

A figura literaria de Luz Pozo Garza: A ave da luz sabe onde está o Norte

CARMEN BLANCO
Universidade de Santiago de Compostela
Campus de Lugo

A Eduardo Moreiras,
que viviu a poesía.

L'Amor che muove il sole e l'altre stelle
Dante Alighieri

1. A CIDADE ESCURA E A MAR CERCADA DAS ORIXES NA MARIÑA LUGUESA (1922-1936)

*Eu era aquela nena
que medraba na mariña lucense
absorta entre dous ríos benamados
ó leste dun edén aprendendo as estrelas...*

L.P.G., *Vida secreta de Rosalía*

Luz (Dolores Elvira) Pozo Garza naceu en Ribadeo o 21 de xullo de 1922 e no barrio de Cantalarrana desta vila vivirá ata 1929, momento en que a súa familia se trasladada a Viveiro seguindo ao pai, Gonzalo Pozo y Pozo, que exercerá sucesivamente como inspector veterinario nesas dúas urbes. A súa nenez transcorre, pois, na Mariña lucense onde fai os estudos primarios, que inicia na casa e logo continúa na escola ribadense dos Prieto Coussent, para emprender despois a educación secundaria, examinándose por libre no Instituto de Lugo, onde coñecerá a Evaristo Correa Calderón e Primitivo Rodríguez Sanjurjo. Estes profesores, cos que entablará relación de novo durante a guerra, coñecerán a súa protohistoria literaria e alentarán esa primeira vocación (Pozo Garza 1996b: 61-63).

Nesas dúas vilas mariñeiras a futura escritora familiarízase co mundo do mar que a acompañará como contorno natural e humano practicamente ao longo de toda a súa vida e que deixará unha pegada moi profunda na súa escritura. E así o seu mar primeiro é o

Cantábrico bruante da Mariña cantado xa nun poema xuvenil de exaltación panteísta no que agroma exultante a vivencia sensual da comunión coa natureza que permanecerá sempre, na súa poética expansiva de muller de “espírito descalzo” que “comunga coa lúa”, desde este “Cantábrico” do comezo:

El espejo del agua me rueda por los ojos.
 Mis manos sumergidas son dos peces morenos.
 Y mis largos oídos se deslizan vibrantes
 hasta los caracoles sonoros como el viento.
 En los poros del agua reverbera la brisa.
 Se duermen por la playa dulces pájaros lentos.
 Mi espíritu, descalzo, comulga con la luna.
 Parpadean lejanas arenas en los cielos.
 En medio de mis brazos, convertidos en algas,
 encendidas espumas me dibujan los senos:
 Tengo brotes sensibles como roca desnuda
 ceñida por la brisa, mordida por el viento.
 Mis blandos horizontes alcanzan el sensible
 color en que confinan la nave y los luceros.
 Y la pluma es aún nieve en la piel de la nube
 donde la gota virgen no mancilló su sello.
 ¡Espíritu-horizonte, alargado y dormido
 a los pies cristalinos de mi villa del Eo! (*La noche* 9-11-1946).

Ademais, as dúas urbes, cada unha na súa individualidade, impactarán dun xeito diferente a memoria poética da autora e aparecerán recreadas en diversos tempos, desde a proximidade e desde a distancia, primeiro nas plasmacións máis inmediatas de xuventude e logo nas recuperacións nostáxicas da avanzada madurez.

As vivencias orixinarias de Ribadeo, a súa vila do Eo, estarán sempre estreitamente unidas ao fluír das augas dos ríos e da chuvia. Son as doces augas fluviais, cantadas no poema “Ciudad de la niñez” dedicado de cheo ao Eo que nos anos cincuenta fora moi recitado pola radio, ou no titulado “Lavandera”, que recolle as sensacións das súas saídas a lavar no río de nena acompañando á muller que facía os traballos domésticos na casa (Pozo Garza 1994: 15-16). Na estilizada estampa imaxinista que é este poema percibimos, máis alá das súas formas, o leve fluír de todo, a auga, o aire, o tempo e a terra, en abalo acompasado coa sensualidade erótica que move e fai discorrer a vida. Podemos dicir que a composición participa desa móbil humidade panerótica orixinaria que constitúe o magma poético no que abrolla a máis profunda voz poética de Luz (Blanco 1991b: 38):

Lavandera, mujer en el espejo
 reclinada a la orilla de la nube.
 Acaricias las piedras y los peces

que vieron plenilunios en las astas
cuando los ríos son abrevaderos.

Lavandera que lavas madrugadas
y tuerces el mandil de los crepúsculos,
mientras las oropéndolas deslizan
su canción como un río por el aire.
Fresquísimas retamas amarillas
florecen las cinturas de tu espejo
y en el río, mujer y duro monte
con la gracia de lluvia, van cayendo.

El jilguero te moja las mañanas
desde los verdes tojos. Por la hierba,
gozosamente, ropas de clareo
juegan a las parcelas matutinas.
Las manos duplicadas en el río,
—peces sobre los peces— lavandera,
atenta al claro grito de los pájaros.
Arroyos puros nacen en tu seno. (*Aturuxo 1*)

Pero son tamén os fluídos daquel discurrir de ría en Ribadeo as augas orixinarias da vida, propagadas na chuvia permanente, conducidas nos ríos e recollidas nos mares abertos, no movemento repetido e distinto dos ciclos vitais. E así aparecerán moito máis tarde recuperados no poema “Primeira memoria” de *Códice Calixtino*:

Abrín os ollos
e sentín a chuvia polas tempas e a nuca.

Ceguei cando o silencio oscila
para se erixir en pórtico do tempo.
Unha forma interior compartía os movementos
dos astros
e chegaban palabras,
ríos escuros de ledicia,
voces que traspasaban os muros,
navíos inocentes que fuxen nas pupilas.

Abrín os ollos
e sentín a chuvia.

Agora recordo unha praza baleira
por onde pasan ventos de saudade como unha man
coñecida e incerta.
Lémbrome das rúas sen aristas,
das pedras marcadas con líquenes,

dos vaporifios que soan nas tardes de néboa
cando fica o peirao en sombras e silencio... (Pozo Garza 1991: 103)

Mais Ribadeo, cidade da nenez, inspirou toda unha segunda parte dun libro de temática galaica e de emblemático título orixinario, *Noticia de la tierra, ciudad de la niñez*, que morreu antes de ver a luz pero que revivirá varias veces en sucesivas obras nas diferentes recreacións da “cidade primeira” (1992: 67), o lugar ao que volve obsesivamente nos seus últimos versos en procura dialogal do si persoal e do nós amoroso e comunal.

E así ao poemario primeiro paisaxístico, etnográfico e histórico de exaltación galaica, que a autora non quixo que perdurase, pertencían as citadas composicións inspiradas polo Eo e as lavadeiras, ao igual que a titulada “El gaitero”, publicada no número 3 da revista *Aturuxo* (1994: s.p.) ou outras de temática mítico-compostelá que nunca quedaron nun libro definitivo como si o fixeron aquelas da “primeira memoria” (Pozo Garza 1991: 103) da súa cidade de nena. Porque Ribadeo é precisamente o seu fundacional “tempo de nena” (Pozo Garza 1992: 67) no que todo comeza e se funda. Alí no lugar lembrado como “xardín aberto xusto na nordesía” (Pozo Garza 1966: 68) está a “patria” primeira e florece sempre para ela a “primavera” do principio. Por isto, desde o inverno da vida, regresa á “cidade escura” (Pozo Garza 1991: 99, 101 e 102) onde “a luz é grisácea” (Pozo Garza 1992: 65) pois xusto onde abriu os ollos para nacer na luz que vai sempre con ela (Pozo Garza 1991: 104) é onde mellor perdura “o que acorda de nós” (Pozo Garza 1996a: 59). Esa é entón a estancia da “primeira memoria” que garda a identidade múltiple nunha “mar cercada” (Pozo Garza 1991: 113) selada desde sempre e para sempre en “escuro designio” porque é a súa “casa” do ser, “escura”, con “luz ferida e pura que dá tempero á alma” (Pozo Garza 1992: 74), o espacio iluminador onde se sabe todo “o que morre de nós / e o que queda á deriva” (Pozo Garza 1996a: 65). E desta maneira Ribadeo quedará fixado para sempre no mundo poético de Luz e no aberto cosmos poético universal como o pequeno centro da simbólica “cidade escura” na que cifrar o cerne da identidade propia e a clave da existencia e a do mundo: un dos innumerables paraísos perdidos onde encontrar o borgeano *Aleph* e descubrir o sentido de todo, tal como poetiza a composición “Escuro designio” do emblemático apartado “Idea dunha cidade escura” que recrea esa memoria primeira en *Códice Calixtino*:

Un río unha conciencia
un lugar imprevisto
onde pasan os intres as verbas iniciais figuras transitorias,
ondas deshabitadas.
Unha casa de pedra acordada na chuva,
un hálito de lilas...

Aquí nacín
cando o verán percura unha certeza
no ritmo dos espacios.

Estou escrita nesta luz pensada
 nesta limpa memoria
 nesta liña sen sombra que decide a existencia.
 (Mesmo unha mar cercada
 a identidade miña). (Pozo Garza 1991: 113)

A familia paterna dos Pozo procedía de Nadela e unha irmá solteira do seu pai, Carme, foi como unha moi particular *nana* ou *ama* para Luz e a ela lle debe o contacto co galego a través de historias e cantigas (Pozo Garza 1996b: 84-85). A nai, Luz Garza Feijoo Montenegro, nacera na Cañiza e vivira en Allariz, pero, debido á súa pronta orfandade materna, estudiara en distintos colexios de Vigo, Bélxica, Alemaña e Estados Unidos. Era mestra superior, dominaba o inglés e o francés, e exercera como profesora auxiliar de Taquigrafía, Mecanografía e Contabilidade na Escola Normal de Zamora. Ao casar abandonou a profesión, pero á influencia materna débese o inicio da autora na escrita familiar desde nena, pois aquela establecera o costume do intercambio de cartas en prosa e verso e da lectura de poemas nas celebracións íntimas, e, neste sentido, temos constancia do diálogo epistolar en verso entre Luz Garza e Gonzalo Pozo durante a guerra civil (Rodríguez Fer 1994: 69-70). Igualmente, a iniciación no estudio da música foi promovida tamén pola nai, que lle fará tomar clases desde os oito anos. E outra das afeccións da escritora, o debuxo, puido ser así mesmo potenciada pola actividade artística de Luz Garza Feijoo, pintora de paisaxes e figuras tomadas do natural e executadas con técnica impresionista. Mais a vocación artística ten prolongados antecedentes na xenealoxía materna, xa que a avoa, Dolores Feijoo Montenegro, natural de Baiona, era unha escritora popular que traballaba por encargo para determinadas festas ou celebracións e o bisavó, Vicente María Feijoo Montenegro, nacido en Allariz e médico en Baiona, foi tamén poeta e musicólogo, integrado dentro dos precursores e amigo de personalidades como Antonio Neira de Mosquera e Juan Antonio Saco e Arce (Carballo Calero 1975: 87, 118 e 791).

Neste contexto familiar no que se potencia a educación artística terá lugar a nenez e mocidade de Luz, por outra parte, unha rapaza cunha forte curiosidade intelectual, que a levaba a entusiasmarse coas clases de xeometría, gramática, música ou latín, e a ler con fruición desde moi nova, animada polo director do periódico local *Las Riberas del Eo*, que lle facilitaba os libros. Sen dúbida, o seu gusto pola harmonía, a súa procura da beleza da combinación de palabras e o seu pracer na rememoración dos clásicos veñen de aquí e serán ecos constantes que resoan nos seus versos, igual que a vocación multi-artística será o seu pouso. No poema “Aprender a ler foi unha festa” de *Prometo a flor de loto* expresará algo dese primeiro xúbilo intelectual producido pola lectura, logo compartido no amor e tantas veces recobrado en cada palabra escrita e en cada letra lida libro tras libro escrito e reescrito no “códice” da vida:

Un alfabeto de cores
 para aprender as palabras da tribu

Os labios que principian a balbucir

un hálito

de verbas familiares:

paxaro

luz

mamai...

E tamén un xardín de violetas
e pasionarias místicas
oreado de brisas e de pombas...

Todo vai coma o sono
que semella unha pausa na memoria

Amabas os espacios
da inocente lectura provinciana

Compartíamos páxinas e signos
os prados de altas herbas

por relatos de outono

pola índole da saudade

por entregas de lirios e paxaros (Pozo Garza 1996a: 69)

Mais tamén tivo a nosa autora desde pequena unha grande vitalidade física que lle gustaba gastar andando en bicicleta e patinando. No poema “Evocación dun vello piano” de *Códice Calixtino* recreará a dureza da aprendizaxe musical destes primeiros anos que lle restaba tempo á expansión máis pracenteira e doada do paseo en bicicleta ou as carreiras en grupo e que a facía chorar mentres pulsaba as teclas do piano, regalo educativo da nai:

Aquel vello piano noite e tempo
de madeiras exóticas que cercaban a infancia
conserva a transparencia do primeiro Chopin
nun reino fuxitivo onde pasan as sombras en claves
sucesivas.

O teclado sostiña a presión inocente
dunha man coma arxila
un hálito de lágrimas
minúsculas
escalas amarelas ventanas impasibles
intervalos de sílabas
celestes. (Pozo Garza 1991: 111)

A práctica informal e pracenteira do exercicio físico e o desfrute da natureza serán dúas afeccións que permanecerán sempre na escritora e que están en estreita

harmonía co vitalismo, a sensualidade e o impacto telúrico da súa creación poética. E será a experiencia viva desta sensualidade expansiva a que dicte as referencias cotiás ou as emanacións simbólicas derivadas do hábito dos paseos polo monte, o campo e as rúas, soa ou en compañía, andando, en bicicleta ou en patíns, igual que as orixinadas pola práctica dos baños nas augas ou da navegación. O poema penúltimo do apartado “Levar flores a Bembibre” de *Prometo a flor de loto* recrea o costume do paseo habitual nuns versos que conteñen á vez un anaco de multisignificativa vida integral e un retallo do mundo inmenso do amor; as súas palabras trazan os constantes movementos de construción e reconstrución dun fragmento dese cotián espazo sagrado que é preciso ordenar en cada instante, delineando de novo os seus humildes e tripados camiños de perfección e enchéndoo de entrafiáveis e polivalentes claves secretas:

...circunvalei despois a vila. A praza da Cruz de Maio.

(...)

O gato de Baudelaire empolicado no seu muro baixo
da fiestra de Melibea

Por vez primeira dende a tua ausencia subín pola rúa da
Senra. Había un desconcerto de ladridos e ponlas. Un sú-
bito remuíño de follas invernizas.

Mollei a man na canle de debaixo das viñas.

Non había florifñas azuis nin violetas nos valados.

Nin fumaría. Nin trébol.

Os paxaros moi tristes retraían o vó...

No cruce dos camiños que apuntan a Mosteiro ou San Cibrán

-en dieccións opostas- púxenme a meditar:

Aquí parabas sempre
a contemplar o bosque na estación elexida
As aves

os feitos

os penedos

As herbas novas entre a grava
revestindo vieiros

Escoitamos o merlo e a bubela
O corazón dos pequenos lagartos
A baba delicada do caracol
O vento altísimo nos eucalitos

Entrabas na misteriosa corredeira
Limpiábamos a frouma dos piñeiros
cortizas dos carballos
que atafegaban o riacho enxoiito

Queríamos poñer un aviso
que non verteran lixo no sagrado

Baixei polo camiño retorto da Cuncheira onde sempre latían
cans e as hortas penduran pola man dereita
Volvíñ pola rúa do Carballal no quencer da hora
Pola rúa da ausencia...

Tantas veces ibamos por aquí collidos pola man
Outras veces rifando por parvadas

Sentinte ó meu carón

Preto

Moi preto

Súpeto a noite botóuse enriba

...

(Vin á velliña das calzas vermellas) (Pozo Garza 1992: 89-90)

2. O TEMPO EN FUGA DOS DESASTRES DA GUERRA E DAS RACHADURAS DO EXILIO EN LUGO E MARROCOS (1936-1940)

*Eu tiña o pano branco
das vainicas do tedio
e unha pizarra nova para contar os días*

*O imprescindible canamazo de cuadrícula exacta
para bordar as iniciais da primavera
E unha pinga de sangue
viría revelarse como augurio no lenzo
Acaso a predicir as bandeiras vermellas
e os desnortados estandartes da guerra
que preceden á morte*

L.P.G., *Vida secreta de Rosalía*

A raíz do levantamento militar de xullo de 1936, o pai, que fora fundador da agrupación de Viveiro do Partido Republicano Radical Socialista en 1932 e era nese momento integrante de Izquierda Republicana, foi detido, destituído do seu cargo e encarcerado finalmente en Lugo, nos sotos do edificio da emisora local de radio. Por tal motivo, en agosto dese ano a familia trasládase á capital lucense e instálase nunha fonda da rúa Bispo Aguirre, situada no mesmo edificio en que vivía o poeta Luís Pimentel. Por esa rúa pasaban os enterros e nela escoitábanse os tiros dos fusilados contra os muros do cemiterio. A escritora garda memoria da súa propia angustia de rapaza mais tamén da daquel seu testemuño inocente do poeta de *Cunetas* ferido polo terror. Esta visión espantada da adolescencia será moitos anos despois relatada en lúcida, contida e

emocionada prosa no conmovedor escrito “Encontros con Luís Pimentel” (Pozo Garza 1990: s.p., 1994: 16-18) e inspiraría tamén o poema “O prisioneiro” de *Concerto de outono*, que presenta a un home psiquicamente destrozado pola brutalidade humana:

Apousaba na man unha meixela
ao tempo de achegar as sombras
sobor de esnaquizadas memorias.

A vida fora unha porta abatida.
O amor un vaso de auga derramada.
A esperanza somentes foi eso.
De aquel cerco pechado
penduraba a nenez coma un pano
rachado. Pasaban os enterros
por dediante da casa.
A morte coma un can
oubeaba na noite.

Nestora ten enfronte paredes de silencio
muros definitivos
catro esquinas hostiles cravadas na retina
pesadelos de anguria a develar o medo
portas xordas estrías coitelos misturados
teitos a gravitar coma penedos
unha xenreira torva
un anaco de fame
peito dun imposíbel desafío
unha teima esmagada no teito maldicente
a soedá dun home a rabuñar no odio.

Tódalas noites todas
o arrepío da chuvia nos ferros
sentir o corazón chantado no valeiro
a razón de ser home
a sinrazón de selo. (Pozo Garza 1981: 73-74)

En Lugo permanecerá a nosa autora ata fins de 1938, vivindo a inocencia adolescente no medio do medo, a inxustiza, a marxinação pero tamén a solidariedade propias da situación de guerra civil. As angustias familiares serán arroupadas polo apoio resistente republicano e así por exemplo a futura escritora recibirá clases de violín dun profesor do Conservatorio de Oviedo represaliado, o violinista catalán Juan Frigola Palau, igual que ocorrerá logo na posguerra en Viveiro cunha profesora do Conservatorio de Valencia, a pianista Marina Fornes Peris.

A cidade da muralla será recuperada con nostalxia na súa etapa de madurez, sempre estreitamente vencellada á figura de Pimentel, o mestre que soubera revelárnola intensamente mirando o cuarto de estar da praza central desde a súa galería aberta aos arrabaldes. Mais a urbe tamén aparece unida por metonimia aos horrores da guerra vividos na súa nenez e denunciados con espanto nos versos do autor de *Sombra do aire na herba*.

Lugo é para ela espacio contrapunto, tempo en música de fuga, inferno e paraíso, como a vida. E é, por isto, o lugar ao que sempre volta á procura dos descubrimentos da adolescencia, “daquela primavera que fuxía” (Pozo Garza 1991: 109), como en “Volver a Lugo cando sosega o tempo” de *Códice Calixtino*:

Volver a aquela primavera que fuxía das mans
algunha verba en soedade
algunha noite coma un sopro
sobre das almofadas húmidas de silencio.

Volver a ollada lonxe en vidas sucesivas
nomear ese río que chamamos pasado
a palabra inmediata que ven dunha certeza de muralla
non poder esquencer pórticos descubertos ou azuis
ignorados
que foran presentidos nun poema de Luís Pimentel
na forma de recordo que precede á existencia. (Pozo Garza 1991: 109)

Porque logo Lugo será ademais un dos recintos sagrados máximos do encontro amoroso na peregrinaxe mística da “Demanda do Grial” de *Prometo a flor de loto*, pois nese apartado consagrado ás vías maiores da procura de liberación iluminativa, a “Cidade do Sacramento” é o lugar onde se revela o misterio do amor absoluto, que vence os límites da materia e a ausencia da morte na “aurora consumada” da “insistencia da luz”. E a esa cidade volve, á mística comunión da “cita eucarística”, “para anular o tempo” e “incendiar a morte” en busca do amado que se fai sempre presente polo privilexio sacramental da relixión do amor como está sempre exposto o misterio do “sol sacramentado” na catedral lucense por privilexio eclesial da relixión católica (Pozo Garza 1992: 61-62).

De fins de 1938 a 1940 a familia trasládase a Larache en Marrocos, seguindo ao pai. Ademais, en 1939, morre en Jaca o único irmán varón da escritora, Gonzalo, de ideas esquerdistas, que fora mobilizado durante a guerra: “un soldado raso moi noviño / vencido do lado da victoria”, dirá a irmá moito máis tarde (Pozo Garza 1996a: 70). Na súa estancia africana, a rapaza continuará os estudos de bacharelato iniciados en Viveiro, facendo os cursos terceiro e cuarto no Patronato Militar. Deste tránsito meridional lembrará logo, con nostalxia cada vez máis insistente desde a madurez, a intensidade da luz, que quedará plasmada de inmediato na luminosidade mítico-mediterránea do seu primeiro libro poético (Pozo Garza 1996b: 58). Mais a luz será elemento simbólico

central da súa procura poética e clave total da súa poesía última, tal como deixara metapoéticamente exposto en *Códice Calixtino* (Blanco 1991b: 38 e 44-46):

(...) a luz permite modificar a doutrina dos astros; abrir un códice pechado na noite; ser coñecemento sutil da condición suprema; trascender, tal o amor, das rúas sagradas do meu pobo; evocar a chuvía nunha praza baleira...

A luz decrece e fire se morre Rosalía e queda alucinada nos ollos de Rimbaud.

Tería que dicir con Víctor Hugo: “Vin a sombra, sen ollada, sen lámpada”. E despois engadir: Mais a luz vai comigo. (Pozo Garza 1991: 72)

Mais este período de guerra e de exilio vai afectar moi profundamente a personalidade da moza que ata os catorce anos se caracterizara por unha marcada rebeldía que o levantamento e a dictadura fenderon como un machado. Pero, pese a todo, na súa personalidade restará sempre unha forte inadaptación ás conveniencias sociais (*La Voz de Galicia*, 24-VI-1990), matizada por unha deliberada inconsciencia que a levará a vivir un pouco fóra do mundo concreto das implicacións e das disputas políticas na dureza do cerco imposto pola dictadura (Méndez Ferrín 1984: 213-219; Pozo Garza 1996b: 61-63). Nos últimos anos, no artigo titulado “Pequena memoria da guerra” ela mesma ten dado testemuño desta época de horror que trastocou o rumbo da vida social e de cada unha das existenciais persoais:

Nós, que viviamos en Marrocos, afastados da persecución franquista na península, regresabamos a Galicia. (...)

(...) Para min, con 18 anos recién cumpridos, este doloroso espacio da guerra foi a paréntese dun pesadelo no que me sentía levada e traída coma un náufrago nun mar absurdo, por un destino sen razón nin sentido. Nestes catro anos de inestabilidade e desacougo, lonxe da miña estabilidade espacial e afectiva e lonxe, despois, de Galicia, o vivir era xa unha lembranza. Mentres contaba as Pléxades no ceo, regresei á terra miña igual que cando partira. Vestía a mesma mariñeira infantil penteada co flequillo na fronte, cos calcetíns brancos e zapatos de tira. As miñas amigas de Viveiro, ficaron pasmadas...

(...)

E na miña alma quedou indeleble a morte do noso soldado raso de vinte anos no Hospital Militar de Jaca (Huesca). Tíña seis nomes, todos de heroes. O primeiro nome era Gonzalo, que quere dicir “salvado do combate” (*Eco* 47: 84-85)

É esta a mesma memoria de todo ese tempo de guerra e exilio que reaparecerá obsesivamente nos versos dos últimos anos como unha rachadura que trae angustia, noite e confusión á súa “soidade adolescente” (Pozo Garza 1991: 112, 1996: 68).

3. O NACEMENTO DE DANAE E AS SOMBRAS INSIDIOSAS DA POSGUERRA EN VIVEIRO E A CORUÑA (1940-1977)

*El hombre se hizo triste y encarceló a sus pájaros
y fue trazando infiernos con un dedo de angustias*

L.P.G., *El vagabundo*

*nesa vella cidade do norte
o primeiro poema de amor flutuaba
coma un blues nostálxico
na noite.*

L.P.G., *Códice Calixtino*

*cuando viñan as sombras insidiosas
a pechar unha porta*

L.P.G., *Códice Calixtino*

En 1940 a autora volve a Viveiro, onde o seu pai é repostado como inspector veterinario. Nesta xeira da inmediata posguerra continúa o ensino medio na academia de José María Casariego, onde ten entre os profesores a Ramón Villar Ponte, amigo dos seus pais. Logo, remata o bacharelato en 1944 na academia “Minerva”, dirixida polo que, desde maio dese mesmo ano, vai ser o seu primeiro marido, o profesor Francisco Vázquez Ramudo, que foi alcalde da cidade vivariense nos anos cincuenta. Tamén en 1944 fai a carreira elemental de Piano e Solfeo en Madrid e, desde o casamento, imparte clases de debuxo, lingua, literatura e latín na academia familiar. En 1945 nace o seu primeiro fillo, Gonzalo, e ao ano seguinte examínase, na Coruña e Lugo, para obter o título de Maxisterio.

É precisamente nesta época cando empeza a dedicar máis atención á creación literaria que tiña cultivado, sen darlle importancia, desde nena. Así, animada polo seu amigo o profesor e erudito ribadense Dionisio Gamallo Fierros, publica os primeiros poemas no periódico local *Las Riberas del Eo*. Mais con posterioridade farao en diversos medios galegos, españois e americanos, como o xornal *La Noche* (Santiago de Compostela) ou as revistas *Poesía española* (Madrid), *Ínsula* (Madrid), *Alba* (Vigo), *Mensajes de poesía* (Vigo), *Aturuxo* (Ferrol), *Vida gallega* (Vigo) ou *Alborada* (Buenos Aires), entre moitos outros. Gamallo, que era amigo da familia, manterá sempre unha estreita relación con Luz e será durante moitos anos un importante conselleiro e un propagandista da obra da autora. El orientará desde o principio polo camiño da poesía profundamente íntima e sentida, lonxe da declamación en procura do éxito fácil e inmediato (Regueiro 1996: 196).

Nestes anos comezan tamén as súas relacións literarias e así ten lugar o reencontro con Pimentel, que a irá visitar coa súa muller a Viveiro en 1944 (Pozo Garza 1990: s. p., 1994: 18), dándolle a coñecer á xove escritora unha nova dimensión poética que penetraba no misterio máis profundo da intimidade das cousas. Pasado o tempo, ela

chegará ao máximo moito máis tarde, a partir do cambio de rumbo, xa no noso posmodernismo poético. Ademais, móstranse en todo o seu esplendor as súas expansivas e arrebatadas sensualidade rebordante e alucinación frondosa de xinea surrealista. E confirmase, agora de maneira rotunda e no seu grao máis exultante, o luminoso vitalismo de base que a acompañará sempre. Nace, pois, Danae co seu *chora* de chuvia como un soño destinado a sobrevivir nas represivas sombras insidiosas da posguerra:

Me hallarás bajo vibrante pleamar de luz.

Sabrás quien soy por mi cintura de rosas fresquísimas. Por las dulces ramas arqueadas de mis brazos.

Mientras la tarde lanza su viva llamarada entre las hojas, no busques mis huellas. Que sobre orillas virginales ondeará mi planta adolescente. (Pozo Garza 1949: 19)

E así, desde este momento, o poeta Moreiras será o inspirador de toda a creación erótica de Luz. Ela mesma literaturiza as orixes desa súa poética amorosa na composición “Far blues” de *Códice Calixtino*, evocadora do Viveiro dos corenta, para ela, a cidade do seu primeiro poema de amor:

Naquela cidade
onde unha rapaza escribía un diario secreto
na noite
mentres o soño desvalido semellaba finxir
silencios compartidos
nesa vella cidade do norte
o primeiro poema de amor flutuaba
coma un blues nostálxico
na noite.

Só quería saber
por qué as cordas permanecen vibrando coma labios
e que queda do diario secreto
na noite desvelada. (Pozo Garza 1991: 91)

Durante a década dos cincuenta e metade dos sesenta permanece nesa cidade da Mariña, obtén a diplomatura en Piano Superior polo Conservatorio da Coruña e licénciase en Filosofía e Letras, sección de Filoloxía Románica, na Universidade de Oviedo. En 1952 publica dous libros poéticos, un en castelán e outro en galego. O primeiro, titulado *El vagabundo* (Edición de autora, Ribadeo, 1952) e editado en Ribadeo, foi escrito dun tirón en 1950 para o Premio de Poesía Adonais e está dedicado aos escritores Gerardo Diego, Gamallo Fierros, Manuel Rabanal e Eduardo Moreiras, que acolleran moi positivamente a súa primeira obra, incluíndo ademais a xeito de prólogo o escrito “Danae” publicado polo primeiro deles en *ABC* a propósito de *Anfora*. Desde o punto de vista gráfico, repite na portada a viñeta de Sesto que aparecía no primeiro poemario e inclúe ilustracións de Urbano Lugrís, o pintor poeta co que comparte un mesmo culto

pola beleza platónica de ensoño, que ilustrará en 1954 os “Siete poemas de primavera” publicados pola autora na revista *Atlántida* por el dirixida e ao que homenaxeará especialmente nos números 4-5 da súa propia *Clave Orión* en 1998. Neste novo libro continúa a paixón panerótica e telúrica da obra anterior, na que se incorpora agora a vocación vagabunda de Kunt Hansum, nunha nova entrega da que podemos considerar primeira etapa poética caracterizada polo ardor vermello e a cósmica apoteose lumínica. A “ansia andariega” que xa entrístecera á Ibarbourou —como antes a Rosalía— na súa prisión de muller, porque non era máis que desexo insatisfeito de liberdade e de plenitude (Blanco 1991a: 29-30), aparece aquí no seu movemento de busca dunha idade dourada na que rexerían as paradisiacas leis da natureza, tan lonxanas do “mandato da fórmula”, imposto polo home triste que trazou os infernos da civilización (Pozo Garza 1952a: 58) e impuxo a morte do amor. E, fronte a esa imposición tanática, esta poética de “mujer alegrada” (Pozo Garza 1952a: 42) crea un mundo de amor, redondo e maduro como laranxa ou mazá vermella, no que triunfan os fulgores da música sonora, do tacto fluído e do movemento libre, impresos como unha necesidade nos impulsos do sangue. A propia autora, na citada entrevista de Natalia Regueiro, sinala a influencia do vitalismo nietzscheano de Zaratustra neste libro que nun principio pensou titular *El hombre hacia atrás* e do que dicía que nel gritaba “por una felicidad para el hombre, lejos de sus zapatillas rojas, del intelectualismo y de las ciudades de ruido y gasolina” e pedía “para todos la sencilla vida de lo creado, pura y hermosísima, como un bosque de amor y de aire” (Regueiro 1996: 201-202).

O outro libro, *O paxaro na boca* (Xistral, Lugo, 1952), é o primeiro galego da autora e foi editado en Lugo na colección Xistral dirixida polo pintor e poeta Angel Johan. Nesta poesía en lingua galega, cultivada por influencias novas como a do poeta Manuel María, continúa a inspiración amorosa e o pulo panerótico, especialmente logrados no poema que dá título á obra e os dous que lle seguen, “A tua música” e “Paisaxe túa”, conformando un pequeno poemario no que volta o canto líquido da chuvia de Danae, creando agora unha pequena e espida paisaxe íntima poboada de aves, árbores, labios, peixes, peitos e colos na que chove mansamente música e palabras de amor:

Os teus paxaros choven miudiño
sober das miñas arbres, e tamén
sober d-istes meus beizos, que che cantan.
Eu fago conta de que son de terra,
ou son unha silveira, no teu colo,
na tua veira de aire e peixes louros.
Recibindo o sabor da tua paisaxe
-húmidas aves, novas, do teu peito-,
eiquí estou, meu amor, eiquí me choves. (Pozo Garza 1952b: 5)

Pero esta expansión libre da linguaxe aparece agora máis contida, verquida nun verso máis curto e chega a facerse aínda máis mitigada, en aras dunha maior concreción, no desenvolvemento dos motivos máis especificamente galaicos ou naqueles outros de

proxección social e transcendente. Así ocorre, por exemplo, na estampa étnica “Rapazas de Xunqueira” que moldea os prototipos femininos en carne e terra vivas:

Rapazas de Xunqueira, mesta rosa,
froita de carne e terra madura
antre o prefil do verde das montanas.

Aínda hai ceibes cariátides lixeiras
baixo do feixe mol, da sella nova,
e as maus enriba, coma pombas roxas.

Tedes un fogo de baraxa tola,
mel de orioles, encetando a vida.

O mesmo bailan zocas que besbellas. (Pozo Garza 1952b: 14)

Por entón diversas publicacións periódicas seguen recollendo colaboracións poéticas que pertencían a novos libros ideados que finalmente quedaron inéditos, pero que a autora fora anunciando primeiro en *Ánfora* (onde aparecía o titulado *Al otro lado de la tarde*) e logo en *El vagabundo* (onde cita, ademais do anticipado no primeiro libro, *Noticia de la tierra*, *El soldadito* e *Niño de olor*). Moitos destes libros quedaron inacabados, outros aínda os conserva, polo menos de maneira parcial, como ocorre coa segunda parte de *Noticia de la tierra*, a titulada *Ciudad de la niñez* dedicada ao seu Ribadeo natal e da que xa falamos, pero outros foron destruídos, como aconteceu precisamente coa parte que dá nome a *Noticia de la tierra*, que trataba tópicos galaicos de temática histórica (Xelmirez, Compostela, as peregrinacións...) ou antropolóxico-folclórica que non a satisfacían. Con anterioridade este libro completo fora enviado a un concurso en Buenos Aires (Pozo Garza 1994: 16).

Paralelamente, no tránsito da década dos cincuenta aos sesenta nacen as súas fillas Mónica, en 1959, e Luz, en 1962. A espera pola chegada de Mónica e os seus primeiros meses de vida aparecen poetizados en doce composicións publicadas en *Vida gallega* no ano 1959 nas que, mes a mes, como nun diario, vai seguindo as vivencias da maternidade que se agolpan confusas no corpo e na mente, asombrados ante o empuxe irresistibile do xurrar da vida; mais estilisticamente continúa o camiño da contención do verso e da simplificación da linguaxe iniciado no primeiro libro galego:

Febrero, mi corazón
dormido bajo la nieve.
Te vas. Yo sigo esperando.
¡Silencio! no se despierte.
Dime cómo nace el tiempo
mientras aguardo. ¿No sientes
crecer el calor del sueño
delirando bajo el vientre?
Escucha toda esa luz

que viene lejos. Enciende,
calienta, alumbra. La llama
milagrosa permanece.
Aquí palpita el destello.
Todavía no amanece.
Febrero, contado a lumbres
de esperanza. Quedas, vienes,
río de mi advenimiento,
siempre.
Febrero, mi corazón... (*Vida gallega* 742-743)

Por outra parte, o nacemento da segunda filla coincide coa publicación dun novo libro en castelán de temática mariña, *Cita en el viento* (Edición de Autora, Viveiro, 1962), editado en Viveiro, con debuxos de Xosé Ramón Villar Chao e dedicado de novo a Gamallo Fierros, primeiro animador e propagador principal da obra poética da nosa escritora. Este poemario evidencia claramente a xa citada vocación mariña da autora que nesta época obtivo o título de patrón de embarcación. Mais, por enriba de todo, é a súa resposta á convivencia de tantos anos entre as xentes que baixo o sopro do nordés se enfrontan diariamente ás augas indómitas. Así estes versos danse cita co vento que máis tarde dará nome á súa primeira revista poética, para adentrarse nunha poética do mar que aquí se inicia de cheo, pero que xa centrara o apartado terceiro de *O paxaro na boca*, protagonizado precisamente por eses “homes de escumas e sereas, / que tanxen a lúa de noite / (...) / co seu corazón de dorna, / cando o vento do Norde / vai guindado do liño das velas” (Pozo Garza 1952b: 23). Esa poética mariña desenvolve o dobre tema da dialéctica positivo-negativa de plenitude e carencia que estará sempre presente na aproximación da autora a este polimorfo símbolo universal de absoluto. Mais no novo libro en concreto o mar ansiado é o da vida fecunda, a liberdade, o amor e a beleza que, por veces deixa de ofrecerse virando en amargas augas estériles de carencia, ausencia, naufraxio e morte. Pero, o vitalismo esencial da autora, destila un pouso positivo que fai da mensaxe do mar unha festa que brinda azul reparación ao corazón humano (Pozo Garza 1952a: 23), como dicía en *El vagabundo*, porque, para ela, ese seu “azul / azul delirio” ácueo será, finalmente, “o paraíso” (Pozo Garza 1992: 58) sentido nas illas Cíes, xa na culminación místico-amorosa de *Prometo a flor de loto*. Vexámolo agora nun momento de exaltación vitalista da dura, incerta e irrefreable tarefa da subsistencia mariñeira:

Vas con la brisa de la tarde
hacia lo incierto,
desde la orilla sosegada
hasta los límites del tiempo.
Vas hacia el mar.
Vas como ciego,
el corazón mojado,

nuevo.
 La ropa azul no pesa, vuela.
 Vas a tu cita con el viento,
 húmedo de salitre,
 tierno,
 los cabellos al aire
 sobre los hombros. Dentro
 el corazón al paio,
 quieto,
 esperando, tendido.

Barlovento...! (Pozo Garza 1962: 5)

En 1964 empeza a súa etapa coruñesa a consecuencia do traslado do domicilio familiar para A Coruña e de ter aprobado a escritora as oposicións a adxuntos de Bacharelato de Lingua e Literatura Española, que exercerá, sucesivamente, en Badajoz, Corcubión e, por fin, na capital herculina. En 1972, nunha situación de crise persoal, escribe en castelán o libro que anos despois, en 1976, sairá en edición bilingüe, *últimas palabras / verbas derradeiras* (Nordés, A Coruña, 1976), con ilustracións de Luís Seoane e Enrique Ferrer e cun prólogo do pintor e poeta Tomás Barros. Nel mostra unha poética minimalista da negatividade vital e da dor provocadas polo desamor e a soidade existencial que se plasma no silencio dunha nada expresada case sen palabras (Barros 1976: 9-17; Blanco 1991b: 28 e 30)

Precisamente neste período e con Barros codirixirá *Nordés, Revista de Poesía y Crítica*, segundo indica o seu subtítulo, aínda que, por razóns burocráticas propias da época que non lle daban autonomía á muller, figurou o citado poeta e pintor como director, ela como subdirectora, Isidro Conde como secretario e Luís Seoane como ilustrador. Nesta etapa coruñesa, que abrangue os anos 1975 e 1976, a publicación será bilingüe, centrarase fundamentalmente nunha nómina de escritores consagrados e publicará tres números, os dous primeiros con homenaxes a Castelao e Rosalía, e o terceiro dedicado ás autopoéticas. Vencelladas ao proxecto da revista, tamén nesta xeira coruñesa, aparecen as edicións de poesía e ensaio da “Colección Nordés”, onde saíron as obras *últimas palabras / verbas derradeiras* da nosa autora, *Yo no sé* de María Lago, *Luz sobre la negra sombra* de Gamallo Fierros e *Sobre el origen de la corteza en los astros* de Barros. Con posteridade, en 1978, a revista editou en Ediciós do Castro unha escolma poética de escritores que publicaran en *Nordés: Antoloxía da poesía galega actual*.

4. PAOLO E FRANCESCA BÁÑANSE NAS ONDAS DAS LIBERDADES DEMOCRÁTICAS E DO AMOR EN VIGO (1977-1991)

*Amei a mar de Vigo.
Amei a luz que modifica a doutrina dos astros
a total curvatura que da unidade ás formas
cando a badía nace cada mañá
e ti agardabas.*

L.P.G., *Códice Calixtino*

A partir de 1977 a escritora vivirá en Vigo, onde exercerá como profesora agregada da súa especialidade ata que obtén a praza de catedrática en Nigrán, da que se xubila en 1987. É esta unha nova xeira que no panorama social coincide coa fin da dictadura e que no terreo persoal vén marcada por dous feitos fundamentais: a vida vivida definitivamente en común —despois dun adiamento provisional iniciado na Coruña— con Eduardo Moreiras, co que celebra segunda nupcias en 1982, e o comezo dunha segunda etapa de *Nordés*.

A prolongada distancia amorosa acabará finalmente en Vigo onde os amantes tantos anos arredados se xuntarán para sempre. Este novo contorno mariño será entón o lugar privilexiado do amor. Luz recolle as ricas connotacións poéticas do mar de Vigo que cantara Martín Codax, acompañándose ás múltiples suxerencias das súas particulares vagas de paixón, engadíndolle a ese lugar sagrado e segredo do amor a súa peculiar xeografía erótica con novos centros, como o Parque de Castrelos ou o monte da Guía e o Aloia, que con posterioridade se irán ampliando. E así cantará este mar do amor como fixera xa co de Viveiro en “Ondas do mar de Viveiro” (*Escolma de poesía galega*, vol. 4, Francisco Fernández del Riego, Galaxia, Vigo, 1955), porque Vigo e Viveiro foran os lugares nos que permaneceran separados os amantes pero tamén os espazos nos que se mantiveran unidos gracias ás ondas da paixón, porque pouco vai de Vigo a Viveiro e menos a través do mar. O mar de Vigo é poetizado en profunda comunicación vivencial co clásico do cancionero a quen recreará con inusitadas variacións persoais en libros sucesivos, desde a sección “En Vigo no sagrado” de *Concerto de outono* ata o poema “Agora contemplamos a mar de Vigo”, que abre e resume *Códice Calixtino* ou a “Cantiga para ler en tempo de penumbra” que lle dá a luz sombriza á harmonía outonal que reina nese libro (Blanco 1998: 81-84). A autora interésase moi especialmente polas claves de Codax e á súa interpretación dedicará tamén en repetidas ocasións o seu labor crítico, desde un primeiro artigo en *Grial* (“Martín Codax: as sete cantigas”, 96, Vigo, 1987, pp. 151-171) ata os ensaios e estudos posteriores máis extensos como os que aparecen no libro individual *Ondas do mar de Vigo* (Espirál Maior, A Coruña, 1996), onde estudia aqueles motivos do xograr cos que se sente máis implicada como poeta: o erotismo e o simbolismo mítico, ou o que se insire no colectivo *Tres poetas medievais da ría de Vigo* (Galaxia, Vigo, 1998), onde comparte obra con Xesús Alonso Montero e Henrique Monteagudo.

Neste período vigués, a revista *Nordés* estará dirixida pola autora en exclusiva, que se encarga tamén da súa ilustración, aínda que conservando sempre a portada realizada por Seoane para os números anteriores, e mantendo, ademais, como símbolo da nova época, o cabaliño do pintor Laxeiro que aparece nas guardas. Agora presenta unha nova estruturación en partes que comprende as seccións poéticas “A roda solar”, “As lindes”, “Pórtico da gloria” e “Onda nova”, dedicadas, respectivamente, a escritores galegos consagrados, a grandes figuras da literatura universal contemporánea, a homenaxes e a autores noveis; xunto a elas aparece a sección crítica “Ollo de vidro”. Todas elas con nomes altamente significativos dentro do mundo creativo persoal que paseniñamente a autora vai creando no conxunto polifácito das súas actividades artístico-intelectuais. Por outra parte cómpre dicir que o *Nordés* destes anos, subtítulado *Poesía e crítica*, caracterízase polo monolingüismo galego de base e a presenza plurilingüe; pola apertura a Portugal, á poesía máis xove de Galicia e a grandes figuras da literatura universal contemporánea; e pola importancia dada á dimensión gráfica e pictórica, ao incluír homenaxes a artistas como Picasso, Seoane ou Lugrís, recobrar a faceta pictórica de escritores como Álvaro Cunqueiro e darlle importancia aos textos manuscritos. Cómpre sinalar ademais a presenza de Eduardo Moreiras como colaborador principal.

Paralelamente ao desenvolvemento de *Nordés*, afianzada definitivamente a escritora na literatura galega e cun dominio conseguido da linguaxe, publica dous libros de poesía na década dos oitenta e outros dous de crítica a comezos dos anos noventa. Efectivamente, en 1981 sae na Serie Liminar de Edicións do Castro o poemario *Concerto de outono* (O Castro, Sada, A Coruña, 1981) ilustrado pola propia autora e cun limiar de Moreiras, a quen vai dedicada a obra, e en 1986 aparece na colección Leliadoura da editorial Sotelo Blanco o libro poético: *Códice Calixtino* (Sotelo Blanco, Barcelona, 1986). Estes dous poemarios comparten unha palabra depurada e contida, que se fai máis móbil, aberta e plurívoca no segundo, xunto coa súa esencial poética amorosa, agora revitalizada pola explosión erótica renovada dos oitenta máis atemperada nunha persoalísima harmonía sensual que se expande en múltiples matices, e a recreación intertextual e metaartística dos seus comezos casteláns, revitalizada na liña da poética cunqueiriana do cambio de rumbo (Rodríguez Fer 1989: 214-274). A temática dos dous libros céntrase na súa tradicional dialéctica de amor e morte, en torno da cal se artellan os motivos íntimos, existenciais e sociais, que, ademais de nas carencias e nos gozos do amor e nas dores e as nostalxias relacionadas coa morte, concréntanse na interrogación preocupada polo destino da patria, no anxeio de liberdade e na carraxe ante as inxustizas (Moreiras 1981: 5-15; Méndez Ferrín 1984: 239-241; Blanco 1991b: 25-42). Neles o espacio mítico do amor ten, como dixemos, o seu centro maior no codaxiano mar de Vigo mais dilátase ata Compostela, lugar de busca e encontro que fai dicir “lévame polas rúas de Santiago” (Pozo Garza 1981: 24), ou o Courel, cumes onde ollar a alma e Galicia (Pozo Garza 1981: 61), entregados en agasallo de amor polo amante nacido en Quiroga. E ten tamén os seus camiños, os vieiros que conducen a “onde moran os que aman” (Pozo Garza 1991: 83), na procura do Grial do amado e do amor (Pozo Garza 1981: 27). A arquitectura simbólica dese cosmos recrea os círculos do inferno amoroso

de Dante cando a “Canción desesperada” “rompe / a roda” e arreda os amantes, separando “a Paolo / e Francesca” (Pozo Garza 1981: 28), que din entón “as verbas de morrer” (Pozo Garza 1981: 22), apartados do “vieiro do Paradiso” (Pozo Garza 1981: 33). Mais a mensaxe da paixón de Lady Chatterley pode chegar “para salvar amor i outonos” (Pozo Garza 1981: 22) e xa, sen “sombras insidiosas / a pechar unha porta” (Pozo Garza 1991: 122), poden os amantes subir ao Paradiso “na súbita compañía” (Pozo Garza 1991: 86) e ser logo Paolo e Francesca liberados bañándose nas ondas na “Cantiga para ler en tempo de penumbra” en clave de Codax:

Axiña pasa o tempo da total transparencia
 as verbas que deslizan un tránsito de soles
 ondas do mar levado
 unhas mans que circundan
 coma un stradivarius os labios e a cintura
 nese momento a sombra perdeuse para sempre:
 E ai Deus se virá cedo!

(...)

Dormir soñar morrer acaso
 agardar un encontro a se tornar caricia
 e bañarse nas ondas
 nas mesmas vivas augas da existencia
 sílabas delicadas ausencias repentinas
 a se perder no reino do lamento:
 E ai Deus se virá cedo! (Pozo Garza 1991: 95-96)

Polo que se refire á crítica cómpre sinalar que, aínda que desde os anos setenta viña realizando estudos literarios sobre escritoras e escritores como Rosalía de Castro, Luís Seoane, Rafael Dieste ou Codax, publicados en diversas revistas, especialmente *Grial* e a propia *Nordés*, despois da xubilación dedicou máis atención a esta faceta analítica do feito literario, ao tempo que profundizou nos coñecementos da nova teoría da literatura. Poesía e crítica, como no subtítulo de *Nordés*, van sempre xuntas e, neste sentido, cada unha delas verque luz para a comprensión da outra. E así, como sinalamos xa a propósito de Codax, hai que entender as personalidades estudadas como claves fundamentais do seu universo creativo. Por isto é polo que son tan significativas, tanto pola escolla do autor como pola lectura que del fai, as obras sobre Pimentel e Cunqueiro que publica neste momento: *A bordo de “Barco sin luces ou o mundo poético de Luís Pimentel* (Sotelo Blanco, Barcelona, 1990) e *Alvaro Cunqueiro e “Herba aquí ou acolá”* (Galaxia, Vigo, 1991). O estudo sobre Pimentel, autor, como xa dixemos, profundamente ancorado nas vivencias biográficas e poéticas da escritora, fai a constatación básica do predominio, nesa obra, da polaridade negativa, incluída na onda dunha linguaxe simbolista como manifestación dunha inquietude existencial. Destaca tamén a importancia da conciencia mítica do lugués e o seu percorrido ritual polos

labirintos rosalianos, xunto á manifestación da palabra como esconxuro e á utilización de fórmulas e pautas bíblicas de prestixio (Blanco 1995: 225-227). O traballo sobre Cunqueiro, con quen a autora compartiu unha poética vitalista e íntima de sentidas referencias culturais, insiste na pluralidade de códigos incorporados en *Herba aquí ou acolá*, na combinación de intimidade e distanciamento, na metacronía, na visión filmica de certos poemas, nos valores estilísticos das series e na relevancia expresiva do aditamento nos sintagmas.

5. DANTE E BEATRIZ NO PARAÍSO, CARA AO NORTE, NO RECOÑECIMENTO CANÓNICO E NA VOLTA Á CORUÑA (1991-1999)

*Se as horas foron indo fráxiles á deriva
que me cheguen unánimes nunha palabra viva*

*Na idea numinosa
que acorda nunha rosa*

por amor

(...)
*Resplandor que permanece
que nin fire nin decrece*

por amor

L.P.G., *Prometo a flor de loto*

No ano 1991 vanse sentar as bases do comezo dunha nova etapa vital derivada, no persoal, da morte de Eduardo Moreiras e, no social, do recoñecemento oficial da súa figura literaria. Así, nesta data reedítase *Códice Calixtino* (Edicións Xerais, Vigo, 1991) na colección Biblioteca das Letras Galegas, agora ampliado con novos poemas, introducción e notas analíticas, xunto cun epílogo crítico da propia autora no que postula os principios teóricos básicos para a comprensión desa obra e do conxunto da súa poesía de madurez, á que coloca dentro dunha poética aberta, cifrada na “mensaxe plurívoca”, a “organización de elementos de natureza ambigua”, a “desorde sintáctica”, a “coexistencia de códigos diversos”, “as relacións inesperadas”, “as suxerencias sen referente”, a “comunicación gratuíta”, o “dinamismo” e a “inmensa capacidade de provocación imaxinativa”, seguindo a liña crítica postestructuralista de Jakobson, Lotman, Barthes e Eco (Pozo Garza 1991: 151). A reedición do *Códice* estivo motivada pola inclusión desa obra e da propia autora no corpus de lecturas e de figuras estudadas dentro do programa oficial de Literatura Galega do Curso de Orientación Universitaria (Blanco 1994: 30). Foi esta unha inclusión canónica máis polémica do que o poda ser calquera outra, polo feito concreto de tratarse dunha escritora, mais o tempo foi atemperando as reticencias. Por outra parte, a consecuencia desta entrada no canon e da revitalización da mitoloxía creada en torno ao “Camión de Santiago”, coa que se relaciona a temática amoroso-

compostelana do poemario, potenciada ademais polo propio título, a obra terá aínda tres novas reedicións na mesma editorial (1992, 1995 e 1996), ao tempo que irán saíndo distintos materiais didácticos a xeito de guías de lectura e materiais de traballo da autoría de Carmen Panero (Edicións do Cumio, Vilaboa, Pontevedra, 1993), Xosé Manuel Fernández Costas / Henrique Rabunhal (Edicións Bahía, A Coruña, 1993), Anxos Sanmartín (Sotelo Blanco, Barcelona, Barcelona, 1994) e Helena González (Xerais, Vigo, 1997) e incluso aproximacións críticas con ampliacións puntuais sobre diversos temas como a moi exahustiva da estilística feita por Panero no libro citado ou a de Xavier Lorenzo Tomé sobre a pegada de Borges e Dante (*Boletín Galego de Literatura* 13, 1995, pp. 91-96), así como unha presentación moi tradicional en lingua catalana feita por Victoria Sanjurjo Fernández.

Ao recoñecemento universitario vense sumar o institucional, ao recibir na súa primeira convocatoria, nese mesmo 1991, o Premio á Creación Feminina outorgado pola Consellería de Cultura en consideración a toda a súa traxectoria literaria. Na seguinte convocatoria o galardón recaería en Xohana Torres e a continuación esas dúas autoras premiadas pediríano para a súa compañeira anterior en idade e na escritura, Pura Vázquez.

Por outra banda, a morte de Moreiras aféctaa profundamente, mais o seu inherente vitalismo e a súa concepción mística do amor, que non exclúe o corpo pero que vai máis alá da evidencia material, manteranna felizmente na existencia. Coa súa morte, o home e o poeta, amado coa forza dun sentimento que soubo sobrepasar o tempo, a distancia e as convencións máis duras, inspíralle o poemario elexíaco *Prometo a flor de loto* (Deputación da Coruña, A Coruña, 1992), unha declaración de amor máis alá da morte, co que conseguirá en 1992 o Premio de Poesía Miguel González Garcés. Nel a escritora fai relato da vida en común da parella, repasando a historia vivida e reescribindo o relato anteriormente escrito dos “amantes de Castrelos”, para que o amor permaneza sempre. E así estes versos prolongan, máis alá dos límites da carne, o diálogo amoroso e a unión íntima, apoiándose na memoria nostálgica do pasado xuntos e na pervivencia da infinitude xa por sempre coñecida “por amor / nun éxtasis de luz” (Pozo Garza 1992: 79).

No libro dedicado “A Eduardo, in memoriam” culmina a liña poética de estética clásica e filosofía platónica da autora iniciada no *Concerto de outono* e continuada no *Códice Calixtino*. Esta poética conforma unha fulgurante erótica mística que entronca coa tradición xudeocristiá do *Cantar dos Cantares* e dos *Evanxelios*, de Teresa de Jesús e Juan de la Cruz, pero tamén con algunhas das máis emblemáticas creacións da tradición occidental, desde Dante a Xoán Sebastián Bach, ou coas bases da mística oriental que tanto interesaba a Eduardo, o receptor primeiro e principal da palabra e da flor que del mesmo emanaban. E así, como ocorrera co mito clásico de Danae, que representaba o ciclo erótico castelán da plenitude xuvenil, de exuberantes e fulgurantes ardores en vermello e ouro, o mito cortés de Paolo e Francesca, combinado co de Dante e Beatriz e mollado nas ondas das mariñas galaicas, será o emblema da erótica galega

desta etapa da madurez outonal e aínda da vellez, na que os fulgores violáceos se fan cada vez máis incorpóreos e translúcidos ata acadar a total transparencia da máis plena luminosidade azul. E así, nesta última entrega o loto é punto final, cifra e emblema do centro místico, no que culmina a procura de absoluto, nunha ascensión en voo interior de música e palabras ata a luz total:

E mostrouse en sutil transparencia a
 pura flor de loto escintilando apenas
 de inmaculada esencia de inconvini
 da neve de prodixioso pasmo na situa-
 ción da luz (Pozo Garza 1992: 15).

En *Prometo a flor de loto* todo culmina porque “Todo conduce unánime pola vía do amor ideal e da beleza arquetípica” que fai predominar “o que sexa intacto, puro, intocado” (Pozo Garza 1993: 10) en leve raptó fugacísimo de “hábito de ave / (...) neve / (...) nave” (Pozo Garza 1992: 47). Máis alá dos límites materiais da vida e do peso da carne, o poder da imaxinación liberada crea a arquitectura etérea do amor total ideal e os amantes, definitivamente transmutados no arquetipo escintilante de Beatriz e Dante, habitan permanentes no Paraíso onde todo espazo é centro e o centro todo: Florencia, O Cebreiro, O Pía Páxaro, Santa Tecra, A Lanzada, Cíes, Ribadeo, Lugo ou Vigo. Son “Cousas do paraíso ...” (Pozo Garza 1992: 58). Por amor “Bañámonos nas ondas” (Pozo Garza 1992: 57), lembra a amante, e amada e amado encóntranse e encontran todo “Na idea luminosa / que acorda nunha rosa” (Pozo Garza 1992: 80), porque aprenden a voar e chegan á “patria da milagre” e fican nela para sempre, a “terra sagrada” do seu pobo, “bebendo amor” e abrazando a vida (Pozo Garza 1992: 54-55): Dante e Beatriz no paraíso. Porque todo reflicte e volve no espello do amor. Beatriz levou o poeta ao seu Paradiso emblemático, e outro poeta amado, Moreiras, permanece no Paradiso —como veremos— en *Clave Orión*, para levar tamén unha poeta amada á Luz súa na que está.

No mesmo ano 1991 inicia unha nova xeira, a III, da revista *Nordés* co extra correspondente aos números 15-16 dedicado a sete poetas galegos da xeración dos setenta-oitenta cos que se sente máis unida desde o punto de vista persoal e poético. Os dous números seguintes da publicación confromarán tamén un especial de homenaxe a Eduardo Moreiras, que sairá en maio de 1992, ao mes de cumprirse o aniversario da súa morte. Pero en setembro de 1992 a autora traslada de novo a súa residencia á cidade da Coruña para estar máis preto do fillo e da filla que viven en Galicia, ao tempo que pasa tempadas en Irlanda, onde vive a filla maior, Mónica. Co cambio de domicilio comezará a IV xeira da revista *Nordés* nos números 19-20 aparecidos en 1993, de homenaxe a Miguel González Garcés, e que terá continuación nos 21-22 de 1995, en homenaxe a Isidro Conde, dous autores do grupo coruñés moi vencellados á súa biografía literaria.

Mais no exemplar de *Nordés* de 1993 aparecera o número alfa dunha nova revista con resonancias vangardistas acochadas no seu manuelantoniano nome: *Clave Orión*. E, de feito, a publicación ábrese cun texto en clave de vangarda da propia directora en

homenaxe ao poeta do *Máis alá!*. O seu título é “70 mirasoles anos luz. Versión de aniversario” e leva como cita a estrofa do poema “S.O.S.” na que aparece “clave Orión”, pero os seus versos crean e recrean con palabras de ruptura o seu amor de sempre:

Calquera nacemento ave nave lumínica
pode ser ritmo nos lameiros celestes

pode ser o período da lúa
lis lis
por unha soa cara

ou corpos desviados da súa traxectoria
ou meu amor perdido nunha onda infinita

Orión. Amor. Soedade. S.O.S.

a contraLuz das árbores da Aloia
a contraTempo das formas incorpóreas

a contraSombra de extinguidos astros
a contraEspacio-Parque de Castrelos

perdidos heliotropos e astrolabios

con vértigo celeste mesmo
morte a padecer amor amor amor
cara á última estrela

Pido como agasallo

unha ráfaga astral

im.per.cep.ti.ble

para un corpo arco iris (*Nordés* 19-20: II)

E en 1995 publicárase xa de maneira autónoma o número 1 de *Clave Orión*, mantendo na sección “O faro extraviado”, a homenaxe persoal da autora á vangarda histórica, neste caso moi especialmente a Guillaume Apollinaire e o dadá, no poema “O río Sena leva un caligrama urxente”. Na estrutura da publicación permanecen, ademais desa sección, as tituladas “Donas da palabra”, dedicada ás mulleres, e “Prímula”, para as colaboracións de noveis. Pero tamén se engaden outras que se manteñen fixas nos distintos números (“Meendinho”, que combina creación e crítica, “Mensura”, dedicada á poesía das voces xa recoñecidas, “Paradiso”, centrada por entero en Eduardo, e “A pluma na man”, destinada aos manuscritos e as exhumacións) e aínda outras que se lles van sumando apremiadas por novas necesidades coxunturais (“Homenaxe a Igor Ivanov”, “Inversión” ou “Versión”, “Iwerddon”, “Ars-Artis” e “Partitura”, para acoller, respectivamente, a creación eslava, a traducción, a literatura celta, o diálogo entre as artes e a creación musical). Sen dúbida todas elas son altamente significativas en relación coa personalidade pozogarciana da que destacamos agora unha característica fundamental aínda non citada explicitamente: a súa permanente apertura ás novas xeracións e ás

innovacións estéticas e mentais, plasmada especialmente na renovación constante da súa poética e na integración de xente nova nos seus proxectos creativos.

Por outra parte, nestes últimos anos noventa continúa o seu labor de ensaísta e crítica literaria, participando agora moi activamente en distintos simposios, congresos ou conferencias. Esta actividade, ademais de ficar plasmada en diversas publicacións, incluídas as revistas por ela dirixidas, concrétese especialmente en dous libros que desenvolven temas moi queridos de vello pola autora: Luís Seoane e Martín Codax, do que xa falamos. O primeiro, *Galicia ferida (A visión de Luis Seoane)* (Edicións do Castro, Sada, A Coruña, 1994), trata de achegarnos unha imaxe, sintética e fragmentaria a un tempo, do mundo central do amigo poeta e pintor, a través dalgúns textos e debuxos clave e dos datos máis inmediatos acumulados pola autora na relación persoal dela e de Moreiras co creador de *Fardel de eisilado*. O segundo, *Ondas do mar de Vigo. Erotismo e conciencia mítica nas cantigas de amigo* (Espiral Maior, A Coruña, 1996), é un ensaio moito máis compacto que se adentra no universo inmenso e polivalente das cantigas de amigo, a partir das sete composicións de Codax. As fortes conexións da propia poética de Luz coa martiniana facilitan á autora a liberdade ensaística que lle leva a abrirse polos mundos complexísimos do erotismo, dos ritos e dos mitos, buscando especialmente as súas primeiras conexións co contorno natural máis inmediato e as súas notas celtas e galaicas pero sen esquecer as proxeccións universais. E, tendo como base uns coñecementos críticos e literarios acumulados cos anos, atrevese a apuntar interesantes e atractivas hipóteses, sen dúbida arriscadas para os presupostos estritamente científicos, como a da real autoría feminina.

Mais tamén agora a dedicación poética segue sendo central na escritora, pois no verán de 1994, despois de asistir en Lugo ao Encontro Internacional “Mulleres Escritoras”, centrado na creación feminina por liña de filiación e irmandade, escribe dun tirón o libro *Vida secreta de Rosalía* (Espiral Maior, A Coruña, 1996), no que culmina o propio diálogo poético da autora con Rosalía de Castro, unha longa reescritura de irradiación materna que se insire na vertebral poética xenealóxica rosaliana, de obsesivo cultivo galaico pero tamén de significativas proxeccións universais, debido ao carácter fundacional e canónico da autora dos *Cantares*, ao seu simbolismo mítico comunal e á súa reveladora apertura creativa ata os límites máis extremos do coñecemento. Mais o texto de Luz inscríbese tamén de maneira moi especial no conxunto de obras dedicadas á cantora do Sar polas súas compañeiras na escrita que a utilizan como *nai simbólica*, é dicir, como unha precursora cargada de valor canónico na que apoiarse, nun exercicio de autoafirmación feminina, a través da identificación e a diferenciación xenealóxica, para curar a *angustia de autoría* xerada polo patriarcado (Blanco 1992: 106-109). E, sen dúbida, nesta reescritura rosaliana a autora de *Vida secreta de Rosalía* é a que conta cunha máis longa e interiorizada traxectoria de diálogo-monólogo coa antecesora. Este profundo vínculo creativo rosaliano iniciouno de maneira explícita en 1971 coa publicación en *Grial* do “Poema en cinco lembranzas para Rosalía” (I “Hai unha voz”, II “Benzoadá”, III “Biografía”, IV “Orelas da soedade” e V “Cantiga funeral de Padrón”

(34, 1971: 470-473), continuou de maneira implícita nas referencias das *últimas palabras* da crise existencial de 1972 e retomou abertamente nas “Verbas a Rosalía” de *Concerto de outono*, que reescriben, desde o silencio e a ambigüidade, o poema orixinario de 1971, dándolle, ademais, unha extralimitada e polivalente proxección persoal, existencial, social e artística no apartado do mesmo libro “Variacións sobre do mesmo tema”, formado por tres poemas caligráficos que deseñan coas palabras “sorte”, “norte”, “morte” a rosa dos ventos, o labirinto e a roda da fortuna ou o círculo vicioso da existencia. Pero o que resulta fundamental é que estes poemas gráficos condensan a visión que Luz ten da precursora: son, pois, o logotipo presentativo dos seus textos críticos¹ e o anagrama matriz de todos os poemas posteriores². De feito o poema “Falando a Rosalía”³ de *Códice Calixtino* volve reescribir o motivo da sorte-norte-morte (Blanco 1992: 99-109) que aparecera por primeira vez no diálogo de “Preguntas a Rosalía” do *Concerto de outono*, do que, en realidade é prolongación. Como o poemario *Vida secreta* amplifica en espiral esa semente orixinaria.

Mais diciamos tamén que eses caligramas eran, así mesmo, emblema do diálogo crítico de Luz con Rosalía, unha conversa que, como a poética, vén exercendo desde a etapa de madurez (Blanco 1996: 84-85), cando publica en *Nordés* “La antítesis en la negra sombra” (1975: 46-50) e volve sobre o tema en *Grial* co artigo “Negra sombra: análise dunha obsesión” (1987: 469-472). Pero ademais, como codirectora da citada revista *Nordés* dedicoulle os números especiais 2-3 de homenaxe á creadora da “Negra sombra”, escollendo precisamente como centro a exéxese e a exaltación do motivo rosaliano da sombra e en particular desa composición que, segundo a propia Luz, polo seu misterio e pola impenetrabilidade da súa simboloxía é unha das pezas poéticas máis atractivas de toda a poesía peninsular contemporánea (Pozo Garza 1975: 46). Da homenaxe no seu conxunto dedúcese, ademais, que a “Negra sombra” simboliza en si todo o pensamento rosaliano e o número resulta fundamental para comprender a visión que de Rosalía ten a propia Luz, unha imaxe moldeada a partir do misterio plurisignificativo da negra sombra e da súa complexa interpretación existencial. Unha interpretación que a estas alturas asenta basicamente sobre a imaxe da Rosalía-Hölderlin dada polo ensaísmo de Galaxia, da que Luz será sempre unha filla dilecta, pero no fondo manterá tamén a filiación coa Rosalía-Machado, que engloba en certo sentido á Rosalía-Petőfi (Carballo

¹ Véxase a seguinte cita onde a autora fala do labirinto e do círculo vicioso:

(...) resulta posible contemplar o texto como un círculo vicioso onde o autor crea unha obsesión inqueda, e ésta, míticamente elaborada, determina, teimuda, a inqueda do ser que a enxendrou (...) unha clausura-labirinto onde combaten o poeta e a *Sombra*, sen que a razón da sinrazón desa loita poda ser endexamáis explicada (Pozo Garza 1987: 472).

² Obsérvase a presenza do símbolo da “flor” e da “rosa” en especial desde *Concerto* e coa connotación rosaliana en *Vida secreta*.

³ A composición fora lida no Centro Cultural Caixa Vigo, nun ciclo de conferencias organizado por Xesús Alonso Montero en 1985, coincidindo co centenario da morte da escritora. Aparece publicada por primeira vez en *Coroa poética para Rosalía de Castro* (Xerais, Vigo, 1985, pp.136-138).

Calero 59: 19; Blanco 1997: 85-87). Mais nos anos noventa o diálogo rosaliano da nosa escritora recollerá conscientemente outro matiz novo, abrindose á imaxe da Rosalía-Virginia debuxada pola crítica (Rodríguez Fer 1985: 5-6, 1989: 68). E desta amplificación feminista na comprensión da figura rosaliana son fillos os escritos crítico-poéticos destes anos, non só, por suposto, o poemario citado, senón os *Diálogos con Rosalía* (Real Academia Galega, A Coruña, 1997) que constituirán en 1996 o seu discurso de entrada na Real Academia Galega, contestado polo profesor Xesús Alonso Montero.

A peza oratoria integra a interpretación crítica e a recreación poética rosalianas nun texto que sintetiza a traxectoria dialoal da sucesora coa antecesora e que constitúe a culminación do encontro entre mestra e discípula, xusto no climax da vida e a obra da aprendiz perpetua e sempre interrogante que é a autora, convertida xa, precisamente por isto, en mestra. Así reconstrúe, en monólogo aberto coa sombra materna que ilumina, a súa propia imaxe de Rosalía como nai simbólica da escritura, xunto coa imaxe de si mesma como creadora labrada nun proceso de escritura matrilineal na que é introducida precisamente pola propia nai corporal, que recitaba e glosaba á popular clásica. O discurso rosaliano (que está estruturado nos explícitos apartados “Pórtico”, “Falando a Rosalía”, “Verbas a Rosalía”, “O diálogo coa nai”, “Confidencias a Rosalía”, “A fábula da vida”, “Negra sombra”, “A noite encubridora”, “Xardín do pazo”, “Mar insumiso”, “Carril” e “Epílogo. O nome da rosa”) intertextualiza e glosa os seus escritos anteriores sobre a autora, especialmente *Vida secreta de Rosalía*, así como os dos autores cos que máis comunga. Desta maneira, *Diálogos con Rosalía* contén en síntese a Rosalía de Luz e a Luz de Rosalía, encerrando, polo tanto, a chave interpretativa do seu poemario rosaliano total (Pozo Garza 1996b: 13-131).

Estilisticamente *Vida secreta* correspóndese co punto final da etapa formalista da autora iniciada nos oitenta con *Concerto de outono*, unha xeira que camiñou primeiro cara ao culturalismo, chegando á súa culminación en *Códice Calixtino*, para reiniciar logo unha depuración en busca da máxima sinxeleza e da expresión transparente máis apegada á vida cotidiá e á experiencia espiritual extrema, en *Prometo a flor de loto* e *Vida secreta de Rosalía*, pero sempre dentro da súa característica estética clásica de filiación platónica (Blanco 1996: 85). E, neste sentido, esa última obra comparte tamén coas anteriores a poética simbolista da totalidade e da revelación lúcida baseada na busca da luz que fai fuxir as sombras, exposta de maneira explícita pola autora en 1989 no *Boletín Galego de Literatura* pero xa adiantada en *Códice Calixtino* (Blanco 1991b: 38-40, 1996: 81). E será esa poética iluminista, que fai coincidir luz, pensamento, visión, verdade, vida e escritura, a que aplique neste último libro á revelación do segredo da vida de Rosalía, da súa propia e da existencia humana toda.

Na consumación da poética dialoal rosaliana que é *Vida secreta de Rosalía* o falar reflexivo toma a forma dunha longa confianza mantida nos lugares centrais da súa velada biografía, para desde eles penetrar nos recintos interiores máis ocultos do ser, nun percorrido que vai do espacio físico ao metafísico, do territorio geográfico á xeografía do pensamento e da conciencia, e da arquitectura dos habitáculos e o deseño dos xardíns

á reconstrucción do corpo, da alma, dos temores e dos desexos. Coas prospeccións autocognoscitivas desa charla íntima, de coloquial sinxeleza conversacional pero na que transparentan profundas suxerencias conceptuais, Luz refai a casa da nai: o pazo e o xardín da vida e da obra rosalianas, devolvéndonos o significado secreto do seu verdadeiro nome, a cifra que dá a clave interpretativa da fábula da súa existencia e a escritura lumínica que sabe o que foi o seu desexo máis absoluto. Porque nesta reescritura intertextual (Pociña 1996: 252) da *Vida secreta de Rosalía* a autora revélanos o seu sentido do transcorrer rosaliano e, de paso, o da propia vida de quen escribe e o da vida toda da humanidade, pois o libro está aberto no medio da existencia e vai dunha obra a unha vida, as da moradora nas orelas do Sar, dunha vida a outra vida, da de Rosalía á de Luz, e dunha consciencia do vivir a outras, da individual das autoras á colectiva de Galicia e do mundo.

Cómpre engadir por último que neste novo falar a Rosalía a nostalxia devén inmensa e imponse, como en *Prometo a flor de loto*, a necesidade total da certeza absoluta para sobrevivir. Esa necesidade, entón, reconstrúe redondo o mundo no “norte”, o centro luminoso do sentido onde “morte” e “sorte” coinciden e onde se chega só en voo de ave nave neve, por amor: “A AVE DA LUZ SABE” (1992: 91).

Como colofón desta última etapa cómpre recapitular dicindo que na metade da década dos noventa se consolida o recoñecemento institucional da súa figura literaria e intelectual, coa concesión en 1995 da medalla Castelao e co nomeamento en 1996 de numeraria da Real Academia Galega, pasando así a ser a terceira muller que obtén este privilexio e a segunda que chega a exercelo, despois da arquivreira Olga Gallego Domínguez que ingresara dez anos antes, en 1986. Mais en 1997 é pioneira absoluta ao entrar a formar parte da Xunta Directiva dese organismo.

6. A MAZÁ E A FLOR: DO IMPULSO VERMELLO DO SANGUE Á TOTAL TRANSPARENCIA AZUL

*Y me besaste al comenzar a desprenderse
las manzanas de fuego.*

L.P.G., *Ánfora*

que non che neguen nunca a lucidez da flor

L.P.G., *Vida secreta de Rosalía*

Despois desta aproximación cronolóxica á figura literaria de Luz Pozo Garza na que tratamos de perfilar o seu mundo creativo coas súas principais etapas, podemos engadir como conclusión, retomando e reorganizando as aportacións de toda a crítica, que estamos sen dúbida ante unha escritora clásica, no sentido de canónica, pero tamén no senso estético, pois é a súa unha poesía de fulgurante beleza platónica rexida pola claridade, a fondura e a harmonía que se quixo ver anotada xa de vello no simbólico paradigma do seu nome: Luz Pozo Garza. Nome que, como fomos apuntando, designa

tamén un mundo poético propio conformado como un cosmos curvo de plenitude radiante, primeiro de froito vermello, cal laranxa ou mazá da carne, da paixón e da vida, e logo de flor branca ou azul da total lucidez mística: a camelia, rosa ou loto que o resumen na súa “existencia secreta” de “flor indivisa” (Pozo Garza 1996a: 39). E, dentro del cada poema é un novo microcosmos perfectamente pechado en si mesmo no que resoan músicas de todo o universo e ecos de todos os poemas anteriores e do poema total da vida. Porque é a súa, no esencial, unha poética simbolista e borgeana da luz e da totalidade, que positiva a luminosidade, a humidade, o movemento e a lixeireza, a través de símbolos de polivalencia móbil como “luz”, “sombra”, “chuvia”, “aire”, “ave”, “música”. Mais éo tamén do inesgotable xogo revelador da intertextualidade e da integración multiartística e da rebordante sensualidade.

Polo demais, tal como vimos e como expuxo a propia autora na poética “Intimismo e reflexión social” (Nordés, 1976), coexisten no seu mundo distintas dimensións poéticas e ondas varias. O intimismo do diálogo eu-ti xunto ao compromiso do nós, polo xeral combinados en tódolos libros. A confluencia de dúas linguas que se reparten en tres etapas: a castelá do comezo, a bilingüe dos cincuenta, sesenta e setenta, e a galega da madurez final. A fluctuación de distintas linguaxes, que camiñan pola frondosa exuberancia sensual neobarroca inicial, o equilibrio contido da madurez e a total transparencia final, pasando pola extrema depuración minimalista das *últimas palabras*. O canto e pranto, que se suceden a través dunha primeira exaltación vital dionisiaca de xuventude, do intervalo tanático de *últimas palabras*, do vitalismo nostálxico da madurez que trata de integrar a morte na vida, e do misticismo elexíaco final que quere superar os límites da morte. A conxunción interdependente entre amor, plenitude vital e liberdade como centro temático básico en dialéctica oposición cos seus contrarios. E a procura da transcendencia nunha totalidade mística integradora.

Luz Pozo Garza, entón. Lucidez. Profundidade. Clasicismo. Tamén Luz Pozo. Poética iluminista de luscofusco. E Garza. Sensual poética panerótica mística. Sen dúbida, finalmente: Unha mestra e unha clásica. A ave da luz sabe onde está o norte:

A AVE
DALUZ
SABE

¿Podes
abrir
as
azas
e
solprender
a
luz
?

cego
un paxaro
coma

(Pozo Garza 1992: 91)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, Tomás, "Limiar", POZO GARZA, Luz, *últimas palabras / verbas derradeiras*, A Coruña: Nordés, pp. 8-17.
- BLANCO, Carmen (1991a), *Literatura galega da muller*, Vigo: Xerais.
- BLANCO, Carmen (1991b), "Introducción", POZO GARZA, Luz, *Códice Calixtino*, Vigo: Xerais, pp. 10-67.
- BLANCO, Carmen (1992), "Códice Calixtino de Luz Pozo Garza", VV.AA., *Comentarios de textos para COU*, Vigo: Galaxia, pp. 93-109.
- BLANCO, Carmen (1994), *Libros de mulleres. (Para unha bibliografía de escritoras en lingua galega: 1863-1992)*, Vigo: Do Cumio.
- BLANCO, Carmen (1995), *Mulleres e independencia*, Sada, A Coruña: Do Castro.
- BLANCO, Carmen (1996), "Nais de tinta: Dora e Pura Vázquez, Luz Pozo Garza e Pilar Vázquez Cuesta", *Unión libre* 1, Sada, A Coruña: Do Castro, pp. 67-130.
- BLANCO, Carmen (1997), "Escribir en la casa de la madre", *Quimera* 158-159, Madrid, pp. 84-87.
- CARBALLO CALERO, Ricardo (1959), *Contribución ao estudo das fontes literarias de Rosalía*, Lugo: Celta.
- CARBALLO CALERO, Ricardo (1975), *Historia da literatura galega contemporánea*, Vigo: Galaxia. 2ª ed.
- MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís (1984), *De Pondal a Novoneyra*, Vigo: Xerais.
- MOREIRAS, Eduardo (1979), *O libro dos mortos*, Sada, A Coruña: Do Castro.

- MOREIRAS, Eduardo (1981), "Limiar", POZO GARZA, Luz, *Concerto de outono*, Sada, A Coruña: Do Castro, pp. 5-15.
- POCIÑA, Andrés (1998), "Algunhas claves para le-los versos galegos de Eduardo Moreiras", *Clave Orión* 4-5, A Coruña, pp. 76-97.
- POZO GARZA, Luz (1949), *Ánfora*, Vigo: Ed. Autora.
- POZO GARZA, Luz (1952a), *El vagabundo*, Ribadeo: Ed. de Autora.
- POZO GARZA, Luz (1952b), *O paxaro na boca*, Lugo: Xistral.
- POZO GARZA, Luz (1962), *Cita en el viento*, Viveiro: Ed. Autora.
- POZO GARZA, Luz (1981), *Concerto de outono*, Sada, A Coruña: Do Castro.
- POZO GARZA, Luz (1990), "Encontros con Luís Pimentel", MURADO, Miguel Anxo (ed.), *Luís Pimentel. Unha fotobiografía*, Vigo: Xerais, pp. s.p.
- POZO GARZA, Luz (1991), *Códice Calixtino*, Vigo: Xerais.
- POZO GARZA, Luz (1992), *Prometo a flor de loto*, A Coruña: Deputación da Coruña.
- POZO GARZA, Luz (1993), "Na varanda de Ponte Vecchio", *La Voz de Galicia*, 6-5-1993, pp.9-10.
- POZO GARZA, Luz (1994), "Aquelas aves de outrora", ALONSO GIRGADO, Luís (ed.), *Aturuxo. Revista de Poesía e Crítica*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 13-18.
- POZO GARZA, Luz (1996a), *Vida secreta de Rosalía*, A Coruña: Espiral Maior.
- POZO GARZA, Luz (1996b), *Diálogos con Rosalía*, A Coruña: Real Academia Galega.
- POZO GARZA, Luz (1996c), "Na procura dunha conciencia mítica en *La Noche*", ALONSO GIRGADO, Luís (ed.), *Plumas e letras en La Noche (1946-1949)*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 57-63.
- REGUEIRO, Natalia (1996), "Conversando con Luz Pozo Garza: preludios literarios de una escritora", *Moenia* 2, Lugo: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 195-209.
- RODRÍGUEZ FER, Claudio (1985), "Rosalía ante la joven poesía gallega", *Ínsula* 463, Madrid, pp. 5-6.
- RODRÍGUEZ FER, Claudio (1989), *Poesía galega*, Vigo: Xerais.
- RODRÍGUEZ FER, Claudio (1994), *A literatura galega durante a guerra civil*, Vigo: Xerais.