

Antón Avilés de Taramancos: poesía e indagación

Manuel Forcadela

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

FORCADELA, MANUEL (2011 [2003]). “Antón Avilés de Taramancos: poesía e indagación”. En Charo Ferreiro e Inmaculada Pena (coords.), *Congreso sobre Antón Avilés de Taramancos*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 137-151. Redición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/144>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

FORCADELA, MANUEL (2003). “Antón Avilés de Taramancos: poesía e indagación”. En Charo Ferreiro e Inmaculada Pena (coords.), *Congreso sobre Antón Avilés de Taramancos*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 137-151.

* Edición dispoñíbel desde o 2 de febreiro de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

ANTÓN AVILÉS DE TARAMANCOS: POESÍA E INDAGACIÓN

Manuel Forcadela

Universidade de Vigo

RESUMO

A poesía de Antón Avilés de Taramancos resulta inclasificable desde o punto de vista da súa adscrición a unha escola, a unha xeración, a unha tendencia. Iniciado na poesía durante os anos cincuenta, a súa posterior emigración a Colombia, onde residiu durante varias décadas, e o seu regreso a Galicia no inicio dos anos oitenta, fixeron del un poeta sumamente orixinal que soubo conxeniar a vitalidade lírica desas dúas fases históricas da nosa tradición literaria. O presente artigo indaga nas características desta obra orixinal e sorprendente, establecendo varios polos semánticos que parecen funcionar como cernes da súa construción: o compromiso coa poesía e o compromiso co seu país.

Sen deixar de agradecerlles aos organizadores destas xornadas o seu amable convite e agradecéndolles igualmente a todos vostedes a súa presenza, quixeramos, en primeiro lugar, felicitarnos pola importancia que este ano, en que se dedica o Día das Letras Galegas a AAdT, vai ter na definitiva consolidación da súa obra dentro do sistema literario galego que el contribuiu, con tantos outros, a madurar e afortalar. Consolidación, sen dúbida, merecida en quen, digámolo de vez, constitúe unha referencia obrigada na literatura galega de finais do S. XX non só pola madurez e altura do seu voo como polo carácter intachable do seu compromiso ético.

Debo engadir, ademais, que me sinto moi honrado de compartir mesa con dúas persoas que admiro desde hai bastantes anos polo seu abnegado traballo a prol da normalización cultural e lingüística do noso país.

Aínda que son moi variadas as naves en que poderíamos embarcar á hora de iniciarmos esta viaxe pola singular obra de AAdT, queremos delimitar xa de partida o ámbito das nosas conxecturas, restrinxindo de feito algunhas outras posibles interpretacións ou singraduras que serían, certamente, lexítimas pero que, a nós particularmente, non nos parecen atinadas.

Así, gustaríanos lembrar varios asertos que poden sernos de especial axuda ao longo das páxinas que seguen.

[138] En primeiro lugar, a aseveración de Roland Barthes segundo a cal o escritor finxe responder cando en realidade interroga¹. O que vén sendo o mesmo que dicir que a obra literaria non responde senón que pregunta. [BARTHES 1984: 26]

¹ L'écrivain feint de répondre tout en questionnant et le critique questionne tout en répondant.

En segundo lugar, a formulación, básica no pensamento de Jacques Lacan, segundo a cal o inconsciente é un saber (repárese ben na palabra saber, en tanto que fonte e almacén de coñecemento) que se articula como unha linguaxe. [NASIO 1993: 15]

E en terceiro e último lugar, a idea de Friedrich Jameson de formular a ficción literaria como un conxunto de ideoloxemas (construcións binarias non resolubles en termos teóricos que toda ficción literaria plantea), en tanto que síntomas do inconsciente social, manifestados non como respostas senón como dúbidas, como interrogantes [JAMESON 1981: 17].

Así, pois, vou falar non tanto do que a poesía de AAdT manifesta en termos de declaracións máis ou menos sintéticas que puidesen levarnos a delimitar en maior ou menor medida o ámbito do seu pensamento, senón dalgúns dos mundos cognoscitivos aos que a poesía de AAdT se aproxima sen posibilidade de afrontalos mais non por iso sen deixar de mencionalos, a xeito de enigmas, de aporías xurdidas da propia linguaxe.

Un dos falsos argumentos que serven con frecuencia para desculpar os bloqueos do escritor, de calquera escritor, é o que se enuncia, dun xeito ben simple, na fórmula: non teño nada que dicir. Segunda esta concepción, sen dúbida moi extendida, o escritor partiría, antes de afrontar o acto da escrita, dunha iluminación previa, unha especie de visión, visita da inspiración, da musa, a partir da cal se desencadearía o acto da escrita.

A posición contraria, sen embargo, entendería que os escritores non teñen nada que dicir senón que, antes ben, emerxen a escoitar, isto é, o seu é un exercicio de recepción antes que un exercicio de emisión, xa que, en puridade, quen di é o dicir, quen fala é o falar, quen significa é o signo, sendo o emisor a linguaxe. Nesta segunda concepción, escríbese para saber, para descubrir o que non se sabe, antes que para comunicar o que previamente xa se sabía. O poeta sería por tanto, antes un mineiro que se adentra nas profundidades da linguaxe para dela extraer os seus máis prezados minerais, ca un locutor, un voceiro, un simple comunicador. Trataríase, neste caso, dun significante á procura do seu significado, do seu sentido (unha das flexións do verbo sentir).

É obvio que, en termos xerais, as dúas concepcións teñen visos de verosimilitude. Ambas as dúas participan de certo rango de verdade, cando menos á hora de afrontarmos de xeito analítico a linguaxe convencional. Digamos que, en calquera texto, sexa [139] do rango e do xénero que for, hai fragmentos que podemos identificar como ecoicos, provenientes doutros textos, sexan estes vivenciais, oídos ou escritos, e fragmentos que se nos aparecen como unha emanación xurdida do propio exercicio lingüístico. Ora ben, cando o que acontece é o texto poético, cando do que se trata é de descubrir cales son as fontes das que parte o texto poético, como unha forma moi peculiar do texto ficcional, daquela a posición do autor tende a ser, sen que isto haxa que entendela de xeito exclusivo, claramente a segunda. O poema xorde, por tanto, máis dunha ansiedade cognoscitiva que procura saciarse na linguaxe. É, por tanto, o poeta quen pregunta e a linguaxe quen responde. E o poema é, así, un misterio que se desvela.

Aínda que esta segunda posición puidese ser interpretada como unha variación da teoría formalista que sustenta a idea da primacía do significante e comprende a poesía, e a lírica en particular, como xéneros nos que a dicción é predominante, fronte á narrativa que sería o xénero no que a ficción se torna predominante, o certo é que estas conxecturas non renuncian á implicación do xénero poético dentro das artes ficcionais, toda vez que o que nel se produce, como veremos, é a ficción dunha enunciación, isto é, unha declaración ficcionalizada, mesmo finxindo que tal cousa non ten lugar.

Esta posición de interrogación perante a linguaxe, ten o sentido dunha adicción, dunha actividade na que o pracer, a gratificación obtida, contribúe a enaltecer, como poucas outras actividades humanas, o Eu, reconfortado ante a súa habelencia, ante a súa capacidade. Ao analizarmos a poesía de AAdT comprendemos en que grao certamente maioritario se decanta o poeta, tanto desde o punto de vista das declaracións sobre a natureza da poesía, como desde o punto de vista da importancia concedida ao aspecto formal, pola segunda das vías enunciadas.

Este feito, que é independente do resultado estético, ten no seu fondo unha contrariedade: mostrar o que se sabía pero que non se sabía que se sabía, o que comunmente denominamos sublimación. A poesía, en tanto que resultado da sublimación, sería, en definitiva, un xogo de traducción, de interpretación xa que

L'inconscient, ce sont les effets de la parole sur le sujet, c'est la dimension où le sujet se détermine dans le développement des effets de la parole en suite de quoi l'inconscient est structuré comme un langage. [LACAN 1970: 167]²

[140] O acto da creación poética sería, por tanto, para quen optar por esta segunda vía, o resultado da transposición (concepto genettiano) tanto temática como formal do inconsciente, ese saber estruturado como unha linguaxe. Esta transposición ten o sentido dunha anagnórise, dun recoñecemento.

Sobre o significado da palabra sublimación interésanos unha acepción que normalmente non se ten en conta, e que non é outra que a acepción que provén da física e da química, segundo a cal a sublimación sería a pasaxe do estado sólido ao gaseoso sen pasar polo estado líquido. O xeo e a neve que se evaporan por baixo dos cero graos cando sopra un vento seco. É evidente que o significado que en ciencias humanas se lle dá a esta palabra provén dunha alegoría sobre o significado inicial fisico-químico, xa que a pasaxe do estado sólido (instintos e tendencias egoístas e materiais) ao gaseoso (fins altruístas e espirituais) é entendido en termos psicanalíticos como a integración das pulsións pre-xenitais na personalidade mercé á substitución dos seus fins e dos seus obxectivos primitivos por fins e obxectivos que representan un valor social positivo. A sublimación é, por tanto, un acto de civilización, un contrariedade para a barbarie.

Velaí onde podemos tomar en conta a segunda das aseveracións de que partíamos no inicio deste noso relatorio: o inconsciente é un saber que se articula como unha linguaxe.

A través da sublimación, pois, o poeta accede a ese saber, converte as materias sólidas e egoístas do seu inconsciente nos gases espirituais e altruístas da obra poética. E este proceder resúltalle sorprendente, fascinante. Xustamente porque encontra nel unha fonte de coñecemento, un saber que xa está articulado como unha linguaxe. O poeta, pois, civiliza civilizando os seus instintos. Contraría a barbarie aprendendo da linguaxe.

Un dos asuntos presentes en toda a temática de AAdT parte xustamente desa estrañeza, a estrañeza da sublimación, a constatación de sabérmonos, en definitiva, constituídos pola linguaxe. Porque

Le langage, en effet, n'est pas utilisé par un sujet pour s'exprimer: il est le sujet, au sens ontologique du terme (...) La littérature n'annonce jamais que l'absence du sujet. [DUBROVSKY 1980: 22]³

² O inconsciente son os efectos da palabra sobre o suxeito, é a dimensión na que o suxeito se determina no desenvolvemento dos efectos da palabra polo que o inconsciente está estruturado como unha linguaxe.

³ A linguaxe, en efecto, non é empregada por un suxeito para se expresar: é o suxeito, no senso etimolóxico do termo (...) A literatura non enuncia máis que a ausencia de suxeito.

Ao sinalar nun dos seus poemas que “Non son un home: son un pobo / E ninguén me pode domear” o poeta AAdT establece como o exercicio da escrita conleva este paso do individual ao social. O individuo pode ser domeado pero o pobo non. Porque é o social quen domea o individual. Ou, dito doutra maneira, o individuo civilízase cando se socializa.

[141] Non nos debe caber a menor dúbida de que as dúas posicións mencionadas teñen a súa transcendencia no marco da evolución da tradición literaria galega ao longo do tempo en que AAdT exerceu como creador de poesía. Se a primeira das posicións sería unha posición identificable en termos obxectivos coa chamada corrente social-realista, a segunda podería achegarse bastante aos procedementos do paradigma culturalista. Mentres os primeiros procuran espallar unha mensaxe previamente elaborada, poñendo o seu verso e a súa poética ao servizo desa mensaxe, os segundos son máis proclives a se inscribir no diálogo coa linguaxe, ubicando igualmente dentro desta as tradicións, tanto autóctonas como foráneas, precedentes.

Na primeira das posicións o poeta parte da evidencia de que si ten algo que dicir. E ese algo que ten que dicir pode non ser outra cousa que o seu ideario político-social. Versifícase, por tanto, un contido previamente elaborado. Dáselle ritmo e rima a unha idea consabida que vai funcionar cos mecanismos identificadores da ideoloxía [SAMPEDRO 1997]. Dáse, por tanto, unha función de identificación dos membros do grupo ou, en todo caso, prescribíense cales son as regras de identificación do grupo, pero non se leva a cabo unha procura de coñecemento. A poesía convértese, por tanto, en rito comunal, en pregaría atea, en rosario de formulacións políticas. Pero o poeta tende a ser máis un versificador ca un investigador, mais un comunicador ca un mineiro. E o resultado do acto poético sitúase máis nas proximidades da barbarie e menos nas da civilización.

A identificación sitúase daquela fronte ao coñecemento.

A segunda das actitudes, aínda que de raíz inicialmente romántica, vese transcendida ao longo do século XX pola psicanálise e as modernas teorías sobre a lírica

Isto quere dicir que a psicanálise estruturalista consegue incorporar ao inventario das descrições materialistas da poesía unha grande parte das conxecturas da posición historicamente idealista, de maneira que actúa no ámbito do corpus teórico como unha especie de síntese, lugar de encontro e de conciliación, a través dun complexo entramado teórico, de dúas correntes con anterioridade irreconciliables, aínda que, paradoxalmente, decantándose máis polo modelo idealista, na medida en que a poesía en tanto que ficción literaria (e velaí outro dos debates abertos: o de considerarmos a poesía ficción literaria ou simple dicción) só pode ser considerada como un imaxinario, isto é, entidade abstracta que se decanta no plano do significado, no plano do conceptual, fronte ás concepcións formalistas que priman o papel do significante.

Obviamente esta duplicidade ten a súa ascendencia directa no debate entre a épica e a lírica, nos discursos contrarios á lírica en tanto que xénero poético especialmente vinculado á expresión subxectiva do eu, fronte á épica como expresión obxectiva da [142] colectividade. Na consideración da lírica como un xénero narcisista e burgués fronte á épica como un xénero comunal e solidario. Se consideramos a evolución da poesía galega ao longo dos anos oitenta encontrámonos con que se produce unha oscilación temática e ideolóxica que leva finalmente á desintegración da mensaxe inicial. Fronte ao modelo marcadamente culturalista e formalista dos momentos iniciais ata o modelo de recuperación social-realista que ten lugar xa no final da década. AAdT forma parte, desde 1980, dese grupo de poetas que atravesará a década reformulándose a súa función, mesmo teori-

zando sobre ela, dun xeito que o converte nun poeta singular dentro da xeración á que, por data de nacemento, pertencería.

Nunha fermosa evocación da vida do poeta durante a súa bohemia coruñesa, Manuel Álvarez Torneiro declara:

Naquel tempo xa era exemplar o teu compromiso coa sociedade, a conciencia dos problemas que aínda nos afectan. *A chamada poesía social*⁴ –eu sosteño que toda poesía é social xa que non se escribe para os paquidermos– *non te engaiolou coma a outros* que non foron máis alá do panfleto.[...] Sostiñas en repetidas ocasións no grupo de amigos que o *poeta verdadeiro* o que tiña que facer antes que outra cousa era *poesía verdadeira*, que sería sempre digna, cantara a escravitude dos labregos ou a fermosura das magnolias. *O tema da autenticidade* foi debatido máis dunha vez por aqueles días. [ÁLVAREZ TORNEIRO 2002: 10]

Interésanos agora chamar a atención sobre as declaracións de Álvarez Torneiro na cita referenciada:

1. “A poesía social non te engaiolou como a outros”
2. Os conceptos de poeta e poesía verdadeiros
3. O tema da poesía como discurso da autenticidade

Para calquera que lese con atención a obra poética de AAdT resultaralle unha obviedade afirmar que o modelo de creación poética que sustenta o seu esforzo creativo é claramente o segundo dos modelos enunciados, isto é, aquel modelo segundo o cal o poeta sitúase perante o signo á espera do seu significado, actuando por tanto como poeta oínte, antes que como poeta falante. Un percorrido pola súa obra, reparando nas temáticas e nos recursos enunciativos, devolveranos un poeta máis preocupado por este heideggeriano “regreso ao signo”, por máis que o autor aparentase ser alleo a todo isto.

É evidente que, dentro das seis etapas que se teñen sinalado na evolución poética de Avilés de Taramancos [ÁLVAREZ CÁCCAMO 2002: 41] (a saber: coleccións de ventos e paxaros que son a voz e música da infancia, o amor da mocidade, a saudade da terra [143] lonxincua, a evocación de Colombia desde o porto de regreso, o reencontro co espacio e o tempo inaugurais, a definitiva e dramática loita contra os reloxos da hora última) en ningunha delas salienta outro poeta, por máis que, como xa se ten sinalado [CAPELÁN 2002: 17], sexa posible percorrer a obra de Avilés á procura do alento épico, que asoma aquí e alá, en contadas ocasións, sempre como un trazo de contraste, nunca na dimensión do xénero senón simplemente como un apuntamento, un ton, unha tonalidade, sendo por tanto unha inexactitude cualificar a Avilés de Taramancos de poeta épico.

Pero ao mesmo tempo que se produce este debate fálase da poesía como autenticidade (lémbrese o que acabamos de dicir citando a Álvarez Torneiro). Segundo esta concepción a facultade mestra do lirismo non é tanto a imaxinación como a memoria, xa que a poesía ofrece a verdade da vida. Estaríamos, por tanto, perante a concepción biografista, camiño polo que parece ir unha boa parte da crítica literaria que ata agora se centrou na poesía de AAdT. Para acadar o verdadeiro, a concepción biografista debe postular a sinceridade do poeta, que, por tanto, surxe tamén como suxeito ético, pois este postulado remite non só á psicoloxía senón e sobre todo á moral. O poeta, por tanto, non sabería mentir, isto é, non podería ter a intención de enganar o seu lector. Deste xeito, o suxeito poético sería tamén

⁴ Todas as cursivas que se empregan nas citas da obra crítica de Antón Avilés de Taramancos son do autor deste relatorio.

un suxeito ético. E, igualmente, o gran poeta debe partir dunha biografía extraordinaria, nunha ecuación falaz segundo a cal se poeta é igual a vida, gran vida é igual a gran poeta. A mitificación dalgúns dos aspectos da biografía de AAdT, a bohemia coruñesa, as aventuras colombianas, o regreso a Galicia, etc., serían, sen dúbida, aspectos necesarios para podermos concluír a validez da súa obra literaria, como se esta non se puidese soste sen o engadido de tal prótese.

Non faría falta relembra que en nome desta concepción, a concepción biografista, aquela que vencella obra e biografía, Charles Baudelaire foi condenado por *Les fleurs du mal*, obra na que os xuíces observaron a presenza da expresión directa e inmediata do eu de Baudelaire. “Os soños non se finxen, meu querido Pessoa” proclamará AAdT nun dos seus artigos que logo hemos analizar con máis detalle.

Como ten demostrado Dominique Combe, nun fermoso estudio titulado significativamente “A referencia desdobra: o suxeito lírico entre a ficción e a autobiografía”, a distinción entre un suxeito lírico e un suxeito empírico ou real debe ser comprendida no seo do debate filosófico sobre os temas centrais do romantismo, que se forma na Alemaña dos anos 1815-20.

Será Nietzsche quen introduza unha nota de racionalidade no debate cando proclame na súa obra *O nacemento da traxedia* (1872)

[144] Nós, que temos o artista subxectivo por un mal artista e que esiximos na arte, en todos os xéneros e niveis, que en primeiro lugar e sobre todo triunfe sobre o subxectivo, que se libere do eu e que se impoña silencio a todas as formas individuais da vontade e o desexo; si, nós cremos que sen obxectividade, sen contemplación pura e desinteresada non pode haber a máis mínima creación artística verdadeira.

Cómo é posible que sexa o poeta lírico en tanto que artista, se, de acordo coa experiencia de todas as épocas, di sempre Eu e non cesa de vir desfiarnos toda a gama cromática das súas paixóns e dos seus desexos. Precisamente, dirá Nietzsche, porque *no proceso dionisíaco, o artista está desprovisto da subxectividade e o xenio lírico está en estado de unión mística e de desarraigo do eu*, de maneira que o eu do poeta resoa desde o abismo do ser; a súa subxectividade, no sentido da estética moderna, é pura quimera. Actitude esta que se aproxima moito á que logo veremos de Margarete Susman.

Como estamos a ver, Nietzsche anticipa o sublimación freudiana por medio deste, por el chamado, “proceso dionisíaco” que se caracteriza xustamente polo desarraigo do eu.

Así, AAdT ha proclamar:

Miña Patria:
Eu son o teu soldado máis forte.
A túa lingua é a miña espada
E cando debullo unha canción
Cando florece unha palabra
Cante en min o labrego cavador
O emigrante e o poeta
O mariñeiro
O home que amaso o pan e moxe o leite.
¡Non son un home: Son un pobo
E ninguén me pode doemar!

Esta metafísica da unión cósmica suscita a formulación da tese dun eu lírico imbuído das forzas cósmicas do universal e oposto ao principio de individuación apolíneo (contrario, por tanto, ao “proceso dionisiaco” de Nietzsche) de inspiración schopenhaueriana. Este “non son un home: son un pobo” apunta ademais para unha formulación do eu lírico como posuidor da esencia nacional, como depositario dos signos identitarios da nación, entre os que sobrancea a lingua, o que, en correspondencia, debe vincular o poeta con aqueles sectores sociais nos que cre encontrar o soporte dese vínculo: o labrego, o emigrante, o mariñeiro.

[145] Walter Benjamin [1996:65] revelábase en 1922 contra a crítica biográfica e a filolóxica que, segundo el, “non se decide aínda por unha investigación sobre as palabras e as cousas” e segue partindo da “esencia da vida para inferir dela o concepto de obra como produto, ou polo menos para establecer con ela una inútil concordancia”.

Oskar Walzel [COMBE 1999: 136], por citarmos só a algúns dos teóricos que se ocupan deste asunto, afirma que “no lirismo puro o Eu non é un Eu subxectivo e persoal”, senón unha máscara –un termo moi de Nietzsche– chegando mesmo a mostrar que o “Eu do lirismo puro é tan pouco persoal e subxectivo que se volve en realidade semellante a un El”.

Igualmente, Hugo Friedrich chega a conclusión de que “con Rimbaud se leva a cabo a separación do suxeito escritor e o eu empírico” de maneira que o suxeito se converte nunha especie de suxeito colectivo.

Esta problematicidade do suxeito lírico convértese así nun dos temas claves non só da teoría contemporánea senón tamén da propia poesía. Ese alguén que fala nos poemas e que acerta a dicir cousas que o autor nunca sospeitou que diría devólvenos a idea mencionada no inicio de que quen fala é o falar, quen di é o dicir, etc.

Así para Karlheinz Stierle [COMBE 1999: 138] “O suxeito lírico é ante todo un suxeito problemático á procura da súa identidade. Interesa pouco saber se esta configuración se orixina nun dato autobiográfico, calquera que sexa, ou nunha constelación ficcional. A autenticidade do suxeito lírico radica non na súa homologación efectiva (nin tampouco no contrario) senón na posibilidade articulada dunha identidade problemática do suxeito, reflectida na identidade problemática do discurso”.

Tamén Philippe Lejeune [COMBE 1999: 139] argumentará que “no poema é o home mesmo quen fala”.

Pois, como dirá Combe, [COMBE 1999: 141]:

Hoxe admítase como unha evidencia que unha novela ou nunha narración en primeira persoa non presentan necesariamente un valor autobiográfico. A distinción metodolóxica fundamental da narratoloxía é a que separa entre o narrador e o autor, de maneira que o uso dunha primeira persoa non garante a autenticidade ou a referencialidade senón que pode inscribirse no ámbito da ficción. Podemos preguntarnos por qué, no caso da lírica, o lector continúa identificando espontaneamente o suxeito da enunciación co poeta como persoa [...] Débese probablemente á pertenza oficial e irrefutable da novela aos xéneros de ficción, mentres que a poesía é percibida, á causa da pervivencia do modelo romántico, como un discurso da dicción.

[146] Pero, alertemos, a poesía é ficción. Unha forma peculiar de ficción na que o que se ficcionaliza, entre outras cousas, é a propia dicción.

AAdT sitúase, por tanto, no centro do debate, a miúdo formulado a xeito de polémica, entre os partidarios da hipótese biografista e os defensores do suxeito lírico. Esta posición brota das diversas tentativas de explicar por escrito a natureza da poesía, tanto no conxunto

da súa obra ficcional como nos textos de carácter ensaístico que foi espaxando en publicacións diversas. E certamente parece (aínda que non deixa de manifestar a súa perplexidade perante a complexidade conceptual do asunto) tender cara á mesma posición que sustenta Margarete Susman cando cualifica o suxeito lírico de “mítico” [COMBE 1999: 147]. A consecuencia principal desta mitificación do eu empírico é a abolición das fronteiras entre o pasado e o presente, a intemporalidade mítica do eu lírico. Esta idealización mítica do suxeito empírico é característica do lirismo en xeral, que sobrepasa o ser individual e singular de cada poeta mercé a unha forma estilizada, de acordo con unha tipificación que tamén conduce á retórica.

A melancolía, dirá Combe, “que afecta ao suxeito elexíaco, por exemplo, non é un sentimento de Lamartine, Musset ou Baudelaire en tanto que individuos, senón un *estado poético*, compartido a priori polo lector. Velaí que convén establecer a *distinción entre o feito anecdótico da biografía persoal*, inscrito no singular, e a *quintaesencia da experiencia vida*, aberta sobre o universal”. [COMBE 1999: 150]

O suxeito lírico, levado polo dinamismo da ficcionalización, non está nunca acabado e mesmo, simplemente, non é. Lonxe de se expresar como un suxeito xa constituído que o poema representaría ou expresaría, o suxeito lírico está en perpetua constitución dunha xénese constantemente renovada polo poema, fóra do cal aquel non existe. O suxeito lírico créase en e por o poema, que adquire un valor performativo. [COMBE 1999: 153]

En “Mineiro de Luz”, artigo publicado en 1991 nun libro de homenaxe a Miguel González Garcés, AAdT reflexiona a propósito da lembranza dun poema do coruñés:

Hai un poema de Garcés, non sei de que libro ou de que revista, que debe ser do ano 54 ou 55, que eu non sei del unha palabra de memoria, mais sei o poema enteiro, o seu significado, a súa estrutura, o seu desenvolvemento, a súa música, un poema que é algo máis que a palabra pois deixou en min unha raíz perene, e aínda que non podo repetilo nen atopalo (nen o procuro) sinto-o sen embargo moitas veces cando me poño a escribir: ese poema titulaba-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 posíbel que todo o que eu fago non teña nada que ver con iso, pero cando escribo ese é sempre o meu propósito e teño poemas que realmente o manifestan. [AVILÉS DE TARAMANCOS 1992: 91]

[147] Resulta especialmente significativa esta páxina porque, como vemos, AAdT personaliza e asume a declaración do poeta coruñés e mesmo sinala a existencia dentro da súa obra de poemas que o testemuñarían. Pero o verdadeiramente importante é a declaración de que “cando escribo ese é sempre o meu propósito”. Reparemos, igualmente, en que nese “traballo inmenso do poeta de ir excavando a escuridade para chegar á luz” está implícita a defensa da poesía en tanto que indagación, fronte á poesía como mera ferramenta ideolóxica.

Pero, lonxe de manterse coherente dentro desta posición teórica, admitindo as súas implicacións, en “O poeta é un loitador”, definición que, sen dúbida, consideraría con razón moi apropiada para si mesmo, declara, interpelando a Fernando Pessoa e contradicindo o seu famoso aserto “O poeta é um fingidor”:

Os soños non se finxen, meu querido Pessoa. Son parte da vida. Tamén *o que soñamos concreta a nosa realidade*. O home que non soña anda valeiro. [...] O poeta é, pois, un loitador.

A Galiza, submersa nun *escenário finxidor*, non está a *soñar o seu soño*. A man colonizadora foi pondo nos micro-circuitos da memoria un chip que non nos corresponde. Soñamos ao revés. *Soñamos que somos o que non somos*, e sae entón na pantalla xigante do universo a triste caricatura de ninguén. *O poeta é quen ten que tocar a sétima trombeta do desastre*. [...]

O demais é un disfraz. E só a nosa lingua nos volve a revestir. A lingua e a poesía. A raíz e a estrela. [AVILÉS DE TARAMANCOS 1992: 175]

Como vemos AAdT procede a mesturar varias ideas nun *totum revolutum*, que non deixa de ter a súa lóxica, no que se mencionan:

- o carácter performativo da linguaxe e, por tanto, da poesía
- o tema da poesía como autenticidade, xa analizado nestas páxinas
- a colonización cultural e lingüística do país como causa desa inautenticidade que o poeta está obrigado a recuperar
- a poesía como método para a recuperación desa dignidade

Esta función terapéutica da poesía voltará a ser expresada en “Galicia no diván” [AVILÉS DE TARAMANCOS 1992: 212] cando, logo de personalizar, de simbolizar o imaxinario da Galicia eterna, na figura dunha vella, pase a reclamar a intervención de profesionais que solventen os problemas desa vella:

Case sempre, e case todos gardamos no íntimo do corazón unha imaxe de Galicia como se fose unha velliña, vestida de aldeana co seu pano de oito pontas, o seu luto [148] perpétuo e o seu desamparo. E todos a queremos amparar, pero a vida leváanos por outros camiños, e tan só imos de visita para lle levar un agasallo, un peperete, un bico na fronte xa cansa, e volta outra vez ao rebumbio do mundo e aos seus problemas. [...]

Habería, pois, que organizar equipas de psicólogos, de sociólogos, de economistas, de historiadores e de políticos (na mellor acepción da palabra) para que deitarn a Galicia no diván e fixeran un estudo serio dos seus problemas e da conxuntura histórica.

Os poetas son, daquela, sinalados como os creadores de Galicia:

Os poetas, que ao fin e ao cabo inventamos a Galicia mítica e mais a real, non podemos facer máis do que estamos a facer: manter vivo o espírito e a ilusión dunha Galicia imorredora. E beber sempre na Galicia auténtica do povo traballador que é onde se garda a saiva do noso canto.

Mais, antes, interrógase sobre a autenticidade do país e de si mesmo nun paralelismo dificilmente posible fóra dunha comprensión dinámica da historia e dos procesos culturais que rexen na formación do imaxinario nacional:

Cando Galicia deixou de ser ela mesma (ou cando nós deixamos de ser nós mesmos)? Galicia é case sempre un reino sen rei, unha nación sen goberno propio ou gobernada polo poderío feudal e eclesiástico que dependía dos máis altos estamentos, sempre alleos, desde o Império aos nosos días, agás quezais no tempo dos suevos, que foron ao mellor os que nos deixaron a conciencia do noso ser nacional.[...]

Desde o poeta mineiro, afundido na escuridades telúricas, ao poeta loitador, contrario ao finxidor pessoano, asoma un fondo abismo teórico e conceptual que o poeta percorre sen ningún problema, seguramente porque nese contrariedade binaria asoma o que, botando man novamente da terminoloxía de Jameson, denominamos o ideoloxema esencial da ficción poética de Avilés.

Nunha entrevista que lle fixemos a finais dos anos oitenta para o desaparecido Diario 16 de Galicia, AAdT comentábanos:

Unha persoa comprometida coma min, cun posto de certa responsabilidade na política, dentro da esquerda nacionalista, cando ten que escribir panfletos debe facelo con todas as consecuencias. Cando me pica unha pulga de tipo político disparo con toda a miña artillería pero cando entro no territorio da poesía entendo que desde Galicia temos que facer unha obra universal que debe irromper novamente na civilización aportando algo, tal e como se fixo hai mil anos cando os nosos cancioneros, que acaso foron a nosa única oportunidade para sermos o alicerce da Civilización. E desde logo facelo segue sendo un labor político. [FORCADELA]

[149] Pero esta contrariedade mantense ao longo de todo o seu discurso e asoma cada vez que se tenta explicar a natureza da poesía. Así en “Creación e rebeldía”:

Poesía é iso que desvela o misterio. Ir enchendo de luz un espácio fechado, dar unha nova dimensión aos anseios permanentes nos que a criatura se recria e se fai cada vez máis perfecta dentro das lindes da imperfeición. O pensamento, esa vagueza, concreta-se en si mesmo, purifica-se, engrandece-se, cando escoita ou relata esa faísca da memoria que reluma na verba emocionada. Somos alguén que canta no corredor escuro da eternidade. E cada povo ten o sinal do canto –do seu canto propio e intransferível– gravado na célula primária, que se vai abrindo como unha rosa afervoadada de cara ao futuro, de cara á liberdade plena: esa utopia necesaria que é o principio da vida e o fin da loita. O resto é agonía –no senso etimolóxico de crise– que é o que nos mantén solidarios e humanos. A poesía, ben o dicía Pimentel, –é o gran milagre do mundo–. [AVILÉS DE TARAMANCOS 1992: 35]

Reparemos nese desvelamento do misterio, nese encher de luz, nesa faísca da memoria que reluma, expresións todas elas que serven como perfectas metáforas desa posición indagativa que sinalabamos no inicio.

A tentativa de resolución do dilema vaise procurar pola vía da disposición do poeta nun lugar fronteirizo entre o abismo da súa propia soidade ante o baleiro que asoma da linguaxe e o pobo. O poeta como ponte sobre un río que serve de linde a dous territorios en aparencia confrontados. Esa ponte sería, nas súas propias palabras, o vínculo entre o home, a patria, a raíz e o tempo, entendendo estes catro elementos como elementos anti-téticos dous a dous, home fronte a patria, raíz fronte a tempo. O individual fronte ao social. A tradición fronte ao tempo. Así, AAdT declarará que:

A pesares do descrédito que a teoría política fai da poesía, ou polo menos fai do poeta na sociedade de masas, sen *ese vencello, home-pátria-raiz-tempo*, a política sería un cántaro valeiro que o home erguería nos seus hombros no esforzo impreciso de non poder apagar a súa sede de liberación, e cumprir ese desexo fondo de eternidade que é, á final, o que nos move no labor de *criación colectiva e íntima*. [AVILÉS DE TARAMANCOS 1992: 35]

[150] Igualmente en “Creación literaria e compromiso social” afirmará:

O escritor pode ser a conciencia 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 conciencia, unha ascua de luz que se encende no rescaldo ancestral onde as sinais propias están limpas e se poden facer brillar diante dos ollos da memoria, para revivir con ardentia o afán que o impulsa e xustifica. E cando o escritor cria mitos ou recolle antigas lendas ou crea mundos-espello que se ven e estimulan os roteiros a seguir. [AVILÉS DE TARAMANCOS 1992: 63]

Fica así establecida a conexión lingua-poeta-pobo-nación de xeito que o poeta se sitúa como un intermediario, un mediador entre a relación que, dunha banda, mantén coa lingua, relación que se establece de xeito íntimo, solitario, e a relación que mantén co pobo e coa nación, relación que é solidaria. O poeta é, por tanto, o *solitario solidario*, definición esta que resume a súa atención as dúas bandas do escenario poético, por unha banda a súa percepción, a súa constatación, de que está habitado pola linguaxe, por outra, a súa certeza, e tamén o seu compromiso, de que esa súa actividade transcenda o ámbito persoal.

O tema da autenticidade, un dos asuntos predilectos como vimos da posición idealista, asoma curiosamente vinculado ao tema do compromiso, un dos asuntos predilectos da posición materialista. Para Avilés a autenticidade confúndese, en ocasións, coa tradición. A defensa da autenticidade do poeta, en tanto que *solitario solidario*, conleva a defensa da tradición na que se inscribe o seu labor, fronte ás deturpacións colonizadoras, apelando en contra da falacia da mestizaxe, en tanto que fórmula retórica, propagandística, que pretende vender a colonización *sub specie modernitate*.

Así en “Ser escritor”

Se algo está a ocorrer nos tempos de hoxe, que incida certamente no pensamento galego, é a abordaxe permanente da mestizaxe que pretende dualizar dunha vez a cultura propia e criar unha cultura standar, pseudo-universalista, que leve o seu detritus ao mar común da civilización. [AVILÉS DE TARAMANCOS 1992: 71]

O emprego de fórmulas de raíz claramente idealista como “a verdadeira esencia do seu ser” e “o espírito do noso pobo” vai acompañado de declaracións de marcado carácter combativo en que se menciona a necesidade de mesturar “disciplina de letras” e “disciplina de armas”.

Xa o noso povo, e o noso espírito, zarandeados dabondo de por séculos con zarandainas que deturpan a verdadeira esencia do seu ser—sen deixar de ter que recibir ou doar todo o que é normal na ósmose das culturas—tén a mente feble e avariada que serve con gran facilidade para imbuir-se de calquera cousa que o faga anómalo. [AVILÉS DE TARAMANCOS 1992: 71]

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 calquera nación ben asentada na súa propia estrutura; aquí ao mesmo tempo que criamos frorituras coa palabra, temos de erguer tamén, a pedra e canto, a arquitectura da nación que estamos a articular. Daí, a moitas veces pouca ou eivada produción ou o desasosego de ter de estar en dúas frentes de loita ao mesmo tempo. Tamén temos que escribir coa espada. Esa alegoría panfletaria é válida nos países que están agorgullando a súa identidade física e política, a súa independencia. Quezais non sexa válida nos países de xa lograda persoa-

lidade e donos de seu, onde o escritor pode divagar e artellar avandardas ou levar os sonhos por vieiros que a nós nos están vedados. *Os nosos sonhos están comprometidos tamén na outra loita* e son poucos os que teñen o debido esforzo de poder combater nas dúas lides sen merma dos logros dun campo ou do outro. [AVILÉS DE TARAMANCOS 1992: 72]

Así pois, e logo de vermos todo o anterior podemos concluír o seguinte:

1. AAdT non acomete na súa obra o proceso común en todos os membros da súa xeración de vincularse co social-realismo.

2. Ao seu regreso de América, manifesta claramente a súa identificación coa chamada xeración dos 80, que xustamente se caracteriza nestes seus anos iniciais por ser unha corrente superadora dos postulados do social-realismo, e contribuír a situar no máis alto do sistema literario galega a figura de Álvaro Cunqueiro, en detrimento de Celso Emilio Ferreiro.

3. O poeta, en tanto que solitario solidario, debe apostar pola renovación da tradición, nunha fórmula que consegue a síntese das dúas oposicións binarias claves no pensamento de AAdT: creación poética e sociedade, por unha banda, e tradición e modernidade, pola outra.

4. Resulta evidente, dentro do marco das conmemoracións que comezan a levarse a cabo por todo o país con motivo da celebración do Día das Letras Galegas do 2003 que a poesía de AAdT pode converterse facilmente en modea de cambio para aqueles que, apelando a unha das pulsións presentes na súa obra queiran presentala como produto dun poeta vividor, romántico e aventureiro, rexeitando o aspecto ético, de compromiso inquebrantable co país e coa súa lingua, pero tamén coas súas xentes, que é, sen dúbida, igualmente salientable. Cremos que do equilibrio entre estes dous pólos xurdirá unha visión máis atinada, toda vez que é aí nese ideoloxema, onde se formula a súa pregunta principal, a súa busca.

Moitas grazas e ¡NON Á GUERRA!

Vigo, Marzo de 2003

[152] BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ CÁCCAMO, Xosé María, “A semente e o navío (sobre As Torres No Ar)” en *Antón Avilés de Taramancos*, Vigo, A Nosa Cultura 21, A Nosa Terra, 2002.

ÁLVAREZ TORNEIRO, Manuel, “Memoria na Coruña dos anos cincuenta” en *Antón Avilés de Taramancos*, Vigo, A Nosa Cultura 21, A Nosa Terra, 2002.

AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón, *O tempo no espello*, Sada, Edicións do Castro, 1982.

AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón, *Obra Viva*, Compostela, Laiovento, 1992.

BARTHES, Roland, *Le bruissement de la linge*, París, Seuil, 1984.

BENJAMIN, Walter, *Dos ensayos sobre Goethe*, Barcelona, Gedisa, 1996.

CABO ASEGUINOLAZA, Fernando, *Teorías sobre la lírica*, Lecturas, Madrid, 1999.

CAPELÁN, Antón, “Os sonhos comprometidos dun poeta épico” en *Antón Avilés de Taramancos*, Vigo, A Nosa Cultura 21, A Nosa Terra, 2002.

- COMBE, Dominique, “La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía”, en CABO ASEGUINOLAZA (ed.) 1999.
- DUBROVSKY, S., *Parcours critiques*, Paris, 1980.
- FORCADELA, Manuel, *Antón Avilés de Taramancos. Cos pés na terra* (entrevista), <http://www.ctv.es/USERS/mforca/critica/aviles-de-taramancos.htm>.
- GARCÍA BODAÑO, Salvador, “Introducción” en AVILÉS DE TARAMANCOS 1982.
- GENETTE, Gérard, *Introduction à la architexte*, París, Seuil, 1979, Cfr. “Géneros, tipos, modos”, en Garrido Gallardo, M. A. (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco, 1988.
- JAMESON, Friedrich (1981): *The political Unconscious*, Ithaca, New York, Cornell University.
- LACAN, Jacques, “La sexualité dans les défilés du signifiant” en *Écrits I*, Paris, 1970.
- NASIO, Juan David, *Cinco lecciones sobre la Teoría de Jacques Lacan*, Barcelona, Gedisa, 1993.
- SAMPEDRO OJEDA, Francisco, *Ideoloxía e distorsión*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 1997.