

“UN GRAO DE SEMENTE SOSTÉN AS TRABES DO UNIVERSO”. O CICLO DA TERRA EN ANTÓN AVILÉS DE TARAMANCOS

LETRAS GALEGAS 2003

Olga Novo*
 Instituto de Monelos
 A Coruña

O FÍO DA VIDA¹

Quen logo había de ser o poeta Antón Avilés de Taramancos, nace como Xosé Antón Avilés Vinagre o seis de abril de 1935 na aldea de Taramancos, en Noia. A súa nai, Manuela Vinagre Fuentes, coñecida como Lela da Pastora, e a súa avoa materna, Pepa da Pastora, representan ese entronque primeiro coa terra, mentres que o pai, Severiano Avilés Outes representa o mundo do mar e da viaxe.

Nos anos da adolescencia, en contacto con intelectuais da vila de Noia,

comeza a publicar os seus primeiros poemas na revista *Tapal*.

Entre 1954 e 1960 vive nas cidades da Coruña e Ferrol, onde entra en contacto con poetas e intelectuais galeguistas que o reafirman nas súas conviccións políticas.

Pertencente á Xeración das Festas Minervais, por empregar a denominación ferriniana (Méndez Ferrín, 1990: 294-296), en 1955 publica o seu primeiro poemario, *As moradias do vento*², ó que seguiría *A frauta y-o garamelo* (1959)³.

* Profesora de Lingua Galega e Literatura.

1 No meu propio fio da vida que quixo tecer estoutro da de Antón Avilés, agradezo profundamente as conversas con Antón Capelán e con Cesáreo Sánchez Iglesias, que puxo ó meu dispor a súa biblioteca e o seu saber de amigo. Quero agradecer tamén a Carmen Blanco, Claudio Rodríguez Fer e María Lopo que me ensinaban a amar aínda máis as Indias. Estas liñas están tamén adicadas á poeta colombiana Lucía Estrada, que me alentou sen sabelo, a Juan Abeleira, pel de indixena, e a Jaime Novo, que me ensina os significados profundos da terra.

2 Este seu primeiro libro publícase como separata da revista *Atlántida*, núm. 11-12, dirixida polo seu grande amigo Urbano Lugris.

3 Publícase na Editorial Moret, na Coruña, por medio de subscrición popular, tras recibir o premio “Brais Pinto”. Foi recompilado no volume *O tempo no espello* (1982) como *A frauta e o garamelo* -título co que nos referiremos ó libro de aquí en diante. Existe unha edición do ano 2000, preparada por Dolores Arxóns Álvarez e Xavier Castro Rodríguez na colección Libros da Frouma, co título de *A frauta í-o garamelo*.

En 1961, debido a presións políticas e tamén económicas marcha a Colombia, onde casa con Sofía Baquero, coa que terá tres fillos e onde vivirá ata 1980. Neses anos de exilio escribe *Os poemas da ausencia* (1963-1969) e *Nova Crónica de Ulises* (1978), que xunto con dous libros anteriores inéditos, *Poemas a Fina Barrios. Pequeno canto* (1959) e *Poemas soltos a Maricarme Pereira* (1961) configuran o volume antolóxico *O tempo no espello* (1982), publicado ó regresar a Galicia.

Establecido xa en Noia, durante os anos oitenta exerce como concelleiro de cultura polo BNG e a súa produción literaria vaise ver incrementada notablemente con títulos como *Cantos Caucanos* (1985), *As torres no ar* (1989) —poemarios—, o libro de relatos *Nova Crónica das Indias* (1989) ou o volume compilador de artigos xornalísticos *Obra viva*, publicado xa no ano da súa morte, en 1992. Así mesmo publícase postumamente a obra poética *Última fuxida a Harar*.

Faleceu o 22 de marzo de 1992 e foi soterrado no cemiterio da súa parroquia natal, en Boa⁴.

O LUGAR CIRCULAR DA EXISTENCIA

Un ámbito. Un lugar para ser. Un espacio ilimitado para sentir. Un recuncho de terra libre. Un alarido.

Un eco. Unha nave. Un gran de trigo candeal. A placenta dos outeiros. A saiva sabia eterna dos carballos. A nai da nai no círculo das nais de barro e pedra que perduran. O bosque. O bosque íntimo. A fala do fieito. A maré. Amar hei. O todo na nada e a nada en todo: a odisea total, a vida completa.

Era tal vez Avilés o indio de Taramancos, o indíxena da ría de Noia sachando e soñando coa papaia e era tamén quizais o galego salvaxe na selva amazónica soñando coa sombra perenne dos castiñeiros. A dobre vía da radical saudade nacida dos emigrantes retornados, a mestizaxe emocional sen solución posible, a cicatriz aberta que supura luz continuamente. Eis a poesía no profundo, cantarolando fóra das formas, brillando na necesidade do pulo creador, na liña paralela e especular da propia vida.

Así como a súa vida foi un ciclo e un círculo perfecto de retorno (eterno) á terra, a súa poética amosa, dun xeito totalmente especular, os distintos momentos desa circularidade que semella linearidade pero que é navegación espiral, cara ó centro máis concéntrico de si mesmo: o seu lugar, o seu ámbito, chámese Galicia, terra-nai, patria ou nación. En consonancia co espírito celta, arcaico e antihistórico, Avilés identifica o tempo co discorrer cíclico da natureza e coa odiseica navegación de quen retorna ó punto de

⁴ Facemos aquí unha mínima síntese biográfica do autor. Para unha información pormenorizada pode consultarse a recente biografía feita polo tamén poeta Xosé M^o Álvarez Caccamo, á que facemos referencia na bibliografía e da que extraemos a maior parte dos datos biográficos. Para un maior coñecemento da bibliografía de e sobre Avilés de Taramancos pode consultarse Capelán (1993b).

partida, e é este trazo o que marca a súa traxectoria como persoa e como poeta, posto que a creación e a vida chegan a fundirse sempre no profundo da poesía e na poesía profunda⁵.

O MILAGRE DAS ESPIGAS

Os ollos do neno Antón percibiron as árbores, sentiron as súas raíces e viron as fontes pero tamén entenderon o balbordo da auga. De orixe labrega e mariñeira, Avilés déixase posuír polos fenómenos naturais desde as súas primeiras experiencias sensoriais (Álvarez Cáccamo, 1997:1442), creando así toda unha mitoloxía prelóxica e preliteraria: a das espigas, a do pardal, do paporrubio, do xílgaro, da laverca, da gaivota, das amoras, dos abruños, da chuvia, dos navíos (Avilés, 1989b:7).

A partir de aquí, a materia poética estará impulsada por esta enerxía natural e o poeta devén un conducto das forzas xenésicas, xenealóxicas e xeolóxicas. Unha primeira etapa —formada polos seus dous primeiros libros, publicados antes do exilio en Colombia, *As moradias do vento* (1955) e *A frauta e o garamelo* (1959) amosan xa unha forte pegada paisaxística, cun feitío clásico e neopopularista, e unha sabedoría lingüística que vai cinguir maxistralmente, ó longo de toda a súa obra, o léxico mariñeiro e o labrego.



Antón Avilés ós vintecinco meses.

O primeiro poemario está formado por sete composicións que xiran ó redor do tema do vento, elemento personificado que percorre unha natureza viva, latexando nas follas, durmindo nas pólas dos bidueiros, que asubía, que camiña na mañá, o vento mareiro, o vento que penetra na alma. Esta omnipresencia do vento recrea unha paisaxe dun xeito hilozoísta, por veces transcendido, que anuncia o tremor futuro do potentísimo símbolo da terra-nai, eixo vertebrador de boa parte da obra avilesiana.

⁵ A este respecto son clarificadoras as palabras de Álvarez Cáccamo sobre a obra de Avilés: "nace fundamentalmente da evocación autobiográfica e vai construíndo un texto paralelo ao da propia vida" (2002:13).

O segundo poemario, *A frauta e o garamelo*, de expresión máis contida, fai un percorrido lírico pola particular esencia de distintos paxaros: o xerín, o merlo, o paspallás ou a pomba brava, cun final moi significativo “Cántico á arbre”, que é, en realidade, unha árbore de dentro, unha árbore íntima pero tamén do mundo, que fala, natureza anunciadora de si mesma: “Levo o serán eiquí/nesta miña arbre íntima,/con centeos, mañzos e camiños de sol” (1982:46).

Estes primeiros versos prefiguran xa a concepción pannaturista e o fondo anteísmo que cingue o corpo e a poética de Avilés á terra mesma, nun encontro fraterno coas culturas ancestrais, como a nosa máis arcaica, que informan desde o substrato o pulo de radical amor ó cosmos, ó contorno natural. Por iso a identificación entre o corpo do poeta e a cortiza da terra ou os máis diversos elementos naturais vai ir adquirindo cada vez máis forza e máis presenza nos seus versos. Esta conciencia “primitivista” pode verse xa no poema IV de *A frauta e o garamelo*: “Levo o brío vizoso dun primitivo deus / dentro das miñas mans pombas trucas./ Esencia e forza e berro de salvaxes devesas” (1982:37).

No seguinte libro, *Poemas a Fina Barrios. Pequeno canto* (1959), a natureza estimula nel a captación sensible e vai dotar a expresión poética de Antón Avilés dunha certa sensualidade e dun nacente erotismo asociando a materialidade natural á carnal: “a xerfa do teu nacre recén nado” (1982:54), “ela é

unha rula morna” (1982:55), “vou se mentando amor con edras terras” (1982:55), “a pel florece / en arela de ser mazá dourada” (1982:57). Esta escrita “encarnada”, que convida á entrega pasional desenvolverase plenamente nos *Cantos Caucanos* (1985), libro de exaltación das terras colombianas que o acollen no exilio.

Pero será en *Os poemas da ausencia* (1ª parte, 1963; 2ª parte, 1969), logo inserido no volume *O tempo no espello* (1982), escrito xa en Colombia, onde a vivencia total da raíz galaica —na distancia espacial pero na maior das proximidades espirituais—, se manifeste de forma rotunda e poderosa, como veremos, a través dun estilo de raizame surrealista, coa forte presenza do elemento irracional traducido en imaxes rotundas e inesperadas.

A partir dese momento, o poeta comeza a expresar esa relación coa terra tamén en termos de loita patriótica e afirmación da identidade nacional, como pode verse en poemas de *As torres no ar* (1989) e sobre todo no poemario póstumo, *Última fuxida a Harar* (1992), se ben neste último intensifica —afrontando lucidamente a morte e pechando e iniciando de novo o círculo da existencia— o ton de reintegración coa natureza, nunha fusión que asegura a permanencia na vida, máis aló da morte, asentado e continuado na “grande poesía da terra”, como dixo Cunqueiro. Porque Antón Avilés fixo unha profunda, excelente e verdadeira poesía da terra. El deixounos para sempre a sabedoría do que sabe que un

grao de semente pode soste as trabes do universo. Nacendo e renacendo. Como a materia toda. Como a poesía mesma. Coma a vida sen morte e con amor.

A VERDADE DA VIDA NO CENTRO DO CENTEO

O esencial animismo enxertado nesta escrita de ventos e animais e terras que tremen e xermolan canda a letra, establece unha comunicación profunda entre os seres, que existen plenos nunha totalidade divinizada. Esta relixiosidade naturista acende as candeas do pensamento profundo e vemos e asistimos á harmonía universal. Só así, só entón unha muller amada pode ser unha rula morna e pode florecer a pel desexando ser unha mazá dourada.

Os poemas da ausencia é un libro atravesado polo ferro feroz da saudade e esa ferida desde alén-mar convoca, na radical ausencia, a raíz mítica na que se asenta o poeta. Escrito a cachón, en dous momentos clave en que o cravo toca o nervio da lucidez máis pura, o libro chouta cara a atrás para impulsarnos cara ó futuro, a cabalo dunha memoria que chega á nosa prehistoria natural, ó comezo cosmogónico do mundo.

Hai aquí poemas que son a memoria comunal do que nos forma e nos conforma⁶. Así, en "Esbozo de canto para o nacemento da luz" (1982:135-140), o poeta retrotráese ó caos inicial do universo e escravella nas tebras para nos dar "o canto silandeiro do infinito", cando os astros son aínda os glóbulos vermellos do universo e "a cerna dos carballos montesíos / é unha esencia" (1982:135). Na segunda parte do poema, Avilés, home de terra, pero tamén de mar, anuncia unha outra cosmogonía marítima, a metade do seu ser mesmo —o microcosmos—: "Primeiro foi o mar. O mar senlleiro / palpitación escura / única latitude de saudade" (1982:137). Por último, na terceira parte, logo das cosmogonías, Avilés preséntanos —adiantando minimamente a súa poética cívica—, a imaxe primeira dun Edén ceibe, ámbito dos soños persoais pero tamén sociais e políticos en último termo:

Hai un país prístino feito de tem-
[pestades.

[...]

Un país no que todo romperá as
[ataduras:

O amor era un río sen leito nin
[ribeiras.

(1982:139)

E neste Edén liberado, ou aínda nunca violado polo poder, Avilés

⁶ Neste senso, o autor advirte no artigo "Criación e Rebelión", incluído en *Obra viva* (1992), que a poesía cumpre a función de ser a memoria do pobo: "Desde o poema homérico, desde as sagas, crónicas e romances, hinnos e cantigas, o poema é memoria popular, a raíz asentada, o selo da identidade mítica, as áas de voo ceibe nos eidos da penuria. A palabra ritual desflora a tebra, e o verdadeiro ámbito da liberdade entreve-se nos cantos, no versículo hermético, ou aínda no traballo suxetivo do poeta doente [...] ese fio de luz que nos cega pero que nos conduce" (1992b:34-35).

sitúa “As criaturas” (1982:141), nunha poética de liña ecolóxica e non androcéntrica —que por outra parte abrolla de toda a súa poética telúrica— e dun comunismo de base, que establece a convivencia harmónica entre os humanos, os animais, as árbores e todos os seres nunha comunal felicidade asentada na utopía orixinaria e inmorredoira do noso imaxinario. A nivel formal, esta harmonía reflíctese na enumeración caótica dos seres, sen ningún tipo de xerarquía e na denominación totalizadora de “criaturas” que andan ceibes, núas, que cantan himnos (“sinxelo canto das criaturas núas”), entre “tépedas carballeiras abisais”, “aves doces”, “cervos lizgaios”, “vermes entrañables”, “arau-carias”, “avelaneiras”, “soutos”, “a éxtase dos tigres”, “o balbordo da herba”, “lobos”, “bolboretas”, “poldros”... Estas son, sobre todo, as puras criaturas do amor primeiro, as que erguen “a bandeira da ledicia”, as da “alma alta”, as que coñecen o senso da eternidade porque saben amar: “O home é soamente / eterno cando ama” (1982:143).

Fuxindo dos esencialismos, con esta fermosísima sentencia, Antón Avilés de Taramancos penetra na trabe do (seu) ser sabendo que o tempo que non se vai é o material tempo do sentir, que se toca e se bica, que se palpa e se ve, coma unha amada, coma un carballo, coma unha rula, coma un río. E mesmo a morte fica anulada na continuidade do corpo morto na terra que alimenta, con amor, como veremos.

Esa materialidade —corporalidade— xa anunciada nos primeiros

libros, fúndese en composicións de amor a Galicia nos *Poemas da ausencia*, chegando á imaxe da tatuaxe da xeografía galaica —mariñeira e labrega, os seus dous “ámbitos míticos”— na pel do escritor. Porque vida e poesía son a mesma cousa, a letra e a pel tamén o son:

Teño as vísceras roídas de salitre,
dornas me navegaron polo tórax
[...]
e levo o corazón feito de trigo,
de millo temperán, de mel, de viño.

(1982:153-154)

O paraíso soñado, un país libre, a terra e o mar: un canto do principio á fin desde a distancia. O Edén prefigurado é pois a imaxe dunha Galicia que é toda en si un bosque íntimo e sagrado que permanece, se non na realidade física, si no imaxinario do amor e na profesión de fe na materia do solo e do subsolo, das raíces e das herbas, dun ar, dun aturuxo, dun pé que danza. Soamente a través deste profundo anteísmo é como Avilés atopa o camiño seguro para acadar a súa propia verdade vital:

Eu amo as minerais entrañas do
[meu eido
[...]
Mamar leite materno no fondo dos
[carballos
a carón das raíces dos bosques e
[das veas
da terra que sostén o centeo
[...]
Acaso así sería verdade a miña
[vida

vir da profundidade e erguerme
[no infinito
enraigado no colo da terra tendo a
[frente
como único astro o epicentro das
[tebras .
(1982:103-104)

OS SIGNOS E A GRANDE NAI DO PAN

Avilés sabe dos símbolos: a noite, o lume, as fontes, o ar, o trigo, a roda. Percibe os sinais da identidade do pobo na nosa tradición cultural, entronca co substrato do celtismo historiográfico e literario galaico⁷ acompañado ó alento épico de Pondal, á fascinación polo priscilianismo e os cultos precristiáns e todo o que nun senso amplo pode configurar a imaxe mítica da Terra-Nai, alentada pola tradición galeguista.

A relixiosidade de raizame precristiá no culto da natureza pode verse ó longo de toda a súa produción literaria. A presenza permanente do carballo como árbore sagrada, "porque de súpeto amo a carvalleira / e oficio no seu altar" (1989a:43) e coa que significativamente identifica ó seu propio

fillo: "Meu fillo: meu carballo pequeno" (1982:148), é unha mostra ben clara⁸. A entrega ó sagrado na paixón pannaturista, fai de Avilés a memoria indíxena nosa, e as palabras arcaicas que aínda besbella son un trazo pagán que diviniza a materia toda na serie dos "Cantos a carón da terra" de *As torres no ar* (1989):

Debruzado,
percibo o río quente, a caverna
[onde agroma
o hálito dos bosques
[...]
ispo-me nesa fraga e oferezo-me.
(1989a:21)

A escrita de Antón Avilés de Taramancos devén así unha escrita da memoria persoal e mítica do pobo. A ela regresa como a un acubillo materno, ese paraíso perdido para sempre. A entrega á terra é tamén unha entrega á liña xenealóxica de ancestros que o fixeron posible como ser, como amor, como emoción, como palabra, e que o manteñen na existencia. Este estadullo chantado no medio e medio do sentir amárrase á gran metáfora da estabilidade e da permanencia, de gran

7 Sabemos que os mitos serviron para "expresar o desacougo do home ante a realidade e para arrincalo do seu tempo individual, cronolóxico e histórico para proxectalo a un instante atemporal" (Axeitos, 1997:82). Nesta recreación do tempo mítico e atemporal sitúase tamén unha concepción cíclica da historia, arquetípica, arcaica e antihistórica, identificada cos ciclos da natureza. E precisamente o tema da natureza -ou da paisaxe- vai ser un tema recorrente na poesía de temática céltica. Non hai que esquecer que en 1955 se publica *Paisaxe e Cultura*, no que o galeguismo histórico tenta restaurar os eixes culturais asentados na preguerra. Precisamente en 1952 publicárase o *Cancioneiro da poesía céltica* en Galaxia, traducido por Ramón Piñeiro e Celestino Fernández de la Vega. Ademais, o íntimo amigo de Avilés, o pintor Urbano Lugrís, tiña unha forte querencia polo tema céltico e asina algunhas das súas obras como "pintor de la mar ossiánica" (Axeitos, 1997:83).

8 Para Avilés, a carvalleira é un símbolo da liberdade e do ben comunal, tamén a esencia de Galicia e o eco do seu soñado pasado celta (1992b:75).



Antón Avilés, de Alfonso Costa.

tradición galeguista, como dixemos, que é o mito da Terra-Nai⁹: "Terra nai. Raíz umbilical. Seiva nutricia. / Sinto a aorta / poboada de unha esencia de fragatas" (1982:151).

Galicia é pois, tradicionalmente, esa nai permanente, sostén da casa e da familia, o porto dos afectos. En Avilés teñen esa función metonímica de Galicia, a súa avoa materna, Pepa de Pastora, labrega que lle comunicou ó neno Antón os segredos da semente e dos froitos e dos ciclos da terra, e a súa nai, Lela de Pastora (Álvarez Caccamo, 2002:8-9)¹⁰. Á primeira dedícalle os seguintes versos: "E ti segues en pé, vertical como a esperanza [...] / /Pulas aínda o cobre do teu músculo / /pra abrir canles de amor con que rega-lo millo" (1982:133).

É a avoa esa "nai anterga ensumida na terra", que coñece ben as "raíces minerais que sustentan a vida", ela é a Ariadna que ofrece o fío do novelo como guía segura. A ela volve nun poema de *As torres no ar*, un libro tamén da memoria, e sabemos que dela proveñen "as raíces / minerais que sos-

tentan / do xerme do teu colo, a miña vida" (1989a:29).

En efecto, nos tres primeiros capítulos do libro en prosa *Nova Crónica das Indias* (1989), o poeta establece as coordenadas vitais da súa infancia e desde o mesmo comezo advirte: "Dous puntos de referencia estábel, avoa e nai" (1989b:5). Ámbalas dúas fúndense na xenealoxía matriliñal que conforma a imaxe da *mater* galaica, pois "no fondo dos ollos está a avoa, a bisavoa, a muller permanente do fogar". Esa muller-Penélope representa "a casa", "a terra cavada", "a colleita", ela é "matriz e alicerce" que "está no medio do universo, agardando", vendo "pasar os séculos" (1989b:5). Esa avoa que é nai e filla, neta e bisneta representa a intrahistoria do traballo cotián das mulleres —a vida mesma—, ó tempo que permite, no seu renacer constante —como figura simbólica e mítica— a continuidade dos seres e a permamencia da vida, como refuxio físico —a casa— e psíquico para o inconsciente colectivo¹¹. A inocencia —que posibilita os soños— e a febleza, xunto coa madurez e a seguranza desa nai-nena confirma a

9 Di Carmen Blanco que "dito mito identifica unilateralmente á nai rural coa auténtica muller galega [...] este lugar preferente da nai no mundo simbólico galego ven dado, entre outras razóns, pola valoración da fertilidade, propia dunha cultura agrícola, e pola ausencia temporal ou definitiva do home" (1989:24). En calquera caso, Avilés está retomando en toda a súa obra o estendido mito occidental da existencia dunha relixión arcaica consagrada ó culto da deusa Terra e a idea do suposto matriarcado das sociedades prehistóricas (Leigh, 1996:16).

10 Hai que ter en conta que o propio Avilés conta en *Nova Crónica das Indias* que as mulleres da súa familia - labregas-, representan a permanencia e a casa, a terra, polo tanto, mentres que os homes-mariñeiros-, representan a ausencia, a viaxe, o elemento inestable, aunque tamén fascinante.

11 Este gran mito está presente na tradición galeguista desde os seus comezos, remontándose a autores como Francisco Anón, Rosalía de Castro ou Ramón Cabanillas e ten continuadores ilustres en Otero Pedrayo, Celso Emilio Xosé María Díaz Castro, por poñer só algúns exemplos. Desde a psicoloxía ten abordado o tema X. Rof Carballo,

terra —a nación— coma unha “matria”, —por empregar a denominación de Celso Emilio Ferreiro—, pois sendo ela a propia terra, ensancha e multiplica as fronteiras que en realidade non existen, para diluílas nunha “patria universal que cabe nunha leira de catro cuncas e dúas centiáreas” (Avilés, 1989b:8).

Xa o poema-pórtico de *Os poemas da ausencia* contiña precisamente a mensaxe da feminización da terra, como unha nai de “entraña paridora” á que amasen mariñeiros e campesiños. Este poema, adianta, ademais, outra das constantes da obra avilesiana, o alento épico de raizame pondaliana e gusto pola memoria celta e megalítica. A imaxe do pobo galego coma unha “tribo preliminar”, de cazadores prehistóricos nas veigas boreais, danzando rudos bailes á sombra dos menhires e a carón desa “avoá antiga”, “nai do pan” e “tecelá do vento” lévanos polo túnel da historia e mesmo da intrahistoria ata a memoria megalítica, sempre a través do “alarido”, do “aturuxo”, do “brado”, entrando nunha cosmoxía do berro de orixes ancestrais¹² ata o sentido último e atávico das

danzas primixenias da nosa roda solar¹³.

E así esa muller-nai-terra lévanos da man á prehistoria e ensina que acaso este pobo foi só un pobo de cazadores primeiro, e logo de labregos e mariñeiros. Porque o alento épico en Avilés é un alento de resistencia, de loita pacífica de homes que van ó mar, que abren sucos, que sementan e navegan, que soñan sabendo que “a nosa lanza é só unha vara de améndoa” e que a verdadeira victoria é “sementar”, “E só o noso lóstrego na carraxe da loita / fai nacer soutos tépedos de mazás e pavías” (1982:105).

Estas composicións que amosan unha forte solidariedade coas clases traballadoras oprimidas, ó tempo que levan implícita unha mensaxe antibelicista, están en consonancia co progresismo de signo marxista que podemos ver en moitos outros autores da súa xeración. Avilés idealiza a figura do labrego, tal que un heroe ou “guerreiro victorioso” que leva na dor das súas costas a dor do mundo, “é-lo dono das augas, dos campos, das estrelas, herdeiro do Universo” (1982:111). As xentes traballadoras forman o novelo da

en *Mito e realidade da terra-nai* (1957). Para a análise deste complexo tema poden verse os esclarecedores —e fundacionais— estudos feitos desde a crítica feminista por Carmen Blanco (1989:24-28; 1995:44-45; 1999:56-57).

¹² O aturuxo pode ser entendido na obra avilesiana coma unha realidade preverbal fundante anterior a toda estrutura lingüística pero denotadora da idiosincrasia dun pobo. Asistimos así a unha cosmoxía do berro pois, como afirma Sergio Lima, seguindo a Bachelard: “O grito á tanto a primeira realidade verbal como a primeira realidade cosmogónica” (Lima 1976:101).

¹³ Segundo expón María-Gabrielle Wossien, “La danza era el modo natural del hombre de armonizar con los poderes cósmicos [...] constituía un medio para estar en contacto con la fuente de la vida” (Wossien 1994:8).

intra-historia, nunca da grande Historia que marca e merca os fitos, porque delas foron os labores cotiáns, os oficios de sempre¹⁴: “Nosa non foi a espada: noso foi o tear, a obra negra / ir semeando os campos asolados tras os carros da guerra” (1989a:63).

Esta serie de mitos e o achegamento, en ocasións, á linguaxe épica, levan en si un forte potencial subversivo, que fai posible o soño e a recreación de utopías pasadas e futuras fronte á realidade dun pobo —dun mundo— sometido polos poderes polimorfos que non fan posible a vida independente, diversa e plena. A evocación do noso pasado histórico —real ou soñado— forma parte das estratexias de resistencia cultural e política, de autoafirmación como pobo¹⁵, que busca, nunha posible idade dourada do pasado, o alento para a construción dun futuro libre (Blanco, 1997:101; Capelán, 2002:21). Neste sentido, son ben significativas as alusións a Rosalía de Castro e a Eduardo Pondal nun dos *poemas da ausencia*. O poeta, no exilio en Colombia, invoca á gran *mater* protectora (“Rosalía: non me deixes / tan lonxe que teño medo”) e á nosa grande voz épica, de resistencia e afirmación

patriótica: “E ti campana de Anllóns / campana con voz de ferro: / /Bergantiñán non me esquezas / dáme unha man compañeiro” (1982:155).

O SOL NEGRO

Este berro ancestral de desamparo está no cerne doutro dos eixes vertebradores da obra avilesiana: a radical saudade que abrolla con moita forza en *Os poemas da ausencia*, coma unha dor lacerante e omnipresente: “Galicia enteira asoballándome / camiñando pola circunferencia do meu sangue” (1982:175). Non obstante, en Avilés a saudade adquire tamén un valor positivo e mesmo pracenteiro, no sentido do cravo rosaliano, pois o autor recreáse nesa dor da ausencia para reafirmarse no amor á terra afastada —nun rito fusionador e sacralizado, e nas súas máis profundas conviccións políticas. Trátase dun “brado de terra”, dunha “atadura”, coma “voz de nai cordial e dura / que se aferra no sangue docemente”, e ó tempo é un mal que o consume pero que lle dá vida, que o fere pero que o impulsa con firmeza: “E sinto un gozo tal nesta ferida/que

14 Neste sentido, cómpre sinalar o poema de *As torres no ar* que comeza “O pé do mariñeiro é de natural ancho” (1989a:75-76), onde se describe punto por punto o labor dun zoqueiro -en lembranza do vello Pontellas da súa infancia-, ó tempo que se homenaxea ós mariñeiros.

15 No artigo “A Chainza: o carballo do ano 2000”, inserido en *Obra viva*, Avilés apela a distintos personaxes que conforman para a tradición galeguista o cerne da nosa historia mítica -ese novelo da identidade nacional galega para o escritor-: así, xunto ós deuses celtas Endovel e Ith, atopamos a Prisciliano, o rei Artur e o seu cabaleiro Perceval á busca do Vaso Sagrado, reis, trobadores e xogares, os mártires do Monte Medulio, a Inés de Castro, e figuras senlleiras das nosas letras como Anón, Rosalía, Pondal, Curros ou Manuel Antonio, Castelao, Bóveda, Anxel Casal, ó tempo que sitúa xa como referencias da identidade nacional a nomes máis próximos coma Cunqueiro ou Uxío Novoneyra (1992b: 75).

canto a miña dor, e son valente / /sabendo que son terra estrelecida" (1982:146).

Son importantes, para entender esta particular "filosofía da saudade" avilesiana unhas palabras do artigo "Galicia no diván", inseridas en *Obra viva* e que introducen unha serie de importantes variacións con respecto á filosofía da saudade do galeguismo representada por Ramón Piñeiro (Capelán, 1993:43). Pois ben, Avilés dinos que a saudade reintégranos na terra, unindo o que se romperá, ata "unha perfecta comunión co ben perdido" nunha visión positiva e sobre todo constructiva dos soles negros da melancolía (1992b:210). Desa ansia permanente de fusión, dese desexo sempre incumprido nace a saudade, e ademais "serve de espora e aguillón para ter sempre presente aquilo que se ama na memoria":

A saudade, pois, aínda nos mantén vivos como persoas e como nación, e se é unha eiva para poder lanzar o voo definitivamente e nos atranca na empresa de ser ceives da memoria, tamén nos dá ese pracer infinito que sela un pacto cósmico entre o home e a súa orixe (1992b:210).

AMADAS INDIAS

En novembro de 1961 Antón Avilés de Taramancos marcha a Colombia, onde permanecerá case

vinte anos, metade emigrante, metade exiliado (Álvarez Cáccamo, 2002:34-35). Esta experiencia que marcará a súa vida ha de marcar tamén a súa escrita, sendo como é, xa o advertimos, unha escrita especular e paralela á propia vida. Nas terras americanas escribe *Os poemas da ausencia* e *Nova crónica de Ullises* ó tempo que vai acumulando na retina o novo mundo que fascina e renova e cambia, afirma e agranda a percepción sensorial. Nunha carta de 1970 a Salvador García Bodaño, reproducida no limiar que este autor fai para *O tempo no espello* (1982), Antón Avilés relata o mito autobiográfico das súas experiencias vitais en Colombia:

Fixen de todo. Fun comerciante, domeador de cabalos, contrabandista. Teño cavado máis de corenta hectáreas de terra americana, de sol a sol até que o aceiro da eixada se fendera [...] cacei pumas para lles venderlo pelexo ós gringos ricos, trafeguei con cabezas reducidas, fixen churros nas feiras, fun afiador (1982:7).

Anos despois, ó seu regreso, nunha entrevista concedida a Manuel Forcadela Avilés referíase a esas palabras dicindo que "sendo certo, ten moito de mítico [...]. Non son máis que as pequenas anécdotas dunha vida moito máis complexa e tamén máis normal". En todo caso, esa memoria mitificadora retrotráese a un pouso de vivencia real¹⁶ e a experiencia de Colombia reflectirase en dous libros: o

¹⁶ Sábese que o poeta acompañou a Miguel de la Cuadra Salcedo nalgunha das súas expedicións na selva amazónica (Álvarez Cáccamo, 2002: 39).

poemario *Cantos Caucanos* (1985) e o libro de relatos *Nova Crónica das Indias* (1989).

Así como a saudade de Galicia nas terras americanas se manifesta, como vimos, en *Os poemas da ausencia*, esa ferida de "saudade revertida", como el a denomina, volve abrir unha vez retornado a Galicia para a rememoración celebrativa da súa outra patria —Colombia—, nos *Cantos Caucanos*. Porque, o certo é que Avilés se mergulla na realidade colombiana ata formar parte dela e ela, claro está, parte del (Ripoll, 1993:32). Ontologicamente dividido, na odisea, o poeta deixa sempre parte de si nos lugares amados e soñados, por iso "ás veces o corazón non ten límites", e a viaxe transfórmao nun sentido profundo ata non ser xa nunca o que foi:

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.
(1985:19)

Cantos Caucanos nace pois como supuración lúcida na distancia —espacial— destoutra terra amada. Parte, como indica o título, do canto

—apaixonado— desde o ámbito do Cauca, afluente do río maior, o Magdalena, porque aí se sitúan as súas raíces colombianas e aí se asentan os afectos novos que han perdurar o resto da vida: a compañeira e os fillos. Aí, no val do Cauca. Pero o seu canto vai atravesar os lindes do val para abranguer esa ilimitación sentimental da identidade nacional colombiana, nunha afirmación indixenista e outra volta telúrica, profunda e radical.

A VAXINA FROITAL DO MUNDO

No principio "o río inmenso / /esfarrapaba a vaxina froital do mundo / no ámbito do Cauca" (Avilés, 1985:17). *Cantos Caucanos* ábrese con ese "Primeiro canto" aludindo ó primixenio "clamor universal", cando chían os astros e aínda era doce o territorio prístino da vida. Avilés ábrenos as portas do Novo Mundo comezando pola xénese cosmogónica¹⁷, na configuración da plenitude edénica, na gran Pax das xentes de corazón de guanábana: esoutro Paraíso que conforma de novo a utopía avilesiana¹⁸. E desde aquí o libro esfarrápase tamén polos amores de antigas cidades, volcáns e ríos, árbores e músicas, coma o río caudaloso ó

17 Sabemos xa da querencia de Avilés por este tema no caso dos poemas relativos a Galicia. Mais no presente poemario cómpre quizais non perder de vista tamén os cantos cosmogónicos dos indios hiutotos ou koguis (Cardenal, 1979: 72-74 e 92-94), así como a divinización de elementos naturais, coma o sol no caso dos tunebos (Cardenal, 1979: 155) ou dos ríos, no caso dos páez (Cardenal, 1979: 111).

18 Son significativas, ó respecto, as palabras do autor no artigo "Pranto e xenreira por un país florido", incluído en *Obra viva*, onde califica a Colombia como "un país para soñar" (1992b: 121).



Antón Avilés na súa plenitude.

longo dos seus mil douscentos cincuenta kilómetros de cauce. Estamos diante da crónica total do corazón que canta¹⁹.

Esa integridade do comezo sitúa nun primeiro plano a potencia primixenia da natureza, nunha mensaxe de empatía cósmica ata devir o poeta e o seu canto unha amálgama de ritmo, soño, sensualidade, ciclo, mito, rito, toda unha bioloxía e unha xeoloxía que está a nacer na palabra e a ser asimilada, absorbida. Este asombro permanente, esta descuberta, este *zaumatsein* como exaltación sensual e sensorial da vida libre pode verse en poemas como a “Elexía de Popaián”, na que a terra “ule a corpo quente” e o amor é un acto purísimo ante os “astros máis grandes do universo” (1985:22).

O exotismo lingüístico non se ofrece de maneira gratuíta senón que é mostra dunha consubstanciación coa natureza, a chamada do materialismo xerminal, un labor de perfuración, de ascenso e descenso, de voo, de mineiro, de explorador dos sentidos que se desbordan. E estas formas orgánicas e abertas afectan á semántica na dirección da fusión natureza-carne-escrita erotizando o universo e a poesía,

¹⁹ A influencia das Crónicas de Indias é moi importante na obra avilesiana, fundamentalmente na *Nova Crónica das Indias* (1989), como o propio título indica (Veiga, 2002: 48-54). Sen embargo, o libro *Cantos Caucanos*, que estamos a tratar, non presenta características que o acheguen dun xeito definitivo á crónica de feitos históricos ou realidades nacionais poetizadas -aínda referíndose en ocasións a feitos históricos literaturizados-, como quizais se observe no *Canto general* de Pablo Neruda. Cómpre sinalar, a este respecto que, aínda sendo sen dúbida un referente poético importante, non parece ser Neruda o grande inspirador dos *Cantos Caucanos*, como se ten dito a miúdo. Sen estendernos agora no tema, sinalamos en cambio as influencias -evidentes nalgúns textos- do poeta chileno Pablo de Rokha e do colombiano León de Greiff, admirados polo noso autor.

porque a materia cósmica aniña na corporeidade e esta encárnase na escrita, cargándose dunha primitiva sexualidade, como pode verse no relato "Luzmila" de *Nova Crónica das Indias* ou no espléndido "Canto de Noralba Timbacoí". No frenesí dionisiaco da danza quente do subtrópico, cando fundaron a cidade de Cali no ano de 1536 Noralba é "a foula trasluciente do río Lili", "a flor do lirolai", e séculos despois —porque o tempo non existe— o poeta atópaa de novo na beira do amor e é unha "muller de lava de volcán / e caraveis", "un elixir no medio da agonía", "unha música que entraba pola raíz do sangue"²⁰, feita de "barro humano", danzando nun frenesí sen fin, estaba o seu sexo "vivo como unha rula en primavera" e "exalaba o arrecedor intransferíbel da vida" (1985: 25-27). O poeta remata o canto agardando pola resurrección da carne de

Noralba Timbacoí, e esa resurrección radicalmente materialista prodúcese nos versos, porque aquí Antón Avilés está convertido xa no indíxena participante dos ritos dionisiacos, das celebracións rituais e ve e sente a natureza coma o indio guahibo que canta: "Estamos bailando coma a garza morena, / estamos bailando coma o gaván" (Cardenal, 1979:63).

A defensa do mundo indíxena como verdadeira identidade nacional maniféstase na poetización dos seres integrados no universo nutricao, dos nobres traballos cotiáns que son a prolongación da terra, maniféstase na exaltación das danzas, das comidas e bebidas, nunha harmonía anterior á conquista²¹.

Así, no soneto "Fórmula secreta do sancocho do Cauca" (1985:43), o autor achéganos á gastronomía

20 Xa vimos que Antón Avilés poetiza o tema da danza como elemento de fusión co cosmos nas composicións da arcaica utopía galaica, simbolizada na muiñeira, baile comunal que recrea, neste aspecto, a construción socio-simbólica da nación. Mais, nos versos "caucanos", o baile asóciase ó rito dionisiaco e polo tanto engádelle un compoñente fortemente erótico ó tempo que pode dicirse que devén un acto extático e fundamente artístico, pois sabemos que a danza é quizais a forma artística máis antiga, xa que antes de que os seres humanos expresasen a súa experiencia da vida con outros materiais, fixérono co seu propio corpo (Wossien, 1994:9).

21 Neste senso, o libro non pode ser lido coma unha crónica ó uso ou simplemente unha epopea, como temos advertido, porque vai máis aló atravesando estas escrituras e converténdose, en todo caso, nunha "crónica sempre inconclusa" anterior ós conquistadores, na que a América indíxena existe no pulo animista que a sustenta e que a proxecta máis aló dos oprobios posibles. Avilés tamén neste caso ergue como fitos momentos da intrahistoria indíxena -a verdadeira historia, a das persoas-, focalizando a atención en realidades próximas e cotiás referentes á vida e non ós grandes acontecementos da Historia oficial. Tamén por esta razón, cando Avilés poetiza a crónica ou cita os cronistas, exploradores e navegantes, faino para subliñar a fascinación primeira da descuberta: "No ollo do cronista perfíla-se o asombro. Ver a illa relocente no límite do mar, sentir o seu perfume, e ir destecendo os fíos da esperanza para tecer a urdime dos ensoños" (1992b:191). Deste xeito, o poeta escolle, para abrir *Cantos Caucaños*, unha cita das *Elegías de los Varones de Indias* (1589), de Joan de Castellanos, enxalzadora da realidade indíxena: "tierra de bendición, clara y serena / tierra que pone fin a nuestra pena" (Avilés, 1985:s/p).

popular colombiana mediante unha receita afrodisíaca²², mentres que en “Os arrieiros de Antioquía / fundan a cidade noroeste de Caicedonia / e perfúmase todo o val do Cauca / cos primeiros aromas do café” (1985:37-38) asistimos, desde o título, á crónica vital do traballo das xentes erguendo a cidade no lugar do antigo bosque de guacaiáns, de araucarias, de samáns, de acaxús. Xentes que cantan mentres constrúen e abren paso ó platanar e ó cafeto, logrando que todo xire “harmónicamente no infindo”, como di Avilés, “esa pequena dimensión da vida” que é en realidade todo o que temos (1985:38).

Tamén pequena e grande a un tempo é a dimensión da danza e da música²³, símbolos populares de identidade nacional e signos de entronque coas culturas arcaicas pois como di o poeta “a danza era un rito iniciático” (1985:26) e mestura na noite o frescor do Océano co ritmo dos tambores, do mapalé, da cumbia, do currulao e o son de Celia Cruz, de Miguelito Valdés, do negro Watusi, de Avianca e tantos outros no “Canto de Noralba Timbacoí”.

E percorremos a toponimia indíxena fermosa e forte: Gaucarí, Popaián, Tuluá, Chachauí, Timbío, Catamarca, Natagaima, Neiva, e Cali, a cidade das cúpulas brancas... nomes de resonancia máxica e oracular coma o

canto do turpial ou o miar do puma negro.

A LUX PERPETUA DO OUTRO

Este canto total integrado na vida, en sintonía coas culturas ancestrais indias, complétase coa visión estremecida da conquista, como pode verse no “Canto cenital do Tolima Grande” (1985:41-42), onde o poeta contrapón a contemplación extática do volcán andino, coa súa simbólica *Lux perpetua*, e das súas terras virxes de aguías voando no abismo, de chairas infinitas de quietude e harmonía, coa chegada feroz dos conquistadores de Jiménez Quesada simbolizada na imaxe do río: o Magdalena, que fora co seu “bruído milenar” “o camiño único da pátria” foi “violado pola proa voraz das carabelas” (1985:41) e o ferro e o furor das tropas inauguraron outro río de sangue que asolou os campos ata chegar ó mar.

Neste senso, en *Nova Crónica das Indias*, o autor relata, dun xeito moi lírico, esa memoria do xenocidio en textos como “Gaitana” ou “Informe e datos do xenocidio na comarca de Planas, no ano de mil novecentos sesenta e nove, confirmado polo veedor don Pioquinto Galachá encargado dos asuntos indíxenas do departamento do Meta e na xurisdicción de Villavicencio”. Na liña atemporal destas crónicas avilesianas

22 Neste poema pode notarse a influencia da “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile (Ensueño del infierno)” de Pablo de Rokha, incluído no poemario *Carta magna de América* (1941-1948).

23 Para a influencia da música na poesía de Avilés pode consultarse Villalta (2002).

crúzanse datos autobiográficos literaturizados, coa historia colombiana, nun discurso que estoura o eurocentrismo e asume e ama a diferenza, que comeza a ser a súa outra identidade. A agresión brutal dos conquistadores é tamén unha agresión á súa nova identidade refeita nos círculos atemporais do seu novo lugar²⁴ non-nación, non-patria, só todo selva, só espacio ata que "a fera non selvática irrompe nese mundo ideal que se sustenta na lei sinxela do universo" (1989b:51). Neste senso, son reveladoras as palabras da estudiosa María Lopo cando afirma que

o poder sabe que a alteración do espacio, a modificación da cosmovisión, creba o equilibrio co ecosistema natural e o vencello coa paisaxe cultural, contribuindo á perda da memoria do lugar da vida e á instalación dos outros no territorio da única Historia (Lopo, 2002:17).

No descubrimento fascinado da outredade aborixe, as figuras positivas no libro son aquelas que, a través dos tempos, encarnan a rebeldía contra a imposición dos poderes monárquico e eclesial do imperio, como acontece en "Entrada e recibimento do Imperador Don Álvaro de Oyón na praza de Neiva e das fatais consecuencias do seu levantamento". A voz do rebelde Álvaro de Oyón que se levanta contra a inxustiza da realeza española permanece así coma a primeira mensaxe contestataria, mais, como di Avilés "tive-

ron que andar séculos para oír o seu eco" (1989b:84). Este eco é o que se escoita quizais no relato "Nariño", que fai referencia ó político Antonio Nariño, un dos forxadores da independencia colombiana e que ve na imaxe final da patria liberada, a harmonía primeira do lugar natural habitado naturalmente, cos seus "ríos milenarios", "grandes vales de azucre", "sementeiros de millo e de mandioca", "grandes mandas de poldros", "vacadas que pacen na primavera perenne", unha Arcadia liberada na que "un gañán canta, xa libre, nun outeiro de trigos, con voz aberta e firme" (1989b:84).

O último "relato" de *Nova Crónica das Indias* —unha confesión íntima de arelas e lembranzas— retoma o tema da viaxe e da saudade, do regreso á terra das orixes. En certo modo entronca co tamén derradeiro poema de *Cantos Caucanos*, unha composición que manifesta a raizame estética avilesiana, a columna vertebral do seu que-facer literario. Esta "Crónica ferida", subtitulada "elegía menor", canta a saudade das terras colombianas unha vez producido o regreso a Galicia. É pois, esa "saudade revertida", esa corrente submariña que informa os seus mitemas e devén un dobre camiño de ida e de volta, que semella non ter fin endexamais porque entretece a urdime do seu ser mesmo: "Isto é o lor que me estremece, / amar tan longamente o ben / perdido" ou "ter para

²⁴ Para un estudio exhaustivo do concepto de "lugar" pode verse o estudio "No principio foi o lugar", de María Lopo, no número 7 de *Unión Libre* dedicado ós indixenismos.

sempre / o folgo eivado de amar o que se perde” (1985:62).

Regresa a el entón na enorme supuración da ferida incurable, “a extensa xeografía dunha patria lonxana”, esa “cicatriz radiante” do que nunca volve pero que igualmente o habita intimamente. Voltan á mente —á escrita— ós “cabalos ceibes”, a identificación cos cóndores de libre voo, co canto do turpial, regresan os olores a cilantro e malvasía, os amores todos dun “territorio aberto”, unha “planura do confín”. Colombia devén un espacio agrandado na memoria, ese lugar para sempre sen fronteira na saudade e nos afectos, na percepción do mundo. E a escrita nace e renace desta fonte de dor, desta brasa acendida día e noite: “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 memoria” (Avilés, 1985:62). A forza da memoria, tensa coma un fío de ferro dolorido, loita co tempo que foxe irreparable, e nesta tensión entre o apreixamento dos intres sucesivos que conforman a existencia —velaqué *o tempo no espello*— e o devalar heracliteano das augas da vida que nos leva, xorde a creación profunda de Antón Avilés de Taramancos, coma unha pitela que chouta do encontro de dúas placas tectónicas furiosas no seu exacto centro poiésico. Este retorno anamnésico permite a reintegración do poeta na vida e no cosmos.

DE CÓMO ANTÓN AVILÉS, O INDIO DE
TARAMANCOS,
BICA O CORAZÓN DA TERRA,
RUBE NA SEIVA E VIVE PARA SEMPRE
DANDO, DESDE A MORTE,
A VIDA
ÓS CARBALLOS

Xa na primeira parte de *Os poemas da ausencia* (1963) Avilés comeza a poetizar a morte como fusión definitiva coa terra, e polo tanto como perduración no tempo cíclico do eterno retorno. Esa apertura materialista de continuidade concibe a tánatos como a total plenitude do amor e o morto é caracterizado como un “feliz viaxeiro subterráneo” que se ofrece libre ó seo da terra como unha verdadeira esencia transcendida “no acougo / vexinal dunha nai”, “arrodeado de garimosas vísceras” (1982:118). A plenitude que anula a morte é posible nesa reintegración telúrica pois só quen morre pode finalmente bicar no silencio “o corazón da terra” —prometida— e renacer, “cheo de luz” como “unha derradeira árbore medrada de ti mesmo”.

O problema do retorno é quizais a preocupación existencial máis fonda en Avilés de Taramancos, como o era tamén no Cunqueiro de *Herba aquí e acolá* (1980), cando ensina que

Todo pende en que un esteña morto
perguntando pola herba que nasce
[derriba

coma un novo corpo máis levián
abaneado polo vento.

(Cunqueiro, 1991:179)



Autógrafo e ilustración de Antón Avilés para o libro *Última fuxida a Harar*.

Avilés asenta tamén na concepción bergsoniana do tempo como duración e exemplifica á perfección a teoría do "Un Universal" de Julius Hart, para a cal todo é un inmenso, aboiando nas partículas sen posibilidade de xerarquías, barreiras, fronteiras. Avilés está tamén en "identidade" co concepto do "aberto" rilkeano, coa filosofía hegeliana ou cos mitos presocráticos do retorno, sen esquecer ese tempo cíclico da concepción céltica que informa o seu substrato poético.

O libro póstumo de Antón Avilés, *Última fuxida a Harar* (1992), escrito na espera da morte, poetiza os temas existenciais do paso do tempo, da memoria como resumo final da vida, e, claro está, o canto lúcido e extremadamente vitalista do propio pasamento, esa outra existencia continuada no "viver permanente nas raíces", sentindo as flores, a rella do arado abrindo un sulco, como se pode ver no poema "Antífona": só así se pode "ver a sementeira / desde o fondo do amor" e "a eternidade / só así tería a dimensión perfecta" (1992a:73). O libro poetiza unha Galicia permanente no río do tempo, ó longo dunha historia soñada e real, unha idiosincrasia que carece xa de límites (1992a:40) e el mesmo sendo xa existente no infinito (1992a:73). A xenealoxía que o asenta nos vieiros do tempo, aséntao tamén nos da morte; por iso na oración fúnebre que el mesmo se canta en vida no poema "Conforto", a terra que o acolle é esa terra labrada polos pais, polos ancestros:

Que a terra me conforte,
a terra fresca
onde meus pais lavraron,
e sinta o seu lentor
e sinta a saíba
subir polas raíces até o corpo
dos grandes castiñeiros.

(1992a:73)

As augas eternamente fluentes ensinánlle a Avilés, como xa cantara Jorge Manrique, que “é un trasvase a vida” pois todo se resume nesa “corrente que vai / na nervadura oculta, / o eterno dos ríos que nos levan ao mar...” (1992a:35). Todo é enerxía e polo tanto nada se crea nin se destrúe, nada morre porque tampouco o tempo existe, e quizais o poeta entrevía na visión da morte próxima ese magma, esa amálgama, esa duración que o fai andar “vivo nos éteres profundos” e na enerxía que fai medrar as plantas. Alí, transformado en átomo ou célula que canta, alí está el “de morto / dando vida ao que nasce” (1992a:35) e porque “emana da vida algo que late / nas urdimes da terra alí onde a planta abrolla”, sabe que pode dicir, con certeza absoluta, a única certeza que o coñecemento da intuición e da paixón lle poden dar na luz do fin que é o comezo —para que tamén nós voltemos ó noso comezo e ó principio da palabra—:

“Alí estou eu de morto dando vida aos carballos”.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Cáccamo, Xosé M^a (1997): “A obra literaria de Antón Avilés de Taramancos”,

Historia da Literatura Galega, Vigo, AS-PG, vol. V, 1442-1472.

_____(2002): *Antón Avilés de Taramancos*, Vigo, A Nosa Terra.

Avilés de Taramancos, Antón (1982): *O tempo no espello*, O Castro-Sada, Edicións do Castro. Inclúe os libros *As moradas do vento* (1955), *A frauta e o garmelo* (1959), *Poemas a Fina Barrios. Pequeno canto* (1959), *Poemas soltos a Maricarme Pereira* (1961), *Os poemas da ausencia* (1963-1969) e *Nova crónica de Ulises* (1978).

_____(1985): *Cantos Caucanos*, Barcelona, Sotelo Blanco.

_____(1989a): *As torres no ar*, Sotelo Blanco, Barcelona.

_____(1989b): *Nova Crónica das Indias*, Vigo, Ir Indo Edicións.

_____(1992a): *Última fuxida a Harar*, A Coruña, Espiral Maior.

_____(1992b): *Obra viva*, Santiago de Compostela, Edicións Laiovento.

Axeitos, Xosé Luís (1997): “O celtismo, utopía trascendente na literatura galega”, en *Unión Libre. Cadernos de vida e culturas*, 2, O Castro-Sada, Edicións do Castro.

Blanco, Carmen (1989): “A matria de Celso”, en *Celso Emilio Ferreiro. Común temos a patria*, Especial A Nosa Cultura, 11, Vigo, A Nosa Terra, 24-28.

_____(1995): *Nais, damas, prostitutas e feirantas*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia.

_____(1997): “Mulleres na utopía celta de Pondal”, en *Unión Libre. Cadernos de vida*

- e culturas, 2, O Castro-Sada, Edicións do Castro, 101-118.
- _____(1999): "Sexo y nación en Rosalía de Castro", en Joana Sabadell (ed.), *Mosaico ibérico. Ensayos sobre poesía y diversidad*, Madrid, Ediciones Júcar, 48-69.
- Capelán, Antón (1993a): "A fusión mítica na obra de Avilés de Taramancos", *Luzes de Galiza*, 21, O Castro-Sada, 40-49.
- _____(1993b): "Bibliografía de e sobre Avilés de Taramancos", *Luzes de Galiza*, 21, O Castro-Sada, 53-54.
- _____(2002): "Os soños comprometidos dun poeta épico", en *Antón Avilés de Taramancos*, Especial A Nosa Cultura, 21, Vigo, A Nosa Terra, 17-31.
- Cardenal, Ernesto (1979): *Antología de poesía primitiva*, Madrid, Alianza Editorial.
- Cunqueiro, Álvaro (1991): *Obra en galego completa*, vol. I, Vigo, Galaxia.
- Leigh Monyneaux, Brian (1996): *La Tierra sagrada*, Madrid, Debate.
- Lima, Sergio (1976): *O Corpo Significa*, Sao Paulo, Edart.
- Lopo, María (2002): "O lugar", en *Unión Libre. Cuadernos de vida e culturas*, 7, O Castro-Sada, Edicións do Castro.
- Méndez Ferrín, Xosé Luis (1990): *De Pondal a Novoneyra*, Vigo, Xerais, 2ª edición.
- Ripoll, Alexandre (1993): "A América descuberta: Pondal e Avilés", *Luzes de Galiza*, 23, O Castro-Sada, 30-32.
- Veiga, Martín (2002): "Un home fronte á vida. A Nova Crónica das Indias", en *Antón Avilés de Taramancos*, Especial A Nosa Cultura, 21, Vigo, A Nosa Terra.
- Villalta, Luísa (2002): "Un canto á procura do corpo", *Antón Avilés de Taramancos*, Especial A Nosa Cultura, 21, Vigo, A Nosa Terra, 34-40.
- Wossien, Maria-Gabrielle (1994): *Danzas sagradas*, Madrid, Editorial Debate.



Olga Novo, "Un grao de semente sostén as trabes do universo". O ciclo da terra en Antón Avilés de Taramancos", *Revista Galega do Ensino*, núm. 39, maio, 2003, pp. 15-36.

Resumo: "Un grao de semente sostén as trabes do universo" é un verso de Antón Avilés de Taramancos —autor homenaxeado neste ano 2003 co gallo do Día das Letras Galegas—, que condensa toda a súa poética de forte raizame telúrica e anteísta. No presente traballo penetramos neste universo de trabes de semente para escoitar o canto da súa terra de Noia, ferido dunha saudade permanente, ó tempo que analizamos a corrente indixenista que penetra na súa obra a partir da emigración a Colombia. Dúas patrias, dous mares, dúas terras e un só volcán de amor para cantalo todo.

Palabras chave: Avilés de Taramancos, Terra-Nai. Saudade. Compromiso galeguista. Indixenismo. Eterno retorno. Vida.

Resumen: “Un grao de semente sostén as trabes do universo” es un verso de Antón Avilés de Taramancos —autor homenajado en este año 2003 con motivo del Día das Letras Galegas—, que condensa toda su vida poética de raigambre telúrica y anteísta. En este trabajo nos adentramos en este universo de “trabes de semente” para escuchar el canto de su tierra de Noia, herido de una nostalgia permanente, a la vez que analizamos la corriente indigenista que penetra en su obra a partir de la emigración a Colombia. Dos patrias, dos mares, dos tierras e un solo volcán de amor para cantarlo todo.

Palabras clave: Avilés de Taramancos, Tierra-Madre. Saudade. Compromiso galleguista. Indigenismo. Eterno retorno. Vida.

Summary: “Un grao de semente sostén as trabes do universo” is a verse by Antón Avilés de Taramancos — the writer homaged in 2003 on the occasion of the Día das Letras Galegas— which condenses his whole poetic life, one with telluric roots. In this essay we go deeper into this universe of “trabes de semente” in order to listen to him, deeply hurt by a constant nostalgia, and to the singing of his homeland, Noia. At the same time, we carry out an analysis of the indigenous trend present in his work since his emigration to Colombia. Two mother countries, two seas, two lands and an only volcano of love to sing everything.

Key-words: Avilés de Taramancos, Motherland. Nostalgia. Galician commitment. Indigenouness. Eternal return. Life.

— Data de recepción da versión definitiva deste artigo: 4-02-2003.

