DAR *v. tr.* 'proporcionar': Das muy altas proezas (...) **dan** seguras certeças tantos escudos 43.

DANO *s.m.*: choras os **danos** dos crüés yreges 82.

DE, D' *prep.*: con letra e versos **d'**ouro 77; en loor **de** don Diego das Mariñas *T*; entre as noue doncelas **de** Parnaso 6; en pago **de** tal noua e tas albrizas 9; **de** Sebilla ó varón santo 24; Da uosa antigua liña, non digo eu **de** Galicia nesta parte 32; está tan mal tratada e **de** tal arte 34; en os anchos Reinos **de** Castilla 35; e **de** tan limpa sangre producidos 38; as insinias **de** Parga 46; E vós que **de** tal pranta aués saydo 47; despoys da tempestad **de** tanta guerra 49; tragees nouas **de** paz 50; por dïante vos escolleu **de** moitos 56; do Reino **de** Aragón alborotado 60; por fiel conselleiro do **de** Bargas 69; **de** siglo en siglo, por millós **de** anos 79; sen ter rezeo algún **de** guerra ou medo 88; con edificios **de** soberbios muros 94 // 'por': gornecida **de** balüartes fortes e segu-

ros 92; que che terrán denteira moytos reinos **de** verte gobernada 99. Vid. *DEL*, *DICIR de*, *DO*, *JUNTO de*, *de MANEIRA que*, *de VONTADE*.

DEL *contr.* 'prep. *DE* + pron. pers. 3P *EL*': foi logo o furor **deles** apagado 66; fan **dela** tanta conta e marauilla que 36; que a guerra faga **dela** sempre ausençia 108 // 'elo': feço **del** grande festa e grande emprega 26.

DENDE *prep.*: serás por el **dend'**oje conocida 7.

DENTEIRA *s.f.*, na frase *ter DENTEIRA a* 'envexar, sentir ciumes de': acharás nel tan enteira que che terrán **denteira** moytos reinos 98.

DEREITO *s.m.*: ¿a quen pode vir (...) con máys justo **dereito** a galega canción que a uós, Diego? 28.

DERRUBAR *v. tr.*: as túas altas torres **derrubadas** 89.

DESEJAR *v. tr.* 'desexar': pois non che falta cousa que **deseges** para estar pola terra e mar segura 84.

DESPERTO *adx.* ou *part.* de *DESPERTAR* 'avivado, esperto': estando ja **desperta** a furia entr'eles do sangrento Marte 63.

DESPOYS *adv.*: **despoys** da tempestad de tanta guerra 49.

DEYJAR *v. tr.* 'deixar, abandonar': **deyja** ese burel cuitado e feo 4.

DIANTE, POR *loc.adv.*: postas a Phelipe **por dïante** vos escolleu **de** moitos 55.

DIA *s.m.*: Cantou no-á moitos **días** outro galego con moy doce canto 21.

DIEGO *antrop.*: Canción galega en loor de don **Diego** das Mariñas Parragués *T*; con máys justo dereito a galega canción que a uós, **Dïego** 28.

[DICIR, DECER] *v. tr.* 'dicir': a torre que algús **din** que feço Alcides 96 // *DICIR de* 'falar de': Da uosa antigua liña, non **digo** eu **de** Galicia nesta parte 32.

DITA *s.f.*: ¿Non ves tua **dita**, oh ollo, e gran ventura? 86.

DO *contr.* 'prep. *DE* + art. det.': recebe **do** teu verso estas primizas 10; estando ja desperta a furia entr'eles **do** sangrento Marte 64; andando vós **do** general ó lado 65; por fiel conselleiro **do** de Bargas 69; Das muy altas proezas **dos** infançós antigos Parragueses 42; o Rey vos escolleu da fror **dos** Pargas 70; os danos **dos** crüés yreges 82; **Da** uosa antigua liña 31; os **da** uosa linage son primeiros 40; despoys **da** tempestad de tanta guerra 49; a honrra posta **da** cabalería 52; para os altos misterios **da** milicia 68; o Rey vos escolleu **da** fror dos Pargas 70; don Diego **das** Mariñas Parragués *T*; o sangre escrarecido **das** Mariñas 20; **Das** muy altas proezas (...) dan seguras certeças 41 // 'por': apaciguar o estado, **do** Reino de Aragón alborotado 60; de verte gobernada **do** <de> máys cabal varón que cinge espada 100. *Vid. DE*, *O*, *a PESAR de*.

DOCE *adx.*: Cantou no-á moitos días outro galego con moy **doce** canto as altas profecías 22.

DON *s.m.*: Canción galega en loor de **don** Diego das Mariñas Parragués *T*.

DONCELA *s.f.*: entre as noue **doncelas** de Parnaso 6.

DONDE *rel.* 'onde': honrrade a patria **donde** aués naçido 106.

DURAR *v. tr.*: de siglo en siglo, por millós de anos, **dure** a vosa memoria entre os humanos 80.

E

E *conx.*: con gozo **e** passatempo 3; **e** deyja ese burel 4; cuitado **e** feo 4; con nome eterno **e** vida 8; **e** en pago de tal noua (...) recebe 9; en pago de tal noua **e** tas albrizas 9; **E** ben que na ciudade (...) no-escuiten 11; son muy galás **e** pez**puntado**s 12; a uoz leuanta **e** (...) faiz que 16; con zanfoña **e** rústica garganta 16; froitas, árbores **e** viñas 19; Cantou (...), **e** porque achou a metade en el galega feço del grande festa 25; grande festa **e** grande emprega 26; está tan mal tratada **e** de tal arte 34; fan dela tanta conta **e** marauilla que 36; por muy escollidos **e** de tan limpa sangre producidos 38; tantos escudos, armas **e** paueses 44; en qu'están esculpidas **e** estampadas 45; **E** vós que de tal pranta aués saydo 47; junto de gracias, gentileza **e** valentía 54; por vastante en prudencia **e** cordura 57; **E** foi cousa mui certa 61; por voso valor, auiso **e** arte 62; **e** así (...) o Rey vos escolleu 67; que as cousas máis subidas roe **e** gasta 74; que o voso nome para sempre viua **e** entretallado en mármores se escriba 76; con letra **e** versos d'ouro 77; para estar pola terra **e** mar segura 85; ¿Non ves tua dita, oh ollo, **e** gran ventura? 86; gornecida de balüartes fortes **e** seguros 92; tan fresca **e** tan polida 93; **e** bondad' acharás nel tan enteira que 97; honrrada, principal **e** tan fermosa 110.

É *v. cop.*: vid. *SER*.

EDAD(E) *s.f.* 'idade': a pesar da **edade** que as cousas máis subidas roe e gasta 73; de maneira que hasta a **edad** postreira 78.

EDIFICIO *s.m.* 'edificio, edificación': tan fresca e tan polida con **edificios** <edefiçios> de soberbios muros 94.

EL *pron. pers.* 3P, compl.: serás por **el** dend'oje conocida con nome eterno e vida 7; achou a metade en **el** galega 25; estando ja desperta a furia entr'**eles** do sangrento Marte 64; que por **eles** en breue tempo olbides a torre 95. Vid. *DEL*, *NEL*.

EMPREGA *s.f.* 'investimento, empeño': feço del grande festa e grande **emprega** 26.

EN *prep.*: Canción galega **en** loor de don Diego *T*; **en** pago de tal noua e tas albrizas 9; achou a metade **en** el galega 25; mays **en** os <enhos> anchos Reinos de Castilla 35; tantos escudos, armas e paueses **en** qu'están esculpidas e estampadas 45; **En** vós está en tal punto a honrra posta da cabalería 51; **en** tal punto 51; por vastante **en** prudencia e cordura 57; que tan compridas poso **en** vós natura 58; e entretallado **en** mármores se escriba 76; de siglo **en** siglo 79; que por eles **en** breue tempo olbides a torre 95. Vid. *en FIN*, *NEL*, *NO*, *NALGÚN*, *NESTE*.

ENTEIRO *adx.*: e bondad' acharás nel tan **enteira** que 97; que a valor tan **enteiro** certo é que é pouco gobernar a Frandes 103.

ENTRE *prep.*: qu'**entre** as noue doncelas de Parnaso serás por el dend'oje conocida 6; faiz que **entre** estas silueiras (...) resonen 17; **entre** os máis istimados cabaleiros os da uosa linage son primeiros 39; estando ja desperta a furia **entr'eles** do sangrento Marte 64; dure a vosa memoria **entre** os humanos 80.

ENTRETALLAR *v. tr.* 'gravar, esculpir en baixorrelevo': e **entretallado** en mármores se escriba 76.

ESA *dem.*: vid. *ESE*.

ESCOLLER *v. tr.*: que por muy **escollidos** e de tan limpa sangre producidos 37; que postas a Phelipe por dïante vos **escolleu** de moitos 56; o Rey vos **escolleu** da fror dos Pargas 70.

ESCRARECER *v.tr.* 'esclarecer': resonen froytas, árbores e viñas o sangre **escrarecido** das Mariñas 20.

ESCRIBIR *v. tr.*: entretallado en mármores se **escriba** con letra e versos d'ouro 76.

ESCUDO *s.m.*: dan seguras certeças tantos **escudos**, armas e paueses 44.

ESCUITAR *v. tr.* 'escoitar': no-**escuiten** de vontade estes groseiros versos mal limados 14.

ESCULPIR *v. tr.*: os escudos, armas e paueses en qu'están **esculpidas** e estampadas as insinias de Parga 45.

ESE *dem.*: deyja **ese** burel cuitado e feo 4; En fin, **esa** bondade que corre sempre ó igual con bosa casta 71.

ESPADA *s.f.*: gobernada do máys cabal varón que cinge **espada** 100.

ESPERAR *v. tr.*: as altas profecías que **esperan** de Sebilla ó varón santo 24.

ESPOSA *s.f.*: Así vos logrés ben coa vosa **esposa**, honrrada, principal e tan fermosa 110.

ESTADO *s.m.*: para ajudar a apaciguar o **estado** 59.

ESTAMPAR *v. tr.*: tantos escudos, armas e paueses en qu'están esculpidas e **estampadas** as insinias de Parga 45.

ESTAR *v. intr.*: que por sorte mezquiña **está** tan mal tratada e de tal arte 34; En vós **está** en tal punto a honrra posta da cabalería 51; tantos escudos, armas e paueses en qu'**están** esculpidas e estampadas as insinias de Parga 45; no-**estés** máys congojosa 83; non che falta cousa que deseges para **estar** pola terra e mar segura 85; **estando** ja desperta a furia entr'eles 63.

ESTE *dem.*: por **este** cabaleiro ó ceo alçadas 90; no-escuiten de vontade **estes** groseiros versos 14; recebe do teu verso **estas** primizas 10; entre **estas silueiras** 17. Vid. *NESTE*.

[ESTIMAR] *v. tr.*: vid. *ISTIMAR*.

ETERNO *adx.*: serás por el dend'oje conocida con nome **eterno** e vida 8.

EU *pron. pers.* P1, nom.: non digo **eu** de Galicia nesta parte 32.

F

FACER *v. tr.*: en os anchos Reinos de Castilla **fan** dela tanta conta e marauilla que 36; **feço** del grande festa e grande emprega 26; a torre que algús din que **feço** Alcides 96; **Fara**te gornecida de balüartes fortes e seguros 91; En fin, esa bondade (...) **fará** (...) que o voso nome para sempre viva 73; que a guerra **faga** dela sempre ausençia 108; **faiz** <faz> que entre estas silueiras (...) resonen 17; **facé** coesa presencia que a guerra faga dela sempre ausençia 107.

FALTAR *v. tr.*: pois non che **falta** cousa que deseges 84.

FEO *adx.*: deyja ese burel cuitado e **feo** 4.

FERMOSO *adx.*: coa vosa esposa, honrrada, principal e tan **fermosa** 110.

FESTA *s.f.*: feço del grande **festa** e grande emprega 26.

FIEL *adx.*: por **fiel** conselleiro do de Bargas 69.

FILLO *s.m.*: como **fillo** agradecido, honrrade a patria donde aués naçido 105.

FIN, EN *adv.*: **En fin**, esa bondade que corre sempre ó igual coa bosa casta 71.

FOI *v. cop.*: vid. *SER*.

FORTE *adx.*: Farate gornecida de balüartes **fortes** e seguros 92.
FRANDES *top.* 'Flandres': certo é que é pouco gobernar a **Frandes** 104.
FRESCO *adx.*: tan **fresca** e tan polida con edificios de soberbios muros 93.
FROITA *s.f.*: resonen **froitas**, árbores e viñas o sangre escrarecido das Mariñas 19.
FROR *s.f.* 'o mellor elemento ou conxunto de elementos dun grupo, flor': o Rey vos escolleu da **fror** dos Pargas 70.
FRORIDO *adx.* 'florido': de tal pranta aués saydo, como vn rramo **frorido** 48.
FURIA *s.f.*: estando ja desperta a **furia** entr'eles do sangrento Marte 64.
FUROR *s.m.*: foi logo o **furor** deles apagado 66.

G

GALÁN *adx.*: porque son muy **galás** e pezpuntados 12.
GALEGO *s.m.*: Cantou no-á moitos días outro **galego** con moy doce canto as altas profecías 22 // *adx.*: Canción **galega** en loor de don Diego *T*; alça musa **galega** o rostro ó ceo 2; porque achou a metade en el **galega** 25; a **galega** canción 29; por todas as partes sos **galego** 30.
GALICIA *top.*: non digo eu de **Galicia** nesta parte 32.
GARGANTA *s.f.*: a uoz leuanta e con zanfoña e rústica **garganta** 16.
GASTAR *v. tr.*: a pesar da edade que as cousas máis subidas roe e **gasta** 74.
GEITO, A *adv.* 'a xeito': ¿a quen pode uir, mirado **a geito**, con máys justo dereito a galega canción que a uós, Diego? 27.
GENERAL *s.m.* 'xeneral': andando vós do **general** ó lado 65.
GENTILEZA *s.f.* 'xentileza': con mil virtudes junto de gracias, **gentileza** e valentía 54.
GOBERNAR *v. tr.*: de verte **gobernada** do máys cabal varón que cinge espada 99; certo é que é pouco **gobernar** a Frandes 104.
GORNECER *v. tr.*: Farate **gornecida** de balüartes fortes e seguros 91.
GOZO *s.m.*: alça musa galega o rostro ó ceo con **gozo** e passatempo 3.
GRACIA *s.f.* 'graza': con mil virtudes junto de **gracias, gentileza** e valentía 54.
GRAN(DE) *adx.*: con **gran** justiçia 67; e **gran** ventura 86; feço del **grande** festa e **grande** emprega 26; cousas máis **grandes** 102.
GROSEIRO *adx.*: no-escuiten de vontade estes **groseiros versos** mal limados 14.
GUERRA *s.f.*: despoys da tempestad de tanta **guerra** 49; sen ter rezeo algún de **guerra** ou medo 88; que a **guerra** faga dela sempre ausençia 108.

H

HASTA *prep.* 'ata': **hasta** a edad postreira 78.
HONRRA *s.f.*: En vós está en tal punto a **honrra** posta da cabalería 52.
HONRRADO *adx.* 'merecente de honra': **Honrrado** cabaleiro, aunque tiren por vós cousas máis grandes 101; coa vosa esposa, **honrrada**, principal e tan fermosa 110; as insinias de Parga, tan **honrradas** 46.
HONRRAR *v. tr.*: como fillo agradecido, **honrrade** a patria donde aués naçido 106.
HUMANO *s.m.*: dure a vosa memoria entre os **humanos** 80.

I

IGUAL, Ó *loc. adv.*: esa bondade que corre sempre **ó igual** coa bosa casta 72.
INFANÇÓN *s.m.* 'infanzón': dos **infançós** antigos Parragueses 42.
INSINIA *s.f.* 'insignia': esculpidas e estampadas as **insinias** de Parga, tan honrradas 46.
ISTIMAR *v. tr.* 'estimar': entre os máis **istimados** <estimados> cabaleiros 39.

J

JA *adv.* 'xa': estando **ja** desperta a furia 63.
JUNTO DE *loc. prep.* 'xunto con': con mil virtudes **junto de** gracias, gentileza e valentía 54.
JUSTIÇIA *s.f.* 'xustiza': con gran **justiçia** 67.
JUSTO *adx.* 'xusto': con máys **justo** dereito 28.

L

LADO, Ó *loc. adv.*: andando vós do general **ó lado** 65.
LASTIMOSO *adx.*: Cruña, que **lastimosa** choras os danos dos crüés yreges 81.
LETRA *s.f.*: entretallado en mármores se escriba con **letra** e versos d'ouro 77.
LEUANTAR *v. tr.*: con todo, musa miña, a uoz **leuanta** 15.
LIMAR *v. tr.*: estes groseiros versos mal **limados** 14.
LIMPO *adx.*: por muy escollidos e de tan **limpa** sangre producidos 38.
LINAGE *s.f.* 'liñaxe': entre os máis istimados cabaleiros os da uosa **linage** son primeiros 40.
LIÑA *s.f.* 'ascendencia': Da uosa antigua **liña** 31.
LOGO *adv.* 'axiña': andando vós do general ó lado foi **logo** o furor deles apagado 66.
LOGRAR *v. tr.*, na const. *lograrse con* 'conseguir descendencia': Así vos **logrés** ben coa vosa esposa 109.
LOOR *s.*: Canción galega en **loor** de don Diego das Mariñas Parragués *T.*

M

MAL *adx.*: estes groseiros versos **mal** limados 14; que por sorte mezquiña está tan **mal** tratada 34.
MANDEU *hidrón.* 'Mandeo': entre estas silueiras, que cengen a Mandeu con suas ribeiras 18.
MANEIRA QUE, DE *loc. conx.*: se escriba con letra e versos d'ouro, **de maneira que** hasta a edad postreira 77-78.
MAR *s.*: para estar pola terra e **mar** segura 85.
MARAUILLA *s.f.* 'marabilla': fan dela tanta conta e **marauilla** 36.
MARIÑAS *antrop.*: Canción galega en loor de don Diego das **Mariñas** Parragués *T* // *top.*: o sangre escrarecido das **Mariñas** 20.
MARTE *teón.*: esperta a furia entr'eles do sangrento **Marte** 64.
MÁIS, MÁYS *cuant.*: con **máys** justo dereito 28; entre os **máis** istimados cabaleiros 39; as cousas **máis** subidas roe e gasta 74; cousas **máis** grandes 102; gobernada do **máys** cabal varón que cinge espada 100 // *adv.* 'xa, nunca máis': no-estés **máys** congojosa 83.
MAYS *conx.* 'pero': feço del grande festa e grande emprega, **mays**, ¿a quen pode uir, mirado a geito, (...)? 27; está tan mal tratada e de tal arte; **mays** en os anchos Reinos de Castilla fan 35.
MÁRMORE *s.m.*: entretallado en **mármores** se escriba 76.
MEDO *s.m.*: sen ter rezeo algún de guerra ou **medo** 88.
MEMORIA *s.f.* 'lembranza': dure a vosa **memoria** entre os humanos 80.
METADE *s.f.*: porque achou a **metade** en el galega 25.
MEU *pos.*: con todo, musa **miña**, a uoz leuanta 15.
MEZQUIÑO *adx.* 'mesquiño': por sorte **mezquiña** está tan mal tratada 33.
MIL *num.*: con **mil** virtudes junto de gracias, gentileza e valentía 53.
MILAGROSO *adx.*: pois se che offrece vn **milagroso** caso 5.
MILICIA *s.f.*: para os altos misterios da **milicia** 68.
MILLÓN *num.*: de siglo en siglo, por **millós** de anos 79.
MIÑA *pos.*: vid. *MEU*.
MIRAR *v. tr.*: ¿a quen pode uir, **mirado** a geito, con máys justo dereito a galega canción que a uós, Diego? 27.
MISTERIO *s.m.*: para os altos **misterios** da milicia 68.
MOITO, MOY(TO), MUI, MUY *cuant.* 'moi(to)': Cantou no-á **moitos** días 21; por dïante vos escolleu de **moitos** por vastante en prudencia e cordura 56; que che terrán denteira **moytos** reinos 99; Cantou no-á moitos días outro galego con **moy** doce canto 22; E foi cousa **mui** certa que 61; porque son **muy** galás e pezpuntados 12; por **muy** escollidos e de tan limpa sangre producidos 37; Das **muy** altas proezas 41.
MURO *s.m.*: con edificios de soberbios **muros** 94.
MUSA *s.f.*: alça **musa** galega o rostro ó ceo 2; con todo, **musa** miña, a uoz leuanta 15.
MUY *cuant.*: vid. *MOITO*, *MOY(TO)*.

N

NA *contr.*: Vid. *NO* (contr.).
NAÇER *v. intr.*: honrrade a patria donde aués **naçido** 106.
NALGÚN *contr.* 'prep. *EN* + cuant. *ALGÚN*': Ora sea **nalgún** tempo alça musa galega o rostro ó ceo 1.

NATURA *s.f.*: que tan compridas poso en vós **natura** 58.
NEL *contr.* 'prep. *EN* + pron. pers. 3P': e bondad'acharás **nel** tan enteira que 97.
NESTE *contr.* 'prep. *EN* + dem. *ESTE*': non digo eu de Galicia **nesta** parte 32.
NO *adv.*: vid. *NON*.
NO *contr.* 'prep. *EN* + art. det. O': E ben que **na** ciudade (...) no-escuiten 11.
NOME *s.m.*: serás por el dend'oje conocida con **nome** eterno e vida 8; que o voso **nome** para sempre viua 75.
NON, NO- *adv.*: **non** digo eu de Galicia nesta parte 32; pois **non** che falta cousa que deseges 84; ¿**Non** ves tua dita (...)? 86; **no**-escuiten de vontade estes groseiros 13; Cantou **no**-á moitos días 21; **no**-estés máys congojosa 83.
NOUA *s.f.*: en pago de tal **noua** e tas albrizas 9; tragees **nouas** de paz á uosa terra 50.
NOUE *num.*: entre as **noue** doncelas de Parnaso 6.

O

O *art. det.*: alça musa galega **o** rostro ó ceo 2; resonen froitas, árbores e viñas **o** sangre escrarecido das Mariñas 20; para ajudar a apaciguar **o** estado 59; foi logo **o** furor deles apagado 66; por fïel conselleiro do de Bargas **o** Rey vos escolleu 70; que **o** voso nome para sempre viua 75; entre **os** máis istimados cabaleiros 39; **os** da uosa linage son primeiros 40; para **os** altos misterios da milicia 69; entre **os** humanos 80; choras **os** danos dos crüés yreges 82; musa miña, **a** uoz leuanta 15; achou **a** metade en el galega 25; con máys justo dereito **a** galega canción 29; está en tal punto **a** honrra posta da cabalería 52; estando ja desperta **a** furia 64; dure **a** vosa memoria 80; olbides **a** torre 96; honrrade **a** patria 106; que **a** guerra faga dela sempre ausençia 108; h**asta a** <astaedad> edad postreira 78; entre **as** noue doncelas de Parnaso 6; con moy doce canto **as** altas profecías 23; por todas **as** partes sos galego 30; estampadas **as** insinias de Parga 46; que **as** cousas máis subidas roe e gasta 74; **as** túas altas torres derrubadas 89. Vid. *CO*, *DO*, *NO*, *Ó*, *POLO*.
Ó *contr.* 'prep. *A* + art. det.': alça musa galega o rostro **ó** ceo 2; que esperan de Sebilla **ó** varón santo 24; por este cabaleiro **ó** ceo alçadas 90; tragees nouas de paz **á** uosa terra 50. Vid. *O* (art.), *Ó IGUAL*, *Ó LADO*.
OFFRECER *v. tr.*: pois se che **offrece** vn milagroso caso 5.
OH *interx.*: ¿Non ves tua dita, oh **ollo**, e gran ventura? 86.
OJE *adv.* 'hoxe': serás por el dend'**oje** conocida 7.
OLBIDAR *v. tr.* 'esquecer': que por eles en breue tempo **olbides** a torre 95.
OLLO *s.m.*: ¿Non ves tua dita, oh **ollo**, e gran ventura? 86.
ORA *conx.* 'aínda que': **Ora** sea nalgún tempo 1 // *adv.* 'agora': **Ora** verás ben cedo, sen ter rezeo algún 87.
OU *conx.*: sen ter rezeo algún de guerra **ou** medo 88..
OURO *s.m.*: en mármores se escriba con letra e versos d'**ouro** 77.
OUTRO *ident.*: Cantou no-á moitos días **outro** galego 22.

P

PAGO *s.m.*: en **pago** de tal noua e tas albrizas 9.
PARA *prep.*: vos escolleu (...) **para** ajudar a apaciguar o estado 59; **para** os altos misterios da milicia (...) vos escolleu 68; que o voso nome **para** sempre viua 75; non che falta cousa que deseges **para** estar pola terra e mar segura 85.
PARGA *top.*: as insinias de **Parga**, tan honrradas 46 // *antrop.*: o Rey vos escolleu da fror dos **Pargas** 70.
PARNASO *top.*: entre as noue doncelas de **Parnaso** 6.
PARRAGUÉS *antrop.*: Das muy altas proezas dos infançós antigos **Parragueses** 42; en loor de don Diego das Mariñas **Parragués** *T*.
PARTE *s.f.*: non digo eu de Galicia nesta **parte** 32; por todas as **partes** sos galego 30.
PASSATEMPO *s.m.*: alça musa galega o rostro ó ceo con gozo e **passatempo** 3.
PATRIA *s.f.*: honrrade a **patria** donde aués naçido 106.
PAUÉS *s.m.*: tantos escudos, armas e **paueses** 44.
PAZ *s.f.*: tragees nouas de **paz** á uosa terra 50.
PESAR DE, A *loc. prep.*: fará, **a pesar da** edade que as cousas máis subidas roe e gasta 73.
PEZPUNTADO *adx.* 'pretensioso, presumido': ben que na ciudade, porque son muy galás e **pezpuntados**, no-escuiten de vontade estes groseiros versos 12.
PHELIPE *antrop.*: **Phelipe** por dïante vos escolleu de moytos 55.
PODER *v. aux.*, *PODER* + inf.: ¿a quen **pode** uir, mirado a geito, con máys justo dereito a galega canción que a uós, Diego? 27.

POIS *conx. expl.*: ¿a quen pode uir, mirado a geito, con máys justo dereito a galega canción que a uós, Diego, **pois** por todas as partes sos galego? 30; no-estés máys congojosa, **pois** non che falta cousa que deseges 84 // *causal* 'pois que': deyja ese burel cuitado e feo, **pois** se che offrece vn milagroso caso 5.

POLO *contr.* 'prep. *POR* + art. det.': para estar **pola** terra e mar segura 85. Vid. *O* (art.), *POR*.

POLIDO *adx.* 'refinado': tan fresca e tan **polida** con edificios de soberbios muros 93.

POR *prep.*: serás **por** el dend'oje conocida 7; pois **por** todas as partes sos galego 30; **por** sorte mezquiña está tan mal tratada 33; que **por** muy escollidos e de tan limpa sangre producidos 37; por dïante vos escolleu de moitos **por** vastante en prudencia e cordura 56; que **por** voso valor, auiso e arte 62; **por** fïel conselleiro do de Bargas o Rey vos escolleu 69; de siglo en siglo, **por** millós de anos 79; **por** este cabaleiro ó ceo alçadas 90; que **por** eles en breue tempo olbides a torre 95; aunque tiren **por** vós cousas máis grandes 102. Vid. *POLO*, *por DIANTE*.

PORQUE *conx.* 'como': ben que na ciudade, **porque** son muy galás e pezpuntados, no-escuiten 12; e **porque** achou a metade en el galega feço grande festa 25.

[POÑER, PÓR] *v. tr.*: en prudencia e cordura, que tan compridas **poso** en vós natura 58; En vós está en tal punto a honrra **posta** da cabalería 52; junto de gracias, gentileza e valentía, que **postas** a Phelipe por dïante vos escolleu de moitos 55.

POSTREIRO *adx.*: hasta a edad **postreira**, de siglo en siglo 78.

POUCO *cuant.*: que a valor tan enteiro certo é que é **pouco** gobernar a Frandes 104.

PRANTA *s.f.* 'planta': E vós que de tal **pranta** aués saydo 47.

PRIMIZA *s.f.* 'primicia': recebe do teu verso estas **primizas** <premiças> 10.

PRINCIPAL *adx.*: coa vosa esposa, honrrada, **principal** <prençipal> e tan fermosa 110.

PRESENCIA *s.f.* 'presenza': facé coesa **presencia** que a guerra faga dela sempre ausençia 107.

PRIMEIRO *num.*: os da uosa linage son **primeiros** 40.

PRODUCIR *v. tr.*: por muy escollidos e de tan limpa sangre **producidos** 38.

PROEZA *s.f.*: Das muy altas **proezas** dos infançós antigos Parragueses 41.

PROFECÍA *s.f.*: as altas **profecías** que esperan de Sebilla ó varon santo 24.

PRUDENCIA *s.f.*: por vastante en **prudencia** e cordura 57.

PUNTO *s.m.* 'grao, nivel': En vós está en tal **punto** a honrra posta da cabalería 51.

QU

QUE, QU' *rel.*: vn milagroso caso **qu'**entre as noue doncelas de Parnaso serás por el dend'oje conocida 6; entre estas silueiras, **que** cengen a Mandeu con suas ribeiras 18; as altas profecías **que** esperan de Sebilla ó varón santo 24; tantos escudos, armas e paueses en **qu'**están esculpidas e estampadas as insinias de Parga 45; E vós **que** de tal pranta aués saydo 47; por vastante en prudencia e cordura, **que** tan compridas poso en vós natura 58; esa bondade **que** corre sempre ó igual coa bosa casta 72; a pesar da edade **que** as cousas máis subidas roe e gasta 74; Cruña, **que** lastimosa choras os danos dos crüés yreges 81; non che falta cousa **que** deseges para estar pola terra e mar segura 84; olbides a torre **que** algús din que feço Alcides 96; do máys cabal varón **que** cinge espada 100.

QUE *conx. compl.*: faiz **que** entre estas silueiras (...) resonen 17; E foi cousa mui certa **que** por voso valor, auiso e arte (...) foi logo o furor deles apagado 61; fará (...) **que** o voso nome para sempre viua e entretallado en mármores se escriba 75; a torre que algús din **que** feço Alcides 96; que a valor tan enteiro certo é **que** é pouco gobernar a Frandes 104; facé coesa presencia **que** a guerra faga dela sempre ausençia 108 // *comp.*: ¿a quen pode uir con máys justo dereito a galega canción **que** a uós, Diego? 29 // *expl.*: non digo eu de Galicia nesta parte, **que** por sorte mezquiña está tan mal tratada e de tal arte 33; aunque tiren por vós cousas máis grandes, **que** a valor tan enteiro certo é que é pouco gobernar a Frandes 103 // *consec.*: fan dela **tanta** conta e marauilla **que** por muy escollidos e de tan limpa sangre producidos 37; En vós está en **tal** punto a honrra posta da cabalería (...) **que** postas a Phelipe por dïante vos escolleu 55; **tan** fresca e **tan** polida con edificios de soberbios muros, **que** por eles en breue tempo olbides a torre 95; e bondad' acharás nel **tan** enteira **que** che terrán denteira moytos reinos 98. Vid. *BEN que*, *de MANEIRA que*.

QUEN *rel.*: ¿a **quen** pode uir, mirado a geito, con máys justo dereito a galega canción que a uós, Diego? 27.

R

RECEBER *v. tr.* 'recibir': en pago de tal noua e tas albrizas **recebe** do teu verso estas primizas 10.

REINO *s.m.*: o estado, do **Reino** de Aragón alborotado 60; en os anchos **Reinos** de Castilla 35; que che terrán denteira moytos **reinos** 99.

RESONAR *v. tr.* 'facer resoar': **resonen** froitas, árbores e viñas o sangre escrarecido das Mariñas 19.
REY *s.m.*: o **Rey** vos escolleu da fror dos Pargas 70.
REZEO *s.m.* 'receo': sen ter **rezeo** algún de guerra ou medo 88.
RIBEIRA *s.f.*: que cengen a Mandeu con suas **ribeiras** 18.
ROER *v. tr.*: a pesar da edade que as cousas máis subidas **roe** e gasta 74.
ROSTRO *s.m.*: alça musa galega o **rostro** ó ceo 2.
RRAMO *s.m.* 'póla': que de tal pranta aués saydo, como vn **rramo** frorido 48.
RÚSTICO *adx.*: con zanfoña e **rústica** garganta 16.

S

SANGRE *s.m.* e *f.* 'sangue': o **sangre** escrarecido das Mariñas 20; por muy escollidos e de tan limpa **sangre** producidos 38.
SANGRENTO *adx.*: a furia (...) do **sangrento** Marte 64.
SANTO *adx.*: as altas profecías que esperan de Sebilla ó varón **santo** 24.
SAYR *v. intr.*: E vós que de tal pranta aués **saydo** 47.
SE *pron. pers.* 3P: pois **se** che offrece vn milagroso caso 5; e entretallado en mármores **se** escriba con letra e versos d'ouro 76.
SEBILLA *top.*: as altas profecías que esperan de **Sebilla** ó varón santo 24.
SEGURO *adx.*: Farate gornecida de balüartes fortes e **seguros** 92; para estar pola terra e mar **segura** 85; dan **seguras** certeças tantos escudos, armas e paueses 43.
SEMPRE *adv.*: esa bondade que corre **sempre** ó igual coa bosa casta 72; que o voso nome para **sempre** viua 75; que a guerra faga dela **sempre** ausençia 108.
SEN *prep.*: **sen** ter rezeo algún de guerra ou medo 88.
SER *v. cop.*: que a valor tan enteiro certo **é** que é pouco gobernar a Frandes 104; **é** pouco gobernar a Frandes 104; pois por todas as partes **sos** galego 30; porque **son** muy galás e pezpuntados 12; os da uosa linage **son** primeiros 40; E **foi** cousa mui certa que 61; entre as noue doncelas de Parnaso **serás** por el dend'oje conocida 7; Ora **sea** <se> nalgún tempo 1 // *SER* + part.: **foi** logo o furor deles apagado 66.
SEU *pos.*: que cengen a Mandeu con **suas** ribeiras 18.
SIGLO *s.m.* 'século': de **siglo** en **siglo**, por millós de anos 79.
SILVEIRA *s.f.* 'fraga, foresta': entre estas **silueiras**, que cengen a Mandeu con suas ribeiras 17.
SOBERVIO *adx.* 'soberbio': con edificios de **soberbios** muros 94.
SORTE *s.f.*: que por **sorte** mezquiña está tan mal tratada e de tal arte 33.
SÚA *pos.*: vid. *SEU*.
SUBIDO *adx.* 'elevado, alto': a pesar da edade que as cousas máis **subidas** roe e gasta 74.

T

TAL *ident.*: en pago de **tal** noua e tas albrizas 9; está tan mal tratada e de **tal** arte 34; vós que de **tal** pranta aués saydo 47; está en **tal** punto a honrra posta da cabalería 51; en pago de tal noua e **tas** albrizas 9.
TAN(TO) *cuant.*: está **tan** mal tratada e de tal arte 34; de **tan** limpa sangre producidos 38; as insinias de Parga, **tan** honrradas 46; que **tan** compridas poso en vós natura 58; **tan** fresca e **tan** polida 93; a valor **tan** enteiro 103; honrrada, principal e **tan** fermosa 110; despoys da tempestad de **tanta** guerra 49; **tantos** escudos, armas e paueses 44 // *TAN(TO) … QUE*: fan dela **tanta** conta e marauilla **que** (...) os da uosa linage son primeiros 36; e bondad' acharás nel **tan** enteira **que** che terrán denteira 97.
TAS *ident.*: vid. *TAL*.
TE *pron. pers.* P2, acu.: Fara**te** gornecida de balüartes fortes e seguros 91; que che terrán denteira moytos reinos de ver**te** gobernada do máys cabal varón que cinge espada 99. Vid. *CHE*.
TEMPESTAD *s.f.* 'tempestade': despoys da **tempestad** de tanta guerra 49.
TEMPO *s.m.*: Ora sea nalgún **tempo** 1; que por eles en breue **tempo** olbides a torre 95.
TER *v. tr.*: sen **ter** rezeo algún de guerra ou medo 88; que che **terrán** denteira moytos reinos de verte gobernada do máys cabal varón que cinge espada 98.
TERRA *s.f.*: tragees nouas de paz á uosa **terra** 50; para estar pola **terra** e mar segura 85.
TEU *pos.*: recebe do **teu** verso estas primizas 10; ¿Non ves **tua** dita, oh ollo, e gran ventura? 86; as **túas** altas torres derrubadas 89.
TIRAR *v. tr.*, na const. *TIRAR por* 'atraer, chamar': Honrrado cabaleiro, aunque **tiren** por vós co ssas máis grandes102.

TODO *cuant.*: por **todas** as partes sos galego 30.
TODO, CON *loc. adv.*: **con todo**, musa miña, a uoz leuanta 15; **con todo**, como fillo agradecido, honrrade a patria donde aués naçido 105.
TORRE *s.f.*: a **torre** que algús din que feço Alcides 96; as túas altas **torres** derrubadas 89.
TRAGER *v. tr.* 'traer': despoys da tempestad de tanta guerra **tragees** nouas de paz á uosa terra 50.
TRATAR *v. tr.*: que por sorte mezquiña está tan mal **tratada** e de tal arte 34.
TUA *pos.*: vid. *TEU*.

U

UIR *v. intr.*, na const. *VIR a* 'acaer': ¿a quen pode **uir**, mirado a geito, con máys justo dereito a galega canción que a uós, Diego? 27.
UÓS *pron. pers.*: vid. *VÓS*.
UOSO *pos.*: vid. *VOSO*.
UOZ *s.f.*: musa miña, a **uoz** leuanta 15.

V

VALENTÍA *s.f.*: junto de gracias, gentileza e **valentía** 54.
VALOR *s.m.*: que a **valor** tan enteiro certo é que é pouco gobernar a Frandes 104; por voso **valor**, auiso e arte 62.
VARÓN *s.m.*: as altas profecías q**u**e esperan de Sebilla ó **varón** santo 24; gobernada do máys cabal **varón** que cinge espada 100.
VASTANTE *adx.* 'abastado': vos escolleu de moitos por **vastante** en prudencia e cordura 56.
VENTURA *s.f.*: ¿Non ves tua dita, oh ollo, e gran **ventura**? 86.
VER *v. tr.*: ¿Non **ves** tua dita, oh ollo, e gran ventura? 86; Ora **verás** ben cedo (...) as túas altas torres 87; que che terrán denteira moytos reinos de **ver**te gobernada 99.
VERSO *s.m.* 'verso': estes groseiros **versos** mal limados 14; se escriba con letra e **versos** d'ouro 77 // 'poema, versificación': recebe do teu **verso** estas primizas 10.
VIDA *s.f.*: dend'oje conocida con nome eterno e **vida** 8.
VIÑA *s.f.*: resonen froitas, árbores e **viñas** o sangre escrarecido das Mariñas 19.
VIRTUDE *s.f.*: con mil **virtudes** junto de gracias, gentileza e valentía 53.
VIVIR *v. intr.*: que o voso nome para sempre **viua** 75.
VN *art. indet.*: pois se che offrece **vn** milagroso caso 5; como **vn** rramo frorido 48.
VONTADE *s.f.*, na locución *de VONTADE* 'con disposición favorable': no-escuiten **de vontade** estes groseiros versos mal limados 13.
VÓS *pron. pers.* 2Psg. cortés, nom.: E **vós** que de tal pranta aués saydo 47; andando **vós** do general ó lado 65 // compl.: con máys justo dereito a galega canción que a **uós**, Diego 29; En **vós** está en tal punto a honrra posta da cabalería 51; que tan compridas poso en **vós** natura 58; Honrrado cabaleiro, aunque tiren por **vós** cousas máis grandes 102.
VOS *pron. pers.* 2Psg. cortés, acu.: que postas a Phelipe por dïante **vos** escolleu de moitos 56; o Rey **vos** escolleu da fror dos Pargas 70 // ref.: Así **vos** logrés ben coa vosa esposa 109.
VOSO *pos.*, 2Psg.: por **voso** valor, auiso e arte 62; que o **voso** nome para sempre viua 75; Da **uosa** antigua liña 31; os da **uosa** linage son primeiros 40; tragees nouas de paz á **uosa** terra 50; que corre sempre ó igual coa **bosa** casta 72; dure a **vosa** memoria entre os humanos 80; Así vos logrés ben coa **vosa** esposa 109.

Y

YREGE *s.m.* 'herexe': choras os danos dos crüés **yreges** 81.

Z

ZANFOÑA *s.f.* 'zanfona': e con **zanfoña** e rústica garganta 16.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALGa = GARCÍA, Constantino *et alii* (1990): *Atlas Lingüístico Galego. Volume I: Morfoloxía Verbal*, A Coruña, Fundación "Pedro Barrié de la Maza" & Instituto da Lingua Galega.

ALONSO, Dámaso (1972): «Para la historia temprana del conceptismo: Un ms. sevillano de justas en honor a santos (de 1584 a 1600)», in *Obras Completas*, Madrid, Gredos, II, 75-117.

ÁLVAREZ, Rosario & Xosé Luís RODRÍGUEZ MONTEDERRAMO (2002): "O *Diálogo de Alberte e Beito*. Dramaturxia, elites letradas e escrita en galego a fins do século XVI", *BRAG*, 363, 241-311.

ANDRÉS ESCAPA, Pablo & José Luis RODRÍGUEZ MONTEDERRAMO (1998): «Manuscritos y saberes en la librería del conde de Gondomar», *El Libro Antiguo Español*, IV, 13-81.

BERMÚDEZ, Jerónimo [= Antonio de Silva] (1577): *Primeras tragedias españolas de Antonio de Silva*, Madrid, Francisco Sánchez.

CASCALES, Francisco (1975): *Tablas poéticas. Edición, introducción y notas de Benito Brancaforte*, Madrid, Espasa-Calpe.

Catálogo RB = *Catálogo de la Real Biblioteca*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1993-2003.

CORDEIRO MOLEDO, Carlos (2000): *Estudio dialectolóxico das formas de pretérito de indicativo no galego da Idade Media*,Traballo de Investigación Tutelado, USC.

COROMINAS, Joan / PASCUAL, José Antonio (1980-1991): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos.

CORTIJO ORTIZ, Antonio (1995): «Inventario del Ms.II-1581 de la Biblioteca de Palacio de Madrid: El Cartapacio de Pedro de Penagos», *Reales Sitios*, 32-125, 17-33.

COTARELO VALLEDOR, Armando (1945): *El cardenal don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, Madrid, Instituto de España.

CRESPO POZO, José Santiago (1997): *Blasones y linajes de Galicia*. Introducción de Carlos Martínez-Barbeito, A Coruña, Ed. Boreal.

CUEVAS, Cristóbal (ed.) (2001): *Fray Luis de León. Poesías completas propias, imitaciones y traducciones*. Edición, introducción y notas de Cristóbal Cuevas, Madrid, Castalia.

DLP = Dicionário da Língua Portuguesa. Priberam Informática & Porto Editora, 1996 [edición electrónica].

FERNÁNDEZ VEGA, Laura (1983): *La Real Audiencia de Galicia, órgano de gobierno en el Antiguo Régimen (1480 1808)*, A Coruña, Deputación Provincial.

GÁNDARA, Felipe de la (1662 [1970]): *Armas y triunfos, hechos heróicos de los hijos de Galicia*. Edición facsímile, Compostela, Colección Bibliófilos Gallegos.

GARCÍA CARRAFA, Alberto e Arturo (1919-1953): *Enciclopedia Heráldica y Genealógica Hispano-Americana*, Madrid, Imprenta de Antonio Marzo.

GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio (1980): *La Galicia de los Austrias*, A Coruña, Fundación "Pedro Barrié de la Maza".

GOY DIZ, Ana (1999): *A actividade artística en Santiago, 1600-1648*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega.

LÓPEZ, Roberto J. (1998): "Fiestas y conmemoraciones regias en Galicia durante el reinado de Felipe II", in Antonio Eiras Roel (coord.): *El reino de Galicia en la monarquía de Felipe II*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.

LÓPEZ, Roberto J. (2001): "Las celebraciones públicas en Galicia en el tiempo del Cardenal Rodrigo de Castro", in *Xornadas sobre o Cardeal Rodrigo de Castro. Actas das xornadas realizadas pola Dirección Xeral de Promoción Cultural en Monforte de Lemos os días 5 e 6 de outubro de 2000*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.

MAIA, C. de Azevedo (1986): *História do Galego-Portugues. Estado linguístico da Galiza e do Noroeste de Portugal desde o século XIII ao século XVI (Com referência à situação do galego moderno)*, Coimbra, INIC.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1914): «Cartapacios literarios salmantinos del siglo XVI», *Boletín de la Real Academia Española*, I, 43-55, 151-170, 298-320.

MICHAEL, Ian & José Antonio AHIJADO MARTÍNEZ (1992): «La Casa del Sol: la biblioteca del Conde de Gondomar en 1619-1623 y su dispersión en 1806», *El Libro Antiguo Español*, III, 185-200.

MORAIS SILVA, António de (1949-1959): *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, Lisboa, Confluência.

NAVARRO TOMÁS, Tomás (1991): *Métrica española*, Barcelona, Labor.

ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego (1677): *Annales eclesiasticos y seculares de la… ciudad de Sevilla*, Madrid, Imprenta Real.

PARDO DE VILLAROEL, Gerónimo (1657): *Parte Segunda de las excelencias y primacias del glorioso Apóstol Santiago*, Madrid, Gregorio Rodríguez.

RODRÍGUEZ MONTEDERRAMO, Xosé Luís (1999): «La ciudad de Toro y el conde de Gondomar en el origen de los 'cartapacios literarios salmantinos'», *Avisos* 16, 8.

SAAVEDRA VÁZQUEZ, María del Carmen (1996): *Galicia en el Camino de Flandes*, Sada-A Coruña, Ediciós do Castro.

VELO PENSADO, Ismael (1992): *La vida municipal de A Coruña en el siglo XVI*, A Coruña, Deputación Provincial.

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier (1965): "Aventuras del mejor poeta gallego del Siglo de Oro: Fr. Jerónimo Bermúdez", *Cuadernos de estudios gallegos*, t. 20, fasc. 61, 225-242.

VAAMONDE LORES, César (1917): *Gómez Pérez das Mariñas y sus descendientes (Apuntes históricos y genealógicos)*, Coruña, Litografía e Imprenta Roel (Separata de *Boletín de la Real Academia Gallega*).

APÉNDICE

ELOXIOS EN VERSO A DIEGO SARMIENTO DE ACUÑA, CONDE DE GONDOMAR, NO CANCIONEIRO RB II/1581

Octavas en alabança del linage de los Sarmientos [RB II/1581 (2), fol. 157r]

Salió un sarmiento en las yspanas gentes
qual el lauro entre plantas principales
y fueron después del sus desçendientes
obispos, arçobispos, cardenales.
Dio barones famosos y exçelentes,
marqueses, condes, duques, generales,
estimados en paz, brabos en guerra,
del çielo atlantes muros de la tierra.
Y mas en esta sangre ynclita alló
ábitos, encomiendas y tusones,
y otras cossas de onor que yo las callo,
que aría den a los de ella más blasones,
solo se deja al cielo el publicallo,
pues no pueden de fama los pregones
en largos siglos alcançar a tanto
que les conçedan el debido canto.

De fray Miguel Çejudo a don Diego Sarmiento de Acuña, estando haçiendo professión en el combento [RB II/1581 (2), fol. 161r]

Exemplo vibo de la exçelsa y generosa rama
que al mundo fruto dio de heterna fama
dando materia de perpetua historia
Renuébasse en tus hechos la memoria
de la prosapia que ha immortal te llama
de gente en gente tu balor derrama
heterno el nombre, heterna la victoria.
Heres en muestras hombre, en ser divino,
gloria al amigo, al enemigo espanto,
contra el Leteo que los hechos sorbe
que los tuyos siguiendo el rreal camino
harán que en essa cruz y blanco manto
te cante el cielo y çelebre el orbe.

De frey Lucas Zarco a don Diego Sarmiento de Acuña [RB II/1581 (2), fol. 161v]

Si subir puedo el mal limado canto
a la cumbre real de tu nobleza
será heterna mi vos en tu grandeza
en quanto cubre el cielo con su manto.
Mas si no puedo lebantarme tanto
que toque de tu honor la summa Alteza
terné por gloria y singular proheza
el subjeto sin par do me lebanto.
Y mientras respirare el alma mía
sople la invidia, coma el fiero olvido
que ha pesar suyo templarás mi acento.
Berasse en tu valor y cortesía
los rayos claros de que estás vestido,
un sol de Acuña, un norte de Sarmiento.

Notas

1 O *Catálogo RB*, t. XIII, v. I-V que recolle a correspondencia do conde de Gondomar, describe numerosas cartas que apoian a procedencia gondomarense dos cancioneiros salmantinos. En Rodríguez Montederramo (1999), facendo uso de noticias tomadas da correspondencia, achéganse datos sobre a filiación a Gondomar de tres dos cartapacios aos que se atribuía orixe salmantina: o de Morán de la Estrella [RB II/531], o de Pedro de Lemos [RB II/1577] e o denominado "Justas poéticas" [II/2459].

2 Diego de Arratia foi o responsable destas signaturas, que responden á disposición da biblioteca na Casa del Sol de Valladolid (*Cfr.* Michael & Ahijado Martínez 1996: 192 e Andrés Escapa & Rodríguez Montederramo 1998: 40).

3 Por exemplo: "De Frey Miguel Çejudo a don Diego Sarmiento de Acuña, estando haçiendo profesión en el combento" (fol. 161r), "De frey Lucas Zarco a don Diego Sarmiento de Acuña" (fol. 161v) ou o anónimo "Soneto a don Diego Sarmiento de Acuña" (fol. 177v). Pola semellanza xenérica de contexto coa nosa Canción transcribímolos en *Ápendice*.

4 En Rodríguez Montederramo (1999) indícase a necesidade de realizar un estudo deste tipo, tendo en conta a totalidade dos cancioneiros dos séculos de ouro conservados na Real Biblioteca: "La historia de estos y otros volúmenes de poesías varias, su procedencia, el origen de los textos, el proceso de encuadernación, etc., están pendientes de estudio. Restablecer su organización primaria es un paso previo para reconstruir las pequeñas cortes literarias que están en el origen de las composicións, tanto desde el punto de vista de su creación como de su recopilación".

5 Véxase por ex. a carta RB II/2177, 141, na que Miguel Cejudo comunica a Gondomar o envío de sonetos.

6 O río Mandeo nace no cordal de Montouto, no límite oriental da Coruña: ó leste, do outro lado da serra, a Terra Chá, e máis en concreto a Terra de Parga; corre cara ao noroeste por un val moi fondo e fragoso atravesando as Mariñas e desemboca en Betanzos. É o curso principal, o que vertebra a bisbarra.

7 Nun primeiro momento consideramos tamén a hipótese de Jerónimo Bermúdez como autor da Canción. Contaban ó seu favor a súa identificación co reino de Galicia e coa súa lingua, como se desprende da *«Carta del auctor»* das *Nise* dedicadas ó conde de Lemos ("he querido entablar en la lengua castellana, aunque agena de la mía natural, la magestad del estilo trágico", 1577: 46), os seus gustos clásicos, tamén deducidos dese texto preliminar e das traxedias que se conservan, así como a súa relación de amistade con don Diego, labrada no exercicio da milicia. Sen embargo, outros datos fan menos plausible esa hipótese: a súa postura pública contraria á da corte e favorable ao prior de Crato no asunto da sucesión de Portugal non concorda co encomio dun representante de Felipe II en Galicia, se ben na *Hesperodia* (1589) xa afirmara explicitamente a lexitimidade de Felipe a facerse coa coroa de Portugal; pero sobre todo non consta que estivese en Galicia e en contacto con don Diego nas datas de composición do poema, pois hai unha paréntese na súa biografía entre que o prenden en Andalucía en xaneiro de 1594 e a data da súa morte, ocorrida en Tui entre o 4 de xuño de 1605 e o 7 de febreiro de 1606 (Sánchez Cantón 1965).

Doutra banda, non atopamos elementos, máis cós puramente conxunturais, que puidesen vincular o poema con Juan Gómez Tonel ou Pedro Vázquez de Neira, os dous servidores da Real Audiencia que poetizan en galego na *Relación de las Exequias que hiço la Real Audiencia del Reyno de Galicia a la Majestad de la Reyna Da. Margarita de Austria, Nuestra Señora (q. Dios tiene)* (1612).

8 Así no v.61 copia <cosa> e corrixe en <cousa>: pon <u> por riba e marca a inserción con <„o^{u}">, no v.85 escribe <por> e corrixe riscando o <r>, <por laterra>, etc. Véxanse máis casos no aparato crítico.

9 Véxase tamén Gándara: 591 e García Carrafa 1935: LII, 10-11.

10 Esta é a primeira vez que se nomea un galego para este cargo, en contra da cláusula establecida polos RRCC no momento da súa creación, segundo a cal non podía ser ocupado por galegos nin por persoas que tivesen intereses ou vínculos familiares con Galicia (González López 1980: I, 362). Para a importancia e detalle do labor desenvolto, véxase Velo 1992.

11 Cítanse pola tradución de Luis de León (Cuevas 2001: 21), pola proximidade cronolóxica co noso poeta.

12 Para o acordo do concello coruñés, de 12 de agosto de 1594, *vid. supra*. Para a biografía de don Rodrigo véxase a monografía de Cotarelo Valledor (1945).

13 Isidoro de Sevilla é por antonomasia o santo da cidade, mais non é doado xustificar a media galeguidade que canta o poeta; con todo, é ben

sabido que nesa altura no terreo da historia e da xenealoxía teñen cabida as máis extravagantes conxecturas. Fernando III o Santo é a outra posible identificación; a súa media natureza galega parece máis facilmente conxecturable cá do anterior, e de feito foi defendida polo erudito Sarmiento xa no séc. XVIII.

14 A pechazón da vogal, visible na distribución diatópica actual (*medo*, centro-occidente /ˈe/ vs. oriente /ˈɛ/), está xa atestada no corpus poético medieval, onde *medo* está en rima con *cedo*, *quedo*, *Toledo*, *dedo* e *acedo*.

15 Con este sistema de notación queremos indicar, aquí e noutros lugares, que a forma con itálicas da copia que serve de base á nosa edición (adoito ms. *B*) se corresponde na outra copia coa forma gráfica incluída entre parénteses agudas.

16 O ditongo en <suas> non ofrece dúbidas. Canto a <tua>, a consideración do hiato obrigaría a facer unha sinalefa na secuencia seguinte de tres vogais, a pesar da pausa e de que a intermedia está por forza tonificada ("¿non ves tua dit*a, oh* ollo, e gran ventura?").

17 *Cfr.*, tamén ante oclusiva, *amozcar*, *cazcarra*, *mázcara*..., *pezpiñeiro*, *pezpuño*, *pezpor*..., incluso *pezpunte*. Este é un fenómeno que hoxe se dá desde o Cantábrico ata a fronteira portuguesa, nunha franxa oriental de extensión desigual segundo as palabras, con maior penetración cara ao oeste na parte norte.

18 Estas formas contractas da prep. *con* cos demostrativos e o pronome persoal forman hoxe áreas de concentración considerable no sur de Galicia —Ourense, sur de Lugo, centro e sur de Pontevedra— e tamén pequenas áreas disgregadas no límite nororiental e no noroeste da Coruña; ademais pódense atopar testemuños salferidos noutros lugares, sobre todo das amálgamas cos demostrativos. De aí deducimos que o repregue se produce cara ao sur; de por parte, decaen de xeito xeral no uso, pois en moitos lugares só existen na lingua dos vellos.

19 Lémbrese, con todo, a dúbida exposta máis arriba sobre unha posible lectura "en pago de tal nova *eta*s, albrizas".

20 Hoxe son abundantes as documentacións de *cinguir* e outros membros patrimoniais da familia (*cinguideira*, *cinguideiro*, *cinguidoiro*…) en todo o territorio galego, pero non ocorre o mesmo para un eventual *cinxir* que non demos testemuñado en ningures. Iso explica que os nosos lexicógrafos acollan decontino *cinguir*, con diferentes significados rectos ou traslaticios, en tanto que *cinxir* só se incorpora secundariamente e por vía culta.

21 No galego medieval as formas da CII son características da variedade dialectal tudense (Maia 1986: 729-730), circunstancia que as fai aínda menos esperables na nosa canción.

22 No *Diccionario* da RAE (1852), tras a definición "Hacer sonido por repercusión o sonar mucho", engádese "En poesía se halla usado como activo", un comentario gramatical que se mantén aínda na edición de 1992, para as dúas acepcións do verbo, que na entrada se define como intransitivo (http://buscon.rae.es).

23 Consideramos tamén a posibilidade dunha lección "¿non ves túa dita ó ollo...?", cunha locución *ó ollo* 'de xeito patente, evidente...' (*cfr.*, por ex., *a ollos vista*), pero non nos foi posible documentar nin a súa existencia nin a compatibilidade doutras semellantes co verbo *ver*. Esta lección faría algo menos forzada a sinalefa en <ta o o>.

24 No Diccionario da RAE (1791) EMPLEA figura con entrada propia, "*ant*. Lo mismo que empleo, ó mercaderías, en que se emplea el dinero para comerciar", e así se mantén sen cambios substanciais (en 1914 suprímese "Lo mismo que empleo, ó"), aga en 1927, 1950 e 1989, en que só se dá con asterisco e como dialectalismo colombiano co significado de "empleita, pleita" (http://buscon.rae.es). En *DLP*, *empreita* ~ *empreitada* "obra que um ou mais indivíduos se encarregam de fazer para outrem, mediante retribuição estabelecida no acto do ajuste; contrato pelo qual uma das partes se obriga em relação à outra a realizar certa obra, mediante um preço; tarefa; trabalho que se ajusta em globo, não em dias".

IV

Vida oficial da RAG

A academia na actualidade

Crónica da academia

Necrolóxicas

A ACADEMIA NA ACTUALIDADE

Directiva da Real Academia Galega

Desde o 20 de decembro de 2001, a Executiva da RAG está constituída polos seguintes membros:

- Presidente: D. Xosé Ramón Barreiro Fernández.
- Secretario: D. Manuel González González.
- Vicesecretario: D. Salvador García-Bodaño Zunzunegui.
- Arquiveiro-Bibliotecario: D. Antonio Gil Merino.
- Tesoureiro: D. Andrés Fernández-Albalat e Lois.

Relación dos actuais académicos numerarios

1. D. Domingo García-Sabell Rivas. Ingreso: 20 de xuño de 1959. (Faleceu o 5 de agosto de 2003).
2. D. Francisco Fernández del Riego. Ingreso: 26 de novembro de 1960.
3. D. Antonio Meijide Pardo. Ingreso: 25 de maio de 1963.
4. D. Antonio Gil Merino. Ingreso: 13 de decembro de 1975.
5. D. Xulio Francisco Ogando Vázquez. Ingreso: 18 de abril de 1980.
6. D. Miguel Anxo Araúxo Iglesias. Ingreso: 27 de maio de 1980.
7. D. Andrés Torres Queiruga. Ingreso: 20 de xuño de 1980.
8. D. Constantino García González. Ingreso: 12 de marzo de 1982.
9. D. Francisco Xabier Río Barxa. Ingreso: 25 de xuño de 1983.
10. Dª. Olga Gallego Domínguez. Ingreso: 15 de novembro de 1986.
11. D. Manuel González González. Ingreso: 7 de febreiro de 1992.
12. D. Salvador García-Bodaño Zunzunegui. Ingreso: 25 de novembro de 1992.
13. D. Xesús Alonso Montero. Ingreso: 30 de outubro de 1993.
14. D. Xesús Ferro Ruibal. Ingreso: 4 de maio de 1996.
15. Dª. Luz Pozo Garza. Ingreso: 29 de novembro de 1996.
16. D. Xosé Ramón Barreiro Fernández. Ingreso: 14 de febreiro de 1997.
17. D. Xosé Luís Franco Grande. Ingreso: 3 de xullo de 1998.

18. D. Antón Santamarina Fernández. Ingreso: 24 de outubro de 1998.
19. D. Xaime Illa Couto. Ingreso: 29 de xaneiro de 1999.
20. D. Ramón Lorenzo Vázquez. Ingreso: 7 de maio de 1999.
21. D. Andrés Fernández-Albalat Lois. Ingreso: 28 de maio de 1999.
22. D. Francisco Fernández Rei. Ingreso: 25 de setembro de 1999.
23. D. Xosé Luís Méndez Ferrín. Ingreso: 30 de setembro de 2000.
24. Dª. Xohana Torres Fernández. Ingreso: 27 de outubro de 2001.
25. D. Xosé Neira Vilas. Ingreso: 17 de novembro de 2001.
26. D. Francisco Díaz-Fierros Viqueira. Ingreso: 28 de setembro de 2002.
27. D. Camilo González Suárez-Llanos. Ingreso: 14 de decembro de 2002.

CRÓNICA DA ACADEMIA (ANO 2002)

XUNTAS CELEBRADAS

O Pleno da Real Academia Galega reuniuse en Xunta ordinaria e extraordinaria nas seguintes datas:

— Xunta ordinaria: 9 de febreiro.
— Xunta ordinaria: 20 de abril.
— Xunta extraordinaria e pública: 17 de maio (Día das Letras Galegas).
— Xunta ordinaria: 22 de xuño.
— Xunta extraordinaria: 28 de setembro.
— Xunta extraordinaria e pública: 28 de setembro (Ingreso do Excmo. Sr. D. Francisco Díaz-Fierros Viqueira).
— Xunta ordinaria: 14 de decembro.
— Xunta extraordinaria e pública: 14 de decembro (Ingreso do Excmo. Sr. D. Camilo González Suárez-Llanos).

A Comisión Executiva da Real Academia Galega, reuniuse nas seguintes datas:

— Xunta de goberno: 5 de febreiro.
— Xunta de goberno: 8 de febreiro.
— Xunta de goberno: 27 de febreiro.
— Xunta de goberno: 3 de abril.
— Xunta de goberno: 4 de xuño.
— Xunta de goberno: 9 de setembro.
— Xunta de goberno: 27 de setembro.
— Xunta de goberno: 5 de novembro.
— Xunta de goberno: 29 de novembro.
— Xunta de goberno: 12 de decembro.

INGRESO DE ACADÉMICOS

Numerarios

— Excmo. Sr. D. Francisco Díaz-Fierros Viqueira.
En substitución de D. Xesús Carro García.
Data de ingreso: 28 de setembro de 2002.
Título do discurso: *Un ensaio sobre a historia ecolóxica de Galicia: o aproveitamento do solo*.
Resposta do Excmo. Sr. D. Xosé Ramón Barreiro Fernández, Presidente da Real Academia Galega.

— Excmo. Sr. D. Camilo González Suárez-Llanos.
En substitución de D. Manuel Gómez Román.
Data de ingreso: 14 de decembro de 2002.
Título do discurso: *Sobre a literatura galega: un achegamento subxectivo*.
Resposta de Xosé Luís Franco Grande.

Electos

— D. Manuel María Fernández Teixeiro foi elixido académico numerario o 22 de xuño de 2002.
En substitución de D. Marino Dónega Rozas.

— D. Víctor Fernández Freixanes foi elixido académico numerario o 28 de setembro de 2002.
En substitución de D. Carlos Casares Mouriño.

Correspondentes

— Ilmo. Sr. D. Xulio Ríos.
Ingreso: 22 de xuño de 2002.
— Ilmo. Sr. D. Fernando Pérez-Barreiro Nolla.
Ingreso: 22 de xuño de 2002.
— Ilmo. Sr. D. Ramón Lugrís.
Ingreso: 22 de xuño de 2002.
— Ilmo. Sr. D. Xosé M. Lema Suárez.
Ingreso: 22 de xuño de 2002.
— Ilmo. Sr. D. Xosé Luís Regueira Fernández.
Ingreso: 22 de xuño de 2002.
— Ilma. Sra. Dª. Teresa Barro.
Ingreso: 22 de xuño de 2002.
— Ilmo. Sr. D. Luís Daviña Facal.
Ingreso: 28 de setembro de 2002.
— Ilmo. Sr. D. Roberto Vidal Bolaño.
Ingreso: 28 de setembro de 2002.
— Ilmo. Sr. D. Xoán Babarro González.
Ingreso: 14 de decembro de 2002.

Por primeira vez na Real Academia Galega nomeouse o Sr. Vidal Bolaño académico correspondente a título póstumo. Faleceu o 11 de setembro de 2002, uns días antes de ser nomeado membro correspondente.

DÍA DAS LETRAS GALEGAS 2002

Foi dedicado á personalidade do grande humanista Frei Martín Sarmiento. Este ano, xa que a figura homenaxeada estaba vinculada ás localidades de Pontevedra e Vilafranca do Bierzo, o Plenario da Real Academia Galega decidiu que o Día das Letras Galegas transcorrese, de forma excepcional, con dúas sesións académicas, en dúas xornadas distintas: o 17 de maio en Pontevedra e o 18 de maio en Vilafranca do Bierzo.

A sesión académica extraordinaria e pública celebrouse o 17 de maio no Teatro Principal de Pontevedra coas intervencións dos académicos:

— D. Francisco Díaz-Fierros Viqueira
— D. Xesús Ferro Ruibal
— D. Xesús Alonso Montero

O 18 de maio celebrouse no Teatro vilafranquino coas intervencións dos académicos:

— D. Francisco Díaz-Fierros Viqueira
— D. Francisco Fernández Rei
— D. Xosé Luís Méndez Ferrín

SECCIÓNS

Sección de Lingua: componse dos seguintes seminarios:

- **Seminario de Lexicografía** creado en 1983.

Director: D. Manuel González González.
Financiamento: Consellería de Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia.
Traballouse fundamentalmente na redacción da nova edición do *Diccionario da Real Academia Galega*, para o que se redactaron *ex novo* ó redor de 8.500 artigos, tanto de palabras patrimoniais (que esixen un fatigoso labor de investigación histórica textual e de fontes, para evitar un alto número de incorreccións de uso que circulan en obras lexicográficas do mercado) coma de tecnicismos. Revisáronse así mesmo un gran número de entradas xa redactadas, xa que a incorporación de novas entradas esixe unha actualización, consistente fundamentalmente na introducción de novos sinónimos, antónimos, etc. relacionados con cada unha das acepcións das novas entradas definidas, e na introducción de novas acepcións para manter un equilibrio entre extensión e profundidade da obra.
Tamén se proseguiron os traballos do *Diccionario castelán-galego*, que está previsto finalizar durante o ano 2003.

- **Seminario de Sociolingüística** creado en 1990.
  Director: D. Manuel González González.
  Financiamento: Consellería de Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia.
  Continuáronse os traballos do proxecto *As actitudes cara ó galego na mocidade*, utilizando métodos de tipo cualitativo, particularmente a entrevista en profundidade, os grupos de discusión e a técnica de matched-guise ou técnica de máscaras. O equipo responsable deste proxecto, integrado por Manuel González González (director), M. Rodríguez Neira (coord.), Xosé Pérez Vilariño (coord. da área de socioloxía), A. Dosil Maceira (coord. da área de psicoloxía), e polos investigadores H. Casares Berg, A. Fernández Salgado e I. Suárez Fernández, presentou no *II Simposio Internacional sobre o bilingüismo / Second International Symposium on Bilingualism*, que tivo lugar na Universidade de Vigo, entre os días 23 e 26 de outubro de 2002 tres comunicacións que levan por título:
  — "Medición indirecta das actitudes lingüísticas dos mozos galegos coa técnica matched-guise"
  — "Aproximación cualitativa ás actitudes lingüísticas dos mozos galegos: resultados dunha investigación baseada en grupos de discusión"
  — Actitudes lingüísticas de mozos e mozas galegos: unha exploración con entrevistas en profundidade"
  Neste mesmo ano apareceron tamén as seguintes publicacións de traballos realizados no Seminario de sociolingüística:
  1. González González, M.; Dosil Maceira, A.; Pérez Vilariño, J.; Rodríguez Neira, M,; Casares Berg, H.; Fernández Salgado, A.; Loredo Gutiérrez, X.; Pereiro Rozas, A.; Real Deus, E.; Suárez Fernández : "The draft of measures to improve attitudes towards the Galician language and the extension of its use" , in: *Noves SL. Revista de sociolingüística* (http://cultura.gencat.net/llengcat/noves, Barcelona, hivern 2002.

2. González González, M.; Rodríguez Neira, M.; Dosil Maceira, A.; Pérez Vilariño, J.; Pereiro Rozas, A. X.; Real Deus, E.; Suárez Fernández, I.; Fernández Salgado, A.; Loredo Gutiérrez, X.; Casares Berg, H.: "¿Que características persoais determinan a percepción dos falantes galegos? Un estudio exploratorio con *matched-guise* realizado sobre unha mostra de mozos galegos", in: Bugarín López, M.X.; Cajide Val, J.; Dosil Maceira, A.; Ferreiro Fente, G.; González González, M.; Santos Rego, M. A. (eds.): *VIII Conferencia Internacional de Linguas Minoritarias*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 479-488.

Iniciáronse así mesmo os traballos dun proxecto de *Avaliación do coñecemento lingüístico da poboación escolar ó rematar o Ensino Secundario Obrigatorio*, proxecto dirixido polo Seminario de Sociolingüística da RAG, pero xestionado pola Universidade de Santiago, no que colaboran tamén o Consello da Cultura Galega e o Instituto de Ciencias da Educación da Universidade de Santiago. Con este proxecto preténdese ter un coñecemento real e empírico do nivel de dominio lingüístico en galego e en castelán dos alumnos galegos no momento en que finalizan o ensino obrigatorio.

- **Servicio de Terminoloxía Científico-Técnica en lingua galega (TERMIGAL)**, creado en 1996.
  Director: D. Manuel González González.
  Financiamento: Consellería de Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia.
  No Servicio de Terminoloxía Científico-Técnica en lingua galega, as actividades máis salientables durante o 2002 foron as seguintes:
  1. Publicouse o *Vocabulario multilingüe de acuicultura*, do que son autores Lahuerta Mouriño, F.; Vázquez Álvarez, F. X.; Rodríguez Villanueva, J.L**.;** (revisión terminolóxica a cargo de M. González González e M. Vallejo González). Santiago: Consellería de Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia. Centro Ramón Piñeiro. Obra que contén máis de 2.500 termos en galego cos seus equivalentes en castelán, inglés, francés e portugués
  2. Publicouse o *Léxico do medio* realizado no marco do proxecto LIMITER, que inclúe 179 conceptos cos seus respectivos termos sinónimos en catalán, corso, friulano, galego, ladino, occitano e sardo. Esta obra foi coordinada polo Termcat.
  3. Estase a traballar en Vocabularios dos seguintes sectores:
     — Informática e internet
     — Hostalería e Restauración
     — Márketing e publicidade
     — Automoción
     — Téxtil
     — Música
     — Relacións Laborais
     — Administración
     — Diccionario de siglas e abreviacións

4. Iniciáronse os traballos do *Léxico Panlatino de Comercio Electrónico*, coordinado pola Unión Latina, por medio da rede panlatina de terminoloxía (REALITER) e o Bureau de la traduction do Goberno de Canadá. Termigal participou no deseño do proxecto e responsabilízase da elaboración dos termos para a lingua galega.
5. Atendeuse un alto número de consultas puntuais que se dirixen diariamente ó Termigal en busca de solucións terminolóxicas. Con estas consultas estase creando unha base de datos de dúbidas frecuentes.
6. Termigal participa na Comisión Técnica de Linguas de Especialidade do Consello da Cultura Galega, da que é membro o director de Termigal.
7. Adquisición de responsabilidades dentro da AETER (Asociación Española de Terminoloxía), da que é vicepresidente o director de Termigal
8. Participación en Congresos:
   8.1. Participación de tres membros de Termigal no *Sommet mondial de terminologie. Interaction et diversité*, que tivo lugar en Bruxelas do 13 ó 15 de xuño. Neste Congreso interviu Manuel González González, director de Termigal, sobre o tema: *La professionalisation du terminologue*. O cumio permitiu o establecemento dun marco de cooperación mundial en materia terminolóxica e a sinatura da Declaración de Bruxelas para reforza-la importancia e a función da terminoloxía na sociedade e para promovelo multilingüismo nas diferentes redes mundiais.
   8.2. Participación de tres bolseiros de Termigal no *I Simposium Internacional de lexicografía*, organizado pola Universitat Pompeu Fabra do 16 o 18 de Maio do 2002, co relatorio: *El tratamiento de las voces especializadas en los diccionarios generales del gallego*
   8.3. Participación de Manuel González González nas Xornadas *Terminología* y *Normalización*, organizadas pola AETER na Universidade Alfonso X el Sabio, en Madrid, sobre o tema *A normalización terminolóxica nas linguas autonómicas*.
   8.4. Participación de Manuel González González no *II Coloquio Internacional sobre Enseñanza de la Terminología*, celebrado en Granada, sobre o tema *El papel de los organismos y asociaciones de terminología*.
9. Realizáronse traduccións e corrixíronse textos para distintos organismos e colectivos que o solicitaron.

- **Seminario de Gramática,** creado no ano 2000.
  Director: D. Antón Santamarina Fernández.
  Financiamento: Consellería de Educación e Ordenación Universitaria e Real Academia Galega.
  Continúan os traballos do proxecto titulado *Gramática xeral descritiva da lingua galega*.

- **Seminario de Onomástica**, creado en 2001.
  Director: D. Xesús Ferro Ruibal.
  Financiamento: Real Academia Galega.

Esta Comisión elaborou numerosos informes que solicitaron institucións xurídicas e particulares, referidos, os máis deles, a establece-la forma galega correcta dun nome ou dun apelido.

En xuño presentou ó Plenario da RAG diversos proxectos de traballo a medio e a longo prazo tanto no campo da toponimia coma no da antroponimia, que, polo de agora, están pendentes de encontrar fontes de financiamento.

Estúdiase a colaboracións institucional coa Comisión de Toponimia da Xunta de Galicia e co SITGA nos traballos de recuperación, depuración e oficialización da microtoponimia; tamén pendente de acordo institucional e de financiamento.

Particípase en Barcelona nunha sesión de traballo coas Comisións de Onomástica do Institut d'Estudis Catalans e de Eusdaltzaindia para avanzar no estudio dos problemas e posibles solucións á cuestión da exonimia.

Sección de Historia

Creada en 1998.

Director: D. Xosé Ramón Barreiro Fernández.

Financiamento: Parlamento de Galicia e Real Academia Galega.

O 4 de febreiro de 2002 asinouse un novo convenio co Parlamento de Galicia para unha segunda edición da obra *Parlamentarios de Galicia. Biografía de deputados e senadores (1810-2001)* na que se pretende completa-lo segundo tomo integrando os novos parlamentarios, redactar de novo algunhas biografías ampliando as fichas de deputados, por estimar que son demasiado breves e esquemáticas, completa-las fotografías e gravados dos deputados, revisa-lo texto e unificar lingüísticamente os dous tomos.

Sección de Literatura

Creada en 1998.

Director: D. Xesús Alonso Montero.

Financiamento: Real Academia Galega.

Nesta sección están en preparación os primeiros volumes, entre eles, as cartas de Curros Enríquez a distintos destinatarios.

Biblioteca e Hemeroteca

Creadas en 1905.

Director: D. Antonio Gil Merino

Financiamento: Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo.

Os labores levados a cabo durante o ano 2002 foron os seguintes:

— Rexistro, selado, rotulado e asentamento das novas adquisicións chegadas por vía de donativo, intercambio ou compra.

— Continuación das tarefas de catalogación e informatización de monografías do cuarto e quinto andar.

— Reordenación e catalogación informatizada de parte da sección de fondo galego de publicacións periódicas.

— Actualización do índice do *Boletín da Real Academia Galega*.

— Actualización da sección de referencia coa incorporación de novas obras.

— Recolocación de parte dos fondos existentes na sala de lectura (monografías, revistas...) como consecuencia das obras de remodelación levadas a cabo a comezos de ano e co obxetivo de gañar espacio. Estes fondos pasaron ás súas correspondentes seccións. A sección de folletos trasladouse enteira a unha sala independente da 3ª planta.

Arquivo

Creado en 1905.

Director: D. Antonio Gil Merino.

Financiamento: Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo.

Os traballos desenvolvidos durante o ano 2002 foron, sucintamente, os que seguen:

— Organización e descrición dos fondos seguintes: Manuel Casás, Ramón Cabanillas, Pascual Veiga, Curros Enríquez, Pardo Bazán, Pondal, Suárez Picallo, Taracido Veira, Quiroga Ríos, Vaamonde Lores, Mayor Rivas, Alvájar, Vidart y Schuch, Carré Aldao, Martínez Salazar (parte).
— Organizouse o material do *BRAG* (artigos, correspondencia, subscricións, xestións) e mailo Diccionario (xestión e subscrición).
— Organización da documentación verbo do Día das Letras Galegas.
— Baleirado dos libros de actas da RAG.
— Comezo do arquivo fotográfico (elección do software, formación do persoal encargado, creación do tesauro, etc.)
— Vernizado dos clixés.

CONVENIOS

Durante o ano 2002 a Real Academia Galega asinou unha serie de convenios de colaboración con distintas entidades, co fin de desenvolver proxectos concretos:

— Convenio de cooperación entre a Consellería de Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia e a Real Academia Galega para o mantemento do servicio de terminoloxía científico-técnica en lingua galega.
— Convenio de cooperación entre a Consellería de Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia e a Real Academia Galega para a organización da décimo quinta edición dos cursos de verán de lingua galega para estranxeiros.
— Convenio de colaboración entre a Consellería de Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia e a Real Academia Galega para continuar coa nova edición do diccionario da Real Academia Galega e redacta-la gramática galega.
— Convenio de cooperación entre a Consellería de Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia e a Real Academia Galega para darlle continuidade ó equipo de traballo sociolingüístico.
— Convenio entre a Consellería de Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia para a informatización da biblioteca e o arquivo.
— Financiamento da edición do *Boletín da Real Academia Galega* 2002, pola Fundación Rodríguez Iglesias e Hércules de Ediciones, S.A.
— Convenio entre a Universidade da Coruña e a Real Academia Galega para a consolidación da Biblioteca Virtual Galega e a colaboración no ámbito tecnolóxico cultural.
— Convenio de colaboración entre a Excma. Deputación Provincial da Coruña e Real Academia Galega para o financiamento das actividades do ano 2002.

— Ampliación do convenio de colaboración entre o Parlamento de Galicia e a Real Academia Galega para a nova edición da obra *Parlamentarios de Galicia. Biografías de Deputados e Senadores (1810-2001)*.
— Acordo de colaboración entre Obras Sociais de Caixa Galicia e a Real Academia Galega para contribuír ó financimento da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán.

CONTRIBUCIÓNS ECONÓMICAS

Ademais dos convenios asinados con institucións, tanto públicas como privadas, a RAG recibiu axudas de tipo económico para contribuír ó desenvolvemento da súa actividade diaria dos seguintes organismos:

— Excma. Deputación Provincial de Lugo.
— Excma. Deputación Provincial de Pontevedra.
— Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

REPRESENTACIÓN DA RAG

— Consello da Cultura Galega.
— Consello de Comunidades Galegas.
— Fundación Cidade da Cultura.
— Padroado da Biblioteca do Real Consulado.
— Padroado da Biblioteca Nacional.
— Padroado da Fundación Caixa Galicia.
— Padroado da Fundación Carlos Casares.
— Padroado da Fundación Castelao.
— Padroado da Fundación Curros Enríquez.
— Padroado da Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
— Padroado da Fundación Luís Seoane.
— Padroado da Fundación Manuel Curros Enríquez.
— Padroado da Fundación Rosalía de Castro.
— Padroado do Museo do Pobo Galego.

PREMIOS NOS QUE A RAG TEN REPRESENTACIÓN COMO XURADO

— Premio Antón Losada Diéguez.
— Premio das Letras e das Artes de Galicia.
— Premio de Xornalismo de Opinión Roberto Blanco Torres.
— Premio Otero Pedrayo.
— Premios Nacionais de Literatura do Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

INSTITUCIÓNS COLABORADORAS

— Arquivo do Reino de Galicia.
— Caixa Galicia.
— Caixanova.
— Centro Galego de Imaxe (CGAI)
— Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
— Concello da Coruña.
— Consello da Cultura Galega.
— Fundación Luís Seoane.

— Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa.
— Fundación Rodríguez Iglesias.
— Hércules de Ediciones, S.A.
— Instituto da Lingua Galega (ILG).
— Museo de Pontevedra.
— Universidade da Coruña.
— Universidade de Santiago de Compostela.

DOAZÓNS RECIBIDAS

— D. Emilio Durán Corsanegro doou diversa documentación sobre a Torre de Hércules e sobre a Capitanía General da Coruña.
— O Ilmo. Sr. D. Andrés Martínez-Morás y Soria, académico correspondente da Real Academia Galega (RAG) fixo doazón de diversa documentación, cartas, xornais e manuscritos da súa propiedade.
A documentación consiste en seis caixas con diversa documentación familiar (correspondencia, recortes de prensa, fotografías, certificados, notas manuscritas, etc.) e dezanove caixas máis con papeis diversos referidos ás provincias galegas, xornais antigos, manuscritos e impresos antigos, etc.
— A familia Martelo Paumán depositou na RAG manuscritos literarios de D. Marcial Martelo Paumán.

PUBLICACIÓNS

— López Peláez, A. *El Gran Gallego (Fr. Martín Sarmiento)*. Edición facsimilar. A Coruña: RAG; Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega; Vigo: Editorial Galaxia, 2002.
— *Propostas da Real Academia Galega ó Goberno e mais ó Parlamento de Galicia: aprobadas na sesión plenaria de 8 de setembro do 2001*. A Coruña: RAG, 2002.
— González Suárez-Llanos, C. *Sobre a literatura galega: un achegamento subxectivo*. A Coruña: RAG, 2002.
Discurso de ingreso.
— Díaz-Fierros Viqueira, F. *Un ensaio sobre a historia ecolóxica de Galicia: o aproveitamento do solo*. A Coruña: RAG, 2002.
Discurso de ingreso.
— *Cadernos de lingua*, núm. 24. A Coruña: RAG, 2002
— *Boletín da Real Academia Galega*, núm. 362. A Coruña, 2002.



NA LEMBRANZA DE CARLOS CASARES
Doloroso privilexio dun pasado compartido

Manuel Rodríguez Álvarez

Vivimos instalados nas ausencias. Elas configuran o tecido das nosas experiencias. Ausencias de pasados que habitamos noutra hora. Ausencias de futuros que arelamos. O presente apresúrase a ser ausencia en canto lle queremos botar man. Non hai remedio. Esa debe ser a nosa condición.

Algunhas resultan invisibles, non posúen o valor dunha carencia. Cando foron presencias pasaxeiras, ou fugaces conxecturas de proxecto, nunca nos feriron. Tampouco nos mostraron o misterio da alegría. Pasaron sen querer, como rutina e dese modo a memoria non chegou a morder nelas.

Pero outras reclámannos, están cheas de contidos, ateigadas de recordos. Son ausencias de pasados que se instalan no noso máis secreto cerne. Dende elas o futuro debúxase e aliméntase. Ó final esas ausencias somos nós.

Foi desa maneira como Carlos se instalou no meu presente: como a falta dun amigo que me fire e me sostén, que lamento e que me alenta.

E quero repetir o que xa dixen, porque aínda teño viva no recordo a imaxe dese amigo que loitaba bravamente contra a gadoupa da morte sen que ningún milagre literario puidese dar alivio á zafia intromisión do irremediable. Porque aínda non me poden esquecer do cheiro de hospital, do silencio sinistro da noite nos corredores da morte, nin da cor amarela das súas meixelas. Porque aínda me veñen á memoria o peito espido, atado ós cables que prometían vida e non puideron afastar *á traidora,* nin daquel seu xesto valente, lúcido e sereno; a un tempo inquisidor e confiado: "Cóntame o que che din os médicos". "Quero sabelo todo e quero colaborar".

Agora xa non hai bágoas, nin espanto mudo, nin aquel desacougo animal que a inmediatez da morte nos provoca.

Pero máis dun ano transcorrido, coa ferida aínda sen cicatrizar, sigo por veces a sentir a condición de amigo maltratado pola perda, a padecer aquel infarto irreparable na miña biografía persoal. E tal como daquela presentín, a amargura, a melancolía, ou a sensata desesperanza, teñen acabado por encher o buraco dunha dor.

E tamén hoxe está dito case todo o que se pode expresar en forma de palabras de homenaxe. Palabras e xestos de colegas e de amigos que lle querían ben ou que, sen máis, o respectaban.

Dixeron que era intelixente, lúcido, sensato. Moito. Que sabía escribir coma os escollidos, que estaba aberto sempre ó novo, que nunca foi interesado, que contaba os contos mellor ca ninguén, que a súa compañía era unha festa, que era mestre da seducción, neno listo e pillabán. E sobre todo que era bo, que tiña un corazón, o de querer, non esoutro noxento que lle fixo a última traizón, tan grande que non lle cabía no peito. Está xa case todo dito.

Así, non é doado recordar en poucos folios trinta anos de amizade cotiá. Xorden, como daquela, flashes desordenados de lembranzas. Lóstregos que me sitúan moi lonxe no tempo e que non obedecen a ningunha lóxica, a ningunha cronoloxía, que aparecen caóticos, como respondendo á desorde na que a súa ausencia repentina nos instalou.

E nese caos de lembranzas vivas, non sei por qué, asáltame con frecuencia o recordo dunha escena na que Carlos me espetaba con aire retador se eu lera *O Capital*, pois do contrario non estaba en condicións de discutirlle con rigor. Era o ano sesenta e nove, no Toural, ás tantas da mañá. Chovía, e moito máis choveu dende aquela. Entón, como non podía ser doutra maneira, o Che Guevara era o seu ídolo, e o meu tamén.

Logo, ben entrados os setenta, cos vendavais da furia algo amainados, xa de volta de varios percorridos, Olof Palme aparecéuselle como o referente político que nunca abandonou. Lembro moi ben, outro lóstrego que me alumea repentinamente, aquela noite na que chamou por teléfono o seu fillo Hökan, un neno, quen chorando lle comunicou mentres ceabamos que asasinaran a Palme. ¡Que desgusto para todos nós, para Cristina, para Teresa, para os amigos que alí nos atopabamos! Nada ía ser igual en Europa, pensabamos. Nin no mundo. E quen sabe se tiñamos razón.

Pero todo viña xa de moito máis atrás, na adolescencia, cando eramos compañeiros de estudios no Instituto de Ourense. El aínda era poeta e eu un afanoso aspirante a actor no Teatro de Cámara, dentro do patio do Museo Arqueolóxico ourensán, onde faciamos algúns ensaios e representacións entre vellos capiteis e petroglifos. Daquela comezamos a botar as nosas primeiras longas parrafeadas. Por veces aparecía con Ruco Lezcano ou con Acisclo, ou con algún dos seus amigos, e falabamos de Neruda ou discutiamos sobre Camus ou sobre Sartre. ¡Que importancia tiña todo cando todo era prohibido e había que ler na versión xesuítica do padre Charles Moeller as citas dos nosos autores preferidos! Ou na casa de Teodoro Sanmartín descubrir, ¡mira ti que perigoso!, o mestre republicano Alejandro Casona. Eran tempos de miseria. Pero el xa estaba disposto a non deixarse acovardar e foi neses anos cando provisionalmente nos perdemos a pista durante un tempo longo, ó entrar el na tertulia de don Vicente Risco, mentres eu andaba por outros camiños máis de fóra.

Penso que don Vicente Risco foi un referente fundamental na súa biografía literaria. O outro foi Piñeiro. Non sería difícil asentar o seu perfil literario-biográfico dándolle preferencia a esas dúas coordenadas. Dun lado a carga literaria, o talento periodístico, o refinamento e a apertura a canto esteticamente atractivo se lle cruzase no camiño, xunguido a un coñecemento etnográfico e cultural do País, que Risco sempre amosou. Sen esquecer as críticas sobre a súa ideoloxía, críticas nas que os dous en gran medida coincidiamos e que en parte tamén foran expostas nun curso da Menéndez Pelayo ó que el me invitara, e que máis tarde quedaron escritas en *Grial*.

Doutra banda, a presencia de Piñeiro si que foi absolutamente decisiva. O rigor, o compromiso con Galicia, a seriedade, a austeridade e esa coherencia que nunca lle permitiu ser escravo das modas, fosen as que fosen, e que nunca, como lle ocorría a don Ramón, lle permitiu abandonar o camiño da prudencia, aínda que por veces resultase

tan pouco gratificante. Esa intensa e valente moderación foi característica tan súa como o fora do seu mestre.

Don Vicente apartounos, aínda que fose de maneira transitoria, e don Ramón acercounos. Aquel home austero e cheo de férreos proxectos, máis teimudo aínda ca el, propiciou que nos aproximasemos na discrepancia. Xuntounos co seu maxisterio vivo, malia que ideoloxicamente andasemos daquela algo lonxe. E malia que para min fose un encontro moi tardío o que tiven con Piñeiro. E despois, para soldar máis as nosas coincidencias, alí estaban as súas fobias, que tamén eran as miñas: dogmatismos, intransixencias, descualificacións agresivas, proclamacións narcisistas de pureza case sempre sospeitosas de deshonestidade. Malditos predicadores. Foi tamén nese territorio no que se deron, creo que sempre, experiencias compartidas.

O reencontro tivera lugar en Cangas, no Instituto. Eu viña dunha andaina complicada. Pero a partir de aí todo foi doado. A amizade asentouse e madurou. Compartín con el, e ata hoxe, aquel empeño en facer un país libre con vida propia, aberto e moderno-sempre a súa Suecia mítica como norte-. Había que recuperar con firmeza e con dignidade a condición, ameazada e aldraxada, de galegos e ó mesmo tempo de europeos. Era a teima de Piñeiro e tamén a súa, e iso había que facelo traballando, resolvendo, construíndo sen violencia e sen espaventos, con esperanza e con convencemento. Desa liña nunca se afastou, e con ela mantivo un coherente e fondo compromiso nunca traizoado. E foi a liña na que, ó meu xeito, sempre intentei seguilo.

Pero, política á parte, tamén compartimos gustos literarios, e as emocións polos saberes novos. Lembro coma se fose hoxe, outro flash que neste momento me asalta, unha noite na que alá pola unha da madrugada recibín unha chamada, nada infrecuente, de Carlos, esta vez para contarme que andaba deslumbrado coa lectura dun libro de Paul Davies, "Dios y la nueva física", que eu lle acababa de prestar. Accedía por vez primeira ó mundo apaixonante da física contemporánea, e aquel universo misterioso que se lle abría arrebatouno de tal maneira que dende ese momento devorou todo canto libro de divulgación dos novos saberes se lle cruzaba no camiño. Chegou a ter tan importante información que lle permitía falar con comodidade de todos eses temas, incluso con especialistas na materia. A súa curiosidade, unida a unha portentosa memoria, converteuno nun informadísimo coñecedor das cuestións conceptualmente máis relevantes da física relativista ou da mecánica cuántica. A bioloxía foi outra das súas grandes curiosidades. E a historia, da que non só sabía case todo, senón que ata a inventaba, oniricamente inspirado pola mesmísima Clio. E o cine, e o jazz, e a fotografía, e a pintura, e a arquitectura, e a xeografía e... Un sabio dos que hoxe non están de moda. E todo iso con tanta humildade que moitos dos seus achegados ignoraban a maioría dos rexistros do saber que Carlos chegou a dominar. Sigo a pensar que algún día debería facerse un estudio sobre todas esas facetas non estrictamente literarias ou políticas que tan ben coñecía e que tanto o apaixonaban.

Pero de tódolos xeitos, en trinta anos tan longos e tan cheos o único que quixemos de verdade foi convivir. ¿É que hai algo máis serio que falar, entender, rir, namorar; espantar *á traidora* con historias divertidas, con neuras, con xogos, con proxectos soli-

darios de liberdade? As preocupacións máis fondas foron sempre as mesmas: o misterio de morrer e o entusiasmo de querer. ¿Algunha vez houbo outra cousa que puidese importar máis? Sabíao moi ben el, eu aprendino non sei se ó mesmo tempo ou antes ou despois. Pero soubémolo xuntos e ese foi o noso segredo compartido. Os dous sentiamos a ferida aberta de andar por este mundo, e xogabamos a ser nenos, ou vellos, ou pais, ou amantes, e nese xogo esqueciamos as bágoas que mollan a cotío a humilde festa inventada da amizade. O Casares e mais eu eramos tan orfos coma calquera muller ou calquera home. E na desgracia rotunda e inevitable enredabamos coas risas, coas palabras, coa tristeza, coa axuda confiada. Sabiamos que, sendo como somos compañeiros de naufraxios, era unha sorte inmensa, inmerecida, atopar aquela luz entre tanta escuridade. Sabiamos o que se podía perder, que ía ser todo, cando rematase a festa de estar vivos. Por iso aínda sigo co rumbo algo perdido, porque o compañeiro dos meus xogos xa non volveu a xogar. Nunca máis acudiu á miña cita, nunca máis a súa voz volveu aparecer ó outro lado do teléfono. Porque ós veráns, dende aquel último con sol, fáltanlles as palabras e os acenos que prometan a ledicia cotiá de compartir en sosego unha sensata aventura de palabras, amizades e paseos. ¿Haberá quen entenda e quen goce, como el fixo, a desgracia afortunada de ver o sol cada mañá? Eu non atopei ninguén para quen vivir fose tamaña regalía. Por iso era humilde e comprensivo e entusiasmado e teimudo e amador. Por iso o admirei tanto e o quixen tanto.

Pero había, si, que comer tódolos días, que gañar os cartos, que mandar os fillos á escola, que atender obrigas. Aínda que o importante foran os amigos, os paseos, o sol, as conversas, a risa, a reflexión, o gozo do pequeno. Tantas noites nos deron as catro ou as cinco da mañá falando de case todo: do descubrimento dun novo autor, da relectura dun clásico, das novidades da política, a violencia dos poderosos ou dos fanáticos, das malditas desigualdades do mundo... O serio era vivir, axudar a vivir, e contar a vida, e case nunca lle deixaban. Había que facer deberes. Había que atender chamadas, padecer intrigas, loitar contra as trampas, soportar ambicións, deslealdades. Sempre a interromper. E el, un home responsable, non se esquecía nunca de cumprir. Pero mentres, o tren parado e a moto quieta e a tertulia sen atender. Que o importante era a ilusión de convivir, ben o sabiamos. O demais, como moito, consistía en desfacer tódolos enredos.

Cantas veces me recordaba ó seu admirado Camus. Era desa raza, gozador e moralista. Difícil mestura, lúcida e brillante, dun vitalismo apaixonado e dunha severa autoesixencia. Ou sexa, paixón e rigor nun solitario moi sociable, como el era. Porque só saben de moral os que tamén saben de gozos. Os outros veñen sendo inquisidores, furiosos mandaricas, tolos que enguedellan outros tolos, fronte ós que el mantivo esa prudente distancia que tan elegantemente practicaba.

Sempre soubo compaxinar o intenso entusiasmo dos seus proxectos coa comprensión das posicións alleas, por distintas que fosen. Porque o proxecto máis entusiasmante de todos, no fondo, era o encontro afectivo, a cordialidade, a convivencia compracida e compracente. A súa ferramenta foi sempre esa do cariño e da cordialidade. A da comprensión, incluso con aqueles que algunha vez quixeron agredilo e que o inxuriaron, outro recordo vivo que me asalta, por se ter manifestado irónica e literariamente contra

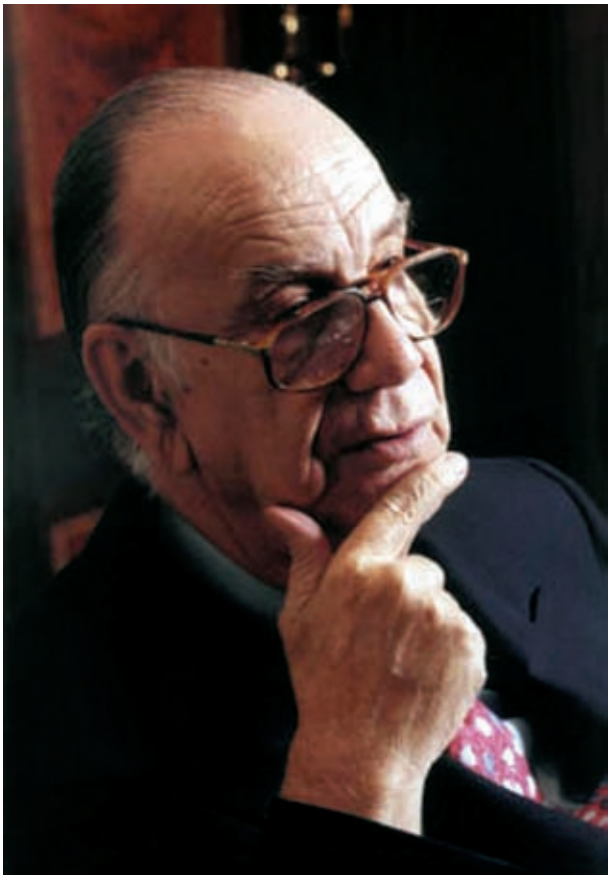
determinados acontecementos políticos que supuñan para moitos de nós unha fonda preocupación.

¿De onde sae, a non ser do seu talento para a vida, ese enorme poder que, sen buscalo e sen poñelo nunca ó seu servicio, chegou a posuír? ¿Quen enche un camposanto como el o encheu?: xente da aldea e da cidade, había paisanos e homes ricos, estaban os que mangonean e os que obedecemos ou nos cabreamos de tanto ser mandados. Xentes de alá e de acolá, revolucionarios e conservadores, poetas e banqueiros, novos e vellos... ¿Será que coñecía os desexos secretos da xente moi a fondo? Tamén sabía de mazás e de cans, de árbores e de paxaros, pero sobre todo de traxedias e de paixóns, de gozos e de dores, que acertou a vivir sen espaventos, sen exhibicións, sen escandaleiras. É de todos eses materiais que os seus libros están feitos. ¿De que se trata, se non, en *Vento Ferido* ou nos *Mortos* ou en *Deus...* ou no *Sol do verán*, esa novela que tiven a sorte de ler dende aquel primeiro día en que naceu, cando eran soamente cinco follas nunha tarde de amarga esperanza en Vilariño?

Moitos máis son os recordos que se enredaban e se seguen a enredar, e turran uns dos outros como as cereixas nunha cesta cando botas man dalgunha. Pero todos facendo sempre aparecer esa condición de rigoroso gozador calidamente humano, de burlón lírico que atopaba a reflexión literaria oportuna para facer máis habitable o mundo que nos tocou vivir. Iso era, un anfitrión acolledor que sen negar a cara amarga da realidade nos convencía de que quedaba sitio para a festa da compañía. E a súa casa e o seu país foron as palabras, e con elas, como facía coa súa paciencia bondadosa aquel xudeu Xacobe do seu conto maxistral, afastábanos da fin do mundo, liberábanos de morrer. Pena que sen el algún cataclismo xa se produciu. Fáltanos o constructor de historias e de afectos, o xerador de entusiasmos que nos fagan esquecer ou que lle dean xeito ó milagre insoportable de estar vivos.

Hoxe, máis dun ano transcorrido, instalados, coma el, na memoria e no proxecto sabemos que foi dono dun riquísimo pasado: cálida infancia, xuventude entusiasta, madurez lúcida. Pasado vizoso, intenso, condensado nunha breve biografía. E foi tamén dono dun pasado intemporal dende o que as súas historias emerxían, o inmenso pasado literario no que sempre estivo mergullado.

Pero máis dilatado, e máis intenso foi aínda o seu futuro. O da incondicional esperanza, o da ilusión infantil tan entusiasta, o dos proxectos tan maduros. Foi tamén e sobre todo un home cheo de futuro, que o creaba e contaxiaba. Que nos arrebataba dentro del. Quizás sexa ese pulo o que agora nos leva a seguir traballando a súa semente. É certo que ese futuro albiscado xa non vai ser como sería. Perdeuse irremediablemente coa súa desaparición. ¡Ben que nos laiamos! Pero dende a emoción, e dende a débeda coa súa persoa e a súa obra, pretendemos aliviar con proxectos vivos a grande ausencia. Contribuiremos á construcción, no seu nome, dese futuro, aínda que sexa necesariamente imperfecto. Será da man da súa memoria e do seu alento tan presente entre todos nós.



CAMILO JOSÉ CELA
(Iria Flavia, Padrón, 11-5-1916 / Madrid, 17-1-2002)

Xesús Alonso Montero

Non é un artigo necrolóxico o xénero axeitado para facer un estudio erudito da biografía literaria dun escritor, neste caso un escritor prolífico, polifacético e que foi especialmente importante na narrativa en lingua castelá desde 1942, o ano da primeira edición de *La familia de Pascual Duarte*. O narrador conságrase, en opinión da mellor crítica, nove anos despois coa publicación de *La Colmena* (1951), cadro perfecto dun novo tipo de costumismo madrileño. A voz narrativa de Cela tamén conta como viaxeiro, como autor de libros de andar e ver, xénero ó que lle dedicou especial entrega. Por se fose pouco, Cela cultivou outros xéneros e modalidades: o ensaio desenfadado, a glosa xornalística, a conferencia "pour épater le bourgeois", a poesía, o teatro, a traducción...

Hai tamén un Cela estudioso do feito lingüístico. Famosas xustamente son as súas páxinas como lexicógrafo das áreas impúdicas do vocabulario, compendiadas nunha obra celebérrima: o *Diccionario secreto* (1968-1971). Tarefa non exenta de pericia filolóxica é a da modernización lingüística dos "clásicos" hispanos (*La Celestina*, por exemplo). Certas parcelas do Folclore literario teñen en Cela un estudioso apaixonado e orixinal. De feito, en xuño de 1980, foi nomeado, na Universidade de Palma de Mallorca, titular dunha cátedra "ad hoc": a de "Literatura y Geografía Populares". Lector moi peculiar, é autor de estudios como *La obra literaria del pintor Solana*, que foi o seu discurso de ingreso na Academia Española (1957).

***

Camilo José Cela Trulock foi académico correspondente da nosa institución desde o 16 de xaneiro de 1944, e Académico de Honra desde o 29 de xullo de 1979. En realidade, esta é a data na que foi elixido, pero a toma de posesión foi o 16 de xaneiro de 1980.

Na hora do seu pasamento, pois, o noso *Boletín* ten que consignar e salientar, se ben dun xeito moi sumario, as páxinas literarias escritas en lingua galega, e sinalar, tamén, todas aquelas páxinas, en castelán, nas que o escritor se asomou ó discurso lingüístico e literario que está no centro das preocupacións e investigacións da nosa Academia. Entre elas cómpre destaca-las dedicadas a Rosalía de Castro, algunhas delas afervoadas. Estas páxinas foron examinadas con acerto polos profesores Andrés Pociña e Aurora López no traballo "Rosalía de Castro na obra de Camilo José Cela" (*El extramundi y los papeles de Iria Flavia*, 1997).

Non escasean as referencias -ou breves incursións- a outros poetas: os trobadores, Macías, Añón, Cabanillas, Noriega... Nesta cuestión é de xustiza subliñar "La morriña en la literatura gallega", conferencia proferida no Centro Galego de Caracas en 1953.

Os poetas galegos contemporáneos estiveron moi presentes en non poucos números de *Papeles de San Armadans* (1956-1979), revista que Cela dirixiu cun criterio plural case insólito na primeira década da súa existencia. *Papeles* acolleu a voz dos exiliados, ós poetas de lingua catalana, ós poetas de lingua galega... Destes, son valiosas as páxinas, entre outras, de Celso Emilio Ferreiro, Aquilino Iglesia Alvariño, Xosé Díaz Jácome, María del Carmen Kruckenberg e Manuel María. A revista ofrecía en edición bilingüe os poemas, un dos cales, de Celso Emilio, foi traducido ó castelán polo propio Cela. A revista tamén acolleu reseñas de libros galegos e algúns estudios literarios (X. M. Álvarez Blázquez, Fernández del Riego, Carballo Calero, González Alegre...). Así pois, *Papeles de San Armadans* levou a boa nova da existencia da literatura galega, naquelas datas, a "mares nunca de antes navegados".

Foi na súa revista onde Cela se deu a coñecer como poeta en galego; de 1957 son tres poemas, un de título tan celiano como o terceiro: "A unha rapariga garatuxeira, chamada Catuxa de Fiz, que a atopei deitada co valuro de San Martiño no picunto de Uz". Son poemas moi de diccionario, práctica constante e intensa no labor de Cela mesmo cando escribía en castelán, a lingua na que estaba instalado vital e literariamente. A única. Cómpre aclarar que os tres poemas de 1957 figuran na antoloxía *Poesía gallega contemporánea* (Barcelona, Plaza y Janés, 1974), presencia imputable de cheo ó criterio excesivamente xeneroso do antólogo, Miguel González Garcés. Non temos noticia de que Cela escribise máis. En calquera caso, na *Poesía completa* (Círculo de Lectores, 1996), arranxada polo bibliógrafo persoal de Cela, Fernando Huarte Mortón, e prologada por José Ángel Valente, non se ofrecen outros textos galegos.

Desde 1980, na prosa de Cela non escasean os textos en galego, textos moi distintos: presentación dunha mostra de Luís Seoane (1980), estudio preliminar do volume *Galicia* (Vigo, Ir Indo, 1990)... Son páxinas nas que, en opinión de moitos, o autor contou con colaboradores lingüísticos, colaboradores -ou traductores- existentes tamén na sección de *La Voz de Galicia* "O can de Buridán", e nas de *El Correo Gallego* "O camaleón solteiro" e "Latexos".

Sexa como for, Cela sempre foi moi consciente das súas limitacións no uso do galego, confesadas, máis dunha vez, en cartas a algúns amigos. Nunha, a Celso Emilio Ferreiro do 13 de xaneiro de 1957, proponlle:

> *¿Quieres decirme si el párrafo que más abajo te copio está en correcto gallego y en exacta ortografía? En caso contrario, ¿quieres hacerme las correcciones que estimes pertinentes?*

El texto a que aludo es el siguiente:

> *"Eu son-lle d'a banda d'estribor d'Arosa. O meu abó viño a-o país para morrer en-ele".*
> *[…]*
> *Perdona la lata, pero, como gallego que se precia y que presume de serlo, no quisiera transcribirlo defectuosamente.*

O escritor Cela tiña claro que veu ó mundo para realizarse, como Valle-Inclán, en lingua castelá, pero, como vive en tempos posteriores, con máis discurso literario en galego que na época do primeiro Valle, Cela emite xestos a favor do galego literario insospeitables no autor das *Sonatas*.

Eses xestos favorables (declaracións incluídas) teñen, antes de 1975, (polo feito de facérense) un certo carácter antifranquista, carácter que Cela (dito sexa coa debida consideración) coidou e administrou con moito tino nos últimos anos do Dictador. Como dixo alguén, Cela foi sempre un intelixente estratega da súa obra.

Prodiga xestos e actos desa índole a partir de 1975, pero non o fai ó chou. O 26 de xaneiro de 1980 le na Real Academia Galega un discurso en galego (o discurso de ingreso como académico de Honra), pero dous días despois, investido como Doutor "honoris causa" pola Universidade de Santiago de Galicia, pronuncia o discurso preceptivo en castelán.

Hai outras dimensións de Cela que tamén deben ser mencionadas neste artigo: a de Cela traducido ó galego. Referímonos á traducción feita por Vicente Risco de *La familia de Pascual Duarte* (Vigo, 1962). Trátase da novela súa máis solicitada polos lectores (254 edicións no 2002) e polos traductores (hai versión ata en latín). En canto ás traduccións, cando nunha determinada lingua non había demanda, era o propio Cela, estratega sempre, quen suxería ou instaba a versión. É o caso da galega, promovida por el xa en 1952 e que tardou dez anos en facerse realidade. Aínda en 1960 (o 29 de xaneiro) lle facía estas observacións a Celso Emilio:

> *No me explico mucho los miedos del editor. Mi Pascual Duarte en gallego, traducido por Risco y prologado por Otero Pedrayo, debe venderse bien, aunque los presuntos compradores conozcan ya la versión castellana. Me duele que nuestros paisanos sean tan timoratos y cicateros, y me duele aún más después de haber visto el Pascual Duarte en catalán. ¡Allá ellos! Trata de animarlos, aunque sin forzar las cosas lo más mínimo. Me haría gran ilusión…*

Para a edición galega, que lle faría "gran ilusión", Cela comprometeu a dous dos grandes nomes das Letras galegas daquel tempo: o de Vicente Risco, como traductor, e o de Ramón Otero Pedrayo, como prologuista. Por certo, don Ramón, que tantos prólogos fixo de compromiso (non sabía dicir non os autores dos máis variados libros), escribiu para esta ocasión un dos estudios máis orixinais que teña suscitado esta novela, novela -indica o ilustre prologuista- "hoxe devolta con amor e respeito á nosa lingua galega" (p. XX). Implicouse Cela tanto na edición galega que mesmo chegou a suxerirlle a don Ramón que asinase "Otero Pedraio, más gallego en su ortografía y como usted firma en *O mesón dos ermos* y en tantas otras páginas...".

Na mesma carta pregúntalle se el, o autor, debe poñer "Xosé"... como usted, en sus páginas, hace un par de veces" (30-10-1954).

Hai unha faceta de Cela que non debe ser esquecida nesta ocasión: a de valedor de Galicia e da lingua galega na Real Academia Española, da que foi membro numerario desde 1957. Nun diálogo con García-Sabell de 1984, Cela lembra -e resume- as súas actuacións:

> *Domingo García Sabell es mi presidente en la Real Academia Gallega, institución de muy firmes raíces en la cultura de nuestro país. Yo pertenezco a esa Academia desde el año 79; veinte años antes, en la Española, tomé parte en una leve escaramuza dialéctica. La Academia Gallega había pedido que a la voz "gallego" se le quitase la novena acepción: mozo de cuerda. A mí esto me era lo mismo por dos razones: porque no la encontraba ofensiva y porque, aunque así fuera, su uso era evidente, si bien quizá ya en decadencia. Aproveché, sin embargo, la ocasión para pedir que al gallego se le llamara lengua y no dialecto, precisión que fue atendida sin mayor violencia aunque con evidente cicatería y que, sobre ser más cierta y verdadera, gustó mucho a mis paisanos. Ya metido en gastos, también propuse que al catalán no se le llamase lenguaje, lo que quizá pudiera enseñar un remoto matiz peyorativo. Aquí tuve más suerte porque de "lenguaje hablado en Cataluña" pasó a ser "lengua romance vernácula que se habla en Cataluña y en otros dominios de la antigua Corona de Aragón"; pienso que, a igualdad de trato, el gallego hubiera podido definirse diciendo: lengua romance vernácula que se habla en Galicia y en algunas tierras del antiguo Reino de León. (Interviú, Madrid, 23-27 de nov. de 1984).*

Sobre este punto, non carente de interese, importa coñecer dúas matizacións feitas polo propio Cela a Celso E. Ferreiro:

> *Me interesaría que en la prensa gallega te ocupases de la consideración del gallego como lengua -y no como dialecto- aprobado por la RAE a propuesta mía, no de la Academia Gallega. Lo que la RAG pedía eran otras cosas, que apoyé y conseguí llevar a buen puerto. El único académico gallego que me apoyó fue Wenceslao; los demás se encerraron en el más absoluto mutismo… (6-11-1959).*

É nesta carta onde Cela fai un pronunciamento sobre a Real Academia Gallega que só daquela proferían no país, en voz baixa, algúns iconoclastas:

> *Es lástima que la Academia Gallega esté tan por los suelos como el país. Creí que la burguesía gallega estaría más impuesta de sus deberes (la catalana, a este respecto, es ejemplar) y me duele pensar en la grave responsabilidad de su abdicación. Me gustaría poder ayudar a sacarla de su marasmo, pero, para pensar en una acción inmediata, necesito todavía cinco o seis años.*

Cela escribe desde Palma de Mallorca onde residía desde 1954. En 1959 aínda presidía a Academia Galega Manuel Casás, a quen sucede, en 1960, Sebastián Martínez-Risco, con quen a institución experimenta -pese ó franquismo imperante- algúns importantes cambios.

Nunha carta, ó mesmo Celso Emilio, pouco posterior, Cela amosa claramente a preocupación por rexenerar Galicia:

> *Bien mirado -y aunque me duela- me es lo mismo porque yo no me muevo por razones políticas sino por razones históricas (perdóname la pedantería en el señalamiento) y sé bien que la Galicia eterna, la que queda detrás de las muecas de los pedigüeños, acabará por*

darme la razón. Pero para eso, para tener razón algún día, debo portarme bien, debo seguir portándome bien. Tú y Paco del Riego, y los Álvarez Blázquez, y tantos y tantos más, sabéis que estoy -aún desde lejos- en el buen camino. Los demás, los eternos ordeñadores de la pródiga ubre del favor oficial, ni me importan. Con vosotros me gustaría tener más contacto, pero para ello sería necesaria mi presencia en Galicia, y para regresar al país me faltan, por lo menos, siete años. No olvides que soy un emigrante y que, como tal, debo cubrir las etapas previstas de antemano, antes de volver a la tierra en que nací (19-1-1960).

Digan o que digan os analistas deste parágrafo, non alleo a certos modos da retórica celiana, esta carta -e a anterior- sinala un interese -e mesmo, un compromiso- con Galicia e a súa cultura que os estudiosos do futuro terán que examinar con moito tino.

Porque ata o presente ninguén ten examinado a fondo a relación de Camilo José Cela coa lingua do seu país, unha relación pródiga en manifestacións da máis diversa índole. Son tantas e tales estas manifestacións que non se comprende ben por qué non existe esa monografía, tratándose -como é o caso- dunha personalidade literaria tan importante e tan presente, cando non clamorosa, nos escenarios públicos durante seis décadas.

Outros académicos de Honra da nosa institución -desde Francisco Franco ó bispo Leopoldo Eijo Garay- están a anos luz -na actitude e no labor letrado- de Camilo José Cela.

Aínda así, a pertenza de Cela á nosa Academia, hai que situala e entendela no organigrama daquel tempo e das características daquela corporación.

***

A Academia entende como unha obriga dar a coñece-lo discurso lido por Camilo José Cela o 26 de xaneiro de 1980 en sesión solemne e pública celebrada na sede da institución. Nesa sesión, tamén accedeu á súa condición de académico de Honra o eminente lingüista Joseph M. Piel, profesor - como subliñou o Presidente, Domingo García-Sabell- que "leva consumidos longos anos da súa vida no estudo e na pescuda filolóxica da Toponimia e da Onomástica galega e galego-portuguesa".

A oración académica titulada "Breves consideracións encol da lingua", consta, no texto mecanografado obrante nos arquivos da nosa institución, de nove folios a dous espacios nos que, aquí e alí, hai correccións manuscritas feitas con criterio descastelanizador (Hermoxenes, descabellado...). Non escasean as chataduras e outro tipo de correccións mínimas que converten este texto nun texto pouco limpo e non moi axeitado para ser lido en público por quen tiña pouca práctica de lectura pública de textos galegos. Non posuímos outro texto, pero foi este, sen dúbida, o lido polo autor e non outro máis ou menos distinto. Para chegarmos a esta conclusión abonda con cotexar atentamente os folios mecanografados coa extensa reseña publicada, ó día seguinte, por *La Voz de Galicia*, reseña que reproduce "ad litteram" varios importantes parágrafos.

O texto é unha reflexión sobre a linguaxe e a lingua que non rexeitaría un profesor destas materias. Iníciase cunha referencia a Platón, concretamente ó seu *Cratilo*, diálo-

go sobre o que se teñen debruzado, como é ben sabido, moitos especialistas na arte de preguntar se o signo lingüístico é natural ou é convencional. Nos primeiros parágrafos, Cela transita con soltura polas páxinas do inmortal diálogo platónico.

O autor, logo, lembra tres versos, moi socorridos, da *Ars poetica* de Horacio sobre o uso lingüístico (xuíz e norma do falar), cuestión sobre a que Cela discorre sen servilismo ós postulados do ilustre clásico. Virán logo referencias a Max Scheler, Saussure e algunha outra, sempre feitas con tino. A parte final é unha disertación sobre as voces "non sanctas", tan presentes sempre na teoría e na praxe do noso autor.

Como discurso, para ingresar honorariamente na Academia Galega, está moi lonxe de ser un discurso de circunstancias; é un discurso profesional digno da institución filolóxica que acolle a Cela no seu seo. Isto deberon pensar, sen dúbida, as persoas que asistiron o 26 de xaneiro de 1980 ó solemne acto académico na Coruña.

O texto, sen embargo, non era novo, xa o publicara en 1968 como prólogo do *Diccionario secreto* (Madrid, Alfaguara, vol. I). Cómpre aclarar que ese estudio preliminar é moito máis extenso (28 páxinas), das que o discurso académico só reproduce algunhas, as primeiras. Unha boa parte do prólogo reprodúceo en 1981 no seu libro *Los vasos comunicantes* (Barcelona, Bruguera) co título "Teoría de la lengua", ensaio que omite, loxicamente, as últimas páxinas, referidas a aspectos concretos do *Diccionario*.

Todo fai supoñer, pois, que Cela estaba moi satisfeito desta "teoría da lingua", tanto que, despois de 1981, ofrécea como conferencia en varias ocasións e lugares e mesmo está presente, moi presente, en *Elogio de la fábula*, discurso que pronunciou en Estocolmo, o 1 de decembro de 1989, no acto en que recibiu o Premio Nobel de Literatura. Así pois, as páxinas que ofrece á Academia Galega en xaneiro de 1980 son páxinas polas que o autor tiña unha alta estima intelectual. Son páxinas que Cela, nesta ocasión, ofrece e le en galego, "con non pouco esforzo", como subliña ó final do discurso.

O que terán que dilucidar, no futuro, os estudiosos é se estamos ante un texto traducido por man allea ou por man propia. Aínda neste caso, Cela tivo que contar coa colaboración dalguén. No caso de que fose traducido por outra persoa, non sería arriscado pensar na mesma, quizais Juan Naya Pérez, bibliotecario da Academia nestas datas e persoa que resolvía moitos problemas internos e prácticos na institución.

Quen cotexe o texto do prólogo do *Diccionario secreto* (1968) con este discurso académico, "Breves consideracións encol da lingua" (1980), decátase axiña de que é unha traducción, con frecuencia bastante literal, o que proba que Cela -se el o escribiu en galego- non construíu o texto á marxe do de 1968. É tan literal, ás veces, que atopamos solucións como estas: "machihembrado" _ "machihembrado"; "orégano" _ "ourégano"; "tablarrasa" _ "tablarrasa"... É certo que o traductor -quen queira que fose- algunhas veces esfórzase en ofrecer solucións galegas moi diferentes das castelás, o que o leva, en ocasións, a coloquialismos desaxeitados ("cachola" por "cabeza"), a imprecisións ("nidio" por "diáfano") ou a voces cuestionables ("ren científico" por "nada científico").

O traductor, no eido estrictamente gramatical -o do infinitivo conxugado, por exemplo- é servil coa formulación castelá ("... convenciones establecidas por los hombres con el razonable propósito de entenderse" _ "convencións establecidas polos homes co razonable propósito de entenderse" (inmellorable ocasión para traducir "entendérense"). Cómpre aclarar, sen embargo, que máis dunha vez o traductor fai esforzos loables á hora de ofrecer solucións galegas que non desvirtúan a formulación orixinal: "amena charla" _ "ameno parladoiro"; "se agazapa" _ "atóbase"...

Como se dixo, non escasean as palabras chatadas e as corrixidas á man, o que podería facernos pensar que Cela -tan pouco afeito a ler en galego publicamente- tiña razóns para rexeitar texto tan pouco limpo. Alén diso, contiña grallas que só un experto subsanaría sobre a marcha ("púsexen" por "puxesen").

Xa aquí, cómpre sinalar que Cela -el , sen dúbida- introduciu no texto de 1968 algunhas leves modificacións. Leves e todo, permítennos afirmar que o autor, moi consciente da ocasión e da institución, intentou axeitalo a aquela situación; intentou, nalgúns contidos, "galeguizalo". Nun parágrafo advertimos este lixeiro e significativo cambio: "... lo que viene llamándose lenguaje natural u ordinario o lingua -el latín, el español, el inglés, el catalán-" _ ... o latín, o galego, o castelán, o inglés, o francés...". Páxinas despois, inicia un parágrafo así: "Razones muy minúsculamentemente políticas parecen ser el motor que impulsa e impulsó a nuestra lengua española...". O último sintagma convértese, na traducción, en "a nosa lingua galega". Algo despois omite, consecuentemente, a expresión "eufemismos del castellano", expresión que pertence a unhas liñas existentes na edición castelá de 1981 e non á de 1968, o que proba que en 1980 o traductor utilizaba un texto -impreso ou non- posterior ó de 1968. Cara ó final do discurso académico evita exemplos lingüísticos do castelán ("culo", "puta") para manterse nas xeneralidades. O discurso está finalizando, pois, concibido como un prólogo do *Diccionario secreto* (do castelán, fundamentalmente), a partir de agora, ese estudio preliminar aduce exemplos lingüísticos e autoridades que non canxan cun discurso escrito "para" a Academia Galega.

A lingua galega tamén aparece mencionada e gavada nas liñas finais da oración académica.

> *Non digo coanto queda dito e veño decindo si non é con todo respeto e consideración e co prego aos meus ouvintes de que se sirvan sopesar todo o moito amor que sinto e proclamo hacia o galego: a noble lingua na que hoxe -e con non pouco esforzo- me teño permitido expresarme diante de tan noble senado e tan ilustre corporación.*

Por certo, este breve parágrafo tamén existe nas edicións de 1968 e 1981 ("No digo cuanto queda dicho..."), pero, nestas, a gabanza ten, como destinataria, outra lingua: "... el castellano: la lengua en que a Cervantes -al decir de don Miguel de Unamuno- Dios le dio el Evangelio del Quijote".

Novo é, como cabía sospeitar, o parágrafo inicial do discurso (once liñas) no que agradece a distinción e no que formula a esperanza "de que Galicia... teña escomenzado

hoxe a atopar o seu histórico camiño". Nesta "salutatio", Camilo José Cela, ó referirse a Galicia, lembra e cita unhas palabras de Celso Emilio Ferreiro: "a terra máis fermosa e desgraciada do mundo".

En canto á presente edición de "Breves consideracións encol da lingua galega", a primeira, seguímo-lo texto obrante na Academia, o único, hoxe por hoxe, coñecido. Cónstanos que non existe copia na Fundación Camilo José Cela, institución que foi interrogada "ad hoc". Feita unha indagación por don Darío Villanueva Prieto ante don Fernando Huarte Mortón, o ilustre bibliógrafo persoal de Cela confesou non ter noticia de que existan copias -ou outros textos- do discurso de 1980. Por conseguinte, a Real Academia Galega ofrece ós lectores o texto que obra nos seus arquivos. Limpámolo de grallas e doutros "ruídos". A lingua e, mesmo, case sempre, as grafías, son as do "autor".

Ofrecemos tamén -cos mesmos criterios ecdóticos- a resposta de Domingo García-Sabell, Presidente da Academia naquelas datas. É a resposta ós dous académicos de Honra: a Camilo José Cela e ó profesor Josep M. Piel. Infelizmente, o texto do ilustre profesor non obra na nosa institución. En realidade -como precisa *La Voz de Galicia* ó día seguinte-, o sabio investigador tivo que improvisar unhas palabras no acto da Coruña pois deixou esquecido en Santiago o "discurso academicamente elaborado".

X. A. M.

BREVES CONSIDERACIÓNS ENCOL DA LINGUA

Camilo José Cela

Señores académicos:

Quixera que as miñas primeiras verbas foran expresión das dúas emocións que me embargan nistes intres: a miña gratitude, que é moi sincera e de boa lei, e a da vosa xenerosidade ao chamarme á vosa compaña. A noble e discreta e armoniosa forma en que o tendes feito, colma todos os meus mellores desexos e arelas e todas as miñas máis fundadas esperanzas de que Galicia, a terra -no sentir de Celso Emilio Ferreiro- "máis fermosa e desgraciada do mundo", teña escomenzado hoxe a atopar o seu histórico camiño. A vosa unanimidade, pouco importa que referida á miña pobre persoa pois o que agora conta é o síntoma e non a consecuencia, é a mellor mostra do vieiro de maturidade do noso vello e entrañable país. Moitas gracias, señores académicos.

Cratilo, no *Diálogo* platónico ao que presta o seu nome, esconde a Heráclito entre os plegues da súa túnica. Por boca do seu interlocutor Hermóxenes fala Demócrito, o filósofo do cheo e do valdeiro, e cecais tamén Protágoras, o antixeómetra, que na súa impiedade chegou a soster que o home é a medida de todas as cousas: das que son, en coanto son, e das que non son, en coanto non son.

A Cratilo preocupoulle o problema de lingua, iso que é tanto o que é como o que non é, e sobre a súa consideración esténdese en ameno parladoiro con Hermóxenes. Cratilo pensa que os nomes das cousas están naturalmente relacionados coas cousas. As cousas nacen -ou créanse, ou descúbrense, ou invéntanse- e na súa ánima habita, desde o orixen, o adecuado nome que as señala e distingue das demais. O significante -semella querernos decir- é noción prístina que nace do mesmo ovo de cada cousa; salvo nas razonables condicións que moven as etimoloxías, o can é can (en cada lingua antiga) desde o primeiro can e o amor é amor, asegún indicios, desde o primeiro amor. A linde paradóxica do pensamento de Cratilo, contrafigura de Heráclito, atóbase no machihembrado da inseparabilidade -ou unidade- dos contrarios, na armonía do oposto (o día e a noite) en movimento permanente e reafirmador da súa substancia as ver-

bas tamén, en coanto obxetos en sí (non hai can sin gato, nin amor sin odio).

Hermóxenes, polo contrario, pensa que as palabras son non máis que convencións establecidas polos homes co razonable propósito de entenderse. As cousas aparecen ou preséntanse diante do home, e o home, encarándose coa cousa recén nada, bautízaa. O significante das cousas non é o manantío do bosco, sinón o pozo escavado pola man do home. O animal doméstico e familiar do que hai moitas especies e todos eles ladran, puido terse chamado lombriga, e *lo che muove il sole e l'altre stelle*, do Dante, puidera nomearse reuma de telo acordado así os homes. A fronteira parabólica do sentir -e do decir- de Hermóxenes, máscara de Demócrito e ás vegadas de Protágoras, requéntase en non poucos puntos: o home, eso que mide (e designa) todas e cada unha das cousas, ¿é o xénero ou o individuo?; a medida de aquelas cousas, ¿é un concepto non máis que epistemolóxico?; as cousas, ¿son as cousas físicas tan soio ou tamén as sensacións e os conceptos? Hermóxenes, ao reducir o ser ao parecer, degola a verdade no berce; como contrapartida, ao ademitir como única proposición posible a que formula o home por sí e ante sí, fai verdadeiro -e ren máis que verdadeiro- tanto ao que é verdade (o can é can, o amor é amor) como ao que nono é (o can, de haber querido o home, houbera sido lombriga; o amor, de haber querido o home, houbera sido reuma, houbérase designado co nome de reuma, e os conceptos que vimos chamando lombriga e reuma seguirían, durante o tempo que decidira o home, apócrifos ou inefables, asegún se mire). Agora ben: si o can e o amor cobran os nomes de can e de amor, ou tiveran ademitido -pouco importa si con folgura ou forza- os de lombriga e reuma, así terán de seguir, ou terían de seguir, ate que o uso (que é un instinto colectivo e subconsciente do home, no que iste non intervén sinón por inercia) os houbera refugado ao fondo pozo das voces mortas; recórdese que o home, asegún famosa aporía de Víctor Henry, da nome ás cousas pro non pode arrebatarllo: fai cambiar o linguaxe e, nembargantes, non pode cambialo a vontade.

Platón, ao falar -cecais con demasiada cautela- da rectitude dos nomes, semella como inclinar a súa simpatía, siquera sexa veladamente, hacia a postura de Cratilo: as cousas chámanse como teñen que chamarse (teorema orgánico e respetuoso nas beiras de poder ser ademitido, en pura razón, como postulado) e non como os homes conveñan, asegún os ventos que soplen, que deban chamarse (corolario movedizo ou, mellor aínda: fluctuante asegún o rumbo dos mudables supostos presentes —que non previos- de cada caso).

De ista segunda actitude orixinariamente romántica e, nas súas consecuencias, demagóxica, partiron os poetas latinos, con Horacio ao frente, e orixináronse todos os males que, desde entón e niste terreo, tivemos de padecer sin que puidéramos poñerlle remedio.

Na *Ars poetica*, versos 70 ao 72, cántase o trunfo do uso sobre do devenir (non sempre, ao menos, saudable) do linguaxe.

> *Multa renascentur quae iam cecidere, cadentque*
> *quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,*
> *quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi.*

Esta bomba de reoloxería -grata, nembargantes, na súa aparente caridade- tivo moi ulteriores e complexos efectos: o derradeiro, o de supoñer que a lingua faina o pobo e, fatalmente, ningúen máis que o pobo, sin que valgan de ren os esforzos, que por anticipado deben aforrarse, para reducir a lingua a norma lóxica e limpa e razonable. A arriscada aseveración de Horacio -no uso está o arbitrio, o dereito e a norma do linguaxe- convirtiu, ao desbrozalo de traballosas malezas, o atallo en camiño real, e por él marchou o home, coa bandeira do linguaxe en libertade tremolando ao vento, obstinándose en confundir o trunfo coa servidume que entraña a súa mera apariencia.

Si Horacio tiña a súa parte de razón, que non imos regatearlle aquí, e o seu lastre de sinrazón, que tampouco imos disimulalo niste trance, tamén a Cratilo e a Hermóxenes, afinando os seus propósitos, debemos concederlles o que é seu. A postura de Cratilo cabe o que ven chamándose linguaxe natural ou ordinario - o latín, o galego, o castelán, o inglés, o francés-, producto de un camiño histórico e psicolóxico cáseque eternamente percorrido, e o suposto de Hermóxenes convén a aquelo que entendemos como linguaxe artificial ou extraordinario ou xerga -a filosofía e a matemática, tamén o caló e o papiamento-, froito de un acordo máis ou menos formal, ou dalgunha maneira formal, con fundamento lóxico pro sin tradición histórica nin psicolóxica, polo menos no intre de nacer. O primeiro Wittgenstein - o do *Tractatus*- é un conocido exemplo da postura de Hermóxenes nos nosos días. Niste sentido, non sería descabelado falar de linguaxe cratilián ou natural ou humán e de linguaxe hermoxenián ou artificial ou parahumán. É obvio que aquí refírome, como se refería Horacio, ao primeiro de ambos, isto é, á lingua de vivir e de escribir: sin cortapisas técnicas nin defensivas.

Tamén ao linguaxe que agora chamo cratilián alude Max Scheler -e en xeneral os fenomenólogos- cando fala do linguaxe como mención (isa muller vai vestida de roxo), e como anuncio ou expresión (amo a isa

muller que vai vestida de roxo), e Karl Bühler ao ordear as tres funcións do linguaxe: a expresión (¡qué ledicia ver á muller vestida de roxo!), a apelación (¡non permitas que fuxa a muller vestida de roxo!) e a representación (a muller vestida de roxo marchouse no avión de París).

Nin que decir ten que o linguxe hermoxenián ademite naturalmente o seu artificio orixinal, namentras que o linguaxe cratilián resíntese cando se quere mecer en berces que non lle son peculiares e nos que, con frecuencia, acochan continxencias un tanto alleas ao seu nidio espírito.

É arriscado ademitir, a ultranza, que a lingua natural, o linguaxe cratilián, nazca das máxicas nupcias do pobo coa casualidade. Non; o pobo non crea o linguaxe: condiciónao. Dito sexa con non poucas reservas, o pobo, en certo sentido, adivina o linguaxe, os nomes das cousas, pro tamén o adultera e hibridiza. Si sobre do pobo non gravitasen aquelas continxencias alleas ás que pouco atrás aludía, o plantexamento da cuestión sería moito máis inmediato e lineal. Mais o obxeto non proposto e que, nembargantes, esconde o ovo da verdade do problema é ún e determinado e non está ao meu alcance, nin ao de ninguén, o cambialo por outro. Por outra banda, o problema do orixe do linguxe é algo que fuxe á miña leiga percepción e non hei ser eu, por certo, quen desoiga a orde da Sociedade Lingüística de París que, nas súas normas fundacionais, prohibe aos seus membros ocuparse de iste tema.

O linguaxe cratilián, a lingua, estrutura ou sistema de Ferdinand de Saussure, nace no pobo -máis entre o pobo que de el-, é fixado e autorizado polos escritores, e é regulado e encauzado polas Academias na maioría dos casos. Agora ben: istes tres estamentos -o pobo, os escritores e as Academias- non sempre cumplen co seu peculiar deber e, con frecuencia, invaden e interfiren alleas órbitas. Diríase que as Academias, os escritores e o pobo non representan a gusto o seu papel sinón que prefiren, aínda que non lles competa, finxir o papel dos demáis que -puidera ser que mesmo por razón de principio- queda sempre borroso e desdibuxado e, o que é pior, remata por difuminar e velar o obxeto mesmo da súa atención: o linguaxe, o verbo que se precisaría esencialmente nidio. O alxebraico e a modo de mero instrumento, sin outro valor propio que o da súa utilidade.

Sobre os desmáns populares, literarios, académicos, etc., ninguén se pronuncia, e a lingua marcha non por onde quere, que en principio sería canle oportuno, sinón por onde empurran nela as encontradas forzas que sobre dela converxen.

O pobo, porque lle repiten os versos de Horacio a cada paso, pensa que todo o monte é ouregano e tenta de implantar voces e modos e locucións

non adiviñadas intuitiva ou subconscientemente -o que puidera ser, ou ao menos resultar, válido e plausible- sinón deliberada e conscientemente inventadas ou, o que é aínda pior, importadas (a destempo e a contrapelo do bó sentido).

Os escritores, a remolque do uso, vicioso con frecuencia, do seu contorno (siñálense en cada intre as excepcións que se queiran), ademiten e autorizan formas de decir incómodas á esencia mesma do linguxe ou, o que resulta aínda máis perigroso, divorciadas do espírito do linguaxe.

O problema das Academias está determinado polos eixes sobre dos que fluctúan: a súa tendencia conservadora, que as leva a non ademitir moi ilustres voces co inválido e acientífico argumento da súa convencional grosería, e o medo que se lles bote en cara isa súa tendencia conservadora, que os forza a ademitir nada ilustres voces co inxenuo e tamén acientífico suposto do seu uso (que habería que demostrar, en cada caso, con autoridades).

A erosión do linguaxe hermoxenián sobre o cratilián, acentuándose máis e máis a medida que pasa o tempo, entrana o risco de disecar o vivo, de artificializar o natural. E iste risco pode chegar -repito- tanto polo vieiro da pura invención como polo da gratuita incorporación ou da resurrección ou vivificación a destempo.

Razóns moi minúsculamente políticas semellan ser o motor que impulsa e impulsou a nosa lingua galega a claudicar, co sorriso nos beizos, ante os repetidos embates de quenes o asedian. Entendo que o risco corrido é desproporcionado aos beneficios, un tanto utópicos, que nun futuro incerto puideran derivarse e, sin preocupacións puristas que están moi lonxe do meu ánimo, sí quixera alertar aos escritores, denantes que a ninguén, e a ista Academia, en seguimento, para que puxesen coto ao desbaraxuste que nos axexa. Existe un continuo do linguaxe que chouta por riba das clasificacións que queramos establecer, sin dúbida algunha, pro ista evidencia non nos autoriza a facer tablarrasa das súas fronteiras naturais. Supoñer o contrario sería tanto como ademitir a derrota que aínda se non ten producido.

Con non pouca frecuencia plantéxase o tema, que xa cheira a pucheiro enfermo, das voces válidas e non válidas, das palabras pronunciables e impronunciables. Artificiosa clasificación que repugna ao bó sentido e atenta, cando menos, ao histórico espírito da lingua.

Estaría disposto a ademitir que o soio plantexamento dun problema significa xa o primeiro paso hacia a súa posible solución pro, en boa lei e rectamente falando, pregúntome: ¿existen ou deben existir, realmente,

diccións admisibles e términos que nono son? No probable -e ren científico- suposto de unha resposta afirmativa, ¿quén é, en saudable dereito, o encargado de deslindar a fronteira entre unhas e outros?: ¿a Academia, que regula a lingua e a encauza?, ¿os escritores, que a fixan e autorizan?, ¿o pobo, no que nace e se vivifica? Por outra banda: ¿qué destino debe darse ás verbas condenadas?, ¿por coales outras terán de ser sustituídas?, ¿qué garantía de permanencia poderán brindarnos, e qué garantía de lexitimidade poderemos esixir ás palabras que teñan de suceder ás refugadas? Pro, ¿a qué, todo isto? O problema, nada máis prantexado, amenaza xa con fuxirnos da man, áxil como un peixe vivo. ¿É admisible a suposición de que poida haber meras verbas -abstracción feita das ideas que queiran señalar- ás que poida pendurarse o sambenito que as afaste da súa función? Camiñemos con suma cautela sobre tan movedizos areais.

É evidente que o uso vicioso dos eufemismos e outros escapes, con frecuencia condicioado por determinantes tan falsas e pueriles como a moda, ten desterrado do comercio do linguaxe socialmente válido -que é un linguaxe enmascarado e sin raiceiras chantadas na terra- múltiples voces de gran tradición autorizada, que arredáronse a unha banda para ceder o paso a creacións de novo cuño que, paradóxicamente, aspiran a señalar o mesmo. O feito de que un eufemismo prospere e chegue a adequirir carta de natureza, señala que existe un ámeto social no que o seu uso é practico e axeitado. Obsérvese que, co paso do tempo, os eufemismos perden a súa asepsia e orixinan a necesidade dun novo eufemismo, o que nos indica dúas situacións de feito: que o eufemismo pode superar a barreira social que o ten creado e incorporarse ao léxico xeneral, e que a extensión, a difusión, adequirida pola palabra, forza á pescuda dun novo eufemismo, no seu orixe sempre disfrazador.

Sería, cecais, ademisible, aínda que con reparos nos que agora non hei de pararme, a obxetivada consideración da non posibilidade, e mesmo da comenencia moral -mellor fora decir social-, que non léxica, de desterrar do linguaxe afinado ou distinguido (en ningún caso culto) as expresións vulgares ou afinadas e distinguidas, que nomean certos conceptos que repugnan á conversación á que tamén chamarei afinada ou distinguida: a sostida con donas e persoas de respeto pola súa edade ou pensamento ou condición, etc. Nótese que invalido o concepto -e como consecuencia a súa expresión, sexa a que sexa- na conversa afinada ou distinguida: non o concepto en sí nin na conversa científica, literaria ou coloquial -que ten cada unha delas os seus matices-, nin tampouco a expresión científica, literaria ou coloquial de ise concepto.

Xa non é tan ademisible, nembargantes, a actitude de fuxir da verba conservando a idea que a verba proscrita quere señalar e para cuia expresión pescúdase, cando non se inventa, outra palabra. Penso que, invalidado o concepto, non é ademisible o recurso do eufemismo aplicándose á sustitución da palabra que non foi desbotada, ao menos en principio, como fonema ou grupo de fonemas sinón como expresión dun algo concreto. Trabucar o procedemento co dereito, como tomar a letra polo espírito, non conduce sinón á inxusticia, situación que é fonte -e á vez secuela- do desorde.

Quero decir que determinadas palabras, por violentas e procaces que nos pareceren, non terían en boa lei, por qué pagar culpas das ideas que expresan e, non embargantes o seu noble berce e a súa rancia antigüedade, non son ademitidas. O feito da inhabilitación afinada ou distinguida de isas voces proscritas non serían grave -xa que o linguaxe afinado ou distinguido non é, por fortuna, sinón unha leira da lingua- de non ser que o que se veta non é a idea, sinón, sinxelamente, a palabra.

Aquí a primeira quebra -quebra de índole moral e que tampouco é a única- do que veño chamando linguaxe afinado ou distinguido e que non busca a súa limpeza no que se dí sinón en cómo o dí. Insisto en que podería invitarse ao diálogo aos gramáticos moralistas, isto é: aqueles que preconizasen un linguaxe de trasfondo moral -ou convenidamente moral- ou, o que é o mesmo, un linguaxe no que se afastasen as voces señaladoras dos conceptos vulgares, despois de ter borrado das cacholas -e pola persuasión, que é a única goma de borrar que a cachola ademite- ises conceptos vulgares. Xa non podería decir o mesmo dos paladíns do linguaxe afinado ou distinguido: que se regodean no concepto anque se rachen as vestiduras diante das palabras. Aquel linguaxe moral ou convenidamente moral sería respetable, sin dúbida, anque alleo, claro está, á expresión científica, literaria e coloquial, xa que puidera abocala ao perigro do anquilosamento. Sobre iste outro linguaxe afinado ou distinguido, ou convencionalmente afinado ou distinguido, nin pagaría a pena insistir, de non ser evidente o grave risco que supón para a necesaria louzanía da nosa ferramenta de comunicación.

É certo que as palabras sublímanse ou prostitúiense, anxelízanse ou endiáñanse, a consecuencia de unha cruel determinante -a vida mesma- en cuio plantexamento, evolución e derradeiro fin non teñen nin voz nin voto; pro non o é menos, a todas luces, que o perigro de ista mistificación ten de ser denunciado e, deica onde se poida -e sin perder unha última e cecais escéptica compostura-, tamén combatido. Aquela fuxida da pala-

bra, endexamáis do concepto, á que hai pouco tempo fixen mención, chega á paradoxa no trance que puidera chamarse da gratuidade da fuxida, isto é, da fuxida que se produce non de algo -o nome violento dun concepto incomenente e aínda comenente- sinón de ren: a voz, na súa recta acepción ademisible, que devén soez despois de ter nacido, con frecuencia, como eufemismo. O suposto inverso da fuxida gratuíta, isto é, o desprecio do mero fonema ou grupo de fonemas, tamén é certo e non menos paradóxico.

A cerca que separa as voces ademisibles das non ademisibles, ou as ademitidas das non ademitidas, é decote movediza e, como obra de humanos, con frecuencia pintoresca, escrava das latitudes e dos ventos que soplen en cada latitude e cada intre e, o que é pior, desnortadora. Non se me oculta que fai falla certo valor para enfrentarse cara a cara e en público, co touro violento da lingua, pro entendo que alguén tiña que botarse, con todas as consecuencias, ao ruedo, xa que aos chamados a preconizar unha lingua ampla e eficaz (os escritores) de raiceira tradicional (a Academia) e de base científica (os gramáticos), sí cabe esixirlles, como ao toureiro na plaza, o valor necesario para que poidan, sinón levar a último bon fin o seu cometido, sí ao menos poñelo no camiño que él puidera conducilo. Non vale acocharse coa cachola baixo a áa ao tempo de facer tablarrasa, non xa da palabra sinón endemáis do concepto, xa que caendo por tan violenta barranqueira corremos o perigro de legar a quenes nos sucedan unha xerigonza que, lonxe de nomear, proceda por aproximativas paliacións.

Non digo coanto queda dito e veño decindo si non é con todo respeto e consideración e co prego aos meus ouvintes de que se sirvan sopesar todo o moito amor que sinto e proclamo hacia o galego: a noble lingua na que hoxe -e con non pouco esforzo- me teño permitido expresarme diante de tan noble senado e tan ilustre corporación.

Moitas gracias pola vosa atención.

C. J. C

DISCURSO DE CONTESTACIÓN

Domingo García-Sabell

Sres. Académicos:
Miñas donas e meus señores:

Veleiquí un día de ledicia para esta Real Corporación.

Vimos de incorporar na Academia a dous outos valores da cultura actual. Trátase de dúas figuras de máximo releve que teñen ben demostrado, pola súa obra, a adicación constante ao labor nos eidos do espírito. Cando a Xunta de Goberno tomou o acordo de que o profesor Piel e o escritor Camilo José Cela fosen distinguidos co nomeamento de Académicos de Honra e cando pouco despois o conxunto dos Señores Numerarios dou, por unanimidade, o placet, eu, persoalmente, e conmigo os compañeiros da Xunta de Goberno, sentimos unha fonda satisfacción. Algo así como o sentimento, sempre grato, do deber cumplido.

O Profesor Joseph Piel leva consumidos longos anos da súa vida no estudo e na pescuda filolóxica da Toponimia e da Onomástica galega e galego-portuguesa. Os traballos de Profesor Piel teñen ese rigor, esa seriedade, esa honestidade e esa fecundidade tan propias das investigacións alemanas, sexan éstas do campo que sexan. Hai un estilo de profundización tudesco tan cinguido aos temas de que trate, e tan sabidor de todo o que toca a eles mesmos, que coido dispoñemos dunha soia palabra capaz da abranguelos na súa última significación. Esa palabra é: seguridade.

Ler calisquera dos estudos do Profesor Piel é sentir a sensación de que tripamos chan firme. O coal non quere decir, nin moito menos, que ese chan firme non ofrezca dúbidas, matices e variadas posibilidades de interpretación. Pro o que dá perfil específico ás pescudas do novo Académico é, xustamente, que aínda as ambigüedades e as incertezas, as escuridades e as problematicidades, son eso, cousas discutibles porque a súa esencia ven dada pola ambivalencia da súa propia testura. O Profesor Piel, cos seus traballos, torna nidia a mesma toldadura da realidade estudada porque fai dela toldadura básica.

De ahí a enorme lección que se desprende dos seus escritos. E isa lección, ise aclaramento, está levado a cabo para favorecer o entendemento dunha ampla e variada leira de nós: a leira da lingua.

E de ahí outra valiosísima resulta, a saber, a capacidade de crear escola, de suscitar vocacións pescudadoras. Nunha verba: de ter seguidores. Á seguridade ven engadirse, pois, a fecundidade.

¿Cómo non agradecer, e ben sinceramente, tales obras e tales virtudes postas ao servicio da nosa terra?

Profesor Piel: teña vostede a seguridade de que detrás da Real Academia Galega está o país enteiro a darlle unha aperta colectiva. A aperta dunha comunidade culta que arela selo aínda máis. Que arela ser radicalmente galega a traveso do conocimento, do autoconocimento, que é ún vieiro, o mellor vieiro, para algún día poder realizarnos. Endexamáis vai para diante ningún pobo que denantes non sepa todo o que hai que saber de sí mesmo. Vostede, bó amigo, turra desa nosa realización ao socaire dos esforzos, dos longos esforzos, que leva adicados a Galicia. Por eso está agora aquí, cabo de nós.

¿E qué hei decir do escritor Camilo José Cela, do galego Camilo José Cela, que non corra o risco de semellar comento amistoso, comento dunha longa amistade endexamáis toldada?

Deixemos a unha banda os seus indiscutibles méritos literarios, e o outo posto que eles lle conqueriron. Deixemos aparte todo o que nos seus libros é rexurdimento, o que é laboura anovadora. Penso que a pesares da inxente popularidade do noso novo Académico, aínda se non realizou o estudio cinguido e fondo que a súa obra está pedindo. Como en todos os persoaxes populares, domina máis a imaxen tópica que a realidade verdadeira. Pro ese non é agora o cometido das miñas verbas.

Estou vendo outra faciana de Camilo José Cela. Xusto, a de Académico da Española. Foi, e é, alí, onde Cela é o noso valedor. Foi, e é, alí, onde unha e outra vegada afinou definicións, esixiu claridade e pidiu valoración condigna dos temas nos que, en algún modo, tocábase directamente, ou rozábase, a realidade léxica de Galicia. Como no Senado, onde temos traballado xuntos. Camilo José Cela portóuse decote como un galego exemplar. Digo máis: como un galego radicalmente galego, esixentemente galego, irrenunciablemente galego. Con Camilo José Cela -e con algún máis que a él siguiu e que tamén haberá que honrar- empalmóuse naquele Rexio Instituto o pulo galeguizante que por exemplo Armando Cotarelo e D. Ramón Cabanillas tiñan xa representado.

E esta como material presencia, como presencia física da nosa terra en tan ilustre estamento corporativo, é moi importante. Sempre é importante que Galicia estea alí onde a cultura ten vida e ten oficio. En todalas Academias, en todalas colectividades cultas de fora de aquí. Non debe-

mos, nin podemos, voltar as costas á realidade ilustre da cultura do mundo. Da cultura da que nós, os galegos, nós, os fillos de Galicia, somos un anaco esencial e insustituible.

Por eso a nosa docta Corporación agradece tamén a Camilo José Cela os seus empeños, a súa eficacia, e o seu non negado amor á terra.

Mais eu quixera, para rematar, expoñer agora aquí, diante de todos vós, señores Académicos, e galegos que me escoitades, unha esperanza cecáis non desmesurada. A de que o noso gran escritor dea calquer día un pincho existencial e se decida a empregar a vella e fermosísima lingua galega, como hoxe o ten feito, na obra de creación literaria. Cando eso se produzca, Camilo José Cela, endemáis de Académico de Honra, acadará outro título: o de escritor galego en galego. Que xa non é pequena cousa.

E ren máis, Señores Académicos. A Ciencia alemana entra hoxe na nosa Academia. A Literatura castelán entra hoxe na nosa Academia.

E a Academia ha seguir abríndose a todalas manifestacións do espírito, cando esas manifestacións sexan auténticas. Cando sexan creacións reales. Cando entren a formar parte, tamén, dise imenso tesouro cultural que en Europa naceu e que desde Europa sigue o seu camiño cara aos outros continentes.

Un camiño, señores Académicos, que Galicia transita, que Galicia debe transitar. Hoxe coa compaña de Joseph Piel e de Camilo José Cela, imos facendo vieiro.

D. G. S.

NORMAS PARA A PRESENTACIÓN DE COLABORACIÓNS

1. O *Boletín da Real Academia Galega* está dedicado á publicación de traballos de investigación referidos a Galicia e á súa cultura, así como a dar conta das actividades oficiais desta institución.
2. O responsable comunicará a aceptación ou non dos traballos ós seus autores nun prazo de 30 días.
3. Os traballos deberán ser inéditos e remitiranse á Real Academia Galega, Tabernas 11, 15001 - A Coruña.
4. Os traballos entregaranse en disquete (preferiblemente en Microsoft WORD para PC), e en papel, dúas copias, impresas a dobre espacio e numeradas.
5. A lingua de publicación é o galego.
6. Os editores poderán efectuar correccións ortográficas, de puntuación ou de estilo, sempre e cando non afecten ó contido do traballo.
7. Os autores non poderán facer cambios significativos do texto na corrección das probas de imprenta.
8. Canda o traballo e nunha folla á parte deberán figura-los datos do autor ou autores: nome, enderezo, correo electrónico, teléfono.
9. O uso da cursiva debe evitarse na medida do posible, limitándose ós estranxeirismos de recente aparición e aquelas palabras ou sintagmas que se queren salientar ou que son obxecto de estudio no traballo.
10. As notas a pé de páxina deben aparecer indicadas cun número superescrito.
11. As citas textuais aparecerán entre comiñas no corpo do texto ou sen elas en parágrafo á parte, sangrado ou non, e en corpo menor. En ámbolos dous casos indicarase entre parénteses o apelido ou apelidos do autor, o ano de publicación da obra e, cando cumpra, as páxinas (p. e.: Autor 1967: 12-34).
12. As referencias bibliográficas aparecerán ó final do traballo do seguinte xeito:

12.1 Para citar libros: APELIDOS, Nome (ano): *Título do libro*, Lugar, Editorial, nº edición.

12.2 Para citar un artigo: APELIDOS, Nome (ano): "Título do artigo", in Nome Apelidos (ed., coord., etc.): *Obra na que se atopa o artigo*, Lugar, Editorial, nº edición, páxinas.

12.3 Para citar un artigo incluído nunha revista: APELIDOS, Nome (ano): "Titulo do artigo", *Nome da revista*, número, páxinas.

Índice xeral

3
PRESENTACIÓN
I. ESTUDIOS E INVESTIGACIÓNS SOBRE AVILÉS DE TARAMANCOS
7
NAS MORADÍAS POÉTICAS DE AVILÉS DE TARAMANCOS / *Luís Alonso Girgado*
21
A POESÍA DE ANTÓN AVILÉS DE TARAMANCOS : MEMORIA DA VIDA / *Xosé Mª Álvarez Cáccamo*
27
A ARQUITECTURA POÉTICA NA OBRA DE AVILÉS DE TARAMANCOS / *Xosé Luís Axeitos*
41
DA SAUDADE REVERTIDA: A REALIDADE AMERICANA
NA OBRA DE AVILÉS DE TARAMANCOS / *Antón Capelán*
139
A POÉTICA ASCENSIONAL NO PRIMEIRO AVILÉS / *Xavier Carro*
155
AVILÉS DE TARAMANCOS NALGUNHAS PUBLICACIÓNS PERIÓDICAS,
REVITAS E XORNAIS / *Xavier Castro Rodríguez*
165
ANTÓN AVILÉS DE TARAMANCOS: A SAUDADE DIVIDIDA / *Miguel Anxo Fernán-Vello*
175
UN ROMÁNTICO DE FUTURO
(MITOS DE ARTISTA NA LÍRICA DE AVILÉS DE TARAMANCOS) / *Ramiro Fonte Crespo*
185
LENDO *NOVA CRÓNICA DAS INDIAS* E OUTRAS PROSAS
DE AVILÉS DE TARAMANCOS / *Anxo Tarrío Varela*

II. ALOCUCIÓNS ACADÉMICAS SOBRE AVILÉS DE TARAMANCOS NO DÍA DAS LETRAS GALEGAS
205
VIDA E NARRACIÓN EN AVILÉS DE TARAMANCOS / *Salvador García-Bodaño Zunzunegui*
215
AS AVES LIBERTARIAS / *Luz Pozo Garza*
219
AS NAVEGACIÓNS OCEÁNICAS DE XOSÉ ANTÓN AVILÉS VINAGRE / *Xohana Torres*

III. TRABALLOS DE INVESTIGACIÓN E ESTUDIO
227
ISIDORO MILLÁN: LETRAS CLÁSICAS, LETRAS GALEGAS / *Xesús Alonso Montero*
249
ESCRITA POÉTICA EN GALEGO A FINS DO SÉCULO XVI: A "CANCIÓN GALEGA EN LOOR DE DON DIEGO DAS MARIÑAS PARRAGUÉS" / *Rosario Álvarez e Xosé Luís Rodríguez Montederramo*

IV. VIDA OFICIAL DA RAG
309
A ACADEMIA NA ACTUALIDADE
311
CRÓNICA DA ACADEMIA (ANO 2002)
321
NECROLÓXICAS
347
NORMAS PARA A PRESENTACIÓN DE COLABORACIÓNS



HÉRCULES EDICIONES S. A.

FUNDACIÓN PEDRO BARRIÉ DE LA MAZA

FUNDACIÓN RODRÍGUEZ IGLESIAS