

*As Torres no ar e Última fuxida a Harar.*  
Umha perspectiva genética

**Carlos Alhegue Leira**

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica\***

ALHEGUE LEIRA, CARLOS (2011 [2003]). “*As Torres no ar e Última fuxida a Harar. Umha perspectiva genética*”. *Agália*: 75-76, 29-46. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/211>>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**

ALHEGUE LEIRA, CARLOS (2003). “*As Torres no ar e Última fuxida a Harar. Umha perspectiva genética*”. *Agália*: 75-76, 29-46.

\* 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.



*As Torres no ar e Última fuxida a Harar.*  
**Umha perspectiva genética.**

Carlos Alhegue Leira

(Ponte-Vedra)

Umha das características que sem dúbida condicionam o avanço dos estudos literários galegos é o haver explosoms anuais de trabalhos e edicións sobre o autor a que se lhe dedica o dia 17 de Maio. Com certeza, os arautos da normalidade do campo literário galego tenhem nessa circunstância um belo tema de reflexom que, se conseguirem associar ao conceito que por sua vez tanto se esforçam em normalizar, consolidará ainda mais o vigor dos seus postulados. Dous mil e três nom fugiu da sua explosom e a ele devemos várias biografias, novas edicións de livros que, mesmo sendo considerados por muitos como obras primas da poesia da década de oitenta, nom entravam num prelo há catorze anos, e mesmo umha *Obra poética completa*. Depois de todas essas efemérides é lícito interrogarmo-nos sobre a durabilidade do conhecimento que transmitem todas essas páginas, em certa medida isso é o que pretende o presente estudo. Aceitamos o convite da direcçom de *Agália*, que conhecia a existência dum trabalho sobre os manuscritos de Avilês realizado em 2000 para um seminário de doutoramento, nom com a vontade de ser mais outra na cadeia de deflagraçoms, mas de manter vivo um lume, que com a explosom do novo ano já à vista, corre o risco de morrer pola mesma causa que o acendeu.

Nom é umha revista o espaço para se fazerem edicións genéticas de obras, assi que nom é isso o que vamos fazer. Queremos apenas apresentar aos especialistas umha parte da obra de Avilês de Taramancos, os manuscritos, que a luz das explosoms nom iluminou suficientemente, e também ofrecer as nossas leituras para completar lacunas dos novos trabalhos, sem por isso querer que envelheçam. É esse outro interessante assunto para reflectir sobre a nossa normalidade. Por que serám tam escassos os trabalhos sobre génese na Galiza, quando em literaturas aparentemente normais, como a francesa, os manuscritos literários som considerados um bem cultural património de todos?

Queremos pois, saber algo que ainda ninguén nos dixo: como escribía Avilés de Taramancos? Mas nom do ponto de vista estilístico e formal. Este “como” tem a ver com o processo da escrita, com como nasceu o manuscrito e como este se tornou texto impresso, através das pegadas que ficárom no caminho.

### O CORPUS GENÉTICO DE AS TORRES NO AR

Como os nossos leitores ham de saber, este volume, publicado pola primeira vez em 1989 na editora Sotelo Blanco, divide-se em quatro partes bem diferenciadas segundo o conteúdo temático dos poemas. O “Pórtico” é constituído por apenas um poema, seguem-se os “Cantos a carón da terra”, treze poemas em total, “O cántico das naves: elexias do mar” é composto por dez composiçoms, e finalmente “A torre secreta” é um conjunto de doze sonetos de tema amoroso e/ou erótico.

Quanto ao conjunto de antetextos, dentro da pasta que continha os manuscritos de *As torres no ar*, encontravam-se três álbuns dactiloscritos correspondentes a polo menos duas campanhas de reescrita diferentes, constituindo a ediçom impressa umha terceira campanha. Desses três álbuns, dous nom apresentam dissemelhanças quanto ao tamanho ou à capa –cartolina de cor azul–, todo indica tratarem-se de fotocópias encomendadas na mesma ocasiom. Ao longo deste trabalho, denominarelo-mo-los manuscritos A e A'. Um destes exemplares (A) foi, segundo o testemunho de Luís Avilés, filho do poeta, enviado polo seu pai à poetisa corunhesa Ánxeles Penas<sup>(1)</sup>, cujos comentários e sugestons rodeiam o texto e, como veremos, motivam em ocasioms mudanças que Avilés introduz nos textos. O álbum A' nom contém qualquer marca de interesse para a reconstruçom da génese.

#### “Avoa, nai anterga...”

É este o poema de *As Torres no Ar* onde mais pegadas deixou a leitura de Ánxeles Penas. No manuscrito resulta evidente a presenza de duas maos, já que por baixo do texto dactilografado original, Avilés elabora

---

(1) Este envio é confirmado por umha carta da destinatária a Avilés, datada em Janeiro de 1986, publicada dentro do anexo II ao capítulo IV, na biografía do poeta da profesora Aurora Marco, Toxosoutos, Noia, 2003, p. 329-30. Aí, Penas refere a demora em “enviar o comentario do teu libro” e sugere algunhas reorganizaçoms e revisioms. Infelizmente nom sabemos se a carta acompañava as variantes propostas no exemplar, pois a editora indica a supressom de fragmentos cujo assunto desconhecemos.



Carlos Alhegue Leira

Avoa, nai anterga enxada na terra,  
 cando mastigo o pau estou bicando  
 o teu sangue imortal apoderado,  
 o froito do teu corpo beirado: A tua leite  
 que a travese dos séculos resuce.  
 ; Doce estercor da vida! Bebo a augu  
 do cano dos teus ocos cando bebo  
 Anixada nos eidos teos a incredible firmeza  
 do adival que me guía e alegue: Aridade.  
 É a tua coxpa o que revive o lume,  
 pomba escura do tempo na baseira  
 De li poseu a asua, o perfume do exuto,  
 a lillaria ouce me luto forte o arco  
 o arco do costelax que ofende, as caixas  
 mineiras que tus reuxen,  
 do xerue do teu colo, a unha vida.

*Handwritten notes:*  
 e non das...  
 Anixada nos eidos teos a incredible firmeza...  
 do adival que me guía e alegue: Aridade.  
 É a tua coxpa o que revive o lume...  
 pomba escura do tempo na baseira...  
 De li poseu a asua, o perfume do exuto...  
 a lillaria ouce me luto forte o arco...  
 o arco do costelax que ofende, as caixas...  
 mineiras que tus reuxen, do xerue do teu colo, a unha vida.

*Other handwritten notes:*  
 Cando...  
 Anixada...  
 do adival...  
 É a tua coxpa...  
 pomba escura...  
 De li poseu...  
 a lillaria...  
 o arco do...  
 mineiras...  
 do xerue...  
 a unha vida.

1/11/93

Fig. 1: Manuscrito de "Avoa, nai anterga".

umha versom manuscrita no espaço branco da parte inferior da página, que tem em conta algunhas das sugestons da colega que rodeiam a primeira versom. As caligrafias, a intensidade da tinta e a diferente grossura dos traços dam prova da dupla autoria de comentários e cópia. Exceptuando as correcçons ortográficas ou erros de cópia, o texto reescrito polo poeta é coincidente com a ediçom impressa.

Assi, no final do verso 5 (Vid. Fig. 1), que na versom impressa é “que através dos séculos renasce”, Penas sugere, colocando-a entre parênteses, suprimir a sequência “tantas vezes” que concluía a linha no manuscrito. O sintagma desaparece já na cópia à mao dessa mesma página.

Na versom definitiva o verso 8 é “Aniñada nos eidos teces a inconsútil firmeza”, mas neste manuscrito começa com “aniñada na terra”. Ánxeles Penas sublinhou “na terra” e no espaço interlinear oferece a variante “nos eidos” com um interrogante, que o poeta noiês aceita. Na glosa marginal esclarecem-se os motivos da sugestom: “non che parece millor poñer eidos ou algo semellante que non repetir terra tantas veces”. Note-se que o vocábulo suprimido, aparecia também no primeiro verso do poema.

As mudanças que se produzem nos versos 10 e 16 entre o manuscrito e a ediçom impressa também perseguem o fugir à repetiçom. Na ediçom definitiva o primeiro deles di “É a tua man a que revive o lume”, e o que encerra o poema dizia “do xerme do teu colo, a miña vida”. Tanto “man” como “colo” nom constam no manuscrito, onde em ambos os casos o lugar é ocupado por “o teu corpo”. As duas ocorrências do termo som unidas por Penas com umha seta para assinalar a redundância. Com estas alteraçons, o poema ganha em concreçom e riqueza, ao substituírem as partes o todo.

A décima terceira linha da versom impressa é outro produto dumha alteraçom, neste caso relativa aos nexos. Antes de ser “a sillaria na que me sinto forte [...]”, tal como consta no livro, tanto na versom original dactilografada como na revisom manuscrita o texto dizia “a sillaria onde me sinto forte”. O verso catorze contém outro exemplo de troca de nexos. No texto definitivo, “as raíces”, último elemento da enumeraçom que começava no verso 12 com “ásqua”, aparece separado por umha vírgula do anterior (“o arco do costelar que afondas”), mas o que figurava nesse ponto na versom dactilografada era a conjunçom copulativa: “do costelar que afondas e as raíces”. Portanto, esta variante nom é provocada pola opiniom da poetisa corunhesa, mas polo critério do autor; e nom se



trata dum caso isolado. Este texto contém algumas propostas de mudança que Avilês acabou por nom aceitar, como por exemplo para fundir num só os versos 8 e 9, ou também os dous últimos (15 e 16).

### Mudanças em “O Cântico das naves: elexias do mar”

Ainda no exemplar comentado por Ánxeles Penas, a terceira parte de *As Torres no Ar* apresentava umha feiçom diferente da que acabou tendo na ediçom de 1989, principalmente a nível estrutural. O que é oitavo poema desta parte na versom impressa, “A espada florescida”, era, no caderno dactiloscrito, o segundo texto dumha série intitulada “Canciões para dicir diante do mar” cujo primeiro elemento era o que na ediçom impressa vai a seguir ao dito poema, quer dizer, o iniciado polo verso “Se solto a voz no mar, volve-se ceive”. O texto número 3 da série tinha como *incipit* “O teu corpo no mar”<sup>(2)</sup>, e o número 4 é o que começa com “Poño o ouvido no crisol do tempo. Poño o amor:”. Este último poema ocupava, na ediçom impressa, a página 71, imediatamente a seguir a “Se solto a voz no mar [...]”. Portanto, na ediçom de 1989 abandona-se a ideia de série, altera-se a orde dos textos dentro do volume e mesmo um deles desaparece do livro.

Para além dessa alteraçom ordinal, o poema “Se solto a voz no mar [...]” (Fig. 2) passou por algumas modificaçoms a nível sintáctico, léxico e de disposiçom dos versos desde a variante do manuscrito à versom final do livro. Quanto à sintaxe, já o primeiro verso da variante impressa di “Se solto a voz no mar, volve-se ceive,”, sendo que a vírgula que separa “mar” de “volve-se” nom estava no manuscrito.

O verso 5 passa das duas palavras que o constituíam no manuscrito, “Ámeto permanente”, a umha oraçom com verbo que, ao terminar em dous pontos, anuncia um desenvolvimento posterior: “O âmbito é permanente:”. Também o ponto e vírgula que fechava o verso 7 se torna, no texto de 1989, num ponto depois de “goleta”.

Na décima linha produz-se outra alteraçom da sintaxe, dada neste caso pola posiçom do complemento directo na oraçom. O que na variante que saiu do prelo é “vexo xente pasar, a miña xente”, era no manuscrito “E vexo pasar xente,...”. Pode-se perceber também a supressom da

(2) Este poema foi publicado dentro da “Obra poética inédita”, na *Obra Poética Completa* de Avilês de Taramancos, Espiral Maior, Corunha, 2003, concretamente na p. 432.

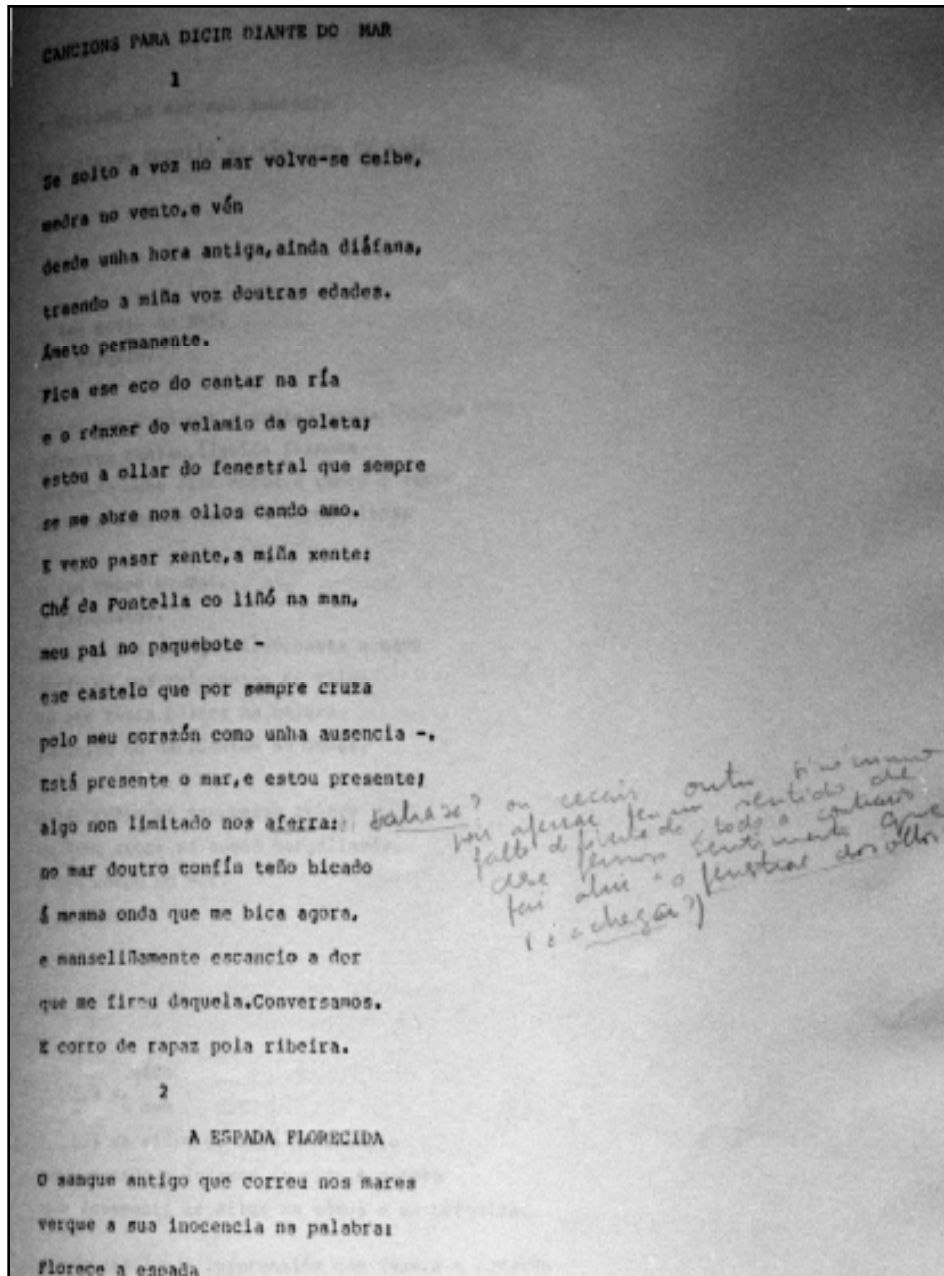


Fig. 2. Manuscrito de "Se solto a voz no mar..."



conjunção copulativa, assi como a substituiçom do ponto por umha vírgula no verso anterior. O texto ganha deste modo em ritmo ao diminuir a duraçom da pausa. Cousa que também acontece no verso 15, onde o manuscrito continha umha vírgula antes de “e estou presente” que se suprime na variante impressa, assi como a que ía a seguir a “bica agora” na linha 18.

Relativamente à disposiçom dos versos, a variante impressa tem mais um (22) que a manuscrita, já que o “Conversamos.” que constitui isoladamente o verso 21 da versom definitiva, fazia parte do verso 20 no seu antetexto. Tampouco coincide a mudança de linha do verso 19, pois a primeira metade do verso 20, “escáncio a dor”, era ainda parte do verso anterior na versom inicial.

Quanto a opçons léxicas, “O mariñeiro co liño na man” que aparecia no verso 11 da ediçom impressa era, na variante manuscrita, um personaje concreto, “Ché da Pontella”. Esta referência liga directamente este texto com outro dos poemas publicados na “Obra poética inédita”, o intitulado “O vello Pontella”<sup>(3)</sup>, sobre a pesca de fanecas e a passage do tempo. Aliás, o poema inédito tem umha semelhança muito grande, desde o pormenor descritivo dum processo tradicional até o verso final iniciado com “O demais...”, que aquí nom se materializa na sentença irónica, com “O pé do mariñeiro”, o que o torna também antecedente dele. A outra amostra de variante de escolha léxica dá-se no último verso (22), “E brinco de rapaz pola ribeira”, onde o verbo era “corro” no manuscrito.

Finalmente, este poema constitui outra amostra de sugestom rejeitada polo poeta noiês. Concretamente, o verso 16 di em ambas as variantes “algo non limitado nos aferra”, e Ánxeles Penas escreve na marge, ao lado do verbo “aferra”: “graba-se? Ou cecais outro sinónimo pois aferrar ten un sentido de falta de libertade, todo o contrario dese fermoso sentimento que fai abrir «o fenestral dos ollos»”. Penas ainda sugere “achegar”, mas nengumha das hipóteses foi tomada em consideraçom.

### Últimas emendas

O terceiro álbum de *As torres no ar* é um dactiloscrito original num tamanho de papel maior, equivalente com o comumente chamado de A3, em que as páginas están numeradas a lápis até 42. Nesta ocasiom a capa é de cor castanha. No álbum, a que chamaremos manuscrito B, o poeta

(3) *Obra Poética Completa*, op. cit., p. 416.



vai elaborando as versons definitivas, que incluem já as variantes do manuscrito A, e fazendo as últimas emendas em algunhas composições.

Entre estas pequenas alteraçõs conta-se a que realiza no último verso do poema que serve de “Pórtico”, “Escuro, escuro, nai...”. Avilés substitui a sequência que ia entre aspas na versom do manuscrito A, “«Nai, adorada nai, mártir escura...»”, aliás coincidente com a versom do poema publicada na revista que hoje nos cede as sua páginas<sup>(4)</sup> em 1986, por “Alta torre no ar”, variante que proporciona umha ligação mais forte com o título da obra.

No oitavo verso do poema “Collo o grao da semente...”, que na versom definitiva di “o verde borborete que levanta o centeo”, o poeta experimentou, segundo prova este manuscrito, um momento de hesitaçom. Inicialmente, Avilés escrevera “verde surtidor” mas essa variante nom o satisfi-jo e colocou como alternativa, numha primeira campanha de reescrita, a que iria ser soluçom final, “borborete”, escrito a lápis no espaço interlinear superior. Num segundo momento, e com caneta de feltro preta, Avilés risca o termo “surtidor” e também o adjectivo “verde”, introduzindo no espaço interlinear superior a variante de leitura<sup>(5)</sup> “ergueito borborete”, que ainda nom foi definitiva. O poeta acabou por riscar esse novo adjectivo, e restituir no espaço entre linhas inferior o adjectivo que estava na primeira versom, dando assim lugar à versom definitiva.

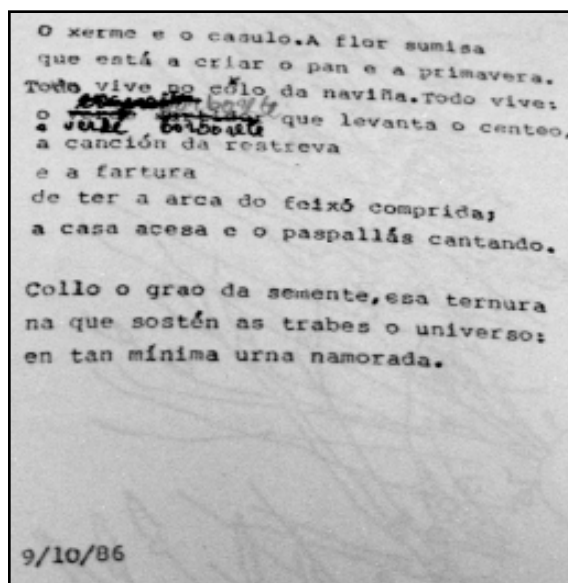


Fig. 3. Versos de “Collo o grao da semente...”

(4) Antón Avilés de Taramancos, “Poemas”, in *Agália* n° 7, Associação Galega da Língua, Ourense, 1986, p. 344.

(5) Nos estudos de genética “variante de leitura” designa a reescrita realizada após umha interrupçom do gesto de escrita, geralmente depois dumha releitura, situando-se no espaço interlinear ou nas marges. Opom-se a “variante de escrita”, em que a pluma intervém imediatamente, e onde a reescrita ocupa o lugar a seguir à unidade riscada, na mesma linha. Vid. Grésillon, Almuth, *Eléments de critique génétique*, Paris, PUF, 1994, pp. 69-70.



Por último, no poema “Os que amades o mar...” (Fig. 4), o verso que inicialmente encerrava o poema “E ainda navega o corazón; ainda navega o corazón” é riscado e substituído, na primeira campanha de reescrita, por “Navega nos roteiros que tece o corazón”. Esta variante de leitu-

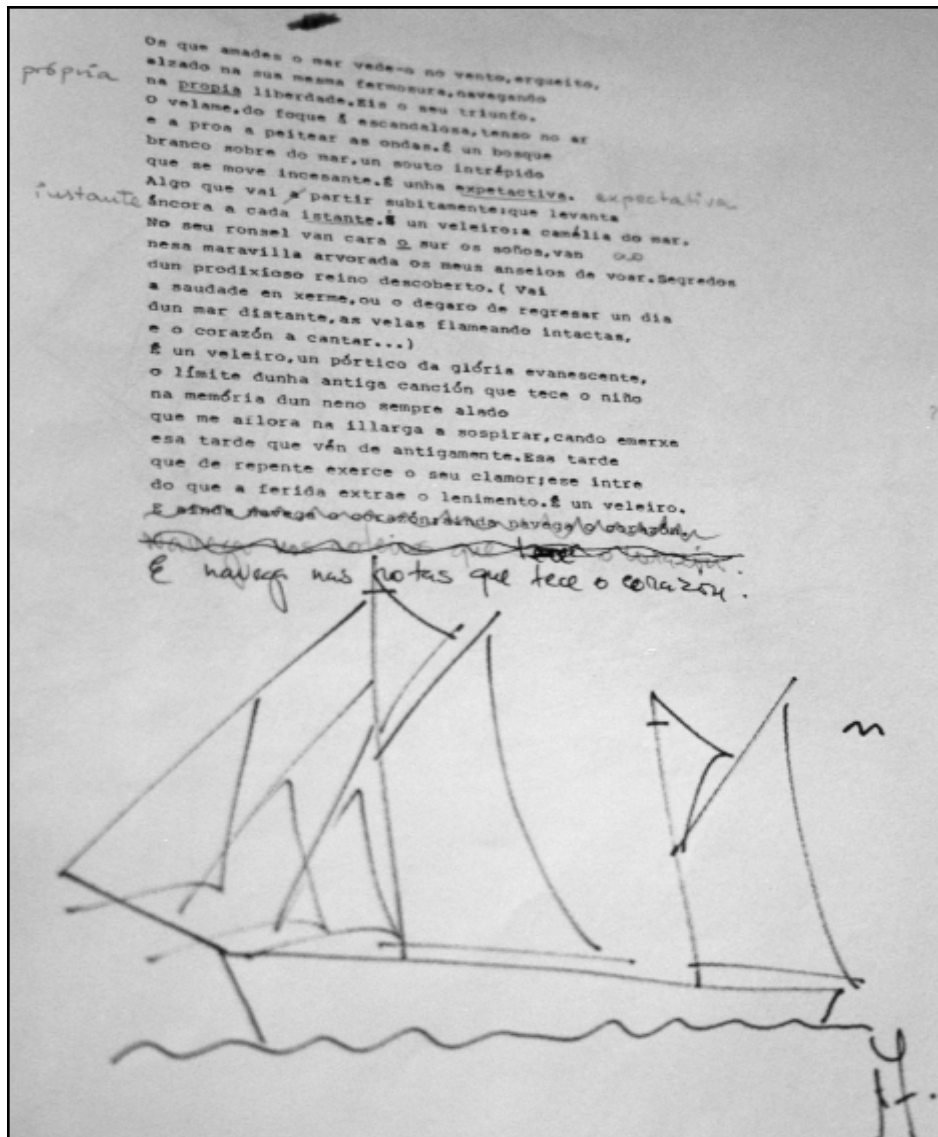


Fig. 2: Manuscrito de “Os que amades o mar...”

ra está escrita, como fora o caso da anterior, com lápis. Posteriormente, Avilês prefere “rotas” a “roteiros” e, com caneta de feltro preta, risca a primeira variante e reescreve o verso definitivo “E navega nas rotas que tece o corazón”. Deste modo, elimina umha repetiçom e constróe umha metáfora que nom deixam de lembrar os “oucéanos d’o noso corazón” que também encerram “Os cóbados n-o barandal” de Manoel-António.

O facto de, em ambos os poemas, a primeira variante de leitura estar feita com lápis e a segunda e o riscado do anterior serem feitos com caneta de feltro preta, indica que correspondem a campanhas de reescrita diferentes feitas após um intervalo temporal.

### A dataçom

Este é outro aspecto importante para qualquer corpus genético e, para o caso que nos ocupa, os manuscritos da maior parte dos poemas apresentam a data do dia em que fôrom escritos, pormenor que nom recolhia a primeira ediçom impressa e tampouco o faz a *Obra Poética Completa*. Porém, a consulta dos manuscritos nom nos permite datar com exactitude o momento em que se produzem as diferentes campanhas de reescrita.

Seja como for, verifica-se que o primeiro poema a ser composto é precisamente o que ocupa o primeiro lugar no livro, concretamente “Escuro, escuro, nai...”, escrito em 20 de Agosto de 1984, data que confirma a versom da revista *Agália*. Seria, pois, uns meses posterior à finalizaçom dos *Cantos caucanos*, a obra que precede *As Torres no Ar* na trajectória do poeta de Taramancos. Segundo se conclui dumha carta de Basílio Losada<sup>(6)</sup>, já estava em posse do manuscrito dos *Cantos* em Abril de 1984, um ano antes da publicaçom (Sotelo Blanco, 1985). O resto das datas percorrem todo o ano 1986 e os primeiros quatro meses de 87, o último poema datado, que aliás é o último do livro, “Sinto alentar a meu carón o peito”, tem data de 22 de Abril de 1987. Contodo, nom todos os poemas tenhem data, nomeadamente nengumha das composiçoms incluídas no “Cántico das naves: elexias do mar” está datada. Mesmo assi, os poemas dessa secçom já estavam incluídos no caderno que Avilês de Taramancos enviou a Ánxeles Penas e esta lhe devolveu, como vimos, em Janeiro de 1986. Parece, portanto, que o livro estava pronto para entrar no prelo em 1987, dous anos antes da sua publicaçom, e meses antes das eleiçoms municí-

---

(6) Avilês de Taramancos. *Un francotirador da ferosura*. Op. cit., p. 325.



pais de 10 de Junho de 1987, cujos resultados convertérom a Avilés em vereador de Cultura. Em carta datada em Barcelona em 26 de Maio de 1988, Basilio Losada acusa a recepçom dum exemplar manuscrito de *As Torres no Ar*<sup>(7)</sup>, e oferece-lhe a Avilés a possibilidade de editá-lo na casa que acabaria por fazê-lo, Sotelo Blanco. Durante os quatro anos que passou no cargo de vereador, a produçom poética de Avilés limitaria-se aos oito poemas da *Obra inmisericorde*<sup>(8)</sup>, escritos nos dias 19, 20 e 21 de Fevereiro de 1990, e mais dous ou três poemas.

### O papel

O tamanho do papel dos manuscritos tem interesse porque, retomando a ideia proposta por Almuth Grésillon<sup>(9)</sup>, a página costuma ser para os poetas a unidade redacional como o capítulo o é para os romancistas. Avilés nom precisava de demasiado espaço para emendar os textos, até porque é um escritor de tendência copiante e nom riscante, portanto, o papel de formato grande nos manuscritos só se justifica pola vontade de nom quebrar a unidade dos poemas com a passage para a nova página. Nessa linha, é significativo que os dous poemas mais longos do volume, “Escuro, escuro, nai...” e “O pé do mariñeiro é de natural ancho”, nom ocupem no dactiloscrito original mais dumha página. Tanto a primeira ediçom impressa, em formato 14x21 cms., como a da *Obra Poética completa*, dum tamanho maior, nom mantemem essa unidade.

### ÚLTIMA FUXIDA A HARAR, POESIA E PINTURA

Avilés gostava de acompanhar a poesia com ilustraçoms, umha prova disso som as que intercala nos manuscritos e na ediçom impressa de *As Torres no Ar*, da autoria de Alfonso Costa e Alejandro González Pascual. O cuidado que atestam aqueles manuscritos à hora de seleccionar os desenhos fazia pensar numha concepçom da pintura e do desenho como artes complementares da poesia. Tese que se confirma plenamente nos manuscritos de *Última fuxida a Harar*, em que é o próprio Avilés quem rodeia cada poema com pinturas e desenhos da sua autoria.

---

(7) *Ibidem*, p. 334.

(8) Avilés de Taramancos, *Obra inmisericorde*, *Boletín Galego de Literatura*, n.º 3, Universidade de Santiago de Compostela, Maio de 1990, pp. 148-152.

(9) *Op. cit.*, p. 61.

É importante notar que a génese desta obra coincide com o momento em que o autor tomou consciência da iminência da morte e esforçou-se por deixar pronta esta obra em que, tematicamente, também deixou plasmada essa experiência, nomeadamente na parte intitulada “O cazador no escuro” e no seu apêndice “En-psalmos para escorrentar a besta”. O poeta de Taramancos morreu em 22 de Março de 92 e as datas dos poemas, que nem a primeira edição impressa<sup>(10)</sup> nem a *Obra Poética Completa* recolhem, estão compreendidas no período de 5 de Setembro até fins de Novembro de 1991.

Nessas circunstâncias é fácil imaginar um trabalho continuado e cuidadoso nos manuscritos, estes si autógrafos, para deixar acabada a obra. Contudo, tanto o testemunho da família como a ausência de manuscritos da fase pré-redacional, dizem-nos que Avilês tinha em geral um modo de escrever sem muitas campanhas de reescrita, e neste caso parece ser que o que se conserva são as primeiras versões de todos os poemas.

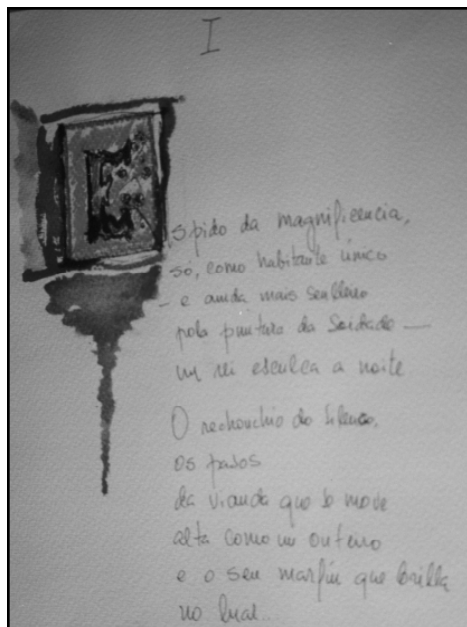
As duas edições da obra, póstumas, estiveram ao cuidado do próprio editor, o também poeta Miguel Anxo Fernán-Vello, e reproduzem fielmente o texto dos manuscritos, com harmonização a ortografias diferentes; mas são, ao nosso ver, edições incompletas, pois não recolhem mais do que uma parte do conteúdo artístico dos manuscritos.

O trabalho pictórico centra-se em várias direcções, a primeira delas, presente em poemas isolados, refere-se às letras capitais, muito mais grandes que o resto do poema e trabalhadas quanto à forma e às cores, imitando o que seria um texto de cancionero medieval. Um exemplo disto encontramos-lo no poema I de “O cazador no escuro”, “Espido da magnificencia” (Fig. 5), mas aparece em mais textos, como “Ouh, ámovos desde o xerme” ou “Fusquenlla”.

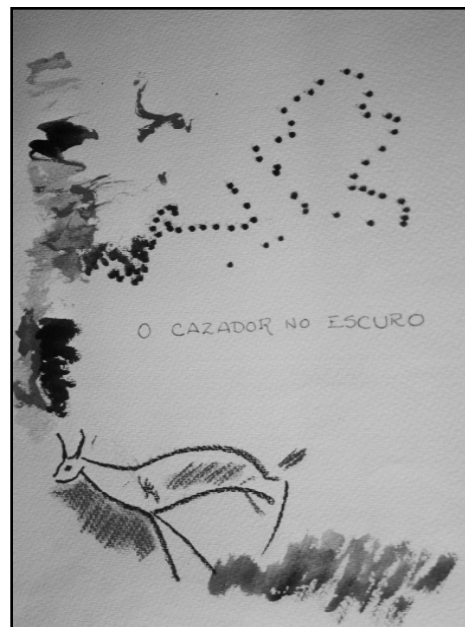
Outra das linhas pictóricas tem a ver com as páginas que abrem cada uma das partes do livro: “O cazador no escuro” (Fig. 6), “Silva de varia fermosura” (Fig. 7) e “Crónica de antigos reis” (Fig. 8) e os respectivos apêndices, “En-psalmos para escorrentar a besta”, “Cruxol de amor e cofre dos olvidos” e “As armas e os barões assinalados”. Aí, o título é acompanhado dumha pintura cujos motivos coincidem com o núcleo temático de cada parte. Os desenhos vão desde umha cena de caça de inspiração rupestre, a umha flor cuja forma lembra umha rosácea de igreja ou ao escudo da Galiza desenhado por Castela.

---

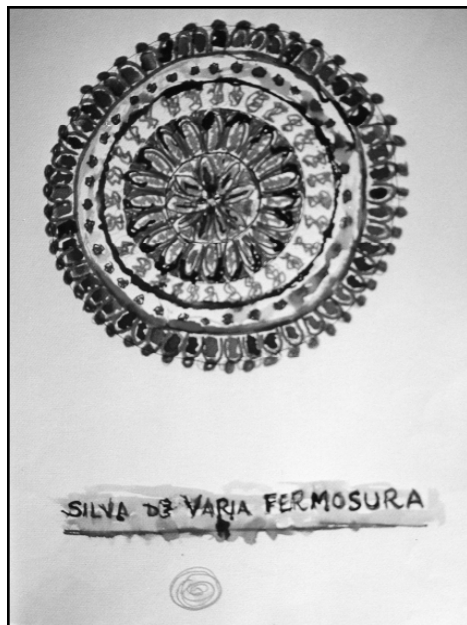
(10) Antón Avilês de Taramancos, *Última fuxida a Harar*, Corunha, Espiral Maior, 1992.



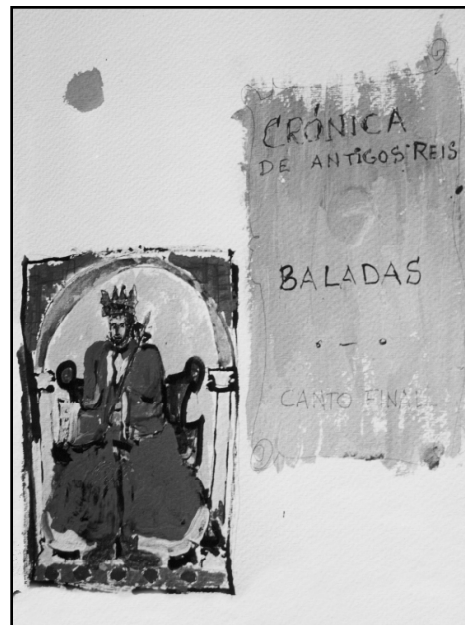
(Fig. 5)



(Fig. 5)



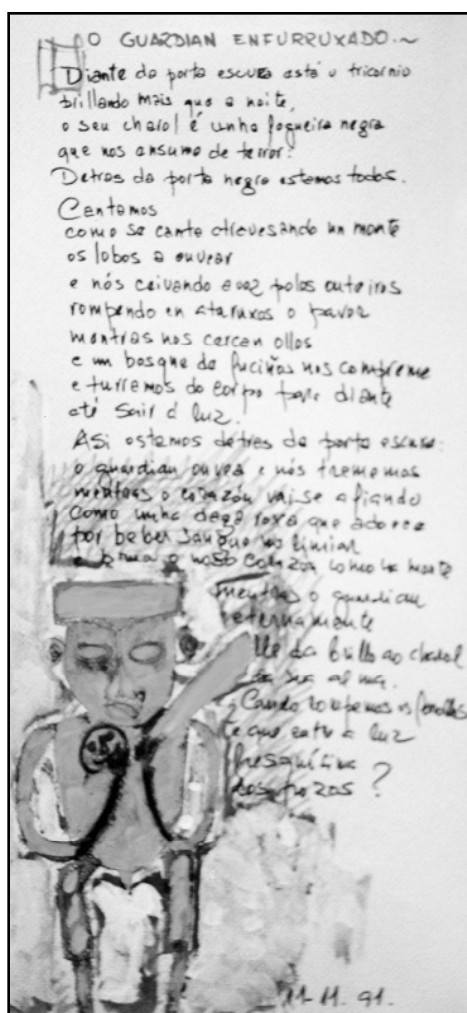
(Fig. 7)



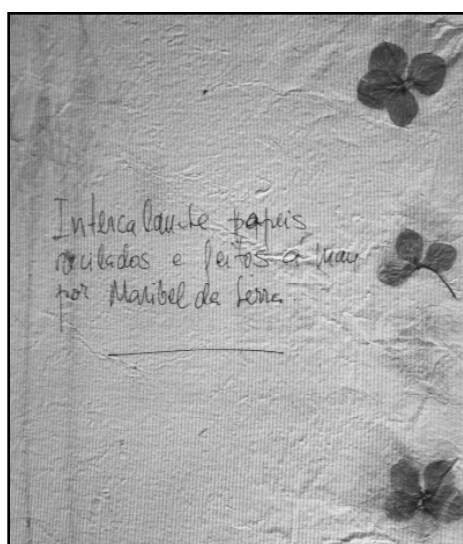
(Fig. 8)

Umha terceira linha é propriamente constituída polos desenhos que acompanham cada poema, também relacionados com o tema de cada um deles (Fig. 9), sendo muito poucas as excepções. De qualquer modo, texto e pintura som complementares mas nom se fundem ao estilo puramente vanguardista em que o texto adopta a forma dum objecto.

Finalmente, também merece um comentário o próprio papel suporte do texto, pois há vários poemas que estam em folhas de papel reciclado

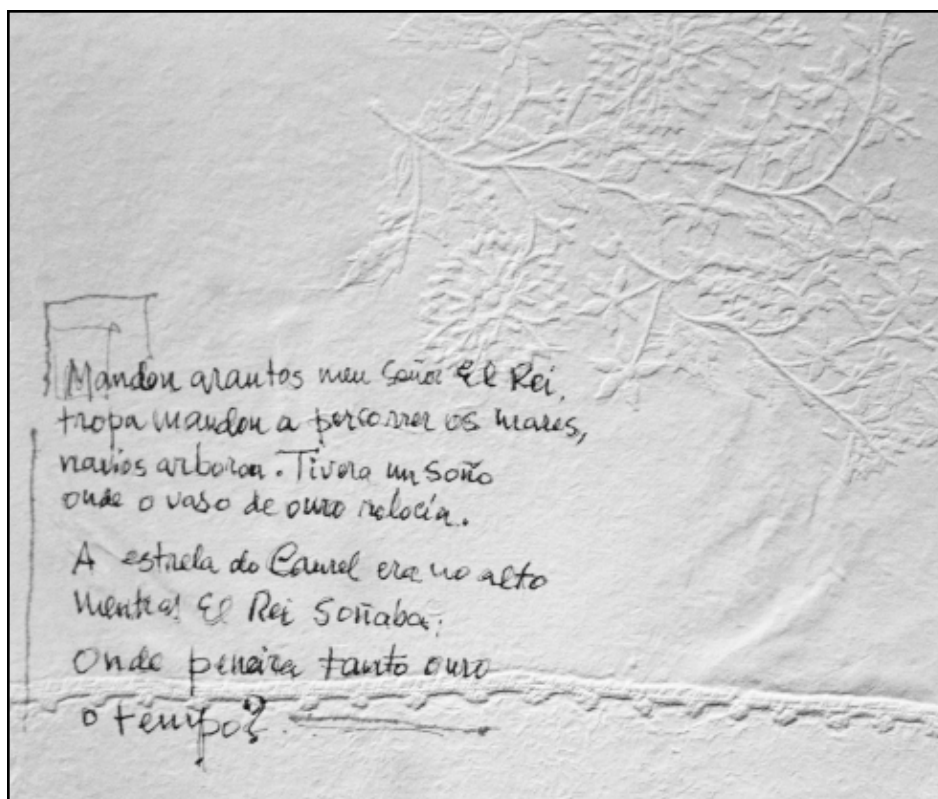


(Fig. 9)



(Fig. 10)

feito à mão por encomenda do próprio autor, que dá fé disto numha folha que precede o resto dos manuscritos: “Intercalan-se papéis reciclados feitos á man por Maribel da Serra [de Outes]” (Fig. 10). Estes papéis tenhem fundamentalmente motivos vegetais integrados ou vincados no próprio papel, constituindo também um complemento estético do texto do poema (Fig. 11).

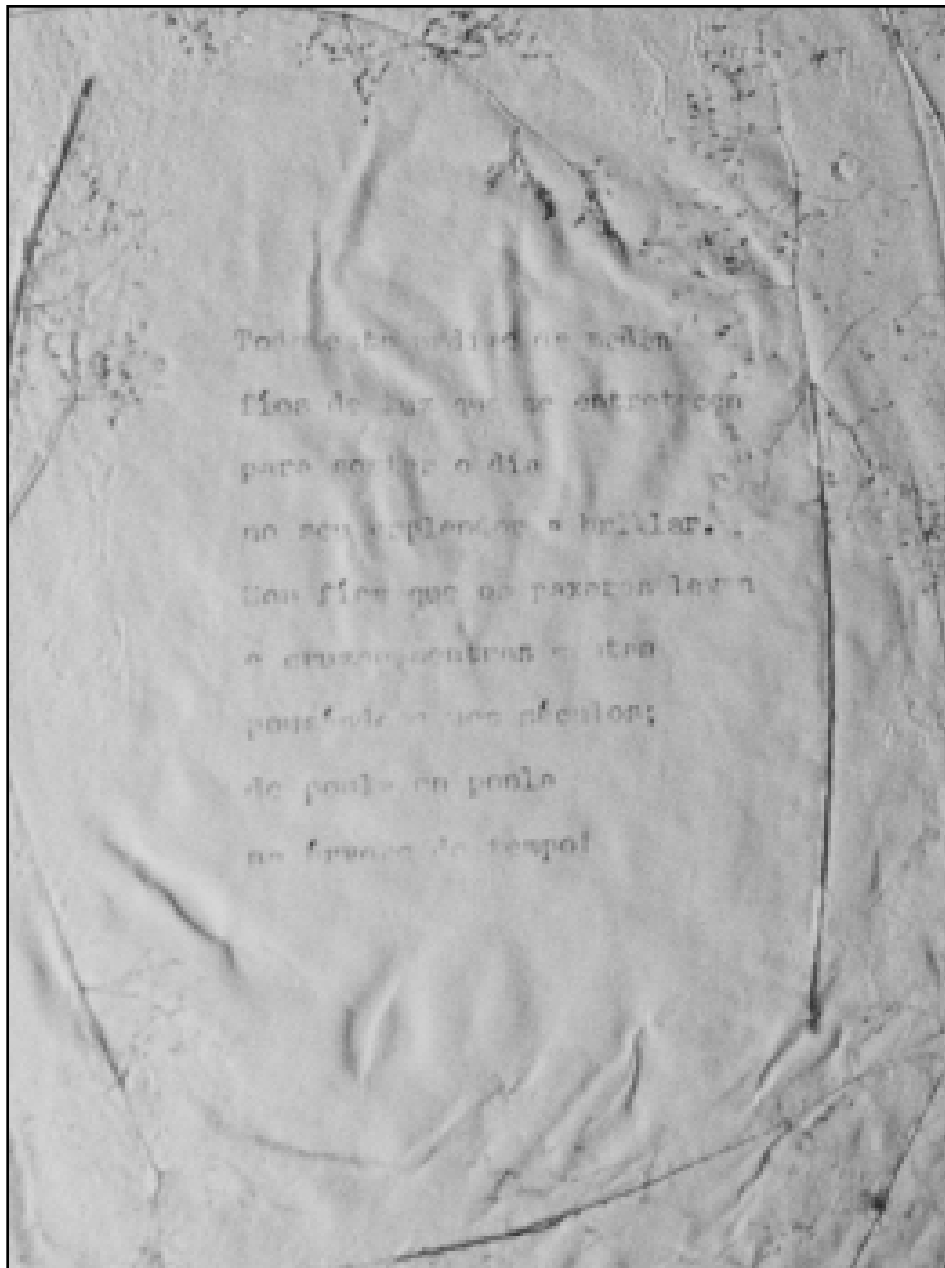


(Fig. 1)

Todas estas particularidades, impossíveis de plasmar em edições convencionais como as que tivo até hoje *Última fuxida a Harar*, fazem com que o único modo de ser fiéis à hora de editar este texto seja através da edição fac-similar, pois nem a genética nem a diplomática fazem sentido ao tratar-se de manuscritos definitivos sem emendas.

Mas, para além desses aspectos técnicos relativos às características da edição, há também pegadas dum processo de selecção de textos. O poema que encerra a parte intitulada “Silva de varia ferosura” no conjunto dos manuscritos não é recolhido nem na primeira edição, nem na *Obra Completa*. Segundo o testemunho da pessoa que esteve ao cuidado de ambas, Miguel Anxo Fernán-Vello, essa é a única conservada de três composições que finalmente foram rejeitadas pelo poeta. Trata-se do único texto dactilografado de todo o dossier, escrito numha folha de





(Fig. 12)



papel reciclado feito à mão (Fig. 12) que incorpora motivos vegetais que o rodeiam. A composição sem título tem nove versos:

*Todo está urdido de mañán  
fíos de luz que se entretecen  
para soste o día  
no seu esplendor a brillar.  
Son fíos que os paxaros levan  
e cruzan mentras cantan  
pousándose nos séculos;  
de ponla en ponla  
na árbore do tempo!*

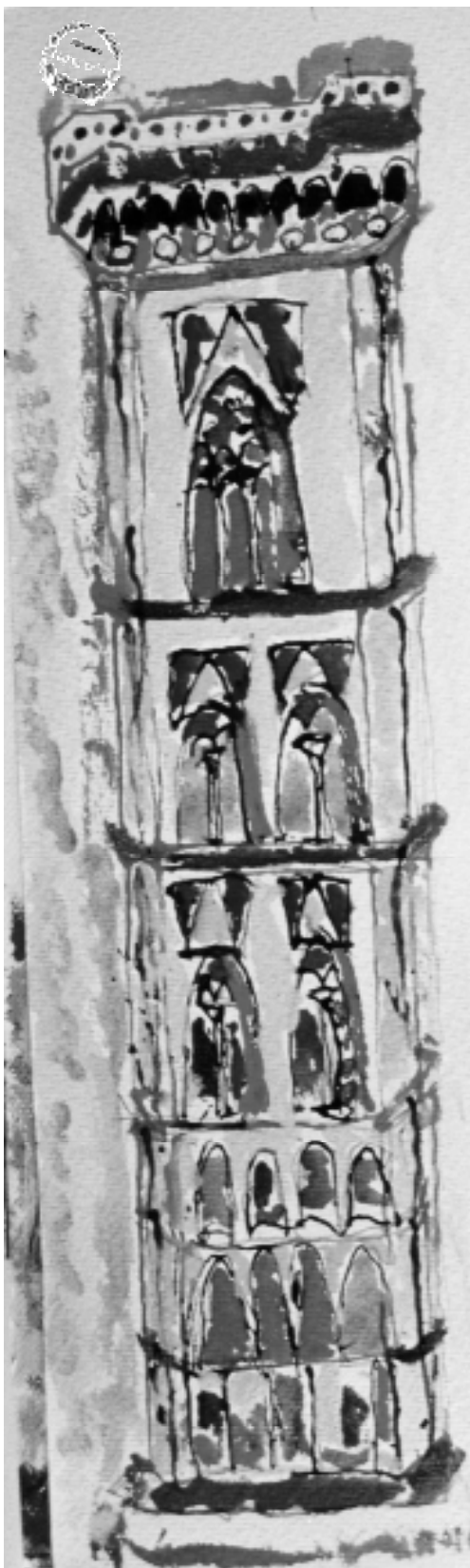
### Conclusions

Este pequeno percurso polo *corpus* genético destas dúas obras é suficiente para concluir que, apesar de non presentar documentos da fase pré-redaccional, si é rico en informacións que permiten traballos de crítica genética aínda máis profundos que o presente, tendo en conta, sobretudo, que se limita unicamente a dous libros.

A partir das obras estudadas, podemos caracterizar Avilés de Taramancos como un escritor que practica a escrita de programa, aínda que non se conserven documentos da fase pré-redaccional. O poeta manifesta unha tendencia copiante máis do que riscante, reservando este último recurso para a fase de acabamento dos textos, onde mostra unha grande corrección, e mesmo na fase redaccional, já que, por exemplo, en *Última fuxida...* non se encontra ningún exemplo de riscado. Os testemuños da familia díznos que era capaz de ter pronta mentalmente a versom que logo plasma no papel, o que o torna un caso bastante particular dentro das tipoloxías de escritores elaboradas segundo o seu modo de escrita.

Assi se resumem os traços fundamentais do proceso creativo en Antón Avilés de Taramancos, así como se manifestan algunhas das carencias que aínda teñen, por exceso de pirotécnica, os estudos literarios galegos.





## OUTRA TORRE NO AR

Tuás abnega, esta na faixas de se equer  
como unha pomba embalsamada. Fírmame emois leve  
como é a túnica de forro de São Pedro e o anjo.

O Giotto en 1304 ou a sua hua e asas bulibulias,  
o hua delectado do velle, unha água elbrando  
este seño no se. Mentes cantaban frosos,  
do minicinas, arcaxos, e Deus mesmo  
choraba de praca e marabilla. Tuás davidica  
cando David se ariscaba no dia a unha hua no mar.

Mais a alma mortal só ve no vado de elbrar,  
o brado das chamóns alceudidas que se pode  
principal o cántico

— Un uso de ruelas ne dorada en luz de tarde —  
e todo se equer en fraz todo se equer profundo  
como un tremo de sangue a bulibulias no espello  
acostilado pola inocencia e o sempre se  
como nade no mar

Sempre coniseando o límite do dor e do placent  
por ver como a vida. E ali se planti, luída  
debras das orbas, na acosta do Florencia, quei dar  
onde a beleza nos concha os futuros do qozo,  
ali como un esparto. Ou entre vides.

Se avicamos un pozo nas estrehas  
a to frosos en brauco,

ardoras fálidas no púlpito da brisa, en havo  
que se abre de maguolas no alborada.

E todo se po en  
escapar-se este cristal no vado.