

Limiar: A poesía de Avilés de Taramancos

Xosé María Álvarez Cáccamo

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

ÁLVAREZ CÁCCAMO, XOSÉ MARÍA (2011 [2003]). “Limiar: A poesía de Avilés de Taramancos”. En Antón Avilés de Taramancos, *Obra Poética Completa*. A Coruña: Espiral Maior, 9-20. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/105>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

ÁLVAREZ CÁCCAMO, XOSÉ MARÍA (2003). “Limiar: A poesía de Avilés de Taramancos”. En Antón Avilés de Taramancos, *Obra Poética Completa*. A Coruña: Espiral Maior, 9-20.

* Edición dispoñíbel desde o 25 de xaneiro 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.

LIMIAR: A POESÍA DE AVILÉS DE TARAMANCOS

Xosé María Álvarez Cáccamo

Completa está a Poesía de Antón Avilés de Taramancos porque tamén foron cumpridos – ¡e tan prematuramente!– os prazos da súa vida. Quereríamos a obra en marcha, a Poesía Incompleta de Antón, o seu tempo de portas abertas ao futuro, esa paisaxe que el tiña de seguir ocupando e fertilizando coa obra viva da palabra entusiasta e cordial, a conciencia lúcida e o espírito solidario, aqueles alicerces do seu ser, corazón de navío a sentir o vento desde esta banda do mar. Desde a outra chegan noticias, memoria de Antón, saudades daquela cara de mazá reineta que lle puxera Lugrís e á que se lle foron engadindo en Colombia ángulos, ritmos e tonalidades andinas. Consola un pouco, si, a lembranza dos seus días, ecos de voces súas, fragmentos dun aceno discreto das mans rotundas, faíscas dunha ollada cómplice e algo pícara. A tristura polo exceso desta súa derradeira fuxida resulta temperada no papel permanente dos libros, onde fica moito Antón vivo. Vivo en vida terceira, a fama como lembranza inmutábel, que non é verdade total, xa se sabe, pero pon gasas de dozura na boca da ferida.

Moita vida verdadeira hai na Poesía de Antón Avilés de Taramancos e moito documento de memoria fiel nas prosas de ficción autobiográfica de *Nova Crónica das Indias* e nas páxinas do maxistral xornalismo literario e de opinión escolmado en *Obra viva*. Memoria de poeta que non sabe, nin debe, obrigarse á reprodución literal da experiencia senón obedecer a lei interior da visión poetizadora, lente interpretativa, cristal metamórfico. Quen non comprenda as normas esenciais desta óptica creativa ou quen se abeire ás vías dunha posición estética simplificadora que opta por versificar en representación plana, sen relevo de cimos nin fondura de simas, entenderá como fabulación digna de pouco creto a crónica autobiográfica en que consiste a obra literaria toda de Antón Avilés. Autobiográfica porque foi construída coas materias evocadas da propia vida en conversa co mundo e cos aparellos dunha memoria selectiva que modifica, en beneficio da anatomía inevitábel do texto artístico, os contidos da experiencia.

En *As torres no ar* veñen centos de horas de gloria e fascinación infantil desde o interior do templo arbóreo de Taramancos e nos *Cantos caucanos* o rumbo desmesurado e gozoso, ferido e nostálxico dos tempos [10] de Colombia. *Os poemas da ausencia* e *Nova Crónica de Ulises* testemuñan desde Bogotá e Cali a dor da saudade e a paixón de vivir, mentres reconstrúen a luz dos días mozos en Noia e pronuncian o alegato irado contra a inxustiza universal. *Pequeno canto* e *Poemas soltos a Maricarmen Pereira* son breves memorias de concreta emoción amorosa xuvenil e outros amores de Antón reviven espallados polas páxinas dos seus libros de madurez. *As moradias do vento* e *A flauta e o garmelo* agachan a expresión da subxectividade confesional pero resultan inconcebíbeis sen o pouso daquela

fascinación inicial e iniciática con que se foi construíndo a sensibilidade primeira do poeta. *Última fuxida a Harar* relata o combate singular dun home íntegro e destemido contra as ameazas da morte e aquela batalla foi dramática verdade sen remedio. Sobre *Nova Crónica das Indias* dixo Antón que alí viña moito da súa historia persoal e que todos os personaxes do libro pasaran pola súa vida, días luminosos ou tristes de Colombia. Coas horas do seu tempo cruzáronse tamén en Noia e A Coruña as persoas, fundamentos da aprendizaxe humana, política e cultural de Avilés, que transitan polas páxinas de *Obra viva*, onde transparenta ademais a raíz do seu pensamento, o compromiso con todas as causas do pobo, Galiza, “esa permanencia que nos leva”, como razón central para entender o mundo.

Na obra enteira de Antón Avilés de Taramancos vive case completo un home que percorre as rutas diversas do seu propio labirinto interior mentres alumea a escuridade universal con fachos hermenéuticos que non pretenden entregar luz de espello, figuración e semellanza, senón erixir unha pregunta incesante. Poucos poetas galegos teñen interrogado tan consciente e exhaustivamente a historia dos seus días, o calendario íntimo da propia peripecia vital, permanentemente ligada ao destino colectivo. O proceso total da súa obra poética reflicte mesmo o itinerario dunha biografía fragmentada en ciclos, tres etapas enmarcadas por precisos lindes espazo-temporais que organizan conxuntos poemáticos estilística e temáticamente diferenciados aínda que desenvoltos nunha liña evolutiva unitaria de progresiva complexidade. As tres fases do seu macrotexto poético correspóndense con outros tantos momentos do acontecer biográfico: a experiencia da mocidade vivida en A Coruña na década dos 50, a aventura e desventura do exilio en Colombia ao longo dos anos que van de 1961 a 1980 e o tempo da plena madurez, de regreso en Noia durante os 80 e o mínimo tramo dos 90 que aínda puido vivir. Da coruñesa escrita xuvenil, precedida pola temperá revelación da súa voz –aínda desde Taramancos e con só 16 anos– através dalgunhas colaboracións en revistas literarias xa desde 1951, son [11] os libros *As moradias do vento* (1955), *A frauta y-o garamelo* (1959), *Pequeno canto para un peito xoven* (1959) e *Poemas soltos a Maricarmen Pereira* (1961), os dous primeiros de publicación inmediata ás datas da súa composición e os dous últimos inéditos até o momento en que se integran no volume recopilador *O tempo no espello* (1982), onde se recolle toda a obra poética de Avilés anterior ao regreso de Colombia. Durante os case vinte anos de estanza naquel país, o ritmo creativo de Antón, que mantiña unha cadencia de continuidade natural en contacto coas fontes vivas da lingua propia, esmorece en longos períodos de silencio para estourar logo en breves e arrebatados momentos creativos, dos que proceden *Os poemas da ausencia*, escrito en dous deses intres de creatividade afervoadada (1963 e 1969), e *Nova crónica de Ulises*, conxunto de nove poemas de finais dos 70 e do ano 80. O terceiro e máis sólido dos ciclos poéticos de Antón Avilés de Taramancos, recuperado o pulso e definitivamente consolidado o seu código estético, está constituído polos libros *Cantos caucanos* (1985), *As torres no ar* (1989) e *Última fuxida a Harar*, de publicación póstuma en 1992.

As moradias do vento e *A frauta y-o garamelo* (*A frauta e o garamelo* desde 1982) son dúas breves e moi ben timbradas pezas instrumentais que esconden aínda a manifestación da voz do poeta en 1ª persoa, o seu acento íntimo, manifestado logo en declaración de amor através de *Pequeno canto para un peito xoven* e *Poemas soltos a Maricarmen Pereira*. Sorprende a pudorosa reserva inicial, impropia do poeta mozo, que tampouco non casa co natural expansivo de Antón nin coa paixón vital do seu tempo coruñés. Admira tamén o equilibrio compositivo, o dominio léxico, a precisión e rotundidade das estruturas musicais, riscos que constituirán unha constante de estilo ao longo de toda a súa obra poé-

tica. O poeta estaba feito e moi consciente do seu oficio xa en 1955. Evidenciaba un magnífico pouso de cultura literaria e optaba pola contención do discurso, de alicerces clásicos. Era o limiar equilibrado, un pórtico sereno a abrir luz devagariño cara á expansión da voz, que se faría sinfónica e coral a partir da etapa colombiana. Nos catro libros do ciclo coruñés o verso acouga en composicións de pequeno formato e a palabra concentra o seu lume no rigor da imaxe e na moderación do ritmo, mais na liña dos seus maiores, os poetas do 36, que na dos compañeiros xeracionais, Xeración das Festas Minervais ou dos 50.

En contraste coa marcha irregular e pouco reglamentada da vida de Antón, dirixida por unha defensa moi firme da propia independencia, as súa obra poética foi rigurosamente ordenada en conxuntos de carácter monográfico que parecen obedecer a un proxecto de escrita [12] totalizadora. O vento humanizado do seu primeiro libro, protagonista de todos os poemas, actúa como fío unificador do conxunto, función que exercen os paxaros en *A frauta y-o garamelo*. En ambos poemarios o estilo nominal, a tonalidade celebrativa –a natureza como albo constante do fervor do poeta–, o uso da descrición en series enumerativas e imaxes de cerna sensorial son procedementos que, á beira dos eixos temáticos únicos, van construíndo o sentido homoxéneo de cada libro. A común tonalidade harmónica e contida destes primeiros títulos de Avilés deixa paso de cando en vez á expresión da forza paixonal que se mostrará sen reservas na obra de madurez. Sentimos en *As moradias do vento* o volume dunha “pedra forte, furacán terríbel” e escoitamos asubiar un “fío de vento quente, sulagado / no noso mesmo ser, na nosa carne “ En *A frauta y-o garamelo* anúnciase a presenza dun eu edénico en fusión erótica coa natureza que intensificará a súa vitalidade a partir de *Os poemas da ausencia*: “Levo o brío vizoso dun primitivo deus / dentro das miñas mans, pombas trucaces.” Moderada paixón dun eu aínda non demasiado exhibido ou gozo contemplativo da natureza, o acento sentimental do primeiro Avilés non pronuncia a queixa existencial propia da Escola da Tebra nin se expresa através das canles do expresionismo crítico ou do neosurrealismo que caracterizan a súa xeración, de cuxos parámetros estéticos –non das conviccións éticas e políticas– se distanciará tamén a raíz da marcha a Colombia, onde só ocasionalmente escribe algúns poucos poemas de liña social-realista.

Pequeno canto para un peito xoven, que se titulará *Poemas a Fina Barrios*. *Pequeno canto* a partir da súa edición en *O tempo no espello*, continúa a labrar o verso con artes de cicel clásico, hendecasilabo branco de magnífica feitura musical: “Na fraga un alto amor canta comigo.” Son poemas de amor en que o eu lírico comeza a manifestarse en diálogo coa “noiva de abril” e o discurso rebenta en léxico erótico e paixonal. Abre por vez primeira Antón o código dunha imaxinería alegórica e simbólica de significado marítimo que vai constituír no futuro recorrente e afortunada fonte de sentido. E hai lugar aquí, en xusta correspondencia coa opción classicista do poeta, para o uso dos paradoxos propios da linguaxe amorosa tradicional, máis quevedesca que garcilasista : “...e unha dor tan lonxana que se queda / na anguria de ser lume apaixonado.” “Ningún poeta mozo cantaba tan ben e tan belo en 1959”, afirma con razón Méndez Ferrín.

Temáticamente unitario como o *Pequeno canto* e, do mesmo xeito que ese libro, centrado arredor do eixo emotivo da vivencia erótica e amorosa, o breve conxunto constituído por *Poemas soltos a Maricarmen* [13] Pereira resulta máis heteroxéneo no que fai as solucións formais. Ecoa un neopopularismo estilo Amado Carballo nalgúns momentos mentres a marca do vangardismo de imaxe marítima de Manuel Antonio se deixa sentir noutras ocasións. O Cunqueiro de *Dona do corpo delgado* asoma en certos versos e mesmo se albisca un culturalismo próximo a *Herba aquí e acolá*, que Antón puido ter descuberto na

lectura dalgún dos poemas cunqueiráns integrados décadas despois nese libro fundamental e que circulaban espallados por xornais e revistas xa nos 50. Os poemas en hendecasilabo branco alternan con solucións versolibristas e non falta mesmo o soneto. Medra o volume das tonalidades afectivas e o pudor inicial vai deixando paso á expresión dun erotismo transparente, insólito para os usos poéticos daquel tempo.

Os catro volumes da etapa de aprendizaxe –madura e aventaxada aprendizaxe– labran en proporción áurea o código esencial do oficio, o dicionario básico das materias eróticas e terrestres de onde arrincará, a partir de 1963, un dos discursos poéticos máis expansivos e vitalistas de toda a nosa poesía. O timbre hímnico asolaga o rumor elexiaco da saudade mesmo cando Avilés, desde Colombia, reconstrúe, en *Os poemas da ausencia*, o espazo e o tempo da terra lonxincua. A nostalxia foi un sentimento de dramática concreción que se expresou así en carta a Salvador García Bodaño: “Non poido ter un día de festa, nen acougo. Nos lugares máis fermosos onde pudera ter un intre de ledicia, o nome dos amigos, o nome de Galiza, acoitélame terriblemente e vólvome aspro, duro, incomprendible.” Pero desde o poema foi capaz Antón de transformar aquela dor en paisaxe dun desexo que se fai presente exaltado e luminoso: “É primavera en Noia, e a noite / será unha longa mina de diamantes.” Ou para erixirse en soño de liberdade con protagonista colectivo: “mosos 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...” Mesmo cando a mágoa non pode conter a súa confianza, non é queixa nin laio a súa voz senón brado que fai tremer a terra: “Ando lonxe e senlleiro, triste e lonxe, / como unha besta acoitelada brúo / e arrepíanse os Andes é meu paso.”

Estoura en Colombia a semente dos símbolos naturais que se contiña condensada nos preludios lapidarios de *As moradias do vento* e *A frauta e o garamelo* e agora é froito carnal aberto en cántico, alegoría épica da labranza como entrega erótica, combate solidario, creación xenesiaca, arquitectura e liberdade da patria. Se hai Neruda e outras voces latinoamericanas nos estratos latentes da poética de Avilés a partir de *Os [14] poemas da ausencia*, aquelas fontes de poderoso caudal baixan polo leito dun río de indiscutíbel personalidade e senlleira arquitectura, tan traballada e propia que as marcas de influencia fican como referentes de fondo. A concepción dos traballos rurais –labranza e sementeira, aventura central da nenez de Antón– como labor transcendente através da que se accede á conciencia da orixe, á furna matriz, a cerna da xenealoxía materna (universo feminino de desdebuxada fronteira entre paixón erótica e devoción filial) e que achará a súa mellor expresión en *As torres no ar*, actúa xa en *Os poemas da ausencia* como eixo significante através do que se supera calquera engado de delectación no tecido de estampas ruralistas ou mesmo no deseño do fresco figurativo de intención reivindicativa. A memoria da aldea, a reconstrución evocativa dos bosques e das eiras natais, non fica nunca en perfil de figura recoñecíbel senón que medra cara a entraña fonda da significación simbólica, dun simbolismo materialista, dunha materialidade carnal que emparenta co futuro himno oceánico da *Profecía do mar* do seu compañeiro xeracional Bernardino Graña.

E non hai moitas máis posibilidades de establecer parentesco de semellanzas estéticas tampouco agora, na década dos 60, co traballo poético dos seus compañeiros de xeración, a non ser através dalgunhas poucas mostras de prosaísmo crítico, unha das solucións expresivas características do realismo social, contidas na segunda parte de *Os poemas da ausencia*, a dos poemas escritos en 1969, onde o poeta pronuncia con vigor o alegato antiimperialista e a defensa da liberdade e da xustiza. A voz de Antón acepta agora os rexitros coloquiais e conversacionais, mentres continúa a labrar as súas paradigmáticas materias

xeolóxicas en interrogación da cerna primordial e hai unha presenza de raíz oceánica que quere explicar as claves da saudade, aquela nostalxia súa transcendida en significado universal: “Primeiro foi o mar. O mar senlleiro / palpitación escura / única latitude da saudade.” No conxunto desta segunda entrega colombiana, de menor calidade que a primeira, sobrancean dous poemas de íntimo e grave significado vital e magnífica resolución discursiva. Son o “Cántico de anguria e de esperanza para arrola-lo meu neno”, fermosa e triste confidencia, dramático agoiro de destrución apocalíptica coa ferida de Galiza no primeiro plano, e a vibrante elexía épica e irada do “Pranto por Urbano Lugrís”, de 1974. Os derradeiros poemas do libro foron escritos a partir desta data, nun proceso de lenta creación que os comunica cos que van constituír o conxunto titulado *Nova crónica de Ulises*, composto entre 1978 e 1980. *Nova crónica de Ulises* constitúe o bosquejo dun proxecto máis ambicioso [15] que Avilés non chegou concluír, pois un acontecemento fundamental, o regreso a Galiza en 1980, interrompiu aquela liña de cosmovisión e estilo épico-lendario que anunciaba o poema “Limiar”, encetado coa fórmula clásica da epopeia: “Fálame, musa, do varón famoso...” Era unha desviación retórica que non casaba ben co fluír natural da súa fala poética, que, aínda cando aposta pola pronuncia épica e coral, non disimula nunca o latexo do propio corazón emocionado. Emotivo, esencial, lapidario é o poema titulado “Cali”, onde Antón anuncia o motivo capital do seu próximo libro, *Cantos caucanos*, a memoria ferida de Colombia: “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.”

O regreso de Ulises Fingal de Taramancos á súa Ítaca de Galiza significou non só a curación das feridas de ausencia e o reencontro coa Terra e as súas xentes senón tamén a recuperación da normalidade creativa, a continuidade ininterrumpida dunha escrita que medraba en forza e rigor e que ía construír, desde 1985, un dos máis vigorosos e suxestivos discursos poéticos do século. Pero antes de encetar o novo ciclo, Avilés entrega o balance dos anteriores en *O tempo no espello*, magnificamente prologado polo seu amigo Salvador García Bodaño, o poeta e compañeiro xeracional a quen debemos aquela “Noticia de Avilés de Taramancos” publicada en 1971, através da que o poeta ausente puido manter tensos algúns fíos de comunicación con Galiza. En *O tempo no espello* viña a obra toda de Antón de 1955 a 1980, vintecinco anos de poesía a medrar en itinerario discontinuo aínda que de norte moi preciso, con dous centros fortes de significado simbólico –o mar e a navegación como símbolo da aventura vital e a terra e a labranza en alegoría de múltiples sentidos– e outros tantos focos de proxección ideolóxica e sentimental: a solidariedade política e a paixón erótica. Estes e outros eixos temáticos e intencionais van atinxir a súa máis intensa, completa e complexa verbalización a partir de 1985, coa publicación de *Cantos caucanos*.

Se *Os poemas da ausencia* convocaban desde a paixón terrestre e con sonoridade hímica o tempo e o espazo lonxincuos de Galiza, en *Os cantos caucanos* é a segunda patria de Antón Avilés de Taramancos, Colombia, a que regresa. Cántico unitario no que fai tanto ao universo temático como ao significado intencional e ao manexo dos mecanismos expresivos, o libro conxura a nostalxia coa reelaboración da memoria do gozo, a natureza desbordante e fértil do val do Cauca, a reiterada evocación de topónimos que traen sabor exótico e primitivo: a agra [16] aberta de Palmira e as corredeiras de Timbía, unha casa en Chachahuí sobre o cimo do Cúndur-Cúndur, Catamarca e Popaián, a cidade norteña de Caicedónia e a ferinte fermosura de Guacarí, onde se bebe o sal do mango biche. O poeta, ancorado xa fronte á ensedada dos navíos da nenez de seu, botaba en falta aquela excesiva fermosura erótica do trópico: “Necesito tanta fermosura / como un día calquera en Popaián.” Precisaba Antón, o impenitente vitalista, daquela beleza abandonada coa mesma

forza con que antes soñara desde Bogotá e Cali coa longa mina de diamantes da noite sobre Noia. A fermosura das imaxes evocadas e reinterpretadas estoura en esplendor de léxico indíxena que abre luces de sorpresa na súa contextualización galega, vocabulario e motivos temáticos americanos que se incorporaban por vez primeira en arrecendo tan vivo ao discurso da nosa poesía. O verso libre e o versículo, a imaxe sensitiva, erótica e carnal, o recurso dunha narratividade transparente en determinados poemas de protagonismo colectivo e o uso de estruturas conversacionais nalgún texto de ton popular son algúns dos riscos caracterizadores de *Cantos caucanos*, onde se equilibran ademais os rexistros da intimidade lírica coa entonación propia da música coral de significado épico.

As crónicas de Indias constitúen o hipotexto sobre o que se reelaboran varios poemas onde se expresa a solidariedade de Avilés co pobo conquistado e incesantemente colonizado, do que se sentía parte, identificación que o poeta reiterou en varios artigos publicados na revista “Barbanza” de Noia durante os anos 1988 e 89 e recollidos posteriormente en *Obra viva*. Neses poemas de reelaboración histórica e noutros de máis libre curso imaxinativo e dirixidos tamén pola perspectiva do eu plural traza Avilés o mural épico, mítico e lendario de grandes masas humanas en exercicio entusiasta de labor comunal, o que constitúe unha das manifestacións máis características da súa voz política.

Hai en *Cantos caucanos* algún espazo reservado para músicas máis leves. Así o titulado “O piano”, onde a estrutura rítmica de composición popular conforma o molde para a expresión dunha anécdota narrativa de contido musical, un motivo de importante presenza na súa obra que ten estudado con moito acerto a poeta Luisa Villalta. Lixeiro e de ben resolto ton humorístico é o soneto onde se describe a culinaria “Fórmula secreta do sancocho do Cauca”, que anuncia, a grande distancia no que fai aos resultados estéticos, a ollada compositiva dun dos mellores poemas de Avilés, aquel que en *As torres no ar* fai a descrición dos labores construtivos do zoco mariñeiro.

[17] *Cantos caucanos* fêchase cun dos poemas de máis intensa e directa expresión confesional de cantos escribiu Antón Avilés de Taramancos, humilde pero inutilmente proposto desde o subtítulo como “Elexía menor”. “A Crónica ferida” é, pola contra, elexía maior, apenas compensada a súa mágoa coa exaltación das materias do gozo, que contrastan moi expresivamente coa vivencia da saudade dun tempo irrecuperábel, a aberta declaración de amor pola segunda patria e o recoñecemento decisivo dunha das claves existenciais do Ulises Fingal radicalmente nostálxico: “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.”

Este poema parece alongar a súa ladaíña de versículos reiterativos cara á feitura solemne e oratoria do “Pórtico” con que se abre *As torres no ar*. Os versos derradeiros da “Crónica ferida” establecen ademais unha ponte entre ambos libros através da manifestación dun amor de dobre destino: a saudade de Colombia e a entrega á nova emoción da Terra reencontrada: “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.” No lar recuperado permanecía viva a nenez labrega que o poeta abandonara, fondeada tan lonxe no tempo, tan distante no espazo. O reencontro foi un auténtico recoñecemento e esa nova ciencia da memoria infantil interpretada, vía primeira de acceso ás orixes fondas da propia estirpe, é o motor central da escrita de *As torres no ar*, o cimo artístico de Antón Avilés de Taramancos e unha das máximas alturas da Poesía Galega de todos os tempos.

As torres no ar, publicado en 1989, é arquitectura de tensa vontade totalizadora onde habitan os estratos fundamentais da singular poética de Avilés. Accedemos ao seu interior através dun “Pórtico” constituído por un único e extraordinario poema onde se declara un “amor de pedra firme” que é consubstanciación do fillo na corporeidade mesma da nai e abre unha inquietante interrogación arredor da “saudade total”, ese fundamento do ser de Avilés. O poema pon nos ouvidos un bruar opaco de augas subterráneas, río interior a descer en ben compasada enumeración caótica e rara luz visionaria que seduce e desacouga. É o limiar das dúas estanzas centrais desta soberbia torre aérea, os “Cantos a carón da terra” e “O cántico das naves: elexías do mar”, onde se desenvolven as dúas alegorías esenciais da poética de Antón Avilés de Taramancos: a consubstanciación coas orixes através da xenealoxía materna e terrestre e o soño de evasión e aventura marítima de referente [18] masculino e paterno. Terra e mar, a semente e o navío, a tensión contrastada entre a necesidade de acougo e quietude que vén do herdo feminino, “colo que sustenta a vea mineral”, “amor de pedra firme” da nai amantísima e máis da avoa, “nai anterga ensumida na terra”, fronte aos “anseios de voar” do neno que, de voz solta e ceibe sobre o mar, sente a marcha perpetua do “pai no paquebote / –ese castelo que por sempre cruza / polo meu corazón como unha ausencia.” Terra e mar como entidades básicas da experiencia infantil no ámbito da aldea, os eidos familiares, o souto paradisíaco, as praias de O Testal, Boa e Taramancos, e –símbolos da peripecia vital do poeta– o engado inevitábel da fuxida fronte á querenza de ancoraxe e paz. Na derradeira sección do libro, “A torre secreta”, regresa Antón ás fórmulas compositivas de caste clásica para declarar en sonetos de magnífica feitura a vitalidade dionisiaca da paixón erótica. Aínda que este conxunto final de doce poemas colabora a dar corpo ao libro, quebra tamén a liña de alta tensión dun discurso unitario de exhaustiva indagación simbólica arredor dos fondos estratos significativos da “semente” e o “navío”, claves centrais do volume e unha das cernas da poética de Antón Avilés de Taramancos.

A cerna mesma do home Antón Avilés, a súa raíz de neno, vive maxistralmente concentrado nun dos poemas máis engaiolantes de toda a súa obra, o que expresa o abraio do poeta adulto diante dos labores construtivos do navío “na outra banda do mar”, alegoría da construción do propio ser: no interior da quilla a médula da espiña dorsal, no arrecendo do galipote os folgos da vida e a vela a tremolar como símbolo dos latexos do corazón, o corpo feito para encetar a navegación, a viaxe marítima da existencia. Marítimo é tamén o contexto en que se desenvolve outro dos grandes –que son moitos– poemas de *As torres no ar*, aquel que describe, con sutís artes de distanciamento óptico e lingüístico respecto ao tema abordado, a artesanía do zoco mariñeiro. Lembra este texto, organizado e resolto desde formulacións expresivas inusuais no conxunto da escrita poética de Avilés, as prosas ensaísticas con que o deseñador e teórico da arte Bruno Munari se ten achegado á análise de obxectos do mundo natural vistos como produtos de deseño industrial, coincidencia que non pretende suxerir máis que unha semellanza de carácter probabelmente azaroso.

O terceiro e definitivo ciclo, a etapa máis intensa en actos de escrita e comunicación, a obra en marcha na que se suxerían novos camiños de continuidade, fécchase con *Última fuxida a Harar*, que saeu do prelo o 6 de decembro de 1992, nove meses despois do falecemento de Antón Avilés de Taramancos. Esta singradura significaba viaxe sen [19] retorno, destino do que era moi consciente o poeta, identificado con Arthur Rimbaud en derradeira fuxida. O Ulises das anteriores navegacións, felizmente regresado, enfronta agora con extrema lucidez e valentía a violencia absoluta dunha saudade sen matices. Pero loita, coma sempre, coas armas do seu espírito vitalista e positivo. O libro rexistra o com-

bate entre a esperanza de saír vencedor no combate contra a doenza que o consome e a aceptación da morte como proceso de integración física na materia terrestre das orixes: “Alí estou eu de morto dando vida aos carballos”. É o retorno á terra inicial, ás raíces minerais do herdo materno.

O libro, non obstante, foi construído con materiais moi diversos. A presenza da morte e a resposta ás súas ameazas non constitúe o motivo único de *Última fuxida a Harar*, volume dividido en varios apartados e apéndice, algúns de moi breve extensión, como a conformar variada mostra ou presentación de diferentes poemarios en proceso de escrita. Heteroxéneas son as perspectivas emocionais, os motivos temáticos e os formatos discursivos, entre os que sobrancean, por inusuais no idiolecto poético de Avilés, algunhas estruturas de liña esencialista para textos de significado metapoético, voz nova no total da súa escrita, e certas composicións de xinea barroca e case gongorina. Á beira destas e doutras inflexións formais e de contido coas que o poeta estreaba itinerarios, rumbos que non lle foran antes familiares, reaparecen outravolta os seus motivos preferentes : o bosque e a devesa como símbolos do recóndito –que o autor relaciona agora de xeito máis transparente coas fontes da creación artística–, o recoñecemento do herdo xenealóxico, a contemplación activa do mundo natural, a recreación mítica de base histórica e formulación épica (capítulo esencial de toda a súa obra que ten estudado con extenso rigor o crítico Antón Capelán) ou a manifestación de solidariedade e a asunción do protagonismo colectivo en poemas de significado político. E sempre, malia a agoirenta e brutal presenza da morte ao asexo, a palabra acesa en entusiasmo, a imaxe exacta e sorprendente para a pronuncia do gozo, vitalismo de raíz que non abandona a Antón nin siquiera diante das sombras finais: “É necesaria luz nesta derrota! / Prendei os astros: / As estrelas acesas, esplendentes de luz / a cauda do cometa, / e parpadexan as constelacións, cruzan os raios.” A tal extremo chega a súa capacidade de resistencia activa, de optimismo cósmico, de avidez vital, que mesmo a agresión da doenza resulta transformada en motivo de exaltación luminosa: “É tan fermoso / ver así o universo sorprendido / na súa propia luz / que até a ferida / se cobre de faíscas / rutilantes.”

[20] Os poemas de *Última fuxida a Harar* son, como dí o seu prologuista e editor, Miguel Anxo Fernán Vello, o poeta que recolleu o facho entregado por Antón na dedicatoria do libro en 1992 e agora reúne aquí a súa Poesía Completa para recuperar unha parte crucial da súa vida enteira, “un testamento, unha despedida; son un triunfo dun amor á palabra que se transforma en arte final e futura, permanencia na raíz amada da poesía.” Eu quero ler na derradeira cláusula deste testamento de amor, na letra e na intención do poema final, o titulado “Fusquenlla”, un encargo de obrigado cumprimento colectivo: “Hai que romper, romper, romper.” A vida incompleta, a poesía en marcha de Antón Avilés de Taramancos, o seu tempo de portas abertas ao futuro, esa paisaxe que el vai seguir ocupando e fertilizando coa obra viva da palabra entusiasta e cordial, a conciencia lúcida e o espírito solidario, prosegue en nós, no herdo da súa paixón terrestre e marítima, erótica e política. “Terra querida, que sempre chegas tarde / ou chegas antes ou despois da Historia / e andamos foscas no correr do tempo. / Hai que romper, romper agora!”