ESCOLA DE DOUTORAMENTO
INTERNACIONAL DA USC

Cristina
Negreira Barcia

Tese de doutoramento

Luz Pozo Garza: obra non reunida e dispersa nas revistas culturais. Exhumación, recompilación e catalogación

Lugo, 2022

Programa de Doutoramento en Estudos Culturais: Memoria, Identidade, Territorio e Linguaxe

TESE DE DOUTORAMENTO

LUZ POZO GARZA: OBRA NON REUNIDA E DISPERSA NAS REVISTAS CULTURAIS. EXHUMACIÓN, RECOMPILACIÓN E CATALOGACIÓN

Cristina Negreira Barcia

ESCOLA DE DOUTORAMENTO INTERNACIONAL DA UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

PROGRAMA DE DOUTORAMENTO EN ESTUDOS CULTURAIS

LUGO

ANO 2022

DECLARACIÓN DO AUTOR/A DA TESE

D./Dna. **Cristina Negreira Barcia**

Título da tese: **Luz Pozo Garza: obra non reunida e dispersa nas revistas culturais. Exhumación, recompilación e catalogación**

Presento a miña tese, seguindo o procedemento axeitado ao Regulamento, e declaro que:

1) A tese abarca os resultados da elaboración do meu traballo.
2) De ser o caso, na tese faise referencia ás colaboracións que tivo este traballo.
3) Confirmo que a tese non incorre en ningún tipo de plaxio doutros autores nin de traballos presentados por min para a obtención doutros títulos.
4) A tese é a versión definitiva presentada para a súa defensa e coincide a versión impresa coa presentada en formato electrónico

E comprométome a presentar o Compromiso Documental de Supervisión no caso de que o orixinal non estea na Escola.

En **Bertamiráns**, **26 de Outubro de 2022**.

Sinatura electrónica

AUTORIZACIÓN DO DIRECTOR/TITOR DA TESE

D./Dna. **Carmen Blanco**

En condición de: **Titor/a e director/a**

Título da tese: **Luz Pozo Garza: obra non reunida e dispersa nas revistas culturais. Exhumación, recompilación e catalogación**

INFORMA:

Que a presente tese, correspóndese co traballo realizado por D/Dna Cristina Negreira Barcia, baixo a miña dirección/titorización, e autorizo a súa presentación, considerando que reúne os requisitos esixidos no Regulamento de Estudos de Doutoramento da USC, e que como director/titor desta non incorre nas causas de abstención establecidas na Lei 40/2015.

En **Lugo**, **26 de Outubro de 2022**

Sinatura electrónica

AUTORIZACIÓN DO DIRECTOR/TITOR DA TESE

D./Dna. **Claudio Rodríguez Fer**

En condición de: **Director/a**

Título da tese: **Luz Pozo Garza: obra non reunida e dispersa nas revistas culturais. Exhumación, recompilación e catalogación**

INFORMA:

Que a presente tese, correspóndese co traballo realizado por D/Dna Cristina Negreira Barcia, baixo a miña dirección/titorización, e autorizo a súa presentación, considerando que reúne os requisitos esixidos no Regulamento de Estudos de Doutoramento da USC, e que como director/titor desta non incorre nas causas de abstención establecidas na Lei 40/2015.

En **Lugo**, **26 de Outubro de 2022**

Sinatura electrónica

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Con amor infinito,

a Sara, maga da miña estirpe.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

AGRADECEMENTOS

Enfrontarse a unha páxina en branco nunca é unha tarefa doada, mais a dificultade aumenta exponencialmente se o obxectivo é unha tese de doutoramento. Neste incesante desafío tiven a sorte de estar alentada, ao longo dos catro últimos anos, por numerosas persoas que, de maneira máis ou menos directa, me animaron a non deixarme vencer polo inquisitivo pestanexo do cursor.

A primeira persoa para quen deben ir os meus agradecementos é Carmen Blanco, muller polisémica a cal, amais de ser a titora desta investigación, é un exemplo a seguir para todas as que buscamos ter voz nun mundo aínda non paritario. Ela recibiu no 2018, no seu despacho da facultade de Humanidades de Lugo, a unha desorientada estudante "con ganas de facer unha tese relacionada coa literatura e as mulleres" e encamiñou tal indefinición nunha investigación sobre o traballo artístico da fascinante Luz Pozo Garza. E o máis importante: Carmen demostroume o verdadeiro significado da sororidade, ao comprender en todo momento que eu priorizase as miñas necesidades de muller embarazada e, posteriormente, nai novata, sobre calquera aspecto universitario. Unha aposta *a priori* arriscada, mais que hoxe dá os seus froitos: o agromar desta tese doutoral.

En segundo lugar, debo agradecer a Claudio Rodríguez Fer que se unise a este proxecto, como codirector da investigación. Dende a súa incorporación, mostrouse moi implicado tanto na tese coma na miña formación de doutoranda pois, amais de darme indicacións para avanzar na redacción, contou comigo para invitarme a eventos culturais ou darme a oportunidade de escribir nunha revista académica.

Seguindo no ámbito da Universidade de Santiago de Compostela, cómpre agradecer todo o traballo dos/as bibliotecarios/as, por facilitarme constantemente as numerosísimas peticións bibliográficas feitas.

Continuando no eido educativo, síntome na obriga de agradecer ás miñas profesoras de Lingua e Literatura do IES Xulián Magariños de Negreira a paixón transmitida pola arte da escrita; especialmente a María Rey Rey e a Nuria Araújo García; quen coas súas explicacións convertían unha aula de secundaria na lírica máis exquisita.

Cambiando de instituto, debo facer mención a unha profesora de matemáticas coa que coincidín no IES Ramón Caamaño: Jenifer Espasandín Domínguez. Compañeira de traballo e experta en estatística, converteuse inesperadamente na miña asesora no tratamento dos datos numéricos que aparecen nesta investigación.

E, por último, chegamos ás palabras para a familia.

A miña inquedanza intelectual non existiría sen Manuel Negreira Turnes, a inspiración feita pai. Os teus desafíos dialécticos ecoan cada día na miña mente, pois segues a retarme dende o alén. Ambos aletearemos por sempre, xuntos e libres, á par dos fascinantes faisáns multicor.

Mamá, grazas por escoitar detalladamente e apoiar cada nova iniciativa cultural coa, que dende moi cativa, chegaba a casa (poucos terían demostrado tanta paciencia).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

E, sobre todo, o meu máis profundo agradecemento vai para Juan, compañeiro de aprendizaxe e máis de vida. Non puiden ter imaxinado mellor copiloto de viaxe. Nunca haberá palabras suficientes para agradecer que nos converteramos neses aventureiros asaltantes de bibliotecas.

A todas e cada unha das persoas mencionadas

Graciñas pola vosa contribución.

«Así falou Penélope:

“Existe a maxia e pode ser de todos.
¿A que tanto novelo e tanta historia?

EU TAMÉN NAVEGAR.»

Xohana Torres

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

RESUMO

GALEGO

Luz Pozo Garza é unha artista galega coñecida, principalmente, polos seus textos poéticos. Ao longo de sete décadas de creación, a súa actividade cultural estendeuse alén da publicación de libros; tendo as súas producións unha gran presenza en múltiples revistas culturais. Na presente tese, procédese a exhumar, recompilar e catalogar a obra dispersa (e non reunida) da autora ribadense en revistas culturais. Trátase dunha obra multidisciplinar que irradia máis alá do xénero lírico, abranguendo ensaios, textos híbridos e mesmo ilustracións. Amais, a faceta *pozogarciana* nas revistas non só se circunscribe á creación, pois Luz Pozo Garza tamén dirixiu dúas cabeceiras culturais: *Nordés* e *Clave Orión.*

Palabras chave: Luz Pozo Garza, revista, ensaio, ilustración, *Nordés* e *Clave Orión*.

CASTELÁN

Luz Pozo Garza es una artista gallega conocida, principalmente, por sus textos poéticos. A lo largo de siete décadas de creación, su actividad cultural se extendió más allá de la publicación de libros; teniendo sus producciones una gran presencia en múltiples revistas culturales. En la presente tesis, se procede a exhumar, recopilar y catalogar la obra dispersa (y no reunida) de la autora ribadense en revistas culturales. Se trata de una obra multidisciplinar que irradia más allá del género lírico, comprendiendo ensayos, textos híbridos e incluso ilustraciones. Además, la faceta *pozogarciana* en las revistas no solo se circunscribe a la creación, pues Luz Pozo Garza también dirigió dos cabeceras culturales: *Nordés* y *Clave Orión.*

Palabras clave: Luz Pozo Garza, revista, ensayo, ilustración, *Nordés* y *Clave Orión*.

INGLÉS

Luz Pozo Garza is a Galician artist known mainly for her poetic texts. Throughout the seven decades that span her creations, her cultural activities go beyond the publication of books; with a vast number of her productions featuring in multiple cultural magazines. This thesis proceeds to exhume, collect, and catalogue the dispersed (and not collected) work of the Ribadense author in cultural magazines. It is a multidisciplinary work that radiates beyond the lyrical genre, including essays, hybrid texts and even illustrations. In addition, the *pozogarciana* facet in the magazines is not only limited to creation since Luz Pozo Garza also directed two cultural headlines: *Nordés* and *Clave Orión*.

Keywords: Luz Pozo Garza, magazine, essay, illustration, *Nordés* and *Clave Orión*.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ÍNDICE

1. . INTRODUCIÓN 1

1.1. BIOGRAFÍA DE LUZ POZO GARZA 1
1.2. OBXECTIVOS 6
1.3. METODOLOXÍA 6
1.4. ESTADO DA CUESTIÓN 7
1.5. ESTRUTURA DOS CONTIDOS 9

2. LUZ POZO GARZA NAS REVISTAS *NORDÉS* E *CLAVE ORIÓN:* DIRECCIÓN E CREACIÓN 10

2.1. *NORDÉS* 10
2.1.1. Descrición 10
2.1.2. Creacións de Luz 12
2.1.2.1 Poesía 12
2.1.2.2 Ensaio 13
2.1.2.3 Outros textos 15
2.1.2.4 Ilustración 15
2.1.3. Conclusións 26
2.2. *CLAVE ORIÓN* 27
2.2.1. Descrición 27
2.2.2. Creacións de Luz 30
2.2.2.1 Poesía 30
2.2.2.2 Ensaio 32
2.2.2.3 Outros textos 33
2.2.2.4 Ilustración 33
2.2.3. Conclusións 46
2.3. CONCLUSIÓNS 46

3. AS COLABORACIÓNS DE LUZ POZO GARZA EN REVISTAS 49

3.1. PERSPECTIVA CRONOLÓXICA 49
3.2. COLABORACIÓNS MÁIS SALIENTABLES 50
3.2.1. *Alba* 50
3.2.2. *Aturuxo* 50
3.2.3. *Boletín da Real Academia Galega* 50
3.2.4. *Contemporánea* 50
3.2.5. *Cuadernos hispanoamericanos* 51
3.2.6. *Dorna* 51
3.2.7. *ECO* 51

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

3.2.8. ***Escrita contemporánea*** 74
3.2.9. ***Festa da palabra silenciada*** 75
3.2.10. ***Fiestas de Vivero*** 75
3.2.11. ***Grial*** 76
3.2.12. ***Mensajes de poesía*** 76
3.2.13. ***Vida gallega*** 76
3.2.14. ***Xistral*** 77
3.3. CONCLUSIÓNS 77

4. POEMAS EXHUMADOS DE LUZ POZO GARZA: CATALOGACIÓN 80

4.1. INTRODUCIÓN 80
4.2. CATALOGACIÓN 81
4.2.1. «Romero» 81
4.2.2. «El sueño del Tamú» 82
4.2.3. «Difícil muerte en paraíso» 83
4.2.4. «Ciudad de vida y muerte» 84
4.2.5. «Carta al emigrante» 85
4.2.6. «Cristo yacente» 87
4.2.7. «Oda a la Virgen del Buen Aire» 88
4.2.8. «Plegaria a nuestro señor Santiago» 90
4.2.9. «Cántico del Eo» 91
4.2.10. «Mi hermano» 94
4.2.11. «La dura emigración como la guerra» 95
4.2.12. «Ciudad de la pasión» 96
4.2.13. «Estás lejos de aquí. Vives anclada (...)» 98
4.2.14. «Himno del Congreso Eucarístico» 99
4.2.15. «Cantiga para dicir en tempo de amizade» 101
4.2.16. «Chegaba o novo día» 103
4.2.17. «Tu rostro me habla» 104
4.2.18. «*Green Peace*» 105
4.2.19. «*Green Peace (II)*» 106
4.2.20. «*Green Peace (III)*» 107
4.2.21. «*Green Peace (IV)*» 108
4.2.22. «*Green Peace (final)*» 109
4.2.23. «Homenaxe: Felipe Criado "in Love" con Mercedes» 111
4.2.24. «Une fleur qui me dit son nom» 113
4.2.25. «Radical continxencia» 114
4.2.26. «Concerto da zanfona tenramente» 127
4.2.27. «Concierto de Zanfona 2» 128
4.2.28. «A Dorna» 129
4.2.29. «Cartafol de soños. Hai noites/Hai nomes e verbas» 131
4.2.30. «Nacín en Ribadeo en 1922» 132
4.2.31. «Salmo» 133
4.2.32. «Miña Sombra miña amiga...» 135
4.2.33. «Rosalía en vento lento» 136
4.2.34. «Poemas a Dana pintora do Edén» 137
4.2.35. «Anxos de Compostela» 138

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4.2.36. «Daquela era Chagall o noso mensaxeiro» 139
4.2.37. «Never more» 140
4.2.38. «Nalgún lugar celeste da Patria» 143
4.2.39. «Daquela era Chagall o noso mensaxeiro...(II)» 145
4.2.40. «Miss Texas» 146
4.2.41. «Ferida laranxeira» 147
4.2.42. «Imprompta Dei» 149
4.2.43. «95 Rosas Vermellas dende o Xardín de Linteo» 150
4.2.44. «Adeus a Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda» 151
4.2.45. «Maruxa Olavide (II)» 152
4.2.46. «Exorcismo para salvar a alma» 153
4.3. CONCLUSIÓNS 154

5. TEXTOS ENSAÍSTICOS DISPERSOS DE LUZ POZO GARZA: RECOMPILACIÓN E CATALOGACIÓN 157

5.1. INTRODUCIÓN 157
5.2. CATALOGACIÓN 157
5.2.1. Literarios 157
5.2.2. Outros temas 162
5.3. CONCLUSIÓNS 163

6. TEXTOS HETEROXÉNEOS DISPERSOS DE LUZ POZO GARZA: RECOMPILACIÓN E CATALOGACIÓN 166

6.1. INTRODUCIÓN 166
6.2. CATALOGACIÓN 166
6.3. CONCLUSIÓNS 169

7. CONCLUSIÓNS 171

7.1. CONCLUSIÓNS XERAIS 171
7.2. INVESTIGACIÓNS FUTURAS 172

8. BIBLIOGRAFÍA 175

9. ÍNDICE COMPLEMENTARIO 189

10. APÉNDICE 200

I. MATERIAL COMPLEMENTARIO AO CAPÍTULO 2: «LUZ POZO GARZA NAS REVISTAS *NORDÉS* E *CLAVE ORIÓN*: DIRECCIÓN E CREACIÓN» 200
II. MATERIAL COMPLEMENTARIO AO CAPÍTULO 5: «TEXTOS ENSAÍSTICOS DISPERSOS DE LUZ POZO GARZA: RECOMPILACIÓN E CATALOGACIÓN» 209
III. MATERIAL COMPLEMENTARIO AO CAPÍTULO 6: «TEXTOS HETEROXÉNEOS DISPERSOS DE LUZ POZO GARZA: RECOMPILACIÓN E CATALOGACIÓN» 530

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

1. INTRODUCIÓN

1.1. BIOGRAFÍA DE LUZ POZO GARZA

Luz Pozo Garza (Ribadeo, 21 de xullo de 1922- A Coruña, 20 de abril de 1920) foi unha artista galega coñecida e recoñecida, principalmente, pola súa obra poética. Os seus 97 frutíferos anos de vida deixaron un extenso ronsel de experiencias que, en ocasións, foron abordadas pola autora nos seus textos, como é o caso do seguinte poema.

Poema 1 «Nacín en Ribadeo en 1922»[1]

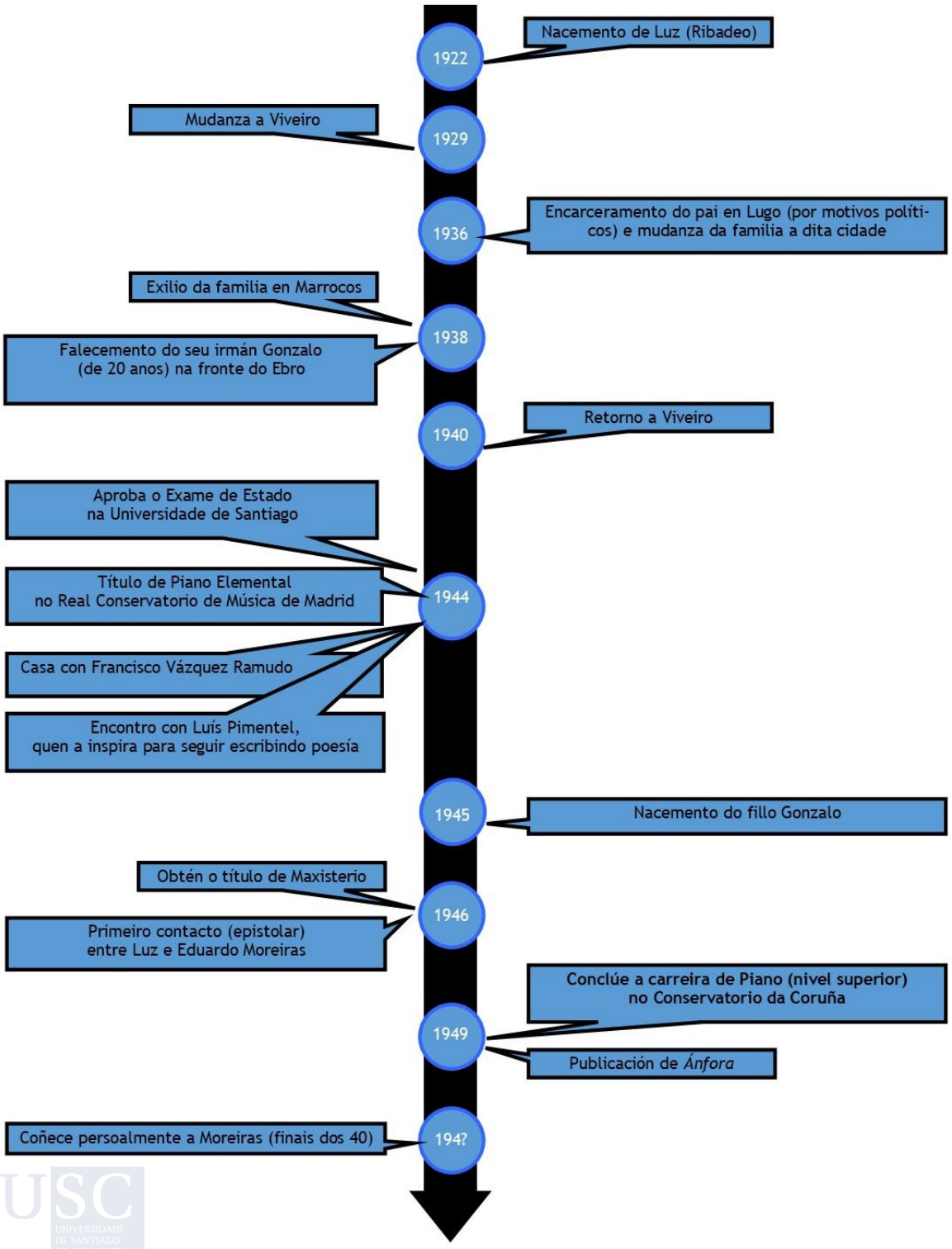
Nacín en Ribadeo en 1922.
Cheguei a Viveiro aos sete anos.
Voaban gaivotas no porto
Entrei pola porta grande de Carlos V
que eu nunca vira outra igual...
nin a ponte. Nin o río. Nin a mar a mar...

¿Qué sabemos del drama del agua contra el agua?
preguntaba Pimentel...

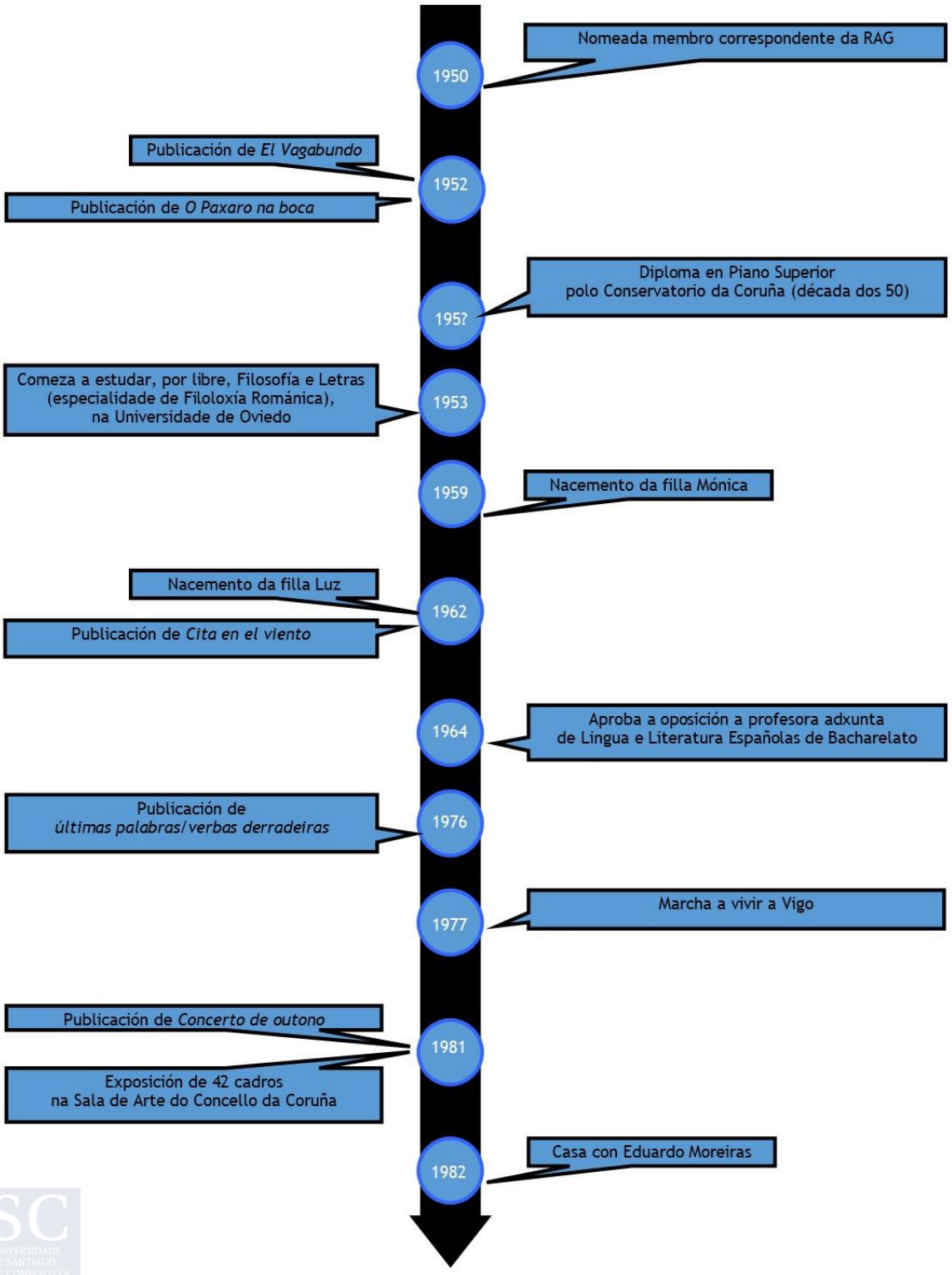
E eu naquela cabeciña soñadora imaxinei que entraba nun castelo encantado onde viviría as marabillosas aventuras, de emblemáticas lendas
e de aves que viñan ás mans e falaban linguas
misteriosas que eu entendería naquel mundo
de ensoño que se abría absoluto aos meus ollos
propicios á maxia...
e así foi...

Na Figura I procédese a sintetizar os fitos máis salientables na vida de Luz Pozo Garza, para facilitar unha contextualización e, por ende, unha maior comprensión da súa obra. Polo xeral, a información reflectida obtívose do capítulo «Vida e obra» dun libro en torno á figura da artista ribandese titulado *Á procura da poesía. Vida e obra de Luz Pozo Garza* (López & Pociña, 2014), coas excepcións dos datos distinguidos tipograficamente con negriña.

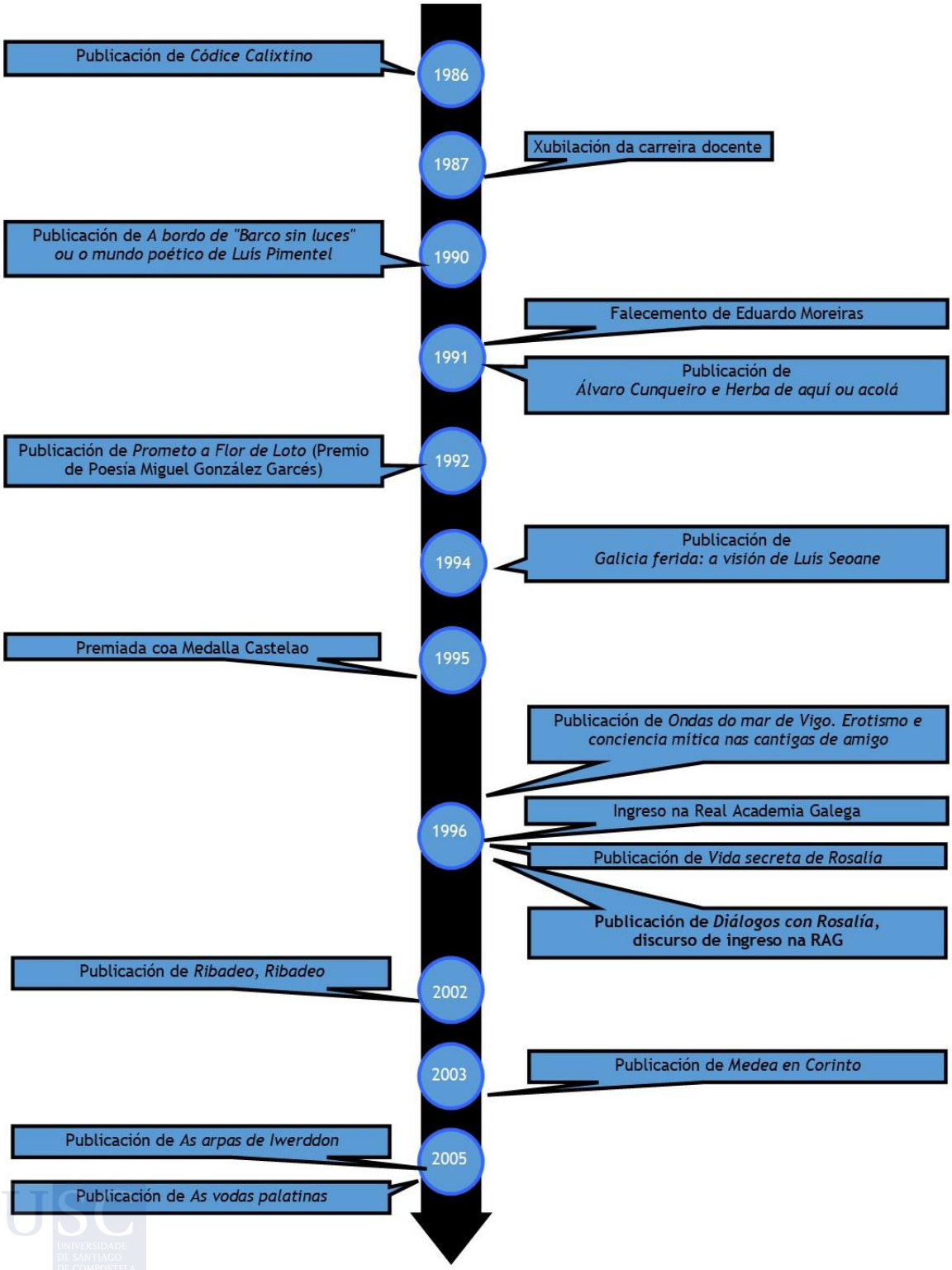
[1] (Pozo, Pregón de la Semana Santa de Viveiro 2012: Discurso dedicado á nosa querida familia: Manolita Paz e Susana Carballo, 2013)



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

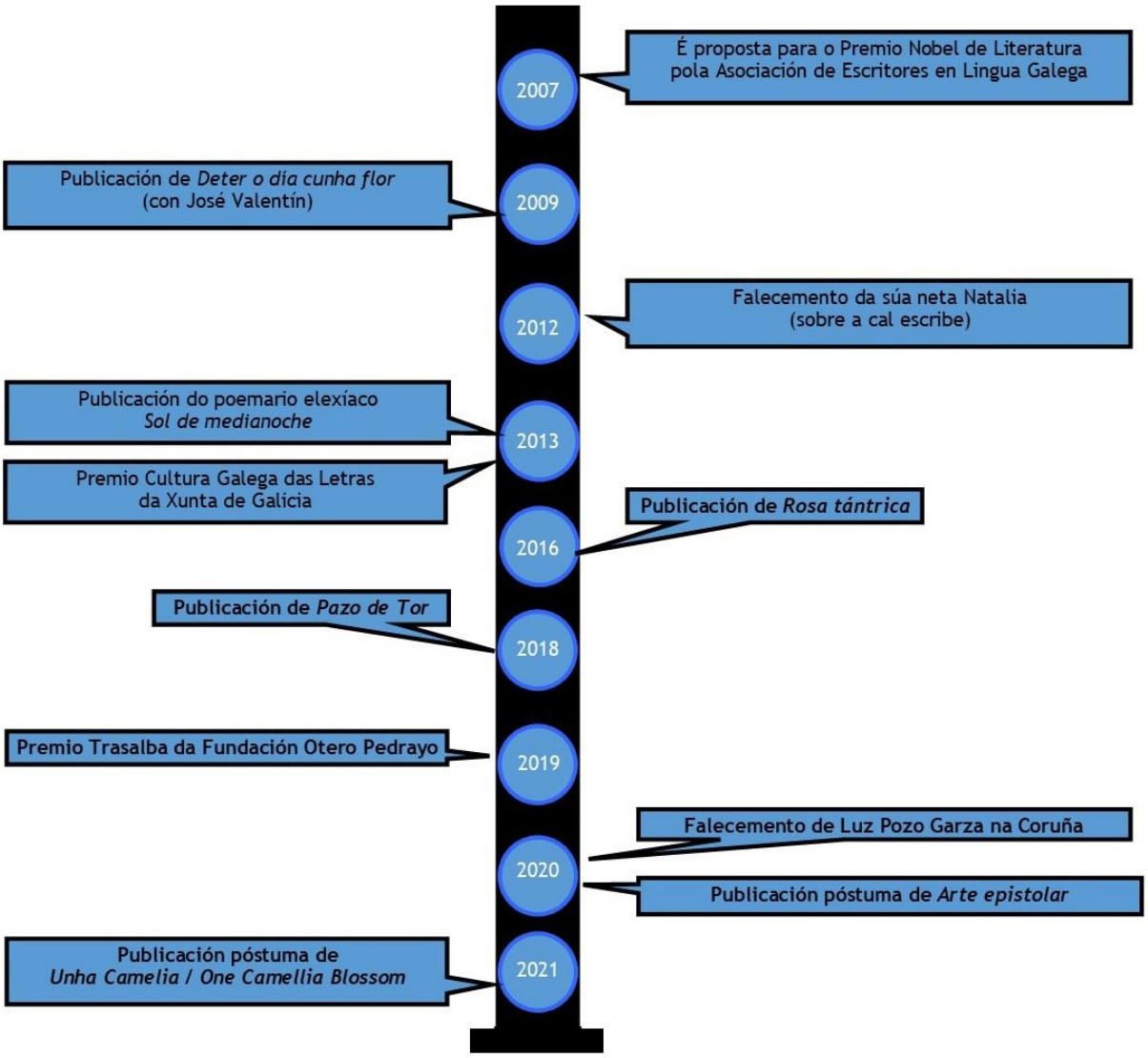


Figura.I. Fitos na biografía de Luz Pozo Garza[2]

En síntese, Luz Pozo Garza foi unha muller cunha ampla e complexa experiencia vital. Nacida en Galicia antes da II República, estivo exiliada en Marrocos e regresou, posteriormente, á súa terra natal. Viviu unha guerra, unha ditadura e tamén unha democracia. Cunha formación heteroxénea e insólita para a maioría das mulleres da época (literatura, música, pintura, idiomas...), Luz Pozo exerceu a docencia, profesión que a levou a vivir en múltiples puntos da xeografía española. Alén da súa faceta didáctica, traballou durante sete décadas a prol da cultura en Galicia, dende diferentes ámbitos; labor reiteradamente recoñecido con premios a súa obra, especialmente á vertente lírica.

[2] 1981. Sobre a exposición de pinturas de Luz deste ano, alúdese na exposición realizada co gallo do centenario de Luz Pozo Garza. En concreto, recóllese a ilustración do folleto do devandito evento artístico. (Blanco & Rodríguez González (Ed.), 2022, p. 86)

1.2. OBXECTIVOS

Os obxectivos do presente traballo académico son os enunciados deseguido:

- Recompilar o traballo de Luz Pozo Garza nas revistas culturais, tanto na faceta de editora de dúas cabeceiras (*Nordés* e *Clave Orión*) como na de creadora de contidos para diversas publicacións culturais.
- Analizar o labor da ribadense como editora das revistas mencionadas.
- Recompilar (exhumar) a obra dispersa de Luz Pozo Garza nas revistas culturais.
- Catalogar dita obra creativa seguindo parámetros tales coma: obra gráfica ou textual, xénero literario ou tipo de publicación na que aparece.
- Analizar de forma xeral a obra dispersa de Luz Pozo Garza exhumada das revistas culturais, atendendo principalmente á súa temática.
- Establecer etapas do traballo compartido pola ribadense nas revistas atendendo, principalmente, á evolución temporal dos xéneros empregados e da lingua.

1.3. METODOLOXÍA

Para a presente investigación empregouse a metodoloxía documental, pois as fontes bibliográficas son o piar da mesma. Dentro destas fontes é posible diferenciar entre primarias (textos da autoría de Luz Pozo Garza) e secundarias (textos sobre a obra *pozogarciana*).

A principal fonte primaria utilizada confórmaa o Catálogo Iacoubus da Biblioteca da Universidade de Santiago (que ten entorno a 500 títulos vinculados -directa ou indirectamente- coa referida autora). Alén diso, tamén foi preciso consultar os seguintes arquivos: Rede de Bibliotecas de Galicia, Biblioteca Municipal de Ribadeo (lugar de nacemento de Luz Pozo), Biblioteca Municipal de Viveiro (un dos lugares de residencia de Luz Pozo máis salientables), o arquivo da «Xunta de Cofradías de la Semana Santa de Viveiro» e tamén o Arquivo persoal de Luz Pozo Garza, que se atopa na Biblioteca e Arquivo de Galicia.

Xa no tocante ás fontes secundarias, cómpre salientar os múltiples textos asinados por Carmen Blanco, titora e codirectora desta tese de doutoramento, dentro dos que se atopan: «A figura literaria de Luz Pozo Garza: A ave da luz sabe onde está o Norte»[3], «Luz Pozo Garza: memoria radiante de una mujer solar»[4], «Pozo Garza: a ave do norte»[5], «Obra total. Opera omnia»[6] ou «Tras Luz Pozo Garza na Mariña»[7]. Alén diso, recorreuse con asiduidade ao libro *Á procura da poesía. Vida e obra de Luz Pozo Garza* (López & Pociña, Á procura da poesía. Vida e obra de Luz Pozo Garza, 2014), dos catedráticos Aurora López e Andrés Pociña. Finalmente, tamén se revisaron os artigos sobre a obra *pozogarciana* recollidos en bases de datos académicas como *Dialnet*, así como múltiples entrevistas realizadas en diversos medios de comunicación á autora obxecto de estudo: Luz Pozo Garza.

Se ben a investigación se ancora sobre a revisión bibliográfica, de natureza cualitativa, débese indicar que a perspectiva cuantitativa tamén está presente; especialmente nas epígrafes nas que se procede ao tratamento estatístico dos datos. Esta cuantificación centrouse no número de publicacións que Luz Pozo Garza compartiu nas revistas culturais consultadas. *Grosso modo*, tivéronse en conta criterios como o ano de publicación, a natureza da mesma (textual ou ilustración), a tipoloxía textual ou a lingua empregada. En ocasións, o ano de publicación non estaba claro (pois atopáronse exemplares de revistas no que non aparecía). Neses casos

[3] (Blanco, A figura literaria de Luz Pozo Garza: A ave da luz sabe onde está o Norte, 1998)
[4] (Blanco, Luz Pozo Garza: memoria radiante de una mujer solar, 2004)
[5] (Blanco, Pozo Garza: a ave do norte, 2002)
[6] (Blanco, Obra total. Opera omnia, 2004)
[7] (Blanco, Tras Luz Pozo Garza na Mariña, 2009).

procedeuse a outorgar unha data aproximada, para posibilitar o tratamento estatístico e, polo tanto, unha visión diacrónica do conxunto da obra de Luz Pozo Garza nas revistas culturais.
No concernente á metodoloxía filolóxica e literaria, os principais manuais empregados foron os seguintes. Por unha banda, *Comentario de textos literarios: método y práctica* (Díez Borque, 1988), consultándose principalmente os apartados relacionados con: xénero literario, forma de expresión e tema e idea central dos textos artísticos. Outro piar para a presente investigación foi *Comentarios de textos contemporáneos* (Rodríguez Fer (Ed.), 1992), o cal achega diferentes métodos intratextuais de comentario literario; así como unha proposta sobre o concepto «comentario integral».
Finalmente, a metodoloxía empregada para a catalogación das ilustracións de Luz Pozo Garza tomou como punto de partida os parámetros establecidos en *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual* (Dondis, 1998).

1.4. ESTADO DA CUESTIÓN

O presente traballo pretende demostrar que a obra de Luz Pozo Garza se estende alén da poesía; faceta pola que é actualmente coñecida e recoñecida. Para iso, esta investigación pretende exhumar, recompilar e catalogar a obra non recompilada e aínda non especificamente analizada da ribadense, a cal consiste principalmente en textos editados en revistas culturais (algunhas das cales ela mesmo dirixiu), escritos en prosa e de carácter ensaístico. Así mesmo, hai algúns poemas, na maioría dos seus inicios como escritora, que non aparecen en ningún libro recompilatorio. Alén diso, a académica elaborou algúns deseños gráficos que acompañan aos seus textos e que tamén serán obxecto da investigación.
A presente tese parte dos estudos xerais e específicos previos sobre a obra da autora e sobre a visión da súa personalidade histórico-literaria. Estes estudos están centrados principalmente nos seus escritos poéticos; creando un amplo marco teórico no que salientan tanto edicións comentadas de poemarios da ribadense como artigos académicos. Algúns deles son os seguintes, organizados por orde cronolóxica: «Códice Calixtino, por Luz Pozo Garza» (Loranzana, 1987); «"Códice calixtino" de Luz Pozo Garza: umha leitura concêntrica» (March, 1987); «Escrita como re-visión: as Verbas a Rosalía de Luz Pozo Garza» (Conchado, 1992); «Leyendo a Luz Pozo Garza. Reflexiones sobre Concerto de outono y Prometo a flor de loto» (López A. L., Leyendo a Luz Pozo Garza. Reflexiones sobre Concerto de outono y Prometo a flor de loto, 1998); «Luz Pozo Garza e o Códice Calixtino» (Velasco, 1998-1999); «Pozo Garza, ave de luz» (Ramos B. , 2006); «Luz Pozo Garza, a patria da nai» (Rodríguez M. F., 2006); «Luz Pozo Garza, "As arpas de Iwerddon", Ourense, Linteo, 2005» (Rodríguez González, 2006); «O harmónico cosmos de Luz Pozo Garza» (Rodríguez Pascual, 2007); «Luz Pozo Garza, poeta y académica» (Fernández García, 2007); « Una Medea en el tercer milenio: "Medea en Corinto" de Luz Pozo Garza» (López A. L., 2007); «A poética de Luz Pozo Garza / Lectura e comentario de poemas» (Rodríguez González, 2008); «A balada de Mary Hynes en clave galego-irlandesa: Luz Pozo Garza e W. B. Yeats» (Piñeiro Domínguez, 2009); «"Deter o día cunha flor" (2009), obra excepcional de Luz Pozo Garza» (López López & Pociña Pérez, 2013); «Con Luz Pozo Garza, para sempre» (Rodríguez González, 2020); «Luz Pozo Garza (1922-2020), Aeternitate» (Rodríguez González, 2020), etc.
Alén dos artigos escritos arredor da obra *pozogarciana*, resulta relevante referenciar o libro *Luz Pozo Garza: ese xeito de amor que chamamos Galicia*, (PedrayoFundación Ramón Otero, 2019), publicado co gallo da concesión do premio Trasalba concecido pola Funcación Otero Pedrayo á ribadense. Nel, varios críticos reflexionan sobre a obra literaria da referida escritora.
Por outra banda, cómpre indicar que a extensa obra poética de Luz Pozo Garza foi recompilada en varias ocasións. Unha delas deu como resultado *Historias fidelísimas. Poesía selecta 1952-*

2003 (Pozo Garza, Historias fidelísimas. Poesía selecta 1952-2003, 2003) e outra sacou do prelo *Memoria Solar* (Pozo Garza, Memoria solar: obra poética, 2004) o último e máis completo libro recompilatorio ata o momento, tal e como se indica nas notas sobre a edición de *Memoria solar* «Podemos dicir, pois, que estamos, ata o día de hoxe, diante da edición máis completa da obra poética desta escritora, que ten acadado xa un posto importante no panorama da lírica hispánica» (Ramos M. , 2004)
Xa no apartado «Nota sobre esta edición» do referido libro se dá conta da dispersión da obra poética da ribadense

> Moitos dos libros poéticos de Luz Pozo Garza son hoxe inencontrables. De aquí a necesidade, que vén de cubrir esta edición, de recoller nun volume toda a súa obra publicada, e mesmo aquela outra inédita ou dispersa en diferentes publicacións (...). Esta *Memoria solar* de Luz Pozo Garza está composta básicamente polos once libros aquí recollidos e ordenados cronoloxicamente (...), e por tres «unidades poemáticas» que levan por título *Paraíso perdido*, *Poemas de primavera* e *Adviento* (...). *Memoria solar* acolle tamén, ó final e de forma selectiva, un conxunto de poemas que apareceron, en diferentes datas, en publicacións nas que Luz Pozo colaborou (Aturuxo, Dorna, Vida Gallega, Poesía española...) ou en revistas da súa dirección *(Nordés*, *Clave Orión*). (Ramos M. , 2004, pp. 37-38)

Será, en concreto, nesas publicacións culturais nas que Luz Pozo colaborou, nas que se centra o labor de recompilación e exhumación do presente traballo.
É este conxunto exhumado unha obra dispersa que abrangue tamén textos en prosa, recollidos algúns deles en *Á procura da poesía. Vida e obra de Luz Pozo Garza* (López & Pociña, Á procura da poesía. Vida e obra de Luz Pozo Garza, 2014). En dito libro estúdanse algúns dos textos ensaísticos breves publicados pola ribadense nalgunhas revistas culturais e, tamén, nalgúns diarios. O devandito libro dos académicos da Universidade de Granada supón unha *rara avis* dentro da investigación sobre a obra de Luz Pozo, por incluír textos ensaísticos e tratar de textos alén dos poéticos, ao igual que, en relación co tratamento de textos alén dos poéticos, fai o libro *Luz Pozo Garza: a ave do norte* de Carmen Blanco e a maioría das investigacións desta académica da Universidade de Santiago de Compostela sobre a autora obxecto da nosa tese.
Por último, no ano do centenario da ribadense saíu do prelo un libro catálogo da exposición sobre Luz Pozo situada no edificio do Arquivo e Biblioteca de Galicia, na Cidade da Cultura, no Gaiás. Trátase da exposición *Constelación Luz. Luz Pozo Garza. 1922-2022. Poesía, arte e vida* (Blanco & Rodríguez González (Ed.), 2022) e do libro editado polo Arquivo de Galicia, no que se sintetiza o contido (principalmente con imaxes) da exposición aludida. Amais, nel aparecen quince textos, catorce escritos polos membros do Comité Científico da mostra e un a maiores elaborado por Mónica Vázquez Pozo (O'Reilly) , filla de Luz. Os títulos dos mesmos son: «Luz Pozo e a singular revista *Mensajes de Poesía* (1948-1952)» (Alonso Montero, 2022), «A poesía de Luz Pozo Garza. A fondura elegante» (Álvarez Cáccamo, 2022) , «Todo podería ser mellor. Luz Pozo Garza en *Unión Libre*» (Blanco, 2022), «Luz Pozo Garza no Arquivo de Dionisio Gamallo» (Deaño, 2022), «Luminosa» (Freixanes, 2022), «Luz Pozo Garza nunca foi vella...» (García Negro, 2022), «Procurando a poesía con Luz» (López A. , 2022), «Lección de poesía con ás» (Novo, 2022), «Poesía e ciencia en Luz Pozo» (Novo, 2022), «Luz Pozo Garza: investigación e internacionalización» (Palacios, 2022), «Unha Medea con ecos de Rosalía» (Pociña, 2022), «A Luz de *Clave Orión*» (Requeixo, 2022), «Luz Pozo Garza, poeta postal» (Rodríguez Fer, 2022), «Luz Pozo Garza: *Paradiso* Galicia» (Vázquez Pozo, 2022) e «Luz,

Elena e Álvaro» (Villanueva, 2022). Trátase de textos dunha extensión de dúas páxinas e neles reflexiónase sobre as diferentes facetas artísticas da académica, as cales son desenvolvidas nesta tese.

Amais dos traballos sobre as creacións textuais de Luz Pozo Garza, apenas se atopou información sobre as ilustracións da académica, as cales tamén son abordadas no presente traballo de investigación.

En síntese, esta tese parte do recollido sobre a obra *pozogarciana* no marco teórico indicado, para seguir a estela trazada polos investigadores referidos.

1.5. ESTRUTURA DOS CONTIDOS

O presente traballo de investigación consta de sete capítulos, que se distribúen segundo se indica deseguido.

O capítulo 1, «Introdución», achega unhas pinceladas biográficas de Luz Pozo Garza, para, posteriormente, indicar os obxectivos que se pretenden nesta investigación sobre a súa obra. Alén diso, exponse o marco teórico previo e a metodoloxía seguida no presente traballo académico.

O capítulo 2, «Luz Pozo Garza nas revistas *Nordés* e *Clave Orión*: dirección e creación», céntrase na descrición de ambas revistas, no labor de dirección de Luz Pozo nas mesmas e tamén na tipoloxía de creacións que a ribadense compartiu nelas.

O capítulo 3, «As colaboracións de Luz Pozo Garza en revistas», ofrece unha relación das cabeceiras nas que colaborou a académica, así como unha descrición e breve análise das aportacións que fixo nas revistas nas que participou de forma máis asidua.

O capítulo 4, «Poemas exhumados de Luz Pozo Garza: catalogación», recolle as poesías da ribadense non recompiladas en libro. Alén diso, procédese a unha catalogación das mesmas atendendo a criterios como a temática ou a lingua empregada.

O capítulo 5, «Textos ensaísticos dispersos de Luz Pozo Garza: recompilación e catalogación», ofrece unha relación dos textos reflexivos e de opinión da académica que están dispersos. Ademais, catalóganse, atendendo, principalmente, á súa temática.

O capítulo 6, «Textos heteroxéneos dispersos de Luz Pozo Garza: recompilación e catalogación», mostra unha relación e breve descrición dos textos *pozogarcianos* que non se enmarcan na tipoloxía dos escritos abordados no capítulo 4 «poesías», nin do capítulo 5 «ensaios».

Finalmente, o capítulo 7, «Conclusións» ofrece unhas conclusións xerais tras as acadadas en cada capítulo. Ademais, propón posibles liñas a seguir en investigacións futuras.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

2. LUZ POZO GARZA NAS REVISTAS *NORDÉS* E *CLAVE ORIÓN*: DIRECCIÓN E CREACIÓN

2.1. *NORDÉS*

2.1.1. Descrición

Nordés, título que se debe «a Luz Pozo, que quixo así lembrar o forte vento que domina a costa cantábrica de Viveiro» (López & Pociña, Á procura da poesía. Vida e obra de Luz Pozo Garza, 2014, p. 46) —unha das residencias máis salientables da académica— publicouse entre os anos 1975-1995. Foi impresa inicialmente en Moret (entre os anos1975-1980) co depósito legal: C-200-1975 mais a partir de 1980 pasouse a imprimir no taller de Ediciós do Castro, co seguinte ISSN: 84-7492-042-6. A súa periodicidade foi irregular pois, se ben moitos números saíron do prelo coa distancia dun ano entre eles, apreciamos excepcións nas que, quer se publican varios números nun ano (coma en 1975), quer pasa máis dun ano entre a saída do prelo de dous números (p.e. entre os números 13 e 14 hai tres anos). A dilación no tempo más notable ocorre entre 1976 e 1980, período no que se produciron cambios (principalmente na dirección) e que dou lugar a dúas etapas diferenciadas. Na primeira delas, o tándem Barros-Garza era o encargado de coodirixir a cabeceira, malia se esta realidade non se indica nas capas, por mor de «razóns burocráticas propias da época que non lle daban autonomía á muller» (Blanco, A figura literaria de Luz Pozo Garza: A ave da luz sabe onde está o Norte, 1998, p. 349), feito que explica que figurase «o citado poeta e pintor como director, ela como subdiretora» (Blanco, A figura literaria de Luz Pozo Garza: A ave da luz sabe onde está o Norte, 1998, p. 349). No tocante á segunda andaina, esta «iníciase en xuño de 1980, con nova numeración ("segunda xeira"), dirección de Luz Pozo Garza, edición monolingüe galega e -patrocinio de Ediciós do Castro» (López & Pociña, Á procura da poesía. Vida e obra de Luz Pozo Garza, 2014, p. 45).

Deseguido, sintetízase a esencia de cada unha destas etapas referidas. No concernente á primeira, esta conta con 4 números editados en tres volumes, e Carmen Blanco apuntou o seguinte

> 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 (...). (Blanco, A figura literaria de Luz Pozo Garza: A ave da luz sabe onde está o Norte, 1998, p. 349).

Así mesmo, a citada profesora da USC apunta que «(...) en 1978, a revista editou en Ediciós do Castro unha escolma poética de escritores que publicaran en *Nordés: Antoloxía da poesía galega actual*» (Blanco, A figura literaria de Luz Pozo Garza: A ave da luz sabe onde está o Norte, 1998, p. 349).

Xa no tocante á evolución do contido na II Xeira «Apréciase neste momento unha apertura á poesía galega actual (...). A presencia de poetas da área lingüística portuguesa será habitual nas páxinas da revista (...)» (López & Pociña, Á procura da poesía. Vida e obra de Luz Pozo Garza, 2014, pp. 45,46).

No referente á súa estética, Luz Pozo, ademais da dirección, encargarase «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» (Blanco, A figura literaria de Luz Pozo Garza: A ave da luz sabe onde está o Norte, 1998, p. 351).

Posteriormente, aparecerán indicadas nas portadas dúas etapas máis, III Xeira no 1991; ano da morte da súa parella Eduardo Moreiras (números 15-16); e IV Xeira (números 19-20), que comezará «co cambio de domicilio» (Blanco, Pozo Garza: a ave do norte, 2002, p. 61). Esta aparición de novos períodos implicou a adición paulatina de máis seccións á revista. Porén, os cambios máis salientables tiveron lugar entre a 1ª etapa bilingüe castelá-galega (na que o subtítulo era *Revista de poesía y crítica*) e a segunda etapa (subtitulada *Poesía e crítica*) monolingüe en galego e cunha destacada presenza de textos en versión orixinal —francés, inglés, portugués... — e cadansúas traducións.

Ao examinar as primeiras páxinas desta publicación literaria, atopámonos, no exemplar correspondente aos números 2-3 da primeira etapa, a seguinte referencia no tocante ao prezo «Suscripción anual (4 números): Cuota originaria 250 ptas; de honor 500 ptas». Polo tanto, estamos ante unha publicación que naceu cunha vocación trimestral a cal, como xa se mencionou, non se acabará levando a cabo.

Cun formato en papel de 16.5 x 23 cm, mantén sempre o mesmo deseño da portada realizado por Luís Seoane: as letras do título feitas a man e un tríscele sobre un fondo que muda de cor en cada edición. O número de páxinas é, polo xeral, semellante nos seus diversos volumes, situándose entorno ás corenta. Porén, observamos tres exemplares que superan esta cifra con amplitude: son os correspondentes aos números 2-3 da 1ª etapa (84 páxinas), 17-18 (122 páxinas) e 19-20 (79 páxinas). En consecuencia, atopámonos polo xeral cunha encadernación con tapa branda e grampas, excepto nos números referidos, que xa contan cunha encadernación con lombo e cosida.

No tocante ao uso da tinta, o negro conta co monopolio, tanto para o texto do corpo como para as ilustracións. Só na capa se empregarán cores, e poucas, adoitando aparecer dúas: unha para a figura do centro e outra, que muda en cada número, para o fondo rectangular.

No concernente ás persoas vinculadas a *Nordés*, ao longo dos seus vinte e dous números, aparecen referidos tanto escritores coma ilustradores. Entre eles, atópanse (tal e como se recolle na portada do número 1 de 1975): X. Alonso Montero, Gabriel Celaya, Álvaro Cunqueiro, Celso Emilio Ferreiro, Mario Ángel Marrodán, Valentín Paz Andrade, Miguel González Garcés, Bernardino Graña, Yolanda Novo, Mario Couceiro, Tomás Barros, Ángeles Penas, Luís Seoane, Luz Pozo, Antonio Tovar, Pura Vázquez, Leyra Domínguez, Eduardo Moreiras, Manuel María, Isidro Conde, Carballo Calero, Uxío Novoneyra, Rafael Dieste e Jorge Montes. No seguinte exemplar (números 2-3 de 1975), esta nómina aumenta con: Ramón Piñeiro, José María Montells, X.L. Franco Grande, María Lago, Ánxeles Penas, Ramón F. y Fdez. Mosquera, X.C. Verdini Deus, Javier Seoane Ribas, Constantino Rábade, Jesús Juan Garcés, Dionisio Gamallo Fierros, Salvador Lorenzana, J. Mª López Nogueira, J. Leyra Domínguez, Amaro Orzán, Isidoro Conde Botas, César Antonio Molina e E. Pérez Hervada. Os colaboradores irán acrecentando e variando ao longo dos vinte e dous números editados (tendo cada vez máis presenza os textos de escritores estranxeiros).

No relativo ás seccións de *Nordés*, as seguintes, cuxo contido xa foi descrito por Carmen Blanco (Blanco, A figura literaria de Luz Pozo Garza: A ave da luz sabe onde está o Norte, 1998, p. 356) conforman a esencia da maioría dos números: «A roda solar» (dedicada a escritores galegos consagrados); «As lindes» (texto de grandes figuras da literatura universal contemporánea, con traducións de poemas por parte de Luz Pozo e Eduardo Moreiras); «Pórtico

da Groria» (sección de homenaxe «adicado a... » múltiples artistas); «Onda nova» (para autores noveis) e «Ollo de vidro» (sección crítica).

No referente ás ilustracións, estas aparecen sempre en branco e negro (agás na portada) e contan con múltiples firmas (incluída a de Luz) a partir da segunda fase. Porén, na primeira etapa sería Luís Seoane o encargado exclusivo das imaxes; feito sobre o que Luz comentaría o seguinte, dúas décadas despois: «Luís Seoane, con quen nos reuníamos no seu domicilio de Paseo de Ronda, aceptou con entusiasmo deseñar a capa de NORDÉS e proporcionarnos unha serie de debuxos, que Tomás Barros seleccionaba de acordo cos temas tratados na revista» (Pozo Garza, "Protocolo" de Nordés, 1995). Xa en números posteriores, o nome da directora, tamén aparecerá xunto co doutros ilustradores coma: Laxeiro, Lugrís, Cunqueiro ou Isaac Díaz Pardo.

Así mesmo, a partir da segunda etapa, a importancia de textos manuscritos é notable; coma ocorre con creacións de Otero Pedrayo («Chaos de Amoeiro», xa no múmero 1), Álvaro Cunqueiro («Lavanda» ou «Un soneto inédito de Cunqueiro?»), Rafael Dieste, Pául Éluard («Je ne suis pas seul»), Luís Pimentel («Oraciones»), Xavier R. Baixeras («O soño da esposa»), Eduardo Moreiras («Los amantes») ou, entre outros, Dana-Mónica (versión bilingüe inglés-galego do poema «Cruel night in Dublin»).

2.1.2. Creacións de Luz

Ao longo das dúas décadas de vida de *Nordés*, baixo a dirección de Luz Pozo, atopamos cincuenta e dous textos asinados pola ribadense, así como numerosas ilustracións. No referente aos escritos, salientan as creacións poéticas e ensaísticas, aínda que excepcionalmente hai outro tipo de composicións.

2.1.2.1. Poesía

Dentro das *pezas líricas* compartidas pola académica nesta revista, editadas nos libros poéticos que foi publicando Luz Pozo e que están recompilados en *Memoria Solar* (Pozo Garza 2004), podemos salientar as seguintes temáticas:

Amorosa e da natureza, presente en títulos coma «Tocata e fuga» (aparece o amor vinculado a metáforas musicais e con referencia ás camelias); «Interpretación do sermón da flor» (valor polisémico e paradoxal dunha flor); «Coma Dante chegando ao Paradiso» (recrimínase a un ti lírico que se decatou tarde do amor); «Dos confíns armoniosos» (descrición do anhelado paraíso; «Reconocimiento» (autodescrición da amada para ser recoñecida polo amado, con referencia a elementos da natureza); «Indiferencia» (encontro entre dous amantes nunha contorna natural) ou «Agora contemplamos a mar de Vigo» (descrición do tempo que pasan xuntos dous amantes contemplando a mar de Vigo, vaticinándose un amor máis alá da morte).

Homenaxe (festividade, elexía...), que se observa, entre outros, en «Lembranza, a Aquilino» (repásanse os coñecementos de Aquilino Iglesia Alvariño sobre a súa Terra e a súa xente); «Requiem por Romy Schneider» (pregaria pola malograda actriz austríaca que encarnou a Sisí); «A Luís Seoane» (homenaxe a un Seoane eterno, cunha «existencia vivida coma un dolmen»); «A Paul Éluard» (eloxio ao poeta galo por propagar «o clamor das verbas» e por «salvar as palabras coa morte», con versos de Luz en francés); ou «Profesar no verso» (loanza do labor poética de Dieste).

Denuncia social e morte, que aparece en «Iba morrer un home» (dáse conta do asasinato na guerra dun home «bon» e «xusto» ante a súa «dona» e os seus «meniños» por parte da «cobardía» e da «carroña do pior de cada casa»); «As maus dos cegos» (tres estrofas aparentemente inconexas. Na primeira alúdese ao «pranto» e ao «medo»; na segunda fálase da

necesidade de «ceibar as mágoas do corazón»; e na terceira critícase a certos deputados «xordomudos» e aos que aldraxan aos pobres); «Vivir co pobo» (descrición pesimista dun pobo canso de ollar «tebras», con «medo», «miseria», «feridas», «fame»…); «*A resposta*» (alusión ás guerras que non se deteñen, mencionándose conflitos concretos como «Hiroshima», a «masacre de oriente» e a «fame de Biafra»); «Cidade de Guernika» (lembranza da cidade da morte e do cadro de Picasso); «Ruanda, Ruanda» (denuncia, dende a solidariedade, da guerra de Ruanda) ou «Agora —meu amigo—» (repaso de múltiples catástrofes coma guerras dos Balcáns, pobreza de América, crimes ecolóxicos, probas nucleares...).

2.1.2.2. Ensaio

Os ensaios firmados por Luz en *Nordés* son moi abundantes; faceta esta que se foi multiplicando

> A carón da obra poética, co paso dos anos e deixando de ser reducida grazas á abondosa creación dos últimos tempos, Luz Pozo Garza ten tamén unha importante cantidade de traballos de índole filolóxica, que sen dúbida son o produto esperado a partir do seu amplo e profundo coñecemento da literatura universal, unido á súa calidade de Licenciada en Filoloxía Románica e Catedrática de Lingua e Literatura Españolas, que exerceu durante moitos anos. Por se non fosen razóns abondo, Luz ama a crítica literaria, non tanto como dedicación habitual, senón como resposta a un desexo de alumear coa claridade que xurde do seu sentimento estético e da súa amplísima formación as obras doutros creadores e creadoras de poesía, máis sempre daqueles que admira, daqueles que ama: queda probado esto polos obxectos do seus libros filolóxicos principais, que son as obras de tres escritores galegos moi queridos por ela: Luís Pimentel, Álvaro Cunqueiro e Luís Seoane. (López & Pociña, Á procura da poesía. Vida e obra de Luz Pozo Garza, 2014, p. 433)

Como xa se apunta no parágrafo anterior, o tema central dos ensaios da académica é a crítica literaria. Porén, nalgúns casos ábrese a outras temáticas, tal e como se recolle na seguinte clasificación e síntese dos seus textos críticos en *Nordés*.

A poesía é o xénero literario ao que a ribadense lle presta máis atención á hora de elaborar críticas. De feito, non só estuda e valora composicións doutros poetas, senón que tamén o fai sobre a arte da poesía ou mesmo fai autoanálise dos seus versos; como ocorre en «Intimismo e reflexión social». Neste ensaio breve comézase cunha observación sobre a poesía que a ribadense escribe e dúas das súas tendencias: poesía intimista (catártica e liberadora) e poesía como comunicación (social, comprometida). Posteriormente, a autora analiza a súa obra poética ata o momento (o texto foi escrito no ano 1976) afirmando que ambas as dúas están na súa creación lírica, ao igual que na súa personalidade. Este texto crítico finaliza explicando o motivo polo cal Luz Pozo prescinde das maiúsculas (campaña en contra dos privilexios) e da puntuación (busca colaboración do lector).

Dentro da crítica literaria poética, podemos facer unha clasificación atendendo ao ámbito xeográfico. En consecuencia, deseguido se recolle a nómina de autores galegos abordados, por orde alfabética (do primeiro apelido), así coma o título e o resumo dos ensaios de Luz sobre as súas obras:

José Bento: «Poesía meditativa de José Bento» (análise da «obra maestra» de José Bento (*In memoriam*), elexía metafísica onde a impotencia ante a morte mostra «a fidelidade á cuita de vivir sen a presenza da amada»).

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Tomás Barros: «Diálogo imposible» (análise da obra poética deste artista multidisciplinar, mesturándose declaracións do propio Barros con valoracións de Luz -quen relaciona a creación do ferrolán co desacougo existencial, co realismo máxico e con Machado).

Rosalía de Castro: «La Antítesis en la Negra sombra» (análise do carácter antitético do poema «Negra Sombra» de Rosalía —eu-ti, fuches-tornas, cantan-choran…— e dos valores polisémicos en galego de «asombrar» —relacionado con feitizos, maleficios e santuarios para liberarse da «sombra» ou «aire»). Luz Pozo considera que Rosalía era consciente da desorientación que a polisemia de «asombrar» causaba aos lectores, polo que a crítica ribadense interpreta a idea desa obra de arte rosaliana máis coma catarse que coma comunicación).

Miguel González Garcés: «Garcés, o soño simbolista» (análise do poemario *Nas faíscas do soño*, no que se viaxa ao pasado a través dos soños. Sobre esta obra afírmase que está chea de sensacións acústicas, cun inesperado simbolismo que nos achega ao irracionalismo. Apúntase que algúns versos recordan a Valéry.); «Música de Bach en Saint-Eustache» (análise do poema homónimo de Garcés e, por extensión, de parte da súa obra, considerada expresionista, simbolista, sensorial e existencial).

Luís Pimentel: «Un poema de Luís Pimentel non integrado en "Barco sin luces"» (reflexión xenérica sobre a poesía e reflexión temática e formal dun poema concreto de Pimentel); «O reino da fraxilidade» (análise da poesía de Pimentel –recorrendo a teóricos coma Jakobson ou Lotman— de «aparente sinxeleza», envolta nunha «atmósfera de fraxilidade decadente»).

Luís Seoane: «Epopeia da intrahistoria» (fragmento no que, cun formato que lembra ao da noticia, se analizan dous poemas sociais de Seoane que inciden na constante visión da Galicia ferida do autor).

Antonio Noriega Varela: «Sonetos de Noriega Varela» (reflexión temático-formal dos sonetos do mindoniense, considerados coma clasicistas, parnasianos, cunha animación do mundo inerte da natureza).

Pura Vázquez: «O Desacougo» (valoración do libro de poemas homónimo de Pura Vázquez, sobre o que se afirma que reflexa a realidade do momento —inxustiza social e diáspora— así como o permanente estado de desacougo do poeta, por vivir entre as connotacións positivas de Galicia e un anhelo de percorrer distancias).

Xohana Torres: «Vivir, bogar, durmir acaso» (establécense analoxías entre o poema de Xohana Torres «Eu tamén navegar» e algúns poemas de Cunqueiro).

No concernente ás análises realizadas sobre a obra de escritores doutros países, en *Nordés* atopámonos cunha reflexión sobre versos do francés Paul Valéry. Este aparece no texto crítico titulado «Cemiterio Marino». Ao longo de seis páxinas analízase o aludido poema elexíaco de Valéry («Le cimetière marin»), no que a académica aprecia un mar calmo onde se sinte o «xúbilo da transformación da morte».

A crítica literaria dedicada a textos narrativos é puntual, atopándose en *Nordés* só unha reflexión de Luz sobre un texto deste xénero literario. Aparece nun artigo titulado: «Dieste, unha narrativa actual», no cal, ao longo de seis páxinas, se analizan algúns contos do rianxeiro (pertencentes a *Dos arquivos do trasno*) partindo de teorías de diferentes autores (Propp, Greimas, Todorov).

Tamén a análise de textos dramáticos é a excepción, aparecendo nesta revista só unha crítica titulada «Cunqueiro, manierismo y creación», na que se reflexiona sobre o estilo artístico e a simboloxía da obra teatral do polifacético mindoniense.

Luz Pozo Garza atrévese igualmente a compartir en *Nordés* a súa valoración dunha obra pictórica, a de Urbano Lugrís. En «O Drama da alma» a ribadense reflexiona sobre as cores e as formas, concluíndo que os cadros analizados están cheos de nostalxia e de vivencias que oscilan entre a esperanza e a dor. Así mesmo, establécese unha similitude coa arte de Cunqueiro.

2.1.2.3. Outros textos

Alén da clasificación previa, en *Nordés* aparecen algúns textos difíciles de encaixar nas categorías anteriores mais, que á súa vez, son moi diferentes entre si; non permitindo agrupárense baixo unha mesma denominación. É o caso, entre outros, de «Proposta sinóptica» (introdución a unha serie de entrevistas a 7 poetas galegos sobre a poesía e a súa situación en Galicia) ou «'Protocolo' de Nordés» no que se mostra, no vixésimo aniversario da revista, a acta fundacional da revista. Cómpre salientar a presenza de cartas, de xeito moi notable, no número derradeiro. Neste exemplar, aparecen epístolas de Eusebio Lorenzo (á revista *Nordés*), Ernesto Guerra da Cal (a Xosé Luís Franco Grande) e de Gerardo Diego (a Otero Pedrayo).

A contribución creativa de Luz nesta primeira cabeceira que dirixiu vai máis alá dos textos pois, co paso dos números, foi mostrando o aflorar da súa faceta de ilustradora. Trátase, esta, doutra «das afeccións da escritora, o debuxo», a cal «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» (Blanco, 2002, p. 23).

2.1.2.4. Ilustración

Co agromar da segunda etapa da revista é cando Luz comeza a compartir as súas ilustracións, sobre as cales a ribadense ten afirmado «Eran, para mí, una forma más de plasmar la belleza (...)» (Regueiro 1996, p.208).

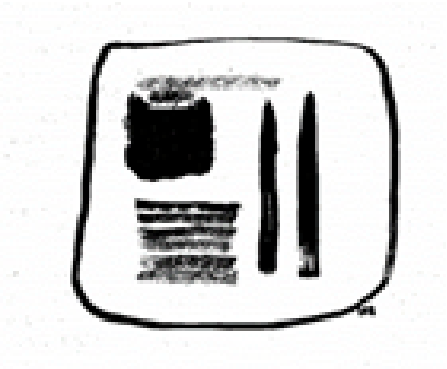
En concreto, durante os tres primeiros números da denominada *II DATA* Luz Pozo encárgase de todas as ilustracións (a excepción da portada, de Seoane; e do cabaliño, de Laxeiro). Será a partir do número 4, do ano 1981, cando comece a ampliar a nómina de colaboradores gráficos.

Deseguido, procédese a clasificar e analizar os deseños *pozogarcianos*, seguindo os parámetros establecidos en *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual* (Dondis, 1998). As ilustracións desta etapa son en branco e negro (salvo excepcións moi puntuais, no derradeiro número). Baséanse na liña expresiva, buscando a representación sistemática e simplificada; polo que prescinde dos detalles. Dentro do marco expositivo do papel da revista, enmárcase en parte da páxina, acompañando polo xeral a textos (quer propios, quer alleos). No concernente ás formas predominantes, podemos diferenciar dous dos tres contornos básicos existentes

> Hay tres contornos básicos: el cuadrado, el círculo y el triángulo equiláctero (...). Al cuadrado se asocian significados de torpeza, honestidad, rectitud y esmero;, al triángulo, la acción, el conflicto y la tensión; al círculo, la infinitud, la calidez y la protección (Dondis, 1998, p. 59)

Nos debuxos de Luz en *Nordés*, aparecen tanto o cadrado (asociado a ilustracións baseadas en figuras xeométricas) coma o círculo (predominante en debuxos de carácter descritivo). Ambas formas predominan nas imaxes que non se identifican coa realidade. Deseguido recóllense as máis frecuentes na revista.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Lám.I.



Lám.II.



Lám.III.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Lám.IV.



Lám.V.



Lám.VI.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Lám.VII.



Lám.VIII.



Lám.IX. [8]

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[8] Ilustración recollida no libro catálogo da exposición realizada co gallo do centenario de Luz Pozo Garza (Blanco & Rodríguez González (Ed.), 2022, p. 167)

Como salta á vista, a lámina número IX presenta cor, a diferenza de todas as restantes en *Nordés*.

Pasando ás imaxes que se identifican coa realidade, é posible diferenciar entre elementos da natureza e ilustracións antropomórficas. Dentro do primeiro grupo, predominan as aves e os motivos vexetais, como se pode apreciar nas láminas seguintes.



Lám.X.



Lám.XI.

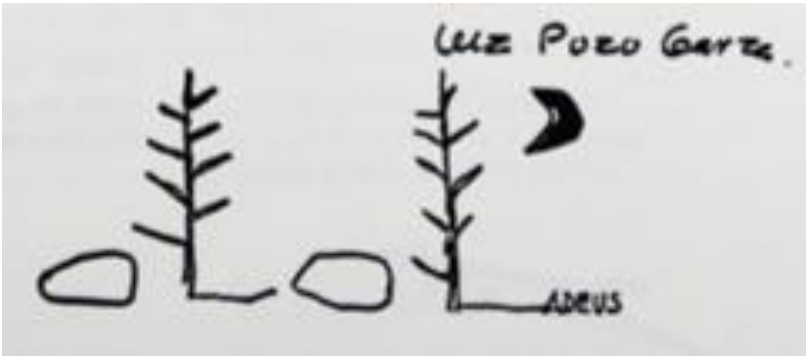
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Lám.XII.



Lám.XIII.



Lám.XIV.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



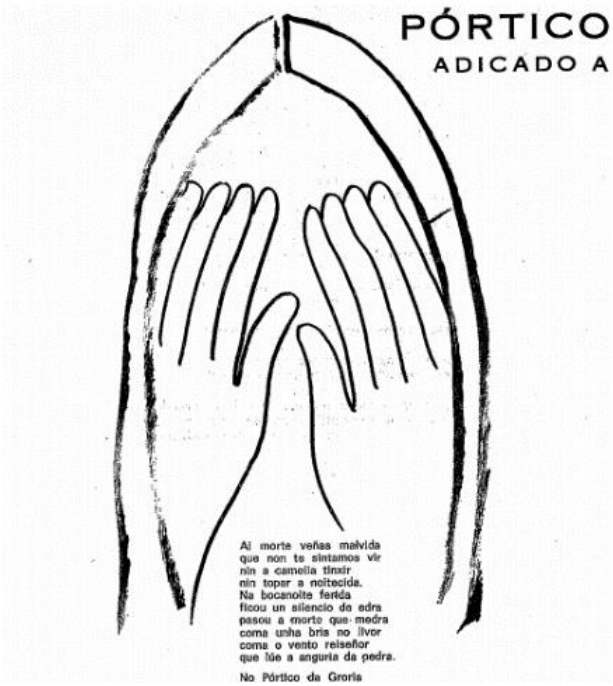
Lám.XV.



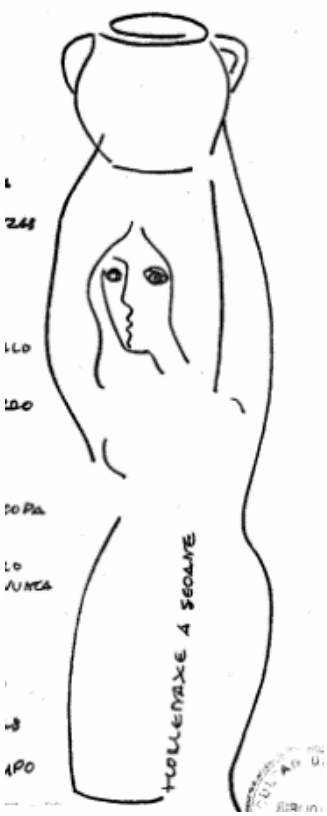
Lám.XVI.

Xa no concernente ás representacións antropomórficas feitas por Luz, salientan as figuras de mulleres (tanto rostros, mans, ou de corpo enteiro) e retratos (tales como Eduardo Moreiras —parella sentimental de Luz Pozo— ou da propia autora). Nalgunha ocasión aparecen na revista varios retratos de diferentes persoeiros da cultura galega sen que se indique claramente a autoría. É posible, a xulgar polos trazos, que algúns deles sexan creación de Luz Pozo mais non se explicita. Amais, sabemos que a ribadense gustaba de retocar ilustracións doutros autores; polo que neste caso, non podemos precisar cales saíron do seu tinteiro. Deseguido móstranse as ilustracións antropomórficas que aparecen habitualmente en *Nordés* asinadas por Luz Pozo.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Lám.XVII.



Lám.XVIII. [9]

[9] Ilustración recollida no libro catálogo da exposición realizada co gallo do centenario de Luz Pozo Garza (Blanco & Rodríguez González (Ed.), 2022, p. 79)



Lám.XIX.



Lám.XX.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Lám.XXI.

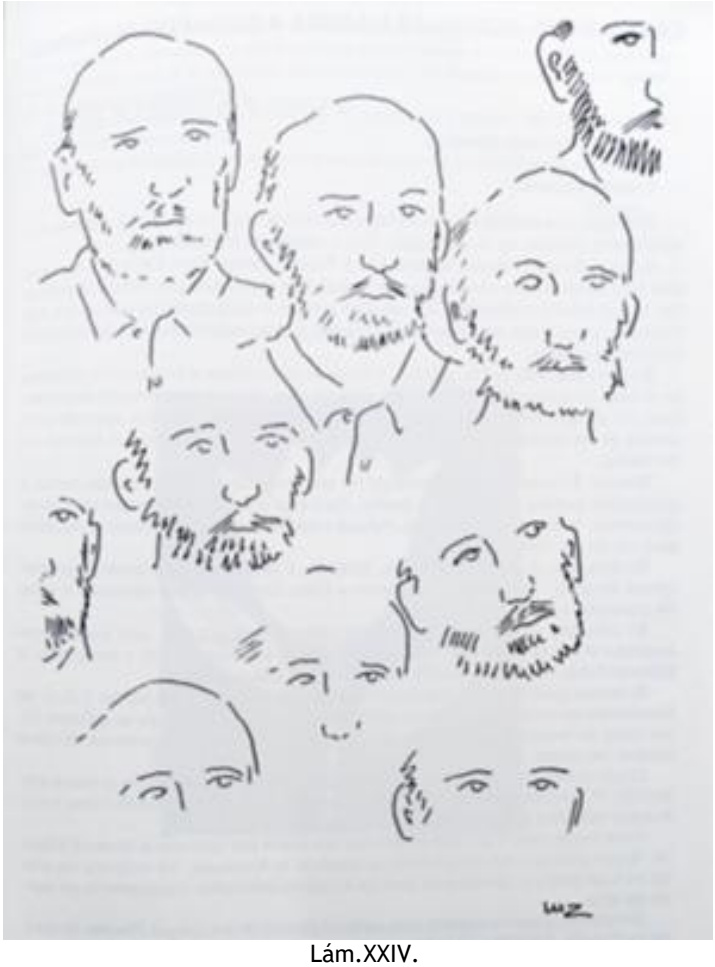


Lám.XXII.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Lám.XXIII. [10]



Lám.XXIV.

[10] Ilustración recollida no libro catálogo da exposición realizada co gallo do centenario de Luz Pozo Garza. (Blanco & Rodríguez González (Ed.), 2022, p. 71)



Lám.XXV.

Finalmente, procedemos a analizar as ilustracións da ribadense en *Nordés* atendendo ás técnicas visuais, que «ofrecen al diseñador una amplia paleta de medios para la expresión visual del contenido. Existen en forma de dipolos sobre un espectro continuo, o como aproximaciones contrarias y disímiles al significado» (Dondis, 1998, p. 129). *Grosso modo*, dentro dos *dipolos* recollidos na obra da aludida deseñadora, as ilustracións realistas de Luz Pozo (predominantes en *Nordés)* achéganse máis ás seguintes técnicas visuais: equilibrio, simetría, irregularidade, simplicidade, unidade, economía, reticencia, espontaneidade, pasividade (ausencia de movemento), sutileza (lonxe do obvio), neutralidade (non predominan elementos), transparencia, variación, realismo, plana, singularidade, aleatoriedade e agudeza (uso de contornos precisos).

2.1.3. Conclusións

Tras analizar a evolución das creacións artísticas de Luz Pozo Garza en *Nordés*, son varios os aspectos a ter en conta.

No tocante ao uso da lingua, observamos que o emprego do castelán é moi minoritario (só en cinco textos de cincuenta e dous) e aparece nas creacións máis antigas. Cómpre salientar que son bastante frecuentes os termos en galego que non se axustan á normativa da lingua (coma *«mui»,*«valeira», *«sin» ou *«hacia»).

No concernente ás tipoloxías textuais, predominan tanto a poesía (xa analizada anteriormente por outros autores) como os ensaios literarios; apreciándose unha correspondencia entre a súa faceta creativa e os aspectos nos que se centra á hora de elaborar unha crítica artística (sendo a meirande parte delas sobre creacións líricas). Ítem, co avanzar dos números afiánzase a aparición de textos manuscritos de autores varios e xa, no derradeiro exemplar, agroma o xénero epistolar.

Unha visión transversal sobre as ilustracións móstranos a unha artista cada vez máis dedicada á disciplina plástica. Neste punto é mester comentar que, en ocasións, os deseños de *Nordés* non aparecen asinados, o que dificulta a identificación da súa autoría. Asemade, en ocasións publica deseños alleos sobre os que fixo algunha modificación (mais estes non se contemplaron).

En síntese, a Luz de *Nordés* expándese alén da poesía (xénero no que xa levaba creando tres décadas) cara aos ensaios literarios e a ilustracións plásticas.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

2.2. *CLAVE ORIÓN*

Clave Orión retoma o ronsel iniciado por *Nordés* e, ao longo de dezasete números, aborda tanto a literatura coma outras manifestacións artísticas, tendo o epicentro en Galicia. Un relevo do que se trata no libro catálogo da exposición realizada co gallo do centenario de Luz Pozo Garza, en palabras da comisaria da exposición, Olivia Rodríguez González

> "O número alfa" no que se anuncia o título manuelantoniano, aparece no derradeiro número de *Nordés*, da que é publicación herdeira. Baixo a dirección de Luz Pozo Garza, é editada polo Centro Ramón Piñeiro de Investigación en Humanidades, con Luís Alonso Girgado, e posteriormente Armando Requeixo, ao coidado da edición. (Blanco & Rodríguez González (Ed.), 2022, p. 89)

2.2.1. Descrición

Clave Orión leva como subtítulo Poesía Galega Actual, polo que nos atopamos ante unha publicación literaria (na que tamén teñen cabida outras disciplinas artísticas coma a ilustración ou a música). Impresa en distintos talleres (Difux S.L. —Padrón—; imprenta Plana, S.L. —Santiago— e Grafisant, S.L. —Santiago—) co ISNN 1135-741 X , publicouse entre os anos 1995 e 2017; mais tivo unha periodicidade irregular. Se ben os tres primeiros números saíron anualmente do prelo en cadanseu exemplar, a partir da revista número 4 pasouse a agrupar varios números nun mesmo tomo publicándose, como consecuencia, en anos separados: 2004, 2009 ou 2017. Nela non consta prezo de venda, máis si se fai alusión, a partires do número 7, ás axudas económicas recibidas para a súa saída do prelo «Este número de Clave Orión, como os anteriores da revista, conta coa axuda económica da Dirección Xeral de Política Lingüística da Consellería de Educación e Ordenación Universitria da Xunta de Galicia».

Cun formato de 17 cm x 24 cm, a ilustración da portada muda en diversos números (versión de Luz sobre gravado dun barco de R. Sanzio nos números I-VIII; «versión de Chagall» con figuras antropomórficas nos números IX-XI; para xa seren da autoría de Luz as dúas portadas restantes, a correspondente ao exemplar dos números XII-XV e ao dos números XVI-XVII). O volume de páxinas oscila de xeito notable (debido, en gran parte, á periodicidade irregular que implica dende tomos de un número ata tomos de tres), comprendendo entre 77 páxinas do número I e 309 páxinas do tomo correspondente aos números XII-XV. Atopámonos ante unha encadernación cosida e un uso da tinta alternante entre o negro, para textos, e as cores, para a meirande parte das ilustracións presentes. Cómpre sinalar que, malia ter un formato en papel, é posible atopar a versión dixitalizada en pdf dos números XII-XV na páxina web do Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades (CIRP).

No concernente ás persoas vinculadas a *Clave Orión*, amais da dirección correspondente a Luz, nas primeiras páxinas consta como interventor Luís Alonso Girgado en todos os números e tamén Armando Requeixo no último tomo editado (números XVI-XVII). De xeito reiterado, aparece nos exemplares unha breve anotación baixo a epígrafe de «supervisión» onde se indica quen coidou a edición e maquetación (salientando o nome de Natalia Regueiro, aínda que tamén están presentes, entre outros: Luís Alonso Girgado, Xoán Carlos Domínguez Alberte, Begoña Eguizábal Gándara, Amelia Rodrigues Esteves). Xa con respecto ás «ilustracións», ao longo dos 22 anos de vida da revista, son numerosos e diversos os nomes referidos. Cómpre salientar que, nesta nómina reflectida, non se diferencia entre os debuxantes colaboradores habituais de *Clave Orión* e os autores cuxos deseños aparecen reproducidos na revista sen a implicación do creador no proxecto. É por iso que nos atopamos cunha extensa relación ao longo dos 22 anos: Rafael Sanzio, Luz Pozo Garza, Felipe Criado, Igor Ivanov, Lugrís, Leonardo da Vinci, Pietro Cornelius e Alejandro G. Pascual no número I; Pepe Cáccamo, Pietro Cornelius, Felipe Criado, Urbano Lugrís, Modigliani, Alejandro G. Pascual, A. X. Pociña, Luz Pozo Garza, Clementina

Vidal e Leonardo da Vinci no número II; Xosé Mª Álvarez Cáccamo, Manuel Álvarez Torneiro, Pietro Cornelius, Felipe Criado, Igor Ivanov, Kaydeda, Sara Lamas, Urbano Lugrís, Henri Matisse, Alejandro G. Pascual, Luz Pozo Garza, Manuel Romero e Leonardo da Vinci no número III; nos números IV-V; Alfredo Erias Martínez, Felipe Criado, Clementina Vidal, Luz Pozo Garza, Igor Ivanov, Alejandro G. Pascual, Leonardo da Vinci, Petro Cornelius, Pepe Cáccamo e Lugrís no número VI; Luz Pozo Garza, Manuel Álvarez Torneiro, Clementina Vidal, Andrés Xosé Pociña López e Lugrís nos números VII-VIII; Chagall e Lugrís nos números IX-XI. No vindeiro tomo, o correspondente cos números XII-XV; non só se alude a autores senón a obras de arte en concreto ou a donos de arquivos aos que se acudiu, atopándonos, pois, cunha extensa relación: Luz, Chagall, Laxeiro. Caixa Nova, Lugrís, Sara Lamas, Dublín / Ireland Cards, Tiffany's Windows, Arquivo *Goodbye, America*, Arquivo Pura Vázquez, José Valentín, Pura Tejelo, Heidi Kúhn-Bode (ilustración e arquivo), A. Ortega, Custom House de James Gandon (Dublín), Postales de Dublín, Castelo de Malahide, Halfpenny Bridge sobre o río Liffey (Dublín), A sandalia de Man, Ireland's Writers, Estatua de Molly Malone (Dublín), Cáliz de Ardagh, Estatua de Amida Buddha, Arquivo persoal de Carmen Blanco e Claudio Rodríguez Fer. Finalmente, no tomo derradeiro (números XVI-XVII) aparecen as seguintes anotacións debaixo da epígrafe de «ILUSTRACIÓNS»: «Barco versión de Luz Pozo Garza sobre gravado de Rafael Sanzio, Luz Pozo Garza, Francisco Sosa, Edward Hopper, Sara Lamas, March Chagall, Jacques Prévert, Retrato en versión de Luz Pozo sobre o debuxo de Luís Seoane, Dana Castro V. E Urbano Lugrís».

Con respecto ao «consello de redacción», este aparece indicado en dous tomos, quer o dos números IX-XI, quer o dos números XII-XV. Polo tanto, nas páxinas iniciais de ambos volumes obsérvase unha relación dos seus membros, xunto coa entidade á que están vinculados: Luís Alonso Girgado (Centro «Ramón Piñeiro» de Humanidades), Ramón Lorenzo (Universidade de Santiago de Compostela), Úrsula Heinze de Lorenzo (Pen Club Alemán. Pen Clube Galego. Comité de Paz do Pen Internacional), Andrés Pociña (Universidade de Granada), Aurora López (Universidade de Granada), Carmen Blanco (Universidade de Santiago de Compostela, Campus Lugo), Claudio Rodríguez Fer (Universidade de Santiago de Compostela, Campus Lugo), Maximino Cacheiro (Universidade de Vigo), Olga Novo (Universidade de Brest), Natalia Regueiro (Gran Enciclopedia Galega) e Mónica O'Reilly (Asociación de Compositores de América: ASCP-Dublín),

Xa no tocante á distribución do contido de *Clave Orión*, podemos indicar que o número de seccións foi mudando e aumentando co transcorrer do tempo. Se ben no número I da revista apreciamos sete seccións: «O faro extraviado», «Donas da palabra», «Meendinho», «Mensura», «Paradiso», «Prímula» e «A pluma na man»; no último volume (números XVI-XVII) as seccións ascenden a once: «O faro extraviado», «Tributo a Federico García Lorca», «Donas da palabra», «Lembranza de Alexandra Koss», «Mensura», «Iwerddon», «Parteluz», «Tributo a Luís Pimentel», «Paradiso», «A pluma na man» e «Partitura». Desta mostra é posible deducir que, ao longo dos 22 anos da publicación, haberá seccións fixas e outras variables. A este respecto, atopámonos coa seguinte anotación de Carmen Blanco

> Na estructura 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 enteiro 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 conxunturais («Homenaxe a Igor Ivanov», «Inversión» ou «Vesión»,, «Iwerddon», «Ars-

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

> Artis» e «Partitura», para acoller, respectivamente, a creación eslava, a traducción, a literatura celta, o diálogo entre as artes e a creación musical). (Blanco, A figura literaria de Luz Pozo Garza: A ave da luz sabe onde está o Norte, 1998, p. 356)

Grosso modo, predominan os textos poéticos, tendo tamén cabida as pezas de crítica literaria, continuándose así a estela trazada por *Nordés*. Porén, aparecen seccións especialmente salientables, por estaren estreitamente vinculadas coa vida da autora. Estamos a falar de «Iwerddon» e «Partitura». «Iwerddon» é o termo galés para referirse a Irlanda e, a súa presenza na revista (sección na que se recollen poemas de Luz sobre a illa, a súa historia e mitoloxía), reflicte tanto a filiación de Luz polo celtismo galaico- movemento que data de finais do século XIX- (Miguélez-Carballeira, 2013, pp. 1-37); así como as súas experiencias en Dublín (lugar de residencia dunha filla). En «Partitura» recóllense pezas musicais (creadas maioritariamente por Aurora López, aínda que puntualmente aparece Gabriel Bussi) poñéndose acordes a textos seleccionados por quen compón. Por exemplo, no volume dos números XII-XV é Aurora López a encargada de musicar un poema de María do Carme Kruckenberg, amais de xustificar a escolla dos acordes a partir da súa interpretación sobre ditos versos. O resultado é unha partitura con tres pentagramas por sistema, dous correspondentes ao piano (en clave de fa en cuarta e en clave de sol) e o terceiro pensado para a interpretación vocal (tamén en clave de sol). A mera presenza desta sección, ideada por Luz, deixa entrever a súa paixón pola música, disciplina que practicou desde pequena (López & Pociña, 2014) na vocación musical «promovida tamén pola nai, que lle fará tomar clases desde os oito anos» (Blanco, 1998, p. 335) e na que acabará obtendo, na década dos cincuenta «a diplomatura en Piano Superior polo Conservatorio da Coruña» (Blanco, 1998, p. 345)

Outra novidade con respecto a *Nordés*, froito da evolución coa experiencia, consiste na habilitación dunha sección de seu para o labor de exhumación e edición de documentos, titulada «A pluma na man». Neste apartado, no que maioritariamente se comparten textos do arquivo persoal de Luz, adoitan aparecer documentos manuscritos (alternados con outros mecanografados a máquina); procedéndose a un labor divulgativo. De feito, a meirande parte dos documentos pertencen ao xénero epistolar; sistematizándose a publicación de cartas nesta revista con respecto á súa predecesora *Nordés*. Deseguido, enúnciase o contido deste apartado por volumes da revista: dúas cartas e un poema de Luís Pimentel (nº I); «El tesoro del colegial», texto narrativo de Ramón Otero Pedrayo (nº II); tres cartas e un poema de Gerardo Diego (nº III); carta de Ramón Otero Pedrayo a Carmen Conde (nº VI); manuscritos inéditos de Uxío Novoneyra a Luz Pozo Garza en 1950 (nº VII-VIII); cartas a Eduardo Moreiras de Gabriel Celaya, Luís Cernuda, Ramón Otero Pedrayo e Ramón Piñeiro xunto con catro poemas manuscritos de Moreiras e Eduardo Moreiras na Real Academia Galega (números IX-XI); cartas a Eduardo Moreiras de Ramón Otero Pedrayo e Miguel González Garcés (números XII-XV) e «Ronquido del mar» (carta poema a Luz Pozo Garza) de Shozo Nakanishi (nº XVI-XVII). Cómpre salientar que se ben, en ocasións, os manuscritos aparecen sen ningún tipo de intervención; noutras, apréciase a mediación de Luz (coma nos números VII-VIII, onde Luz transcribe manuscritos de Novoneyra). A presenza dunha sección específica para as cartas deixa entrever o afecto e hábito de Luz de manter correspondencia dende moi curta idade: «(...) 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. (Blanco, 1998, p. 335)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

En resumo, os variados contidos de *Clave Orión* foron sintetizados por Armando Requeixo da seguinte maneira

> «*Clave Orión* integrou dende a primeira hora a escrita poética e a crítica, tamén a exhumación de materiais literarios inéditos, en moitas ocasións epistolares, e a reprodución de manuscritos e mecanoscritos, traducións a linguas varias e outros textos de xorne diverso, amais de gran cantidade de ilustracións» (Requeixo, 2022, p. 158)

No que atangue ao nivel lingüístico, atopámonos ante unha publicación na que predomina o uso do galego como lingua vehicular, mais que está aberta a acoller textos en linguas foráneas; motivo polo cal son moi frecuentes as traducións a linguas coma o ruso, inglés, alemán, bretón, francés... Algunhas destas son realizadas pola académica (tanto ao galego coma do galego).

Feita xa a introdución desta segunda publicación periódica dirixida por Luz Pozo Garza, deseguido procederase a analizar os contidos que foron creados pola ribadense.

2.2.2. Creacións de Luz

Ao longo dos vinte e dous anos de vida de *Clave Orión*, baixo a dirección de Luz, atopamos corenta e oito textos asinados por ela, así como numerosas ilustracións. No referente aos escritos salientan, ao igual que en *Nordés*, os de índole poética e ensaística, aínda que, de forma puntual, hai outro tipo de composicións.

2.2.2.1. Poesía

As pezas líricas compartidas pola académica nesta revista, fóronse publicando paralelamente nos libros poéticos de Luz Pozo Garza que saíron á luz nese período: *Vida secreta de Rosalía* (Pozo Garza, 1996), *Ribadeo, Ribadeo* (Pozo Garza, Ribadeo, Ribadeo, 2002), *Medea en Corinto* (Pozo Garza, 2003)*, Historias fidelísimas: poesía selecta 1952-2003* (Pozo Garza, 2003)*, Memoria solar: obra poética* (Pozo Garza, 2004)*, As arpas de Iwerddon* (Pozo Garza, 2005), *As vodas palatinas* (Pozo Garza, 2005), *Deter o día cunha flor* (Pozo Garza, 2009) e *Sol de medianoche* (Pozo Garza, Sol de medianoche, 2013), *Rosa tántrica* (Pozo Garza, 2016).

Á hora de agrupar os poemas que foron aparecendo en *Clave Orión*, podemos distinguir as seguintes temáticas predominantes; algunhas das cales suporán unha novidade con respecto aos poemas publicados na revista predecesora.

Dentro dos temas da lírica pozogarciana que continúan a estela de *Nordés*, atopámonos co amor, a natureza e a homenaxe. Deseguido, facemos unha síntese.

Poesía amorosa. Nela distínguense títulos como: «Morrer de tanto amor, de tanta entrega (…)» (saliéntase o amor e a entrega en vida de Xosé María Álvarez Blázquez); «Amantes de Castrelos» (a voz lírica diríxese a unha segunda persoa á que ama e á que lle di «agora imos da man»); «Carta de Beatriz Vía Láctea» (Beatriz, co seu Dante morto, lembra o pasado dos dous, situado en Compostela); «Nós no xardín» (exaltación dun amor no pasado entre o suxeito poético e o ti lírico); «Daquela era Chagall o noso mensaxeiro» (recórdase o amor vivido aludindo a conceptos do budismo, ante a inminente morte do poeta amado —poema dedicado a Eduardo Moreiras); «Como un anxo loitabas» (a voz poética exalta as calidades do ser amado que morreu, ao que se lle promete un reencontro -amor máis alá da morte. Aprovéitase para describir a contorna de Vigo), etc.

Poesía da natureza. Nos poemas compartidos en *Clave Orión* é moi frecuente a alusión a elementos da natureza, concretamente ás flores (coma a camelia ou a magnolia). Unha mostra é o poema «A flor da fame» (descrición poética da flor de loto, «solidaria do pranto»).

Homenaxe. Se ben o espírito da homenaxe está presente na esencia da revista (que adoita dedicar cada volume a un ou varios artistas), este tamén é tanxible nos versos de Luz, coma os

do poema «Mira Natalia o mar» no que o suxeito lírico, trasunto da autora, invita a «mirar» diversos elementos da cidade de Coruña, nun diálogo elexíaco de Luz coa súa neta Natalia.

Temas novos Co paso do tempo espándese o horizonte creativo da lírica da académica, quen comparte en *Clave Orión* poemas con contidos novidosos coma Irlanda e as creacións doutros escritores que aprecia.

Adiantabamos na descrición desta segunda revista literaria a incorporación, con respecto a *Nordés*, dunha sección con poemas sobre Irlanda, adscritos ao celtismo (movemento relacionado coa sentimentalidade galega en Miguélez-Carballeira, 2013, pp. 1-36). Aspecto este, tratado xa pola profesora universitaria Carmen Blanco:

> No tránsito dos séculos, as visitas a Irlanda e certas influencias ambientais frutifican nun novo ciclo de poemas de inspiración gaélica que acabarán conformando finalmente o libro *As arpas de Iwerddon*, rematado de escribir no 2004 e dedicado á súa filla Mónica. Esta inspiración céltica sintoniza coa inspiración galaicista presente ao longo de toda a súa obra de madurez (...), mais está entroncada directamente coa sección «Iwerddon» de Clave Orión, centrada na temática gaélica que apunta a denominación galega de Irlanda que a nomea (...). (Blanco, 2004, p. 32)

Esta sección, que aparece en 1997, no volume III, inclúe principalmente, que non exclusivamente, poemas de Luz Pozo Garza sobre a historia e as lendas de Irlanda, así como as súas experiencias no país. Poemas que no 2005 serían agrupados nun libro titulado «As arpas de Iwerddon», prologado por Olivia Rodríguez González.

A continuación, indicamos brevemente o tema dos poemas pozogarcianos desta sección: «Trinity College», (descrición poética da universidade de Dublín); «Diálogo de Amirgin» (a voz poética Amirgin —bardo irlandés— dialoga con divindades celtas. Remátase cun pequeno caligrama con forma de ponte); «Dana pintora do Edén», (exaltación da deusa celta Dana, nai de Irlanda); «Novo Leabhar Ghabhala (selección)», (conxunto de 9 poemas nos que se reescribe os manuscritos sobre a fundación de Irlanda); «Os Palacios de inverno» (visita a unha Igrexa en Dublín. Únese Galicia con Dublín a través da alusión a unha Biblia «datada en Compostela» e «na nosa lingua»); «As Arpas de Iwerddon» (a voz poética diríxese a unha filla que está en Irlanda, que motiva unha viaxe a dito país «cunha Biblia no colo»); «Litofanías», (o suxeito lírico exalta o misticismo que rodea a «milladoiros» tanto de Galiza como de Irlanda; «Avalon Avalon» (exaltación da illa lendaria da mitoloxía celta na que as maceiras dan froita todo o ano).

Ítem, Luz compuxo versos poñendo o centro na vida e/ou obra de varios creadores. Nesta faceta apréciase, ao igual que nas súas críticas literarias, interese por autores de diferentes xeografías e linguas; tanto galegos, coma estatais e internacionais.

No tocante a poemas cuxo contido alude a creadores galegos, observamos o adicado a Yolanda Castaño («O erotismo inocente de Yolanda Castaño», consistente nunha descrición poética do erotismo da poesía da compostelá) ou o centrado en Rosalía («Hai unha voz», que presenta «saudade dunha fala ferida»). Tamén hai un oco nos versos pozogarcianos para os docentes universitarios Andrés Pociña e Aurora López, amigos seus («Última mensaxe de Clave Orión para dous namorados de Galicia: Andrés Pociña-Aurora López» aos que asocia con «Verbas que se desviven pola patria... »).

No concernente a alusións a poetas estatais, hai varias composicóns líricas dirixidas a Lorca: «Ainadamar» (repleto de elementos bibliográficos do granadino, coma o presentimento da súa morte); «Federico na Quintana dos Mortos» (galeguízase a súa morte, presente «no corazón da Quintana»); «Favorable Favonio» (descrición poética da obra de 5 líricos galegos

para acabar lembrando o «infortunio ó noso Federico») ou «Á procura de Federico García» (tributo ao granadino no que se alude á busca infrutífera da «sombra»; salientando unha peculiar disposición espacial das últimas palabras do verso).

Por último, o seu coñecemento de varias linguas estranxeiras permite acceder a Luz a textos orixinais de varias literaturas. Unha mostra é a referencia na poética da ribadense de escritores internacionais, coma é o caso do galo William Cliff, a quen lle dedicou uns versos homónimos; nos que a voz lírica dialoga co francés co gallo do seu poema «La pluie».

2.2.2.2. Ensaio

O labor ensaístico de Luz Pozo Garza (sobre textos literarios alleos) foi aumentando co paso do tempo

> Polo que se refire á crítica cómpre sinalar que, aínda que desde os anos setenta viña realizando estudios 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. (Blanco, A figura literaria de Luz Pozo Garza: A ave da luz sabe onde está o Norte, 1998, p. 352)

Como resultado desta maior dedicación á crítica, case un cuarto dos seus textos en *Clave Orión* son ensaísticos. Mais dita faceta nos últimos anos da década dos noventa non só se circunscribe á produción de críticas senón que a académica participará

> agora moi activamente en distintos simposios, congresos ou conferencias. Esta actividade, ademais de ficar plasmada en diversas publicacións, incluídas as revistas por ela dirixidas, concrétanse especialmente en dous libros que desenvolven temas moi queridos de vello pola autora: Luís Seoane e Martin Codax (...). (Blanco, A figura literaria de Luz Pozo Garza: A ave da luz sabe onde está o Norte, 1998, p. 357)

Ao igual que acontece en *Nordés*, o tema central dos ensaios de Luz en *Clave Orión* é a crítica literaria. Porén, ocasionalmente a autora ábrese a outras temáticas. A continuación clasifícanse os textos críticos da ribadense atendendo ao ámbito xeográfico (obras galegas, estatais ou internacionais) e temática, amais de indicarse unha síntese de cada un deles.

A Luz Pozo de *Clave Orión* fixo fincapé na análise de obras de creadores galegos. Se ben maioritariamente se dedicou á crítica poética (xénero predilecto como escritora); tamén reflexionou sobre textos narrativos.

Deseguido, móstrase unha relación, por orde alfabética do primeiro apelido, dos escritores galegos obxecto das críticas literarias referidas.

Dana Mónica (alcume dunha filla de Luz): «Unha voz no misterio» (Luz analiza un poema, en inglés, da súa filla, no que «unha rapaza perdida na soidade do frío fala desde a cidade irlandesa de Moín Mör»).

Alexandra Koss: «Alexandra Koss a través dun prisma» (biografía de Alexandra Koss e descrición do seu único libro *A pel do asno*).

Mendiño: «O Mar maior de Mendiño como conflicto» (comentario dunha cantiga do aludido trobador galego, centrándose na simboloxía).

María Novo: «Poemas de microcosmos. Notas» (introdución ao discurso poético *Microcosmos* da escritora e artista plástica María Novo).

Maruxa Olavide: «Maruxa Olavide. Deixa que o tempo envolva os soños» (breve presentación do libro *Deixa que o tempo envolva os soños* e selección dalgúns poemas)

Xohana Torres: «O tránsito da luz» (breve comentario do poema «Tempo de ría»).

Pura Vázquez: Esta autora aparece en dúas ocasións nos textos de Luz en *Clave Orión*. A primeira delas no número I, co título «Ave inqueda» (breve descrición, subxectivada e poetizada de Pura Vázquez). Once números máis tarde, a académica pon atención nun texto narrativo coa crítica «Os Aldán foron a América» (nela sintetízase a estrutura e a temática da novela *Os Aldán foron a América* da ourensá, sobre a emigración dunha familia a Caracas. O escrito remata cunha opinión persoal).

O coñecemento, xa mencionado, de Luz Pozo Garza de linguas estranxeiras, permitiulle acceder a versións orixinais de múltiples escritores. A continuación, indicamos (por orde alfabética do primeiro apelido) os creadores non galegos cuxas obras foron obxecto de análise pola académica en *Clave Orión*; así como unha síntese.

Alfonsina Stormi: «Diálogo infinito» (reflexión sobre a intertextualidade —inconsciente— da súa propia obra coa poesía feminista hispanomericana, centrándose na arxentina, a quen relaciona con Baudelaire. Neste texto inclúese un dos poucos sonetos de Luz: «La espina»).

W. B. Yeats: A este escritor irlandés Luz dedícalle varios textos críticos, que se recollen deseguido por orde cronolóxica. O primeiro deles é «A Idade de Ouro», (breve biografía e comentario de varios relatos: «The Golden Age», «A teller of Tales»...). Posteriormente agromará en *Clave Orión* «A vinganza dos Shidhe» (onde se explica o contido marabilloso das historias de Yeats, que en ocasións parecía crer as lendas do seu país). Asemade, o irlandés é aludido, por comparación, noutra crítica da autora titulada «Unha voz no misterio» (referíndose ao «poeta de Sligo» como alguén que «escoita desa voz estraña e misteriosa que chega dun lugar ignorado para suxestionar e suxerir).

2.2.2.3. Outros textos

Narración. Mesmo se o lírico é o xénero literario predilecto da académica, puntualmente decidiuse polo narrativo, coma é caso de «Sherpa, a cadela irlandesa» (historia sobre unha cuza que volveu a casa tras estar desaparecida un día).

2.2.2.4. Ilustración

Como xa se indicou na epígrafe sobre a descrición da revista, *Clave Orión* conta con numerosos deseños, tanto de Luz coma doutros artistas. Mais estes non están sempre asinados, polo que hai imaxes de cuxa autoría non é posible estar seguro. Ante este feito, na presente tese optouse por considerar produción da ribadense unicamente as ilustracións que aparecen co seu nome.

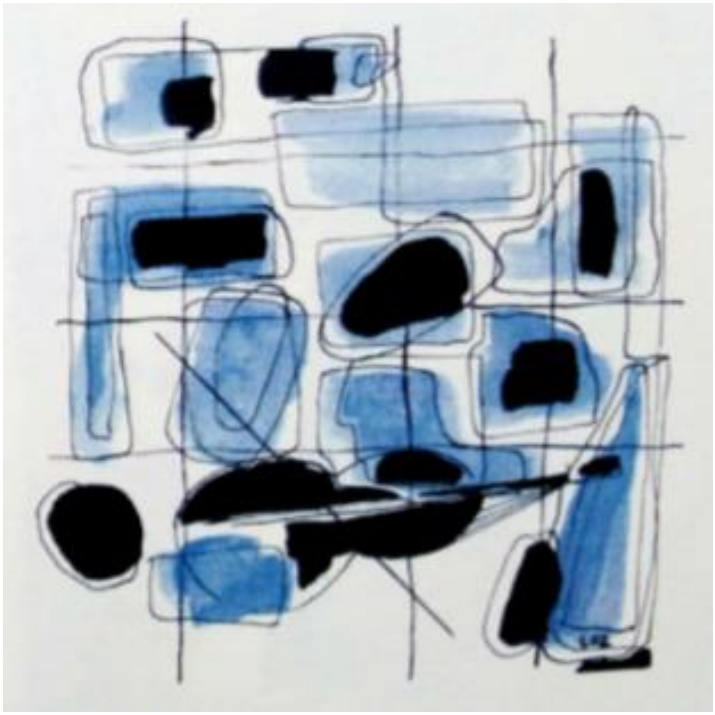
Grosso modo, nas ilustracións pozogarcianas de *Clave Orión* xa están presentes as cores, as cales, segundo a Donis, experta en deseño polo MIT, distinguen entre «tres matices primarios o fundamentales: amarillo, rojo, azul. Cada uno representa cualidades fundamentales. El amarillo es el color que se considera más próximo a la luz y el calor; el rojo es el más emocional y activo; el azul es pasivo y suave» (Dondis, 1998, p. 67). Tendo isto en consideración, cómpre indicar os tons máis recorrentes: vermello, amarelo, azul e violeta (aparecen moitas tons dentro da gama destas dúas últimas cores). Ítem, a académica tamén comparte ilustracións en branco e negro.

No concernente ás formas predominantes, salientan dous dos tres contornos básicos existentes: o círculo (o máis recorrente), asociado á calor; e o cadrado, cós significados anteriormente aludidos de rectitude e esmero.

USC DE COMPOSTELA

Á hora de describir os contidos das ilustracións, é posible aplicar a mesma clasificación empregada para as que aparecían en *Nordés*. Hai formas que non se identifican plenamente coa realidade e outras que si o fan.

Dentro do primeiro grupo, identifícanse numeras imaxes que semellan configuracións mandálicas, con abundancia de figuras xeométricas con certo aspecto, en ocasións, de pétalos arredor dun pistilo.



Lám.XXVI.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



28

Lám.XXVII.



Lám.XXVIII.

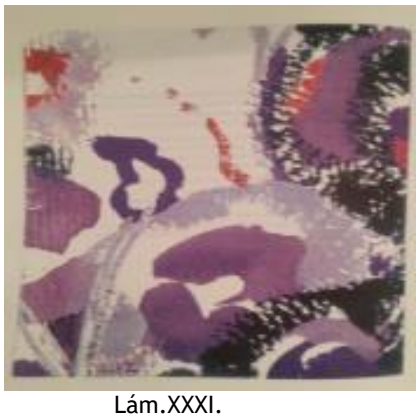
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Lám.XXIX.



Lám.XXX.



Lám.XXXI.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Lám.XXXII.



Lám.XXXIII.



Lám.XXXIV.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Lám.XXXV.



Lám.XXXVI.



Lám.XXXVII.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Lám.XXXVIII.



Lám.XXXIX.



Lám.XL.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Lám.XLI.



Lám.XLII.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Pasando xa ás imaxes que se identifican coa realidade é posible distinguir entre representacións da natureza e figuras antropomórficas. Cómpre salientar que a presenza da natureza é unha constante na creación poética de Luz Pozo Garza e esténdese alén dos seus versos para materializarse en ilustracións. En *Clave Orión*, salientan as aves (aparecendo en ocasións parellas que se bican) e tamén as froitas (compoñendo bodegóns). Amais, débese indicar que ás veces repítense algunhas das imaxes ao longo da vida da revista, mais aparecendo con variacións cromáticas.



Lám.XLIII.

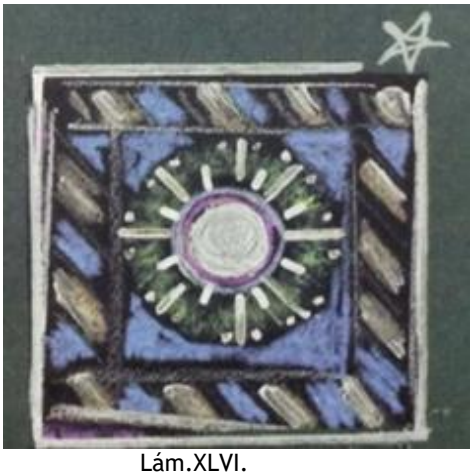


Lám.XLIV.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

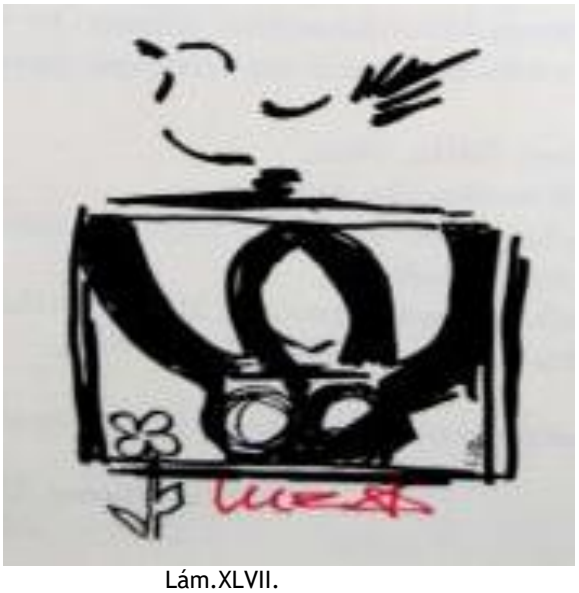


Lám.XLV.


Lám.XLVI.

Por último, baixo a categoría de ilustracións antropomórficas, salienta a reiteración de figuras de mulleres; unha presenza do feminino e da feminidade na faceta gráfica que vai en coherencia coa escrita *pozogarciana* na revista. Un exemplo disto apréciase nas láminas XLVII e XLVIII, nas cales, sobre a mesma silueta, a autora traza diversas variacións en diferentes números da revista.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Lám.XLVII.



Lám.XLVIII.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Lám.XLIX.



Lám.L.



Lám.LI.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Lám.LII. [11]



Lám.LIII.

Nas láminas anteriores apréciase que, nas representacións de persoas salienta a figura da muller, plasmada dunha forma moi sensual. Hai dúas siluetas femininas que se repiten con frecuencia. Por unha banda unha muller sentada, de corpo enteiro, cor negra, na que se enfatizan as coxas e os peitos e, por outra, unha silueta de medio corpo na que a moza, núa, ten os brazos levantados, polo que o foco visual está nos seus seos. Así mesmo, en ocasións atópanse retratos feitos por Luz, como é o caso da escritora rusa Anna Ajmátova ou da galega Carmen Blanco (nunha peza titulada «Carme-Gioconda-Rosalía»). Dentro do marco expositivo do papel da

[11] Ilustración recollida no libro catálogo da exposición realizada co gallo do centenario de Luz Pozo Garza. Sobre ela indícase: «Retrato de Carmen Blanco, por Luz Pozo Garza» (Blanco & Rodríguez González (Ed.), 2022, p. 114)

revista, enmárcase en parte da páxina, acompañando polo xeral a textos (ao igual que se observa na revista *Nordés*).

Finalmente, procedemos a analizar as ilustracións da ribadense en *Clave Orión* atendendo aos dipolos das técnicas visuais, xa referidos na análise da revista predecesora. Para esta angueira, temos en conta as ilustracións máis abstractas, baseadas en formas xeométricas, porque adquiren notoriedade con respecto as realistas (analizadas xa en *Nordés*). Polo tanto, apreciamos mudanzas nos seguintes dipolos (Dondis, 1998) en relación á publicación predecesora: inestabilidade, fragmentación, profusión, opacidade (ocultación de elementos visuais), abstracción e xustaposición (de estímulos visuais).

2.2.3. Conclusións

Tras analizar a evolución das creacións artísticas de Luz Pozo en *Clave Orión*, procedemos a sintetizar os seguintes criterios.

No tocante ao uso da lingua, observamos un monolingüísmo en galego, que non sempre aparece seguindo a normativa xa existente (a primeira oficial data de 1982) * «pluralidad», * «gueivotas», * «ponla», * «dacabalo», * «cecais», * «ialma», * «millor»,* «besaban», * «bogar»...

No concernente ás tipoloxías textuais, predominan tanto a poesía (xa analizada por outros autores) como os ensaios literarios (principalmente sobre composicións líricas). Ítem, en *Clave Orión* a actividade de exhumación de manuscritos é moi relevante, habilitándose unha sección para o efecto (na que abunda a correspondencia entre escritores).

Unha visión transversal sobre as ilustracións móstranos a unha Luz que recorre ao emprego das cores salientado as gamas de azuis, vermellos e o amarelo e que experimenta cada vez máis con ilustracións tendentes á abstracción, mediante a superposición de figuras xeométricas.

En síntese, a Luz de *Clave Orión* afianza a creación de textos de crítica literaria así como a súa faceta de ilustradora.

2.3. CONCLUSIÓNS

Tras a análise das revistas literarias dirixidas por Luz Pozo Garza, procédese a reflexionar sobre a evolución das dúas cabeceiras dende unha dupla perspectiva. Por unha banda, as mudanzas destas como publicacións culturais e; por outra, o progreso das creacións pozogarcianas publicadas nelas.

No concernente á planificación da revista, en *Clave Orión* aprécianse os seguintes cambios con respecto á predecesora *Nordé*s: incremento no número de páxinas, contidos máis sistematizados arredor das novas seccións (coma «A pluma na man»; que recolle con regularidade manuscritos e cartas) ou maior apertura a diferentes disciplinas artísticas (coma aparición, por exemplo, de partituras que musicalizan textos poéticos galegos). A nivel formal, é notable a aparición, e moi reiterada, da cor.

No que atinxe aos cambios das creacións da académica en ambas revistas, procédese a realizar unha análise a partir dos seguintes criterios: lingua empregada nos textos, xéneros literarios e ilustracións.

No tocante ao uso das linguas, dende un prisma cuantitativo, observamos na táboa I que en *Nordés* hai situación de bilingüismo entre o castelán e o galego (no que xa predominaba a lingua da terra) mentres que en *Clave Orión* a ribadense opta por unha única lingua, pois os corenta e oito textos asinados pola ribadense na segunda revista están escritos en galego.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Táboa.I. Lingua dos textos de Luz en *Nordés*

ANO	CASTELÁN	GALEGO
1975	X	
1975		X
1975		X
1975		X
1975	X	
1976		X
1976		X
1980		X
1980		X
1980		X
1981		X
1981		X
1981		X
1981		X
1981		X
1981		X
1981		X
1981		X
1982		X
1982		X
1982		X
1982		X
1982		X
1983		X
1983		X
1983		X
1983		X
1983		X
1987		X
1987		X
1987		X
1990		X
1990		X
1991		X
1992		X
1992	X	
1992	X	
1992	X	
1992		X
1993		X
1993		X
1993		X
1993		X
1993		X
1994-1995		X
1994-1995		X
1994-1995		X
1994-1995		X
1994-1995		X
1994-1995		X
1994-1995		X
1994-1995		X

Obsérvase, pois, que as publicacións en castelán foron moi puntuais e que estas desapareceron a principios da década dos 90. Este aspecto enmárcase dentro dunha evolución lingüística da ribadense que tamén se aprecia nos seus libros de poemas. Cómpre lembrar que Luz Pozo Garza foi unha autora formada en castelán, pola conxuntura histórica da época; mais que foi

desenvolvendo cos anos unha conciencia sociolingüística que a levaría a atravesar por tres etapas, apuntadas por Carmen Blanco «(...) a castelán do comezo, a bilingüe dos cincuenta, sesenta e setenta, e a galega da madurez final». (Blanco, 2004, p. 35)

No concernente aos xénero literarios polos que se decanta nestas revistas que dirixiu, apréciase nas táboas II e III que, se ben os textos líricos son os dominantes, os textos ensaísticos, principalmente sobre cuestións literarias, son abundantes en ámbalas dúas. Cómpre indicar que, *grosso modo*, os poemas que comparten en ambas cabeceiras son os que aparecen nos seus poemarios, mentres que, polo xeral, os ensaios literarios adoitan ser inéditos en libros. Asemade, é visible en ambas cabeceiras o agromar de textos híbridos de difícil clasificación.

Táboa.II. Xéneros literarios en *Nordés*

Poesía	Ensaio	Outros
31	17	3

Táboa.III. Xéneros literarios en *Clave Orión*

Poesía	Ensaio	Outros
34	12	2

Por último, unha visión comparativa sobre as ilustracións de Luz en ambas cabeceiras móstranos a consolidación da súa faceta de debuxante, tanto en termos cuantitativos coma na variedade da concepción plástica. Na segunda revista, o seu labor gráfico evolucionou cara ao emprego da cor (feito probablemente favorecido por melloras nas técnicas de impresión) e cara á diversificación do estilo dos seus deseños, cunha vertente realista e outra tendente á abstracción.

En síntese, *Clave Orión* supón, con respecto a *Nordés*, a continuación, evolución e, nalgúns casos, mesmo consolidación de Luz Pozo Garza nas facetas de directora, poeta, ensaísta e ilustradora.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

3. AS COLABORACIÓNS DE LUZ POZO GARZA EN REVISTAS

3.1. PERSPECTIVA CRONOLÓXICA

As sete décadas de colaboracións de Luz Pozo en diversas revistas, deron como resultado numerosas contribucións en múltiples cabeceiras. Na táboa nº IV, pódese apreciar o título das devanditas revistas (por orde alfabética), así como o volume de creacións que a ribadense compartiu en cada unha delas.

Táboa.IV. Revistas nas que colaborou Luz Pozo

ORDE	NOME DA REVISTA (orde alfabética)	Nº DE COLABORACIÓNS
1	*Ágora do Orcellón*	1
2	*Alba*	5
3	*Anduriña*	2
4	*Atenea*	1
5	*Aturuxo*	5
6	*Boletín da Real Academia Galega*	5
7	*Boletín Galego de Literatura*	3
8	*Cadernos de investigación do IES Dionisio Gamallo Fierros*	1
9	*Canal*	2
10	*Casahamlet*	2
11	*Contemporánea*	7
12	*Cuadernos hispanoamericanos*	6
13	*Cuadernos Julio Herrera y Reissig*	1
14	*Currunchiño*	1
15	*Dorna*	7
16	*ECO*	152
17	*Encrucillada: revista galega de pensamento cristián*	2
18	*Escrita contemporánea*	6
19	*Evohé*	1
20	*Fadamorgana*	1
21	*Ferrol análisis*	1
22	*Festa da palabra silenciada*	9
23	*Fiestas Vivero*	14
24	*Grial*	11
25	*Hablar de poesía*	1
26	*Insula*	3
27	*La revista áurea*	1
28	*Letras perennes*	3
29	*Litoral*	1
30	*Lumieira*	1
31	*Lunula*	1
32	*Luzes*	1
33	*Luzes de Galicia*	2
34	*Madrygal*	3
35	*Mensajes de poesía*	7
36	*Mundo gallego*	2

37	*Olga*	1
38	*Ólisbos*	1
39	*Poesía Española*	3
40	*Poesía Galicia*	4
41	*Reverso*	1
42	*Revista de estudios rosalianos*	1
43	*Semana Santa Ribadeo*	2
44	*Tránsito*	2
45	*Tribuna*	1
46	*Unión libre*	3
47	*Vida Gallega*	18
48	*Xistral*	14
49	*Zurgai*	1

3.2. COLABORACIÓNS MÁIS SALIENTABLES

Dentro desta epígrafe recóllense, como indica o título, as colaboracións máis salientables de Luz Pozo Garza nas diversas revistas nas que contribuíu con creacións súas. Á hora de establecer o criterio de selección, procedeuse a ter en conta as revistas nas que colaborou en cinco ou máis ocasións. Nese caso, procédese a unha descrición global das creacións compartidas pola ribadense (as cales son maioritariamente textos, salvo as ilustracións que aparecen nunha das revistas analizadas).

3.2.1. *Alba*[12]

Nesta publicación, Luz Pozo compartiu cinco creacións entre o ano 1948 e o 1956. Todas elas son poesías e teñen os seguintes títulos: «Muchacha bajo la lluvia», «La clausura del ángel», «Origen», «Presencia de Dios» e «Romero».

3.2.2. *Aturuxo*

Catro das colaboracións de *Aturuxo* son poemas que se publicaron entre 1952-1960. Son: «La lavandera», «El gaitero», «Barco sin luces» e «Nada». A quinta colaboración é un ensaio titulado «Aquelas aves de outrora» que, en 1994, se recolleu nunha edición facsímile.

3.2.3. *Boletín da Real Academia Galega*

Nesta publicación, Luz Pozo compartiu cinco creacións na primeira década do século XXI. Tres delas achéganse ao xénero do ensaio literario e son as seguintes: «Xosé Trapero Pardo», «Eduardo Moreiras», «As aves libertarias». As restantes colaboracións pertencen ao xénero lírico e titúlanse: «Un vello poema de 1992: En memoria de Antón» e «Radical continxencia Lois Pereiro».

3.2.4. *Contemporánea*

Esta revista, nada na Coruña en 1995 da man da Asociación de Escritores en Lingua Galega, conta no seu primeiro número cos seguintes sete poemas, en galego, da académica: «Coma Dante chegando ao paradiso», «Agora contemplamos a mar de Vigo», «Idea dunha cidade escura», «Pétalas ofrecidas», «Illas Cíes», «Pasan anxos de neve e figuras de luz por enriba dos soños e nós estamos cegos e pasa un río amado coma a vida» e «Eu era unha meniña que escoitaba na noite o fluír do silencio nas paredes nas tempas e no medo das sombras».

Trátanse de creacións que pertencen, maioritariamente, a algúns dos libros que a autora publicou na década dos 90.

[12] Na edición facsímile editada polo centro Ramón Piñeiro indícase que hai dificultades para saber o ano de publicación dalgún número de *Alba*. A datación empregada no presente traballo é a establecida pola Biblioteca da USC.

3.2.5. *Cuadernos hispanoamericanos*

Baixo o título xénerico de «Ciudad de la niñez», recóllense seis poemas: «Cántico del Eo», «Ciudad de la niñez», «Peter Pan», «Mi hermano», «La anunciación hecha a Galicia» e «La dura emigración como la guerra».

3.2.6. *Dorna*

Esta publicación, subtitulada *Expresión poética galega*, naceu no ano 1981 dunha iniciativa da Asociación Dorna (Illa de Arousa) en colaboración co escritor Luís González Tosar e segue vixente (no 2022). Nela, Luz Pozo colaborou de maneira intermitente ao longo dun período de dezasete anos. Estando todos os textos e galego, seis deles son líricos e un ensaístico. Os poemas que compartiu son: «Coma a chama», «Na súbita compaña», «Evocación dun vello piano azul memoria», «A esencia fuxidía», «Lorelay» e «As Harpas de Iwerddon»; mentres que o ensaio titúlase «O libro dos mortos».

3.2.7. *ECO*

A revista *ECO: revista do eixo atlántico* (tamén coñecida como *Eco: revista do Arco Atlántico*) é unha publicación de periodicidade mensual que iniciou a súa andaina no ano 1991. Tres anos despois do seu agromar, a escritora ribadense compartiu no número 36 da revista unha publicación de carácter ensaístico, introducida da seguinte maneira «A poetisa e crítica Luz Pozo Garza ofrece nestas páxinas de *ECO* un texto que pertence a súa obra "Galicia ferida", que a editorial Ediciós do Castros publicará próximamente». Un ano máis tarde, no número 47 de *ECO*, a artista compartiu un texto autobiográfico titulado «Pequena memoria da guerra». Malia estas incursións puntuais na revista na década dos 90, as colaboracións de Luz nesta cabeceira non adquiriron periodicidade ata o ano 2005. De feito, xa no número 169 se atopa unha columna de opinión, titulada «Nordés» e cunha fotografía de Luz Pozo Garza, referenciada como «Académica da RAG». A partir dese número, a ribadense contará cara ao final da revista cunha páxina enteira na sección de opinión en *ECO*. Polo tanto, entre o 2005 e o 2019, atoparemos, salvo contadas excepcións, colaboracións mensuais de Luz Pozo nesta publicación cuxo editor-director é o fillo da ribadense: Gonzalo Vázquez Pozo.

No tocante ao contido das colaboracións, pódese afirmar que estas permiten coñecer a evolución dos intereses da artista, xubilada xa nesta etapa do exercicio docente; mais non retirada do quefacer creativo. Ao longo das 152 entradas da autoría de Luz localizadas, aprécianse os temas e xéneros artísticos que van captando os seus intereses en cada momento. Á hora de catalogar as súas numerosas contribucións textuais en *ECO*, escritas case na súa totalidade en galego, pódese facer unha distribución inicial tripartita que distingue entre poesía, ensaio literario e outros textos. No tocante á poesía, a autora vai compartindo versos que tamén están recollidos nos seus poemarios. Xa no concernente aos ensaios literarios, Luz Pozo escribiu sobre a obra de numerosos escritores (Rosalía de Castro, Martín Códax, Cunqueiro, Lorca, Moreiras, Pimentel...), con múltiples textos que aparecen catalogados no capítulo 5 do presente traballo. Por último, cómpre aludir aos «outros textos», unha miscelánea de escritos de difícil clasificación, os cales aparecen catalogados no capítulo 6 e recollidos no bloque III do apéndice. Dentro desta epígrafe atópanse dende tradución doutros autores (por exemplo, dun poema de Baudelaire), fragmentos epistolares, fragmentos de obras doutros autores (ocasionalmente manuscritos), carteis de actos culturais, fotografías diversas (da autora vencelladas a eventos literarios, de megálitos...), unha oración importante para ela, unha noticia...

Ao adentrármonos no aspecto gráfico da sección de Luz en *ECO*, é preciso indicar que este está moi presente na sección "Nordés". Presenza esta definida dende a propia revista *ECO* como «interesante aporte gráfico» (Redacción, ecodixital.com, 2022). É, pois, habitual, que unha

ilustración acompañe o texto de cada número. Ilustracións que, se ben son predominantemente da autoría de Luz, en ocasións tamén pertencen a outros debuxantes apreciados pola ribadense (coma Luís Seoane, Urbano Lugrís, Felipe Criado, Díaz Pardo, Felipe Senén, Enrique Ferrer...). Así mesmo, era frecuente que a académica retocase deseños realizados por outras persoas; intervencións que, en ocasións, non aparecen claramente indicadas. Isto ten como consecuencia certa incerteza na autoría dalgúns deseños que aparecen nas páxinas da revista.

Deseguido, recóllense, seguindo unha orde cronolóxica, os deseños que aparecen na sección de Luz Pozo en *ECO* e que non son atribuídos a outros artistas.



Lám.LIV.[13]

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[13] (Pozo, Poemas de Luz Pozo Garza en lembranza de Eduardo, 2006)



Lám.LV. [14]



Lám.LVI.[15]

[14] (Pozo, O profesor Rodrígues Lapa inquire sobre a personalidade de Eduardo Moreiras, 2006)
[15] (Pozo, O poeta Luís Pimentel (Luís Benigno Vázquez Fernández) nace en Lugo o 18 de nadal de 1895. Falece en Lugo en 1958, 2006)



Luz: Gozosas tristuras

Lám.LVII. [16]



LUZ: POTESTADE DE FLOR...

Lám.LVIII. [17]

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[16] (Pozo, Rosalía: Magna mater. (III), 2007).
[17] (Pozo, Ocultacións e misterio VI, 2007)



Lám.LIX. [18]



Lám.LX. [19]

[18] (Pozo, Eduardo Moreiras. Quiroga 1914-1991. Narrador, poeta, crítico, tradutor, editor da revista Mensajes de Poesía. Académico numerario da RAG, 2008)

[19] (Pozo, Aleph, 2008)



Lám.LXI.[20] [21]



Lám.LXII. [22] [23]

[20] (Pozo, Poesía de Cunqueiro. (I). Aspectos pragmáticos, 2008)
[21] (Pozo, Poesía de Cunquerio (II). Unha cara da condición humana, 2008)
[22] (Pozo, Álvaro Cunqueiro (III). Homenaxe da Revista Nordés- 1981, 2008)
[23] (Pozo, Vellas sombras e novos cantos, 2011)



Lám.LXIII. [24]

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[24] (Pozo, Adeus condesa, 2010)



Lám.LXIV. [25]

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

[25] (Pozo, Homenaxe a Luís Seoane, 2010)



Lám.LXV. [26]



Lám.LXVI. I[27]

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

[26] (Pozo, Centenario de Cunqueiro. Lavanda, 2011)
[27] (Pozo, "...sad rose of my days!", 2012)



Lám.LXVII.[28]

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

[28] (Pozo, Congreso Rosalía de Castro 2013 (a), 2013)



Lám.LXVIII. [29]

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

[29] (Pozo, Congreso Rosalía de Castro 2013 (b), 2013)



Lám.LXIX. [30]

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

[30] (Pozo, Congreso Rosalía de Castro 2013 (c), 2013)



Lám.LXX. [31]

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[31] (Pozo, Congreso Rosalía de Castro 2013 (d), 2013)



Lám.LXXI. [32]



Lám.LXXII. [33]

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

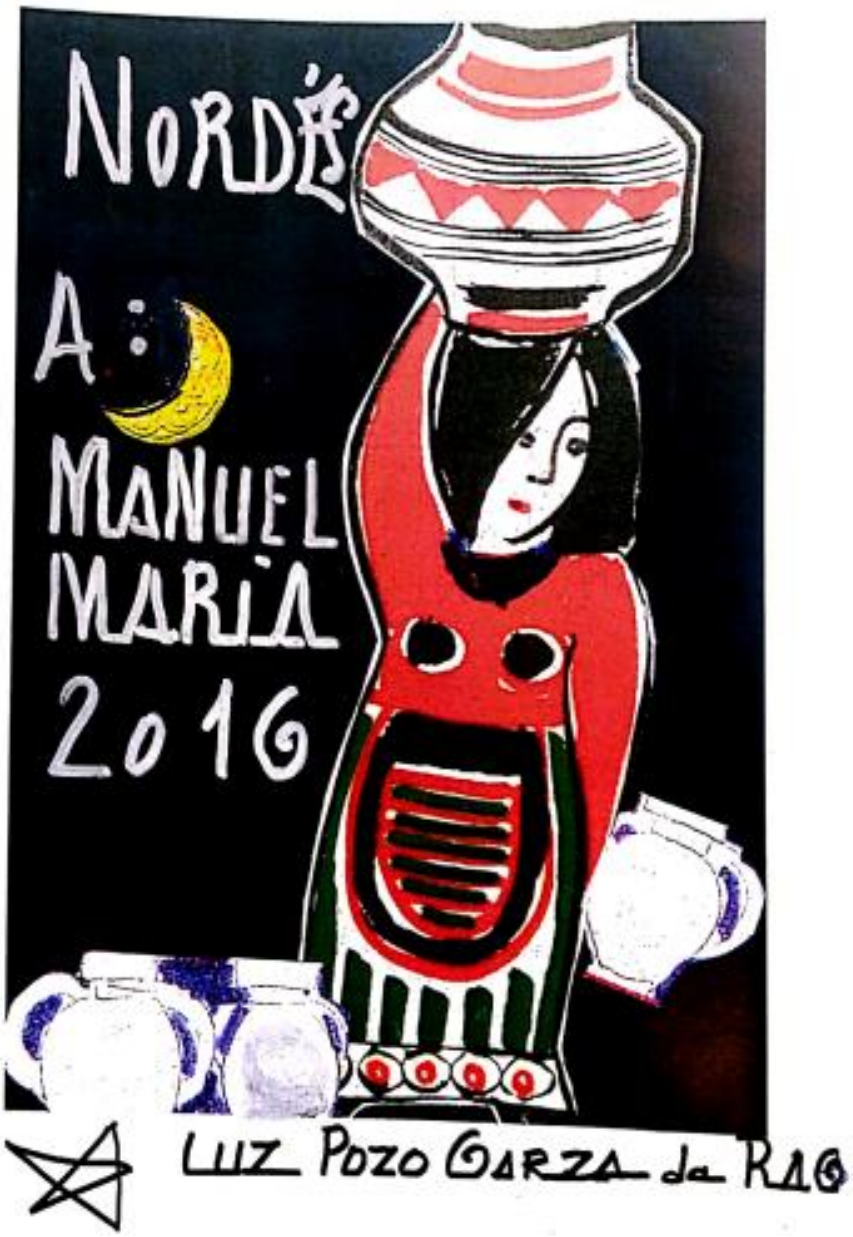
[32] (Pozo, Preguntando por Yeats, 2014)
[33] (Pozo, Ferida laranxeira, 2015)



Lám.LXXIII. [34][35]

[34] (Pozo, Sol de medianoche, 2015)

[35] Ilustración recollida no libro catálogo da exposición realizada co gallo do centenario de Luz Pozo Garza. Sobre ela indícase: «Retrato de Natalia Vázquez Sánchez, debuxado por Luz Pozo Garza». (Blanco & Rodríguez González (Ed.), 2022, p. 126)



Lám.LXXIV. [36]

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

[36] (Pozo, Nordés a Manuel María 2016, 2016)



Lám.LXXV.[37]



Lám.LXXVI. [38]

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

[37] (Pozo, A rosa que contemplas non é a rosa...poema, 2016)
[38] (Pozo, O pergamiño Vindel. Martín Códax, 2016)



Lám.LXXVII. [39]

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

[39] (Pozo, Oráculo maldito. Radical continxencia Lois Pereiro, 2017)



Lám.LXXVIII. [40]



Lám.LXXIX. [41]

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[40] (Pozo, Adeus a Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda, 2018)
[41] (Pozo, Premio Trasalba 2019. Consagración de Trasalba, 2019)

Deseguido, sintetízase na táboa V a información concernente ás ilustracións da académica en *ECO*. Deste xeito, pódese apreciar a evolución temporal das mesmas.

Táboa.V. Ilustracións en *ECO*

LÁMINA	ANO	NON IDENTIFICACIÓN COA REALIDADE	SI IDENTIFICACIÓN COA REALIDADE, NATUREZA	SI IDENTIFICACIÓN COA REALIDADE, ANTROPOMÓRFICA	BRANCO E NEGRO	COR
LIV	2006			X		X
LV	2006			X	X	
LVI	2006	X				X
LVII	2006		X			X
LVIII	2007	X				X
LIX	2008	X				X
LX	2008	X				X
LXI	2008	X				X
LXII	2008/2011		X	X		X
LXIII	2010	X				X
LXIV	2010			X	X	
LXV	2011		X			X
LXVI	2012		X			X
LXVII	2012			X		X
LXVIII	2012			X		X
LXIX	2013			X		X
LXX	2013			X		X
LXXI	2014	X				X
LXXII	2015			X	X	
LXXIII	2015			X		X
LXXIV	2016			X		X
LXXV	2016	X				X
LXXVI	2016			X		X
LXXVII	2017	X				X
LXXVIII	2018		X			X
LXXIX	2019		X			X

Á hora de clasificar os deseños *pozogarcianos* nesta revista, cómpre comezar indicando que seguen unha liña similar ás ilustracións das revistas que dirixiu Luz Pozo, *Nordés* e *Clave Orión*, abordadas ambas no capítulo 2 do presente traballo. En consecuencia, pódese establecer a mesma división no referente ao contido das mesmas. Por unha banda hai imaxes que non se identifican coa realidade, fronte a outras que si o fan. Dentro deste último grupo pódense distinguir entre elementos da natureza (predominando motivos florais) e debuxos antropomórficos. No que atinxe aos debuxos pertencentes aos retratos de persoas, obsérvase o predominio de figuras femininas. Á súa vez, dentro destas, salientan as múltiples variacións feitas a partir da silueta dunha muller con saia que leva un cántaro sobre a cabeza. Trátase dun retrato xa visto nas revistas que Luz Pozo dirixiu, tal e como aparece na lámina XVII. Porén, en *ECO* aprécianse versións e variacións tanto na ornamentación (en especial da vestimenta) como na escolla e no emprego das cores.

Para concluír a epígrafe das ilustracións de Luz Pozo en *ECO*, recóllense deseguido unha serie de láminas que suscitan dúbidas sobre a súa autoría. Se ben todas elas foron publicadas na sección de opinión da académica e mesmo algunhas están acompañadas da súa sinatura, presentan uns trazos bastante diferentes aos do restos dos deseños *pozogarcianos* (o cal pode deberse a que a ribadense adoitaba facer intervencións sobre ilustracións alleas e isto non sempre aparecía indicado a carón da imaxe).

USC DE COMPOSTELA



Lám.LXXX. [42]



Lám.LXXXI. [43]

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

[42] (Pozo, "Une fleur qui me dit son nom", 2010)
[43] (Pozo, Astrolabio, 2014)



Lám.LXXXII. [44]



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[44] (Pozo, Rosa namorada, 2015)

Lám.LXXXIII.[45]



Lám.LXXXIV. [46]



Lám.LXXXV. [47]

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[45] (Pozo, Miss Texas, 2015)
[46] (Pozo, O pergamiño Vindel. Matín Códax, 2016)
[47] (Pozo, Conciencia mítica, 2016)



Lám.LXXXVI. [48]

Grosso modo, é posible afirmar que as colaboracións de Luz Pozo Garza na revista *ECO* supuxeron unha extensión da esencia do seu traballo en *Nordés* e *Clave Orión*, pois continúa publicando poemas seus, análises de textos alleos e ilustracións. Porén, co paso do tempo obsérvase unha ampliación dos seus horizontes creativos, debido a que vai introducindo innovacións. Exemplos destas podemos velas tanto nas publicacións de gran hibridismo (con fotos persoais, carteis sobre eventos culturais...) como nunha consolidación da súa faceta pictórica, especialmente no concernente ao desenvolvemento do emprego das cores. A súa contribución á *Revista do arco atlántico* ao longo de dúas décadas deixou gran pegada entre a redacción da revista, a cal o mesmo día do seu falecemento publicou «Desde ECO lamentamos profundamente o pasamento dunha das voces máis innovadoras das letras galegas e dunha persoa afable, cariñosa e honesta que deixará sempre un grato recordo en quen a coñeceu e tratou.» (Redacción, ecodixital.com, 2022)

3.2.8. *Escrita contemporánea*

Trátase dunha revista aparecida na Coruña en 2005 da man da Asociación de Escritores en Lingua Galega, de periodicidade descoñecida e que presenta unha numeración que se corresponde coas letras do abecedario. No seu primeiro ano, Luz Pozo Garza compartiu nela, no exemplar "C" seis poemas en galego, tres deles pertencentes ao libro «*A vida secreta de Rosalía*» («Non che furten raíña», «Querías ver o mar», «Aquel mar insumiso») e, os outros tres, ao poemario *As arpas de Iwerddon* («Diálogo de Amirgin», «Litofanías» e «Avalon Avalon»).

[48] (Pozo, Cantigas de donas: poesía de muller, 2017)

3.2.9. *Festa da palabra silenciada*

Esta publicación nada en Vigo en 1983 saíu do prelo ata o 2013 cunha periodicidade anual. No concernente á súa temática, podemos ler que se trata

> dunha revista potenciada polas compoñentes de Feministas Independentes Galegas (FIGA). Ten como obxectivos promover o pensamento, a investigación, o debate e a crítica feminista nos ámbitos da teoría, as ciencias sociais, as artes e a política, e a potenciación e visibilidade da creación das mulleres, en particular, na literatura e as artes visuais sobre todo en Galicia e tamén alén das súas fronteiras. Neste sentido conta coa colaboración de especialistas e investigadoras nas cuestións propostas e de creadoras galegas do eido das artes visuais[49].

En consonancia co anterior, dúas das colaboracións de Luz Pozo Garza analizan creacións literarias femininas. É o caso de «O espello esnaquizado» e «Ave inqueda». Alén desta temática sobre a literatura feita por mulleres, a ribadense publicou dous ensaios literarios máis: «O reino da fraxilidade» e «Estética de Álvaro Cunqueiro».

No concernente ás creacións líricas da académica, aparecen as seguintes: «Non se sabía», «Green peace», «Cantiga para dicir en tempo de amizade», «Tocata e fuga» e «Teoría».

En síntese, Luz Pozo colaborou de xeito intermitente nesta publicación ao longo de 14 anos, quer con textos ensaísticos, quer con poemas.

3.2.10. *Fiestas de Vivero* (libro-pregón)

Luz Pozo Garza, oriúnda de Ribadeo, mudouse na década dos 30 a Viveiro, cidade na que viviu bastantes anos e da cal foi nomeada filla adoptiva no 2018. En dito enclave da mariña lucense, a académica colaborou de maneira asidua en diversas publicacións locais, coma é o caso dos libros-pregón das súas festas (nos que foi posible atopar textos de Luz xa en exemplares da década dos 50).

Cómpre indicar que non foi posible localizar todos os números impresos de dita publicación, mais é certo que se tivo acceso á meirande parte deles.

Á hora de catalogar as súas contribucións a estas publicacións anuais, cómpre diferenciar entre os libros-pregón correspondentes ás celebracións de Semana Santa (cunha temática relixiosa) e aos correspondentes ás festas patronais do estío. En primeiro lugar, abordaranse os libros-pregón da Semana Santa e, posteriormente, os das festas de agosto.

3.2.10.1. Semana Santa

A vinculación da académica coa Semana Santa viveirense comezou moi cedo, pois como se recolle no obituario do libro pregón do 2019 «formó parte de la directiva fundadora de la Hermandad de mujeres de la Sta. Cruz en el año 1953 (...) dedicó gran cantidad de escritos a nuestra Semana Mayor, autora de la letra del himno del II Congreso Eucarístico Comarcal, "Gloria al divino cordero" y Pregonera de nuestra Seman Santa en el año 2012. » (Editorial 2019, p.9)

Dentro dos números consultados (localizados no arquivo da sede central da Xunta de Cofrarías de Viveiro), atopamos seis poemas («Carta al emigrante», «Cristo yacente», «Ciudad de la pasión», «Estás lejos de aquí», «Chegaba o novo día» e «Nai Luz») e dous textos ensaísticos («Pregón de la Semana Santa de Viveiro 2012: Discurso dedicado á nosa querida familia: Manolita Paz e Susana Carball» e «Valores dunha información cordial»).

[49] En http://consellodacultura.gal/fondos_documentais/hemeroteca/cabeceira/index.php?p=2001&id=7050 última consulta o 23/12/2021

3.2.10.2. Patronais

No libro-pregón das festas patronais da localidade viveirense, atopáronse os seguintes poemas da académica: «Difícil muerte en paraíso», «Ciudad de vida y muerte», «Ciudad en el mar y en aire», «Marinero del Mundo» e «La noche del pescador».

3.2.11. *Grial*

Grial revista galega de cultura saíu á luz da man da editorial Galaxia no Vigo de 1963. Desde entón vense publicando cunha periodicidade trimestral (salvo unha excepción no ano 1988). Nesta publicación, atopáronse once colaboracións de Luz Pozo Garza espalladas no tempo, entre os anos 1971 e 2009. Se ben todas elas están en galego, é posible distinguir dous tipos de xéneros. Por unha banda atopáronse as seguintes poesías: «Poema en cinco lembranzas pra Rosalía», «No Pórtico da Groria tes os ollos abertos», «Paradiso», «Pazo de Tor», «Vemos fuxir». Por outra banda, tamén aparecen en *Grial* ensaios da ribadense, algúns dos cales son de bastante extensións (máis de dez páxinas): «Un Libro de poemas de Luís Seoane», «Martín Codax, As sete cantigas», «"Negra sombra", análise dunha obsesión» , «X.L. Franco Grande: a búsqueda da identidade, «A conciencia da realidade galega: I.- Lembranza de Ramón Otero Pedrayo ; II.- A procura da identidade» e «Refugar as sombras»

3.2.12. *Mensajes de poesía*

Esta publicación poética, dirixida por Eduardo Moreiras, está especialmente vencellada a Luz por ser a ribadense, indirectamente, a musa desta iniciativa literaria: "(...) a prosa poética «La llamada de Dánae» inspira a Eduardo a creación da revista *Mensajes de poesía* en 1948, que no seu primeiro número recolle ese texto de Luz, xunto con outro poema dela, «La espina». (Blanco, 2004, p. 17)

Trátase dun conxunto de exemplares que foron resultado dunha prohibición, segundo indica Xesús Alonso Montero: "En realidade, unha "mensaxe" non era unha revista: era unha carta (con poemas impresos) que Moreiras remesaba a 300 amigos cada mes ou cando cadraba. Mensajes de poesía non estaba rexistrada en ningún organismo da administración nin se vendía nas librerías".[50]

En relación co anterior, unha das dificultades que presenta o traballo con esta publicación é o acceso aos diversos números, estimados por Xesús Alonso Montero nunhas "corenta entregas", sobre as que afirma: "Non sei de ninguén que teña unha colección completa de Mensajes".[51]

Dentro dos exemplares consultados, atopáronse os seguintes poemas de Luz Pozo, que datan do 1948 e 1949 e están en castelán: «La espina», «La llamada de Danae», «Dolor», «Lento viaje», «Mensaje», «Niños» e «El sueño del Tamú».

3.2.13. *Vida gallega*

Na portada da cabeceira da década dos 50 vén indicado «Revista quincenal, fundada en 1909 por don Jaime Solá». En novembro de 1954 empezou a segunda época da mesma, cunha nova numeración (empezando polo 1). Porén, en exemplares posteriores obsérvase como se retomou a numeración iniciada en 1909. Malia tratarse dunha publicación moi antiga, foi posible consultar gran parte dos números da segunda etapa na Biblioteca Xeral da USC. Neles atopáronse vinte e catro textos da ribadense publicados entre 1954 e 1960. Todos eles están en castelán e predominan os de carácter poético, cos seguintes títulos: «Plegaria a nuestro señor Santiago», «Romero», «La anunciación hecha Galicia», «Tierra perdida», «Ciudad de la niñez»,

[50] (Montero, 1991, p. 11)
[51] (Montero, 1991, p. 11)

«Arroyo», «América está lejos», «Verano», «Enero», «Febrero», «Marzo», «Abril», «Mayo», «Junio», «Julio», «Agosto», «Setiembre»[52], «Nana de octubre», «Noviembre», «Diciembre», «Ribadeo en mi recuerdo».

Xa no tocante aos textos de carácter ensaístico, Luz Pozo compartiu os seguintes: «"Mis momentos", libro inédito de Jesús García», «El niño ante el cine » e «"Ven", como "veñen", es forma autorizada».

3.2.14. *Xistral*

Xistral: revista galega de creación poética apareceu en Lugo no ano 1949, cos números 1 e 2. Sería no 2003 cando se retomaría a súa publicación cunha periodicidade anual (salvo no 2018) que segue ata a actualidade. Nesta cabeceira, Luz Pozo compartiu os seguintes poemas en galego, entre o 2002 e o 2019: «Autolectura do fulgor», «En seguimento da sombra», «A nave», «Vestixio», «Soñar a neve», «Aleph», «Cantiga», «Praia das catedrais», «Últimas visións do pazo», «Astrolabio», «Poemas a Dana, pintora do Edén», «En procura da Luz», «Como Deus preparaba o universo» e «Aquela fonte».

3.3. Conclusións

Obsérvase que a faceta de colaboradora de Luz Pozo Garza estivo moi presente no seus múltiples quefaceres, téndose recollido un total de 328 textos dela en revistas moi variadas. O xénero literario máis recorrente é o lírico, supoñendo un 62% das pezas totais, seguido de textos ensaísticos, cun 22% e xa, para finalizar, a ribadense compartiu textos de difícil catalogación, os cales supoñen o 16% restante.

Táboa.VI. Tipoloxía dos textos *pozogarcianos* en colaboracións

Poesía	Ensaio	Outros textos
204	73	51

Ademais das colaboracións textuais, a académica ten enviado ás revistas ilustracións, aparecendo practicamente todas elas en *ECO*.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[52] Aparece escrito desta maneira, sen o grupo consonántico «pt»

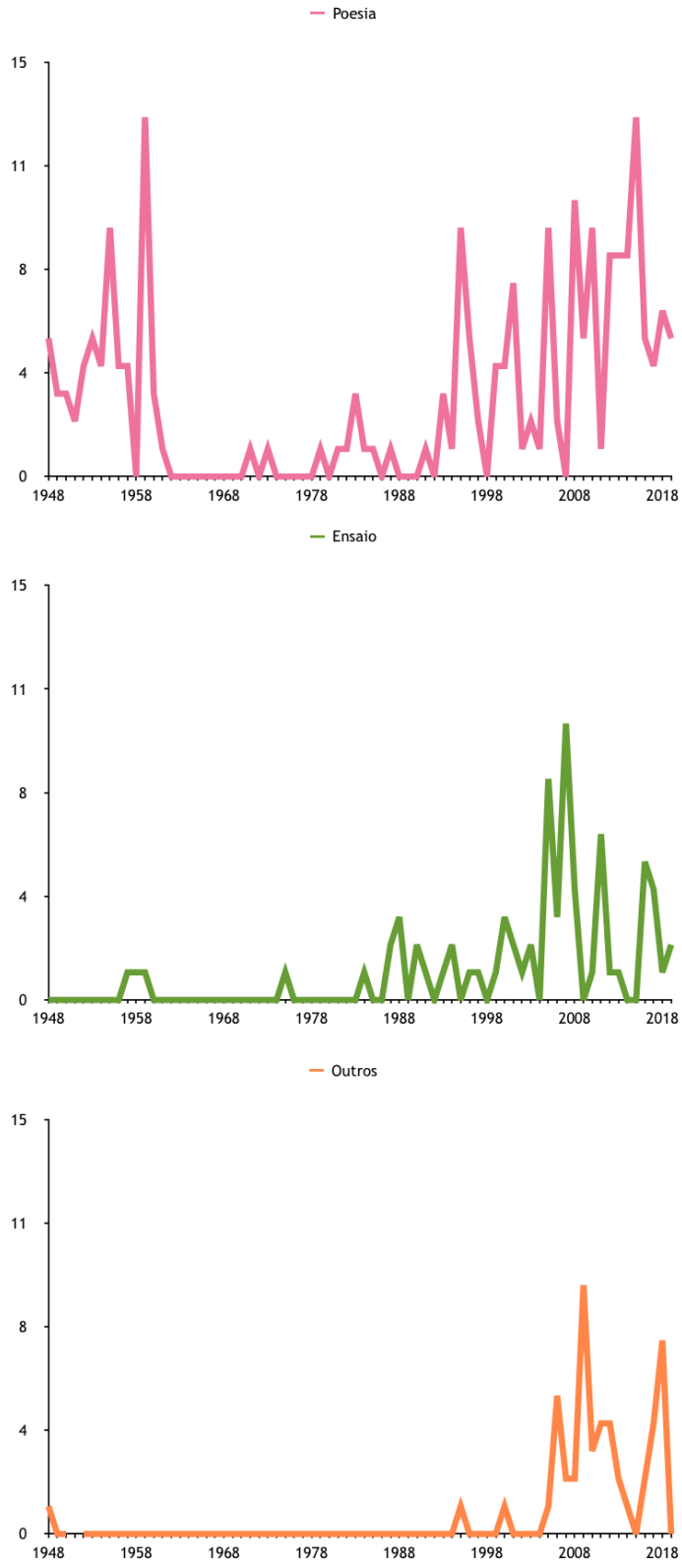


Figura.II. Evolución temporal das colaboracións en revistas por xéneros

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Por último, preséntase na figura II a evolución temporal das colaboracións textuais en revistas, atendendo ao xénero. *Grosso modo* apréciase na década dos 70 unha certa asiduidade nas colaboracións en revistas culturais. Colaboracións estas que aumentarán notablemente a partir da década dos 90; apostándose cada vez máis pola produción de textos máis alá da poesía. Será entorno á entrada do século XXI cando aumenten notablemente os textos ensaísticos e tamén heteroxéneos de Luz Pozo Garza nas revistas coas que colaborou.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4. POEMAS EXHUMADOS DE LUZ POZO GARZA: CATALOGACIÓN

4.1. INTRODUCIÓN

Tras a exhumación e recompilación dos poemas dispersos de Luz Pozo Garza en revistas culturais, neste capítulo procédese á súa catalogación.

Cómpre indicar que por "dispersos" enténdense os poemas que non están recollidos nin no texto do seu discurso de entrada na RAG[53] nin en ningún dos libros escritos en exclusiva pola ribadense, que son os seguintes: *Ánfora: poemas* (Pozo Garza, 1949), *El vagabundo* (Pozo Garza, 1952), *O paxaro na boca* (Pozo Garza, 1952), *Cita en el viento* (Pozo, Cita en el viento, 1962), *últimas palabras/verbas derradeiras* (Pozo Garza, 1976), *Concerto de outono* (Pozo Garza, 1981), *Códice Calixtino* (Pozo Garza, 1986), *Prometo a flor de loto* (Pozo Garza, 1992), *Vida secreta de Rosalía* (Pozo Garza, 1996), *Ribadeo, Ribadeo* (Pozo Garza, Ribadeo, Ribadeo, 2002), *Medea en Corinto* (Pozo Garza, 2003), *Historias fidelísimas: poesía selecta 1952-2003* (Pozo Garza, 2003), *Memoria solar: obra poética* (Pozo Garza, 2004), *As arpas de Iwerddon* (Pozo Garza, 2005), *As vodas palatinas* (Pozo Garza, 2005), *Deter o día cunha flor* (Pozo Garza, 2009), *Sol de medianoche* (Pozo Garza, Sol de medianoche, 2013), *Rosa tántrica* (Pozo Garza, 2016), *Pazo de Tor* (Pozo Garza, Pazo de Tor, 2018), *Arte epistolar* (Pozo Garza, 2020) e *Unha camelia: antoloxía poética/ One camelia blossom: poetry anthology* (Pozo Garza, 2021).

A identificación dos poemas *pozogarcianos* sen recompilar presentou unha especial dificultade derivada do estilo creativo da propia autora. Luz Pozo Garza, en ocasións, compartía un poema cun título nunha determinada publicación e, posteriormente, modificaba ou suprimía dito título. Polo tanto, procedeuse a cotexar as dúas primeira liñas de cada un dos textos líricos dos poemarios da ribadense, para valorar se os poemas que foran exhumados estaban sen recompilar.

Amais, a identificación de poemas non recompilados presentou un novo reto, debido á frecuencia coa que a ribadense modificaba e/ou ampliaba as súas propias estrofas; concepto moi na liña da sentenza de Paul Valéry «Unha obra non é nunca unha cousa acabada», que aparece nas primeiras follas do poemario *pozogarciano Códice Calixtino*. Neste aspecto é complexo distinguir cando se trata dunha corrección puntual dun poema antigo ou cando se pode considerar unha nova versión. No presente capítulo, procedeuse a recoller os poemas cuxa revisión, por parte de Luz, supuxera unha notable variación no número de versos.

4.2. CATALOGACIÓN

A orde de presentación dos poemas exhumados segue un criterio cronolóxico. No caso de tratarse dun poema que se atopa repetido en varias revistas, óptase pola data da primeira

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[53] (Pozo Garza, Publicacións da Real Academia Galega, 1997)

colaboración. No suposto de que dous poemas aparezan publicados en revistas do mesmo ano, adóptase un criterio temporal, sempre que estea dispoñible. Alén diso, cada un deles aparece cunha pequena descrición atendendo aos seguintes aspectos: «tema», «lingua» e «outros»; criterios estes que posibilitarán, no apartados das conclusións, tanto unha análise cuantitativa como unha visión da evolución temporal destes poemas *pozogarcianos.*

4.2.1. « Romero»[54]

O presente poema aparece en varias revistas na década dos 50. Por unha banda, na revista *Alba* (Pozo, Romero, 1948-1956), sen unha data indicada no número 15 da cabeceira (da que sabemos que se editou entre 1948 e 1956). Ademais, este poema tamén apareceu en 1954 en *Vida Gallega* (Pozo, Tres poemas de Galicia: Plegaria a nuestro Señor Santiago, Romero y La anunciación hecha a Galicia, 1954) e en *Poesía Española*, tamén en 1954. Cómpre salientar que nas dúas últimas cabeceiras este poema aparece xunto con outros dous máis («Plegaria a Nuestro señor Santiago» e «La anunciación hecha a Galicia») baixo o título común «Tres poemas de Galicia».

ROMERO

POR LUZ POZO GAR

MIENTRAS Galicia va para manzano,
solicita de lluvia, así vivo
con tierra de Galicia en cada mano,

esperando esa luz con que revivo,
el aire milagroso del verano.
Con fe de caminante me desvivo

y en estación de lluvias me devano.
Se me hace espiga la ciudad que asoma
al buscar, solamente, tan temprano,

un camino de piedras y paloma,
un camino de ríos y guijarro
donde la flor del tojo se desploma.

Yo soy el peregrino sobre el barro,
el romero del mirlo en la cintura
esperando la música de un carro,

el peregrino sin cabalgadura,
para beber Galicia paso a paso,
vagabundo de campos, sin premura.

Para beber los montes en un vaso
¡qué silenciosa suerte de ave y tierra
prende mi corazón con el ocaso,

prende mi corazón si se destierra
y lo nutre de arroyos y de vientos!
Cierra mi corazón, Santiago, cierra,

cierra mi corazón con tus cementos
apostólicos de artífice cristiano.
Cierra mi corazón con tus ungüentos
de espada viva y rama de manzano.

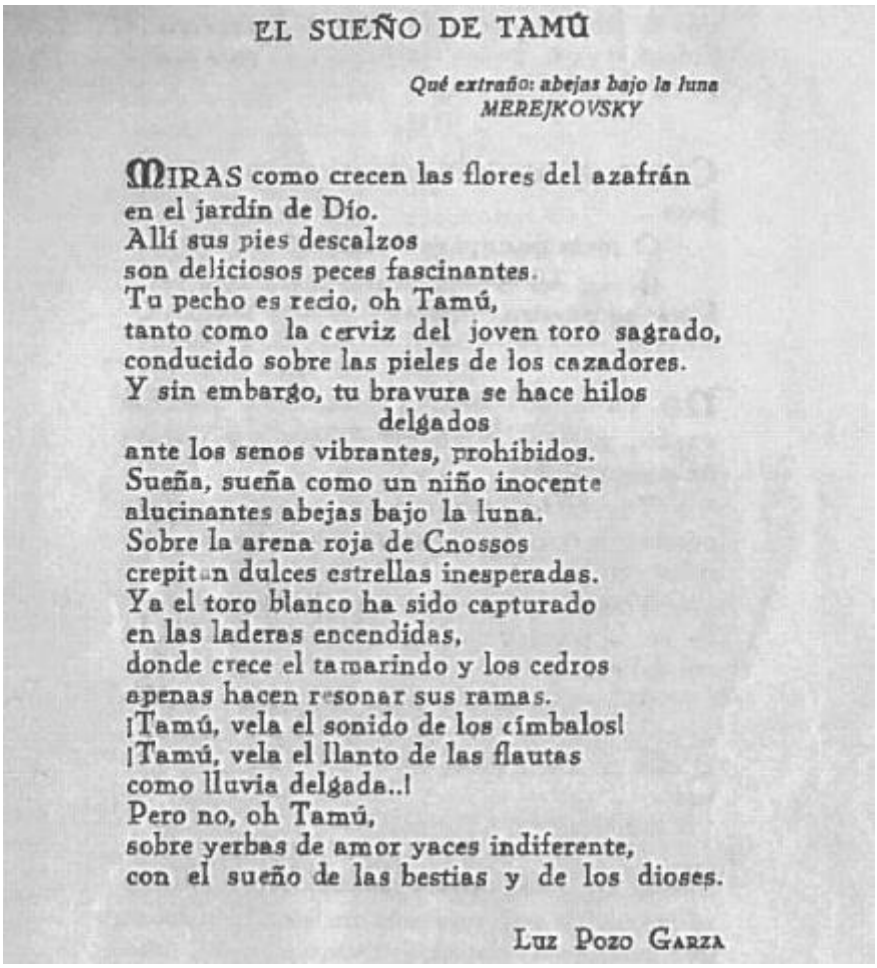
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[54] (Pozo Garza, Romero, 1948-1956)

Táboa.VII. Poema «Romero»

TÍTULO	«Romero»
ANO	1948-1956
TEMA	Relixioso
LINGUA	Castelán
OUTROS	Alusión á figura do peregrino e a cidade de Santiago, con "cementos apostólicos"

4.2.2. «El sueño del Tamú»[55]



EL SUEÑO DE TAMÚ

Qué extraño: abejas bajo la luna
MEREJKOVSKY

MIRAS como crecen las flores del azafrán
en el jardín de Día.
Allí sus pies descalzos
son deliciosos peces fascinantes.
Tu pecho es recio, oh Tamú,
tanto como la cerviz del joven toro sagrado,
conducido sobre las pieles de los cazadores.
Y sin embargo, tu bravura se hace hilos
delgados
ante los senos vibrantes, prohibidos.
Sueña, sueña como un niño inocente
alucinantes abejas bajo la luna.
Sobre la arena roja de Cnossos
crepitan dulces estrellas inesperadas.
Ya el toro blanco ha sido capturado
en las laderas encendidas,
donde crece el tamarindo y los cedros
apenas hacen resonar sus ramas.
¡Tamú, vela el sonido de los címbalos!
¡Tamú, vela el llanto de las flautas
como lluvia delgada..!
Pero no, oh Tamú,
sobre yerbas de amor yaces indiferente,
con el sueño de las bestias y de los dioses.

Luz Pozo Garza

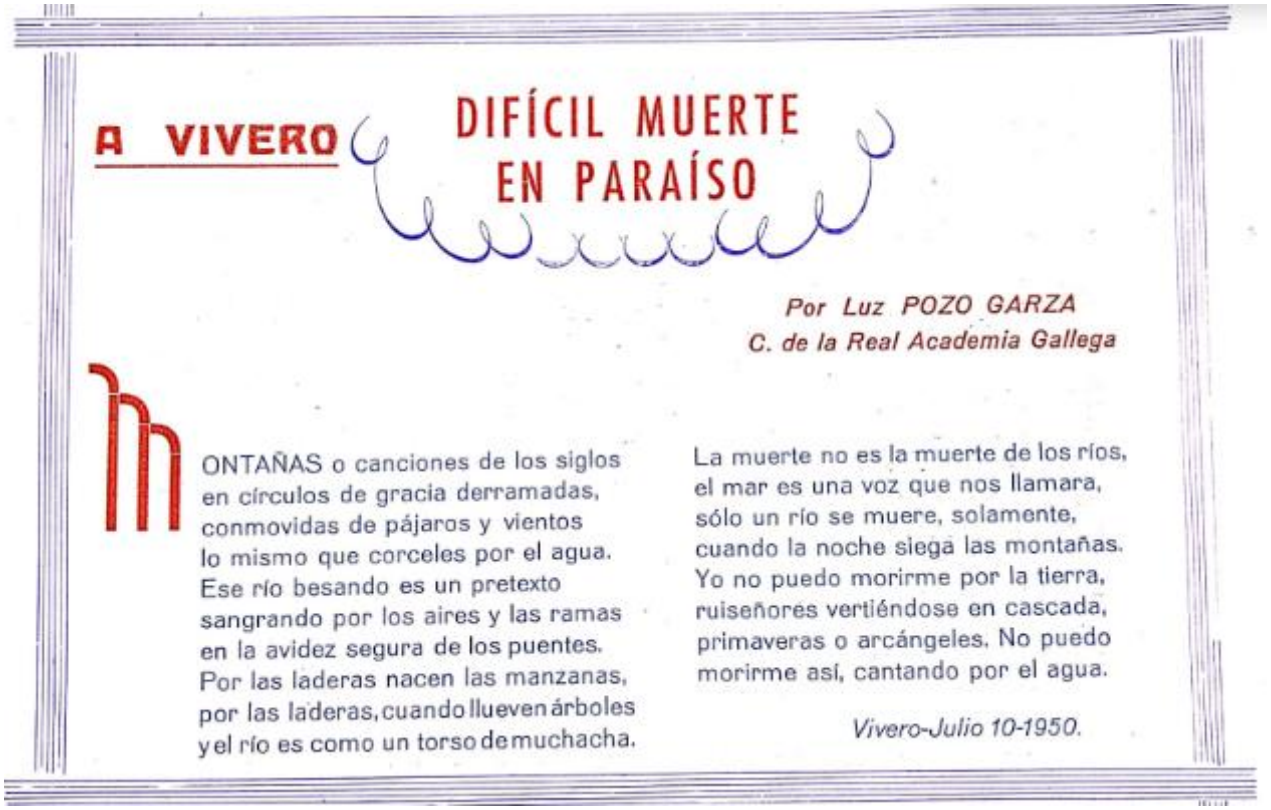
Táboa.VIII. Poema «El sueño del Tamú»

TÍTULO	«El sueño del Tamú»
ANO	1949
TEMA	Amoroso
LINGUA	Castelán
OUTROS	Alusión á natureza

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[55] (Pozo Garza, El sueño de Tamú, 1949)

4.2.3. «Difícil muerte en paraíso»[56]



A VIVERO

DIFÍCIL MUERTE EN PARAÍSO

Por Luz POZO GARZA
C. de la Real Academia Gallega

MONTAÑAS o canciones de los siglos
en círculos de gracia derramadas,
conmovidas de pájaros y vientos
lo mismo que corceles por el agua.
Ese río besando es un pretexto
sangrando por los aires y las ramas
en la avidez segura de los puentes.
Por las laderas nacen las manzanas,
por las laderas, cuando llueven árboles
y el río es como un torso de muchacha.

La muerte no es la muerte de los ríos,
el mar es una voz que nos llamara,
sólo un río se muere, solamente,
cuando la noche siega las montañas.
Yo no puedo morirme por la tierra,
ruiseñores vertiéndose en cascada,
primaveras o arcángeles. No puedo
morirme así, cantando por el agua.

Vivero-Julio 10-1950.

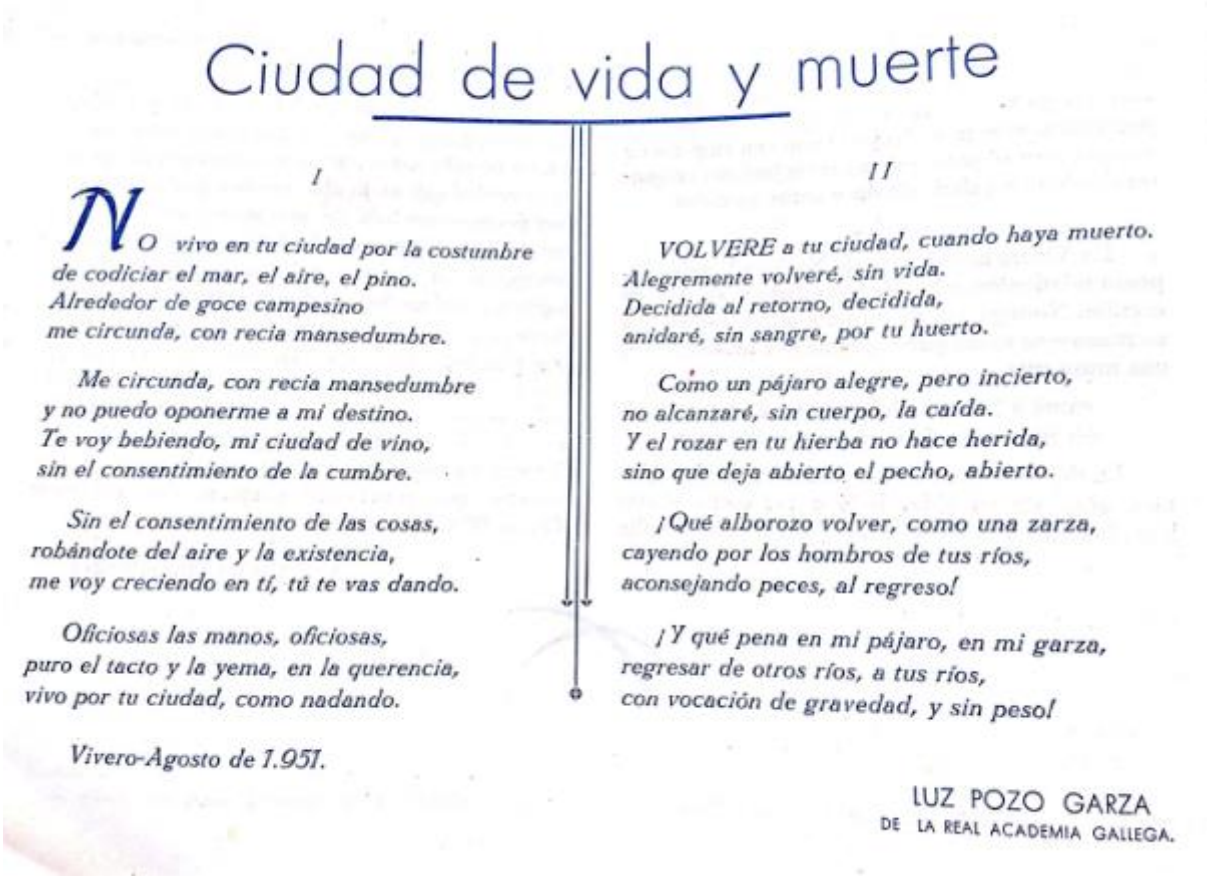
Táboa.IX. Poema «Difícil muerte en paraíso»

TÍTULO	«Difícil muerte en paraíso»
ANO	1950
TEMA	Exaltación da natureza
LINGUA	Castelán
OUTROS	Posible descrición de Viveiro, tanto pola dedicatoria á dita cidade como pola publicación na que se atopa o poema

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[56] (Pozo Garza, Difícil muerte en paraíso, 1950)

4.2.4. «Ciudad de vida y muerte»[57]



Ciudad de vida y muerte

I

NO vivo en tu ciudad por la costumbre
de codiciar el mar, el aire, el pino.
Alrededor de goce campesino
me circunda, con recia mansedumbre.

Me circunda, con recia mansedumbre
y no puedo oponerme a mi destino.
Te voy bebiendo, mi ciudad de vino,
sin el consentimiento de la cumbre.

Sin el consentimiento de las cosas,
robándote del aire y la existencia,
me voy creciendo en tí, tú te vas dando.

Oficiosas las manos, oficiosas,
puro el tacto y la yema, en la querencia,
vivo por tu ciudad, como nadando.

Vivero-Agosto de 1.951.

II

VOLVERE a tu ciudad, cuando haya muerto.
Alegremente volveré, sin vida.
Decidida al retorno, decidida,
anidaré, sin sangre, por tu huerto.

Como un pájaro alegre, pero incierto,
no alcanzaré, sin cuerpo, la caída.
Y el rozar en tu hierba no hace herida,
sino que deja abierto el pecho, abierto.

¡Qué alborozo volver, como una zarza,
cayendo por los hombros de tus ríos,
aconsejando peces, al regreso!

¡Y qué pena en mi pájaro, en mi garza,
regresar de otros ríos, a tus ríos,
con vocación de gravedad, y sin peso!

LUZ POZO GARZA
DE LA REAL ACADEMIA GALLEGA.

Táboa.X. Poema «Ciudad de vida y muerte»

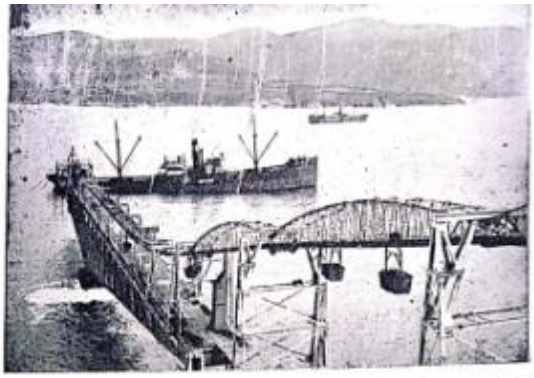
TÍTULO	«Ciudad de vida y muerte»
ANO	1951
TEMA	Exaltación da cidade
LINGUA	Castelán
OUTROS	Dous sonetos. Presúmese que o poema se dirixe a Viveiro (polo lugar da firma e pola publicación na que se atopa)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[57] (Pozo Garza, Ciudad de vida y muerte, 1951)

4.2.5. «Carta al emigrante»[58]

Carta
al
emigrante



Cargadero de mineral de hierro de las minas de Vivero

Por Luz Pozo Garza
(De la Real Academia Gallega)

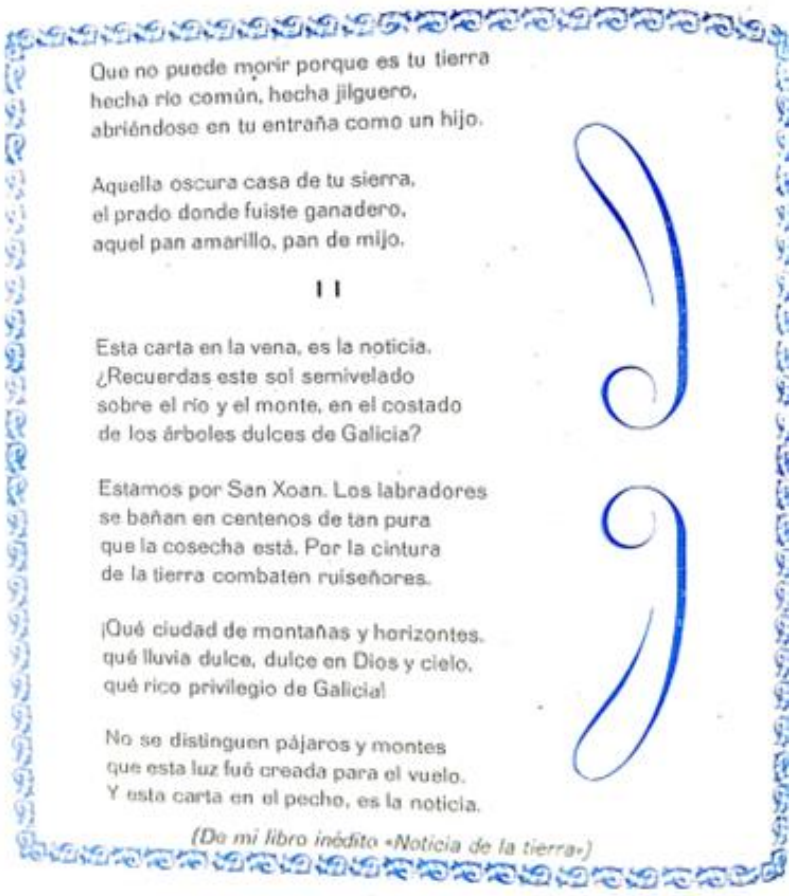
I

Tú que marchaste una mañana abierta
cuando en la vid aun no mojaba el vino,
tú que encontraste lejos el camino,
que no es aquel camino de tu huerta,

gallego del exilio, en otra puerta,
haciendo nueva sangre de tu sino,
pero jamás del dulce campesino,
sangre de aquel caudal, que no está muerta.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[58] (Pozo Garza, Carta al emigrante, 1952)



Que no puede morir porque es tu tierra
hecha río común, hecha jilguero,
abriéndose en tu entraña como un hijo.

Aquella oscura casa de tu sierra,
el prado donde fuiste ganadero,
aquel pan amarillo, pan de mijo.

II

Esta carta en la vena, es la noticia.
¿Recuerdas este sol semivelado
sobre el río y el monte, en el costado
de los árboles dulces de Galicia?

Estamos por San Xoan. Los labradores
se bañan en centenos de tan pura
que la cosecha está. Por la cintura
de la tierra combaten ruiseñores.

¡Qué ciudad de montañas y horizontes,
qué lluvia dulce, dulce en Dios y cielo,
qué rico privilegio de Galicia!

No se distinguen pájaros y montes
que esta luz fué creada para el vuelo.
Y esta carta en el pecho, es la noticia.

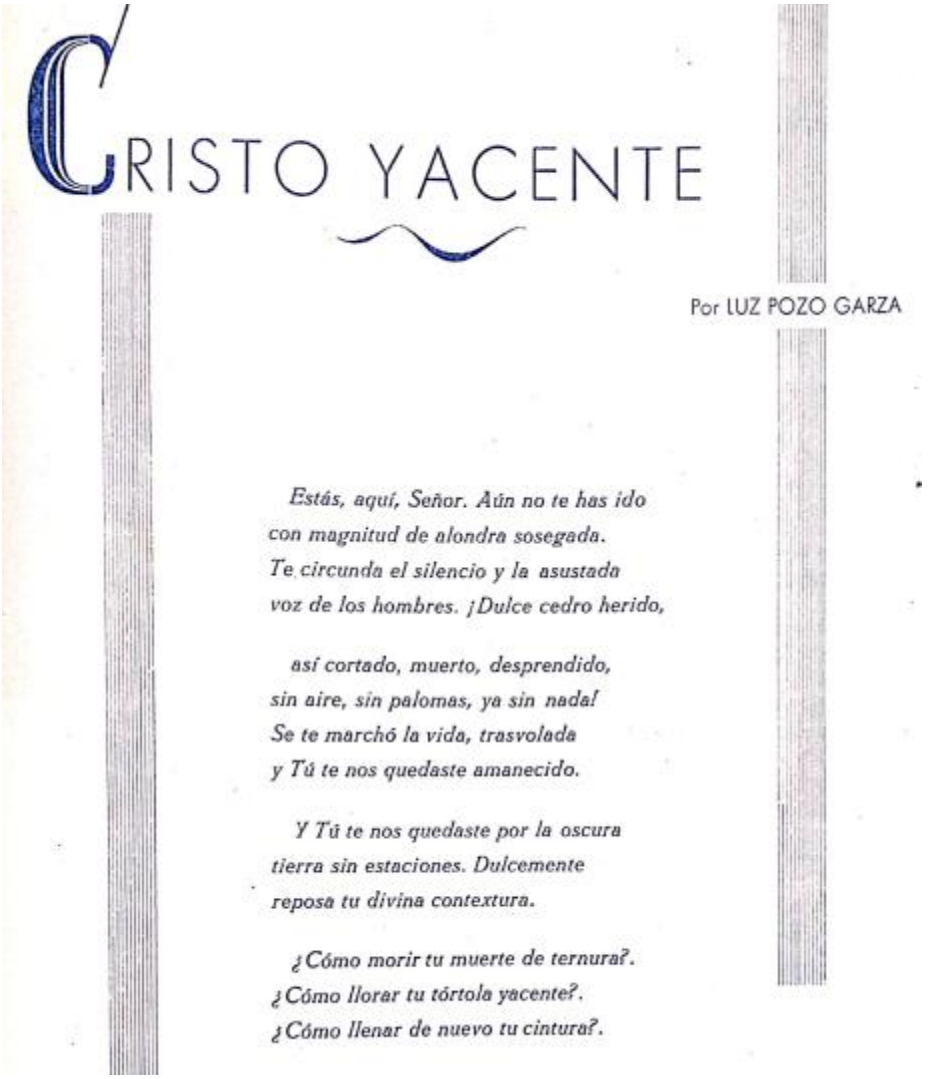
(De mi libro inédito «Noticia de la tierra»)

Táboa.XI. Poema «Carta al emigrante»

TÍTULO	«Carta al emigrante»
ANO	1952
TEMA	Emigración
LINGUA	Castelán
OUTROS	Dous sonetos. Alusión a un libro inédito «Noticia de la tierra» que non se chegou a publicar (polo menos con ese título)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4.2.6. «Cristo yacente»[59]



CRISTO YACENTE

Por LUZ POZO GARZA

Estás, aquí, Señor. Aún no te has ido
con magnitud de alondra sosegada.
Te circunda el silencio y la asustada
voz de los hombres. ¡Dulce cedro herido,

así cortado, muerto, desprendido,
sin aire, sin palomas, ya sin nada!
Se te marchó la vida, trasvolada
y Tú te nos quedaste amanecido.

Y Tú te nos quedaste por la oscura
tierra sin estaciones. Dulcemente
reposa tu divina contextura.

¿Cómo morir tu muerte de ternura?.
¿Cómo llorar tu tórtola yacente?.
¿Cómo llenar de nuevo tu cintura?.

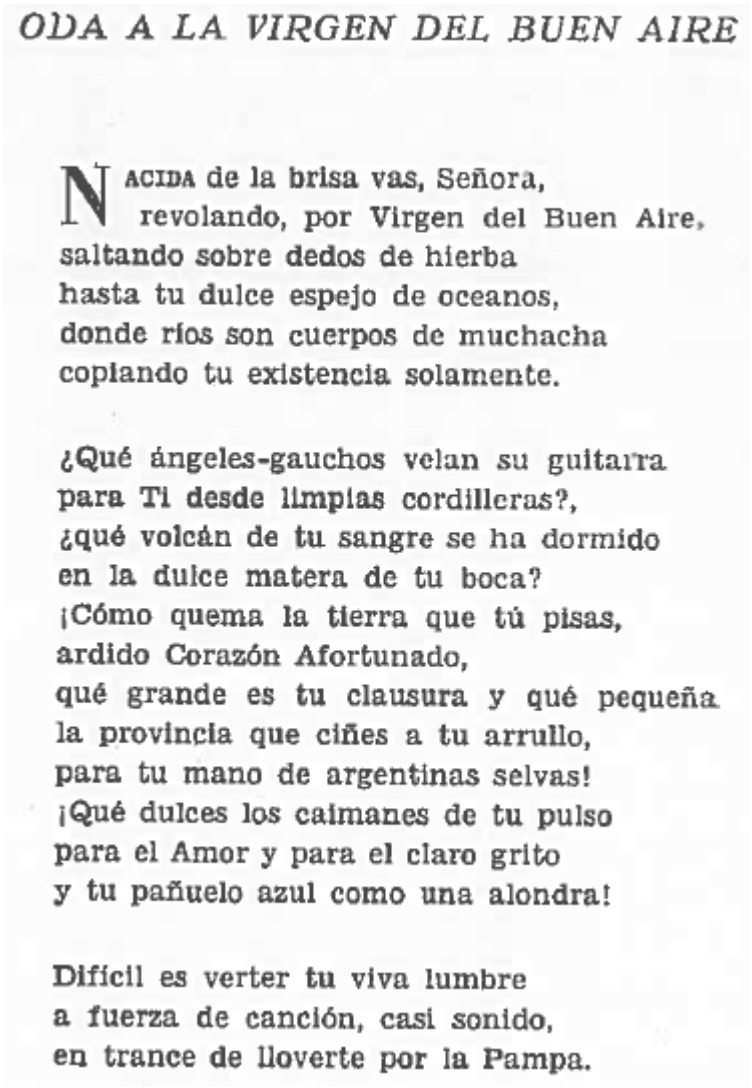
Táboa.XII. Poema «Cristo yacente»

TÍTULO	«Cristo yacente»
ANO	1953
TEMA	Relixioso
LINGUA	Castelán
OUTROS	Soneto. Referencia á natureza

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[59] (Pozo Garza, Cristo yacente, 1953)

4.2.7. «Oda a la Virgen del Buen Aire»[60]



ODA A LA VIRGEN DEL BUEN AIRE

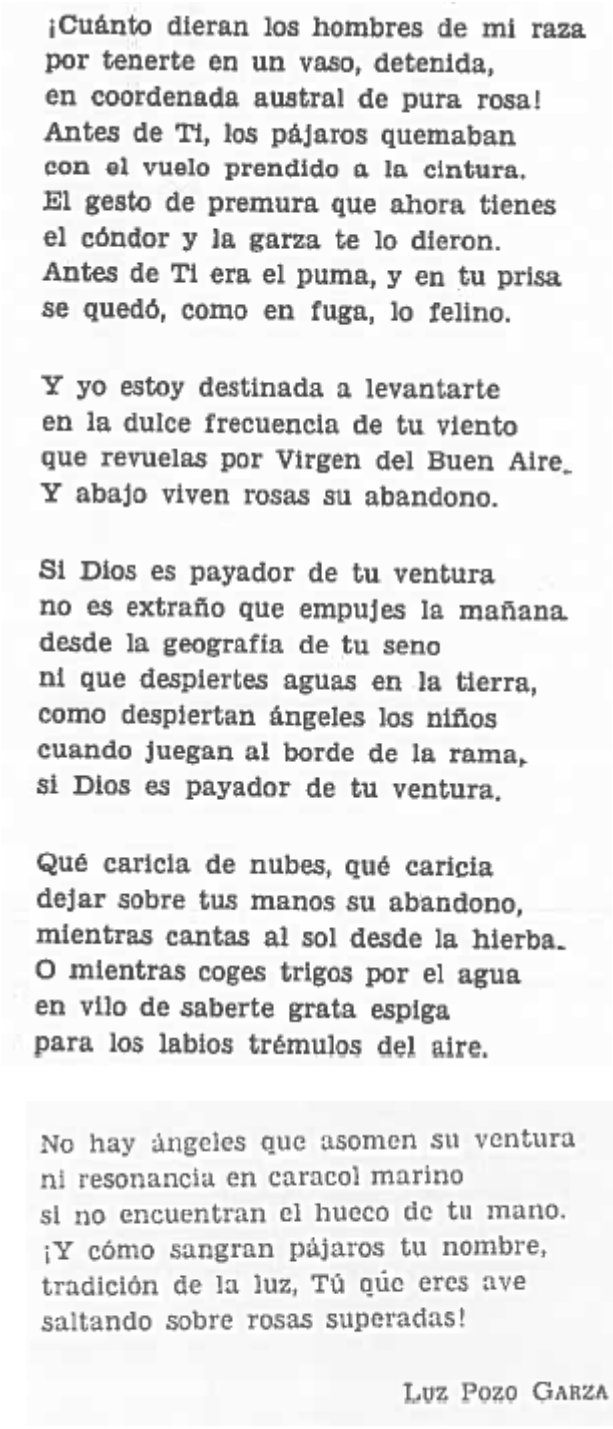
NACIDA de la brisa vas, Señora,
revolando, por Virgen del Buen Aire,
saltando sobre dedos de hierba
hasta tu dulce espejo de oceanos,
donde ríos son cuerpos de muchacha
copiando tu existencia solamente.

¿Qué ángeles-gauchos velan su guitarra
para Ti desde limpias cordilleras?,
¿qué volcán de tu sangre se ha dormido
en la dulce matera de tu boca?
¡Cómo quema la tierra que tú pisas,
ardido Corazón Afortunado,
qué grande es tu clausura y qué pequeña
la provincia que ciñes a tu arrullo,
para tu mano de argentinas selvas!
¡Qué dulces los caimanes de tu pulso
para el Amor y para el claro grito
y tu pañuelo azul como una alondra!

Difícil es verter tu viva lumbre
a fuerza de canción, casi sonido,
en trance de lloverte por la Pampa.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[60] (Pozo Garza, Oda a la Virgen del Buen Aire, 1953)



¡Cuánto dieran los hombres de mi raza
por tenerte en un vaso, detenida,
en coordenada austral de pura rosa!
Antes de Ti, los pájaros quemaban
con el vuelo prendido a la cintura.
El gesto de premura que ahora tienes
el cóndor y la garza te lo dieron.
Antes de Ti era el puma, y en tu prisa
se quedó, como en fuga, lo felino.

Y yo estoy destinada a levantarte
en la dulce frecuencia de tu viento
que revuelas por Virgen del Buen Aire.
Y abajo viven rosas su abandono.

Si Dios es payador de tu ventura
no es extraño que empujes la mañana
desde la geografía de tu seno
ni que despiertes aguas en la tierra,
como despiertan ángeles los niños
cuando juegan al borde de la rama,
si Dios es payador de tu ventura.

Qué caricia de nubes, qué caricia
dejar sobre tus manos su abandono,
mientras cantas al sol desde la hierba.
O mientras coges trigos por el agua
en vilo de saberte grata espiga
para los labios trémulos del aire.

No hay ángeles que asomen su ventura
ni resonancia en caracol marino
si no encuentran el hueco de tu mano.
¡Y cómo sangran pájaros tu nombre,
tradición de la luz, Tú que eres ave
saltando sobre rosas superadas!

LUZ POZO GARZA

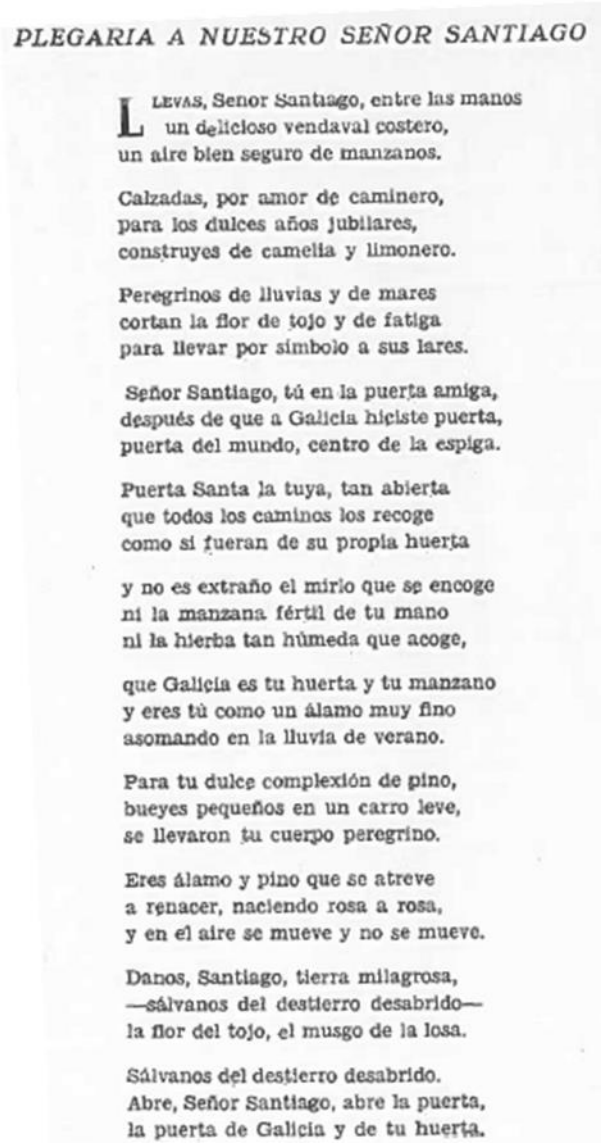
Táboa.XIII. Poema «Oda a la Virgen del Buen Aire»

TÍTULO	«Oda a la Virgen del Buen Aire»
ANO	1953
TEMA	Relixioso
LINGUA	Castelán
OUTROS	Referencia á natureza da xeografía arxentina

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4.2.8. «Plegaria a nuestro señor Santiago»[61]

Este poema atopouse en dúas revistas no mesmo ano, en 1954. Unha delas é *Poesía Española*, no número trinta e catro, e a outra é *Vida Gallega,* no número un. En ditas cabeceiras, preséntase xunto con outras dúas composicións máis, baixo o título común «Tres poemas de Galicia». O conxunto dos tres poemas aparece coa seguinte disposición: «Plegaria a Nuestro señor Santiago», «Romero» e «La anunciación hecha a Galicia».



PLEGARIA A NUESTRO SEÑOR SANTIAGO

LEVAS, Señor Santiago, entre las manos
un delicioso vendaval costero,
un aire bien seguro de manzanos.

Calzadas, por amor de caminero,
para los dulces años jubilares,
construyes de camelia y limonero.

Peregrinos de lluvias y de mares
cortan la flor de tojo y de fatiga
para llevar por símbolo a sus lares.

Señor Santiago, tú en la puerta amiga,
después de que a Galicia hiciste puerta,
puerta del mundo, centro de la espiga.

Puerta Santa la tuya, tan abierta
que todos los caminos los recoge
como si fueran de su propia huerta

y no es extraño el mirlo que se encoge
ni la manzana fértil de tu mano
ni la hierba tan húmeda que acoge,

que Galicia es tu huerta y tu manzano
y eres tú como un álamo muy fino
asomando en la lluvia de verano.

Para tu dulce complexión de pino,
bueyes pequeños en un carro leve,
se llevaron tu cuerpo peregrino.

Eres álamo y pino que se atreve
a renacer, naciendo rosa a rosa,
y en el aire se mueve y no se mueve.

Danos, Santiago, tierra milagrosa,
—sálvanos del destierro desabrido—
la flor del tojo, el musgo de la losa.

Sálvanos del destierro desabrido.
Abre, Señor Santiago, abre la puerta,
la puerta de Galicia y de tu huerta.

Táboa.XIV. Poema «Plegaria a nuestro Señor Santiago»

TÍTULO	«Plegaria a nuestro Señor Santiago»
ANO	1954
TEMA	Relixioso
LINGUA	Castelán
OUTROS	Referencia á natureza

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[61] (Pozo Garza, Plegaria a nuestro señor Santiago, 1954)

4.2.9. «Cántico del Eo»[62]

CÁNTICO DEL EO

I

Voy a ganar tu orilla en el recuerdo,
oh río de la infancia. Voy contigo.
Al beber tu corriente rosas muerdo
por comulgarte en flor. Desde el ombligo
del mundo donde vives jardinero
mi memoria vigila tu jilguero.

A dormir a tu lado voy. Asoma
alegremente un niño por el agua
nadando en tu pereza de paloma.
Voy con deseo de ave y de piragua
a beber mi niñez. En dulce apoyo
seré a tu lado pequeñito arroyo.

Seré a tu lado arroyo y afluente
en tránsito de sangre. Te traslado
recién nacidas formas de corriente.
Me vuelvo niña alegre en tu costado,
se vuelve alegre y líquida mi infancia
vertiendo mi distancia en tu distancia.

¡Mi río de nostalgia y de Galicia
repartido en regiones por el viento,
quieto en mi corazón, fresca noticia
que levanta retamas! Ahora siento
cómo desembocando en tu mensaje
soy hierba de tu hierba y tu paisaje.

En tu reino los hombres traen el gozo
calladamente. Surgen prados, peces,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[62] (Pozo Garza, Cántico del Eo, 1955)

muchachos turbadores. Hay un mozo
con una gaita. Alondras amaneces,
voces alegradoras. Por la tierra
canta mi corazón y se destierra.

¡Qué pureza me crece en tu ladera!,
todos los árboles se han arrodillado
para rozar tu gracia, la primera
que Dios hizo en el mundo. Vuela el prado
y en el trigo caliente te derramas.
Quiero arrojarte un ramo de retamas,

quiero arrojarte un ramo de retamas
como si fuese un corazón abierto.
Quiero arrojarte un ramo de retamas
para tenerte en vilo, bien despierto,
atento a mi presencia. Soy, contigo,
un doloroso afán de amor y trigo.

Voy rebuscando los caminos todos,
aquí una zarza, allá una golondrina,
peces felices, protegidos codos
en claridad de pájaros y encina.
Pongo mis manos en tu lluvia leve.
Yo soy como el momento de la nieve.

Yo soy como el instante de la luna
cayéndote en la noche. Como el viento
en el pequeño bulto de la duna.
Yo soy en ti la gracia del momento.
La caracola que recoge alisios
para hacer con el aire compromisos.

Yo soy aquella niña. Si ha crecido
mi sorpresa de selva, mi infortunio,
el río de mi sangre dolorido,
ha sido por la ausencia. El plenilunio
de los guijarros dulces de tu lecho
señala mi alegría por el pecho.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

II

El aire es como un puente para pasarte en vuelo.
La tierra se estremece con tu líquida espada.
He llegado a tu sombra como un árbol nocturno,
la forma de mi espera en tu forma esperada.

He llegado a vivirte como pájaro en pena,
atento a tu caricia que detiene la lluvia
cuando el tiempo es la nada y el viento es como un río
que fuese por el aire. Pereza fluvial, gubia
que va cortando el tiempo hasta dejarlo breve.
Navego por tus islas de amor. La tarde llueve.

Táboa.XV. Poema «Cántico del Eo»

TÍTULO	«Cántico del Eo»
ANO	1955
TEMA	Exaltación da natureza
LINGUA	Castelán
OUTROS	Alusións autobiográficas

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4.2.10. «Mi hermano»[63]

MI HERMANO

Nadie sabía de la muerte.
Tampoco, nadie, de la guerra.
Mi hermano, alegre, construía
una escopeta de madera.

Para volver a aquellos días
hay que romper la Historia entera,
poner el cuarto de juguetes
junto a la mágica escalera.
No crecer nunca, no asomarse;
descolgar todas las banderas.

Táboa.XVI. Poema «Mi hermano»

TÍTULO	«Mi hermano»
ANO	1955
TEMA	Elexíaco
LINGUA	Castelán
OUTROS	Alusións bélicas

[63] (Pozo Garza, Mi hermano, 1955)

4.2.11. «La dura emigración como la guerra»[64]

LA DURA EMIGRACIÓN COMO LA GUERRA

Escuchando la música de un carro
me siento victoriosa, pero triste
con tristeza de pájaro en el barro,

y me siento vencida porque abriste,
Galicia, tus palomas a los mares,
Galicia de los pájaros en ristre.

Porque dejaste huir los manzanares,
igual que una bandada de azucenas
y al labrador mancebo, de tus lares.

Y ya todo es Galicia en las arenas,
todo lluvia pequeña y dolorida,
todo memoria y tiempo sin almenas.

Y ya todo es memoria que no olvida,
recuerdo de la espiga de centeno,
añoranza de tierra removida.

Te prolongas, Galicia, en aire ajeno.
La rosa de los vientos hecha raza
agiganta la lluvia de tu seno;

mas, detrás de tu lluvia de coraza,
la dura emigración, como la guerra,
a un tiempo son emblema y amenaza.

De rodillas quedaste, dulce tierra,
transida de abandono y aguacero,
quedaste igual que el ave que se encierra
mientras el aire gris se hace destierro.

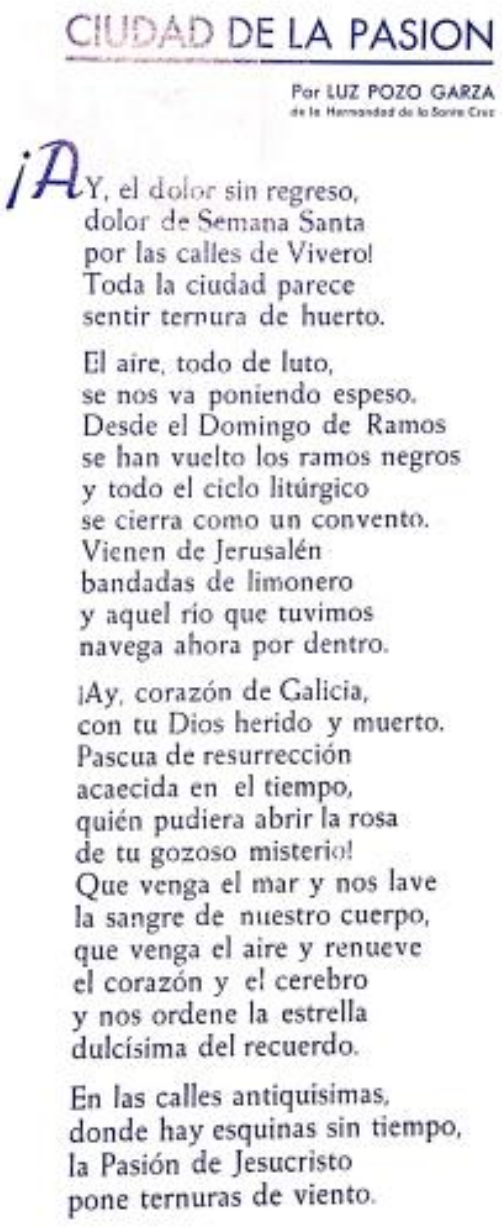
Táboa.XVII. Poema «La dura emigración como la guerra»

TÍTULO	«La dura emigración como la guerra»
ANO	1955
TEMA	Emigración
LINGUA	Castelán
OUTROS	Referencia á guerra

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[64] (Pozo Garza, La dura emigración como la guerra, 1955)

4.2.12. «Ciudad de la pasión»[65]



CIUDAD DE LA PASION

Por LUZ POZO GARZA
de la Hermandad de la Santa Cruz

¡AY, el dolor sin regreso,
dolor de Semana Santa
por las calles de Vivero!
Toda la ciudad parece
sentir ternura de huerto.

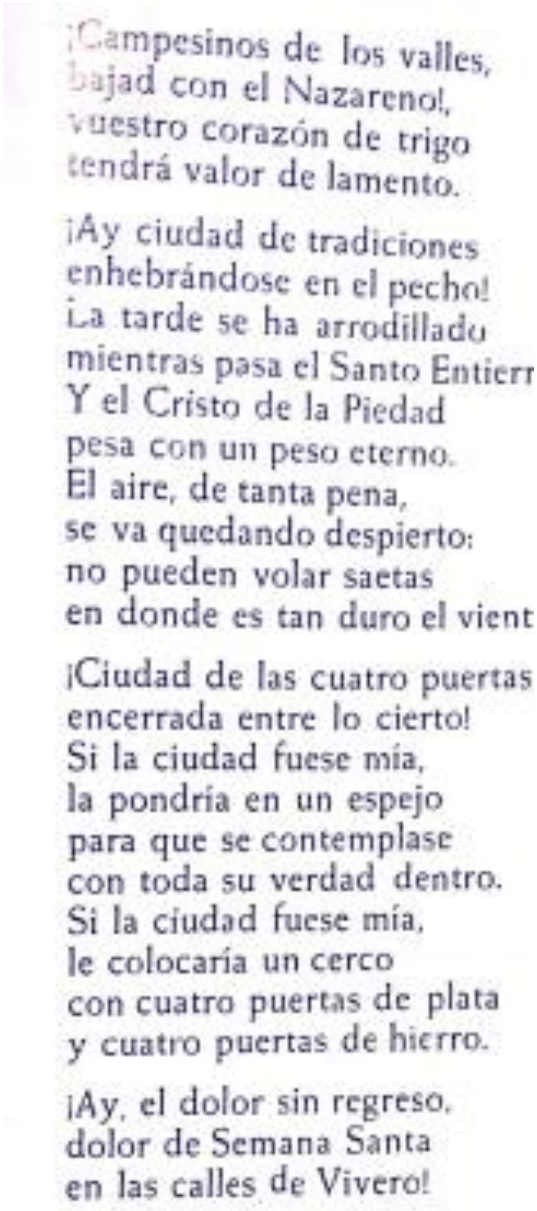
El aire, todo de luto,
se nos va poniendo espeso.
Desde el Domingo de Ramos
se han vuelto los ramos negros
y todo el ciclo litúrgico
se cierra como un convento.
Vienen de Jerusalén
bandadas de limonero
y aquel río que tuvimos
navega ahora por dentro.

¡Ay, corazón de Galicia,
con tu Dios herido y muerto.
Pascua de resurrección
acaecida en el tiempo,
quién pudiera abrir la rosa
de tu gozoso misterio!
Que venga el mar y nos lave
la sangre de nuestro cuerpo,
que venga el aire y renueve
el corazón y el cerebro
y nos ordene la estrella
dulcísima del recuerdo.

En las calles antiquísimas,
donde hay esquinas sin tiempo,
la Pasión de Jesucristo
pone ternuras de viento.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[65] (Pozo Garza, Ciudad de la pasión, 1955)



¡Campesinos de los valles,
bajad con el Nazareno!,
vuestro corazón de trigo
tendrá valor de lamento.

¡Ay ciudad de tradiciones
enhebrándose en el pecho!
La tarde se ha arrodillado
mientras pasa el Santo Entierr
Y el Cristo de la Piedad
pesa con un peso eterno.
El aire, de tanta pena,
se va quedando despierto:
no pueden volar saetas
en donde es tan duro el vient

¡Ciudad de las cuatro puertas
encerrada entre lo cierto!
Si la ciudad fuese mía,
la pondría en un espejo
para que se contemplase
con toda su verdad dentro.
Si la ciudad fuese mía,
le colocaría un cerco
con cuatro puertas de plata
y cuatro puertas de hierro.

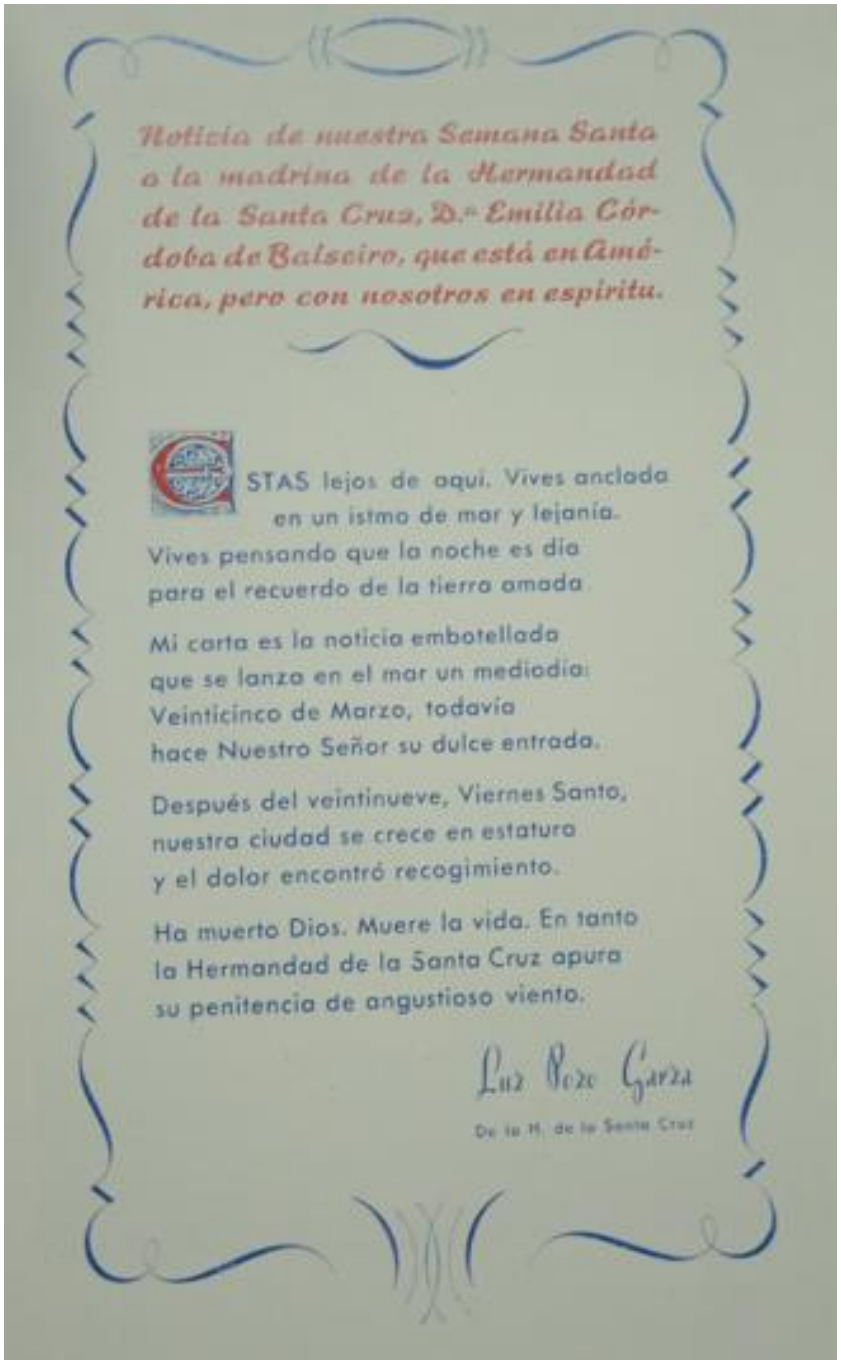
¡Ay, el dolor sin regreso,
dolor de Semana Santa
en las calles de Vivero!

Táboa.XVIII.Poema «Ciudad de la pasión»

TÍTULO	«Ciudad de la pasión»
ANO	1955
TEMA	Relixioso
LINGUA	Castelán
OUTROS	Referencia á natureza

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4.2.13. «Estás lejos de aquí. Vives anclada (...)»[66]



Noticia de nuestra Semana Santa a la madrina de la Hermandad de la Santa Cruz, D.ª Emilia Córdoba de Balseiro, que está en América, pero con nosotros en espíritu.

ESTAS lejos de aquí. Vives anclada
en un istmo de mar y lejanía.
Vives pensando que la noche es día
para el recuerdo de la tierra amada.

Mi carta es la noticia embotellada
que se lanza en el mar un mediodía:
Veinticinco de Marzo, todavía
hace Nuestro Señor su dulce entrada.

Después del veintinueve, Viernes Santo,
nuestra ciudad se crece en estatura
y el dolor encontró recogimiento.

Ha muerto Dios. Muere la vida. En tanto
la Hermandad de la Santa Cruz apura
su penitencia de angustioso viento.

Luz Pozo Garza

De la H. de la Santa Cruz

Táboa.XIX. Poema «Estás lejos de aquí»

TÍTULO	«Estás lejos de aquí»
ANO	1956
TEMA	Relixioso
LINGUA	Castelán
OUTROS	Soneto. Formato epistolar

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[66] (Pozo Garza, Estás lejos de aquí. Vives anclada..., 1956)

4.2.14. «Himno del Congreso Eucarístico Comarcal de Viveiro»[67]

Na edición de 1961 Luz Pozo escribiu o Himno do II Congreso Eucarístico Comarcal de Viveiro, ao cal lle puxo música Antonio Amigo, director da Banda Municipal naquela época. Porén, o texto completo para a presente tese obtívose a partir da publicación del que se fixo no Libro-Pregón da Semana Santa de Viveiro do ano 2017.

Sobre a letra escrita por Luz Pozo, indícase na referida revista o seguinte

> Este sencillo himno, por lo pegadizo y popular, fue divulgado por las escuelas del contorno, aprendido por el pueblo, interpretado en las sesiones del congreso e incorporado al cantoral litúrgico de las celebraciones eucarísticas. Los autores dedicaron de puño y letra su obra "al Rvdo. D. Francisco Fraga, alma mater del congreso eucarístico" e inspirador del mismo, según consta en la portada del original. (Crespo, 2017, p. 39)

Deseguido, o texto escrito pola ribadense. (Crespo, 2017)

EL HIMNO DEL CONGRESO EUCARÍSTICO COMARCAL DE VIVEIRO, 1961

Letra de *Luz Pozo Garza*
Música de *Antonio Amigo*

¡Gloria al Divino Cordero!
—cantemos llenos de amor—
Que en la ciudad de Viveiro
reine por siempre el Señor.
Que en la ciudad de Viveiro.
Reine por siempre el Señor.

Gloria a Ti, Víctima Pura,
vencedora de la muerte,
donde Jesús se convierte
en pan de la humanidad.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[67] (Amigo & Pozo, 1961)

Cordero Puro inmolado
desde el seno de María.
Hostia de la Eucarística
fuente de inmortalidad.

Divina forma en que moras
a manera de substancia.
Señor, con cuanta abundancia
te ofreces al alma mía.
Nos convidas todavía
con amoroso maná,
destruyes la tiranía
y nos das la libertad.

Táboa.XX. Poema «El himno del Congreso Eucarístico Comarcal de Viveiro»

TÍTULO	«El himno del Congreso Eucarístico Comarcal de Viveiro»
ANO	1961
TEMA	Relixioso
LINGUA	Castelán
OUTROS	Alusión a Viveiro

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4.2.15. «Cantiga para dicir en tempo de amizade»[68]

Este poema *pozogarciano* aparece en varias publicacións. A primeira revista na que foi atopado é *Ólisbos*, concretamente no número dezaoito, pertencente ao ano 1996. Catro anos máis tarde aparece no número trinta e sete de *Anduriña* e, no 2001, no número dezaseis de *Festa da palabra silenciada*.



Ólisbos 9

Luz Pozo

CANTIGA PARA DICIR EN TEMPO DE AMIZADE

A Pura e Dora

O corazón sen tempo, miña querida Pura,
faise milagre tácito e a amizade perdura.

A oración no camiño, miña querida Dora,
traspasa o ser clemente que se conoce e chora.

Durou o tempo incerto o que durou a vida
xa madrugada fonda, xa unha aloia ferida.

Somos caducidade de velada memoria
andamos á procura de fragmentos de gloria.

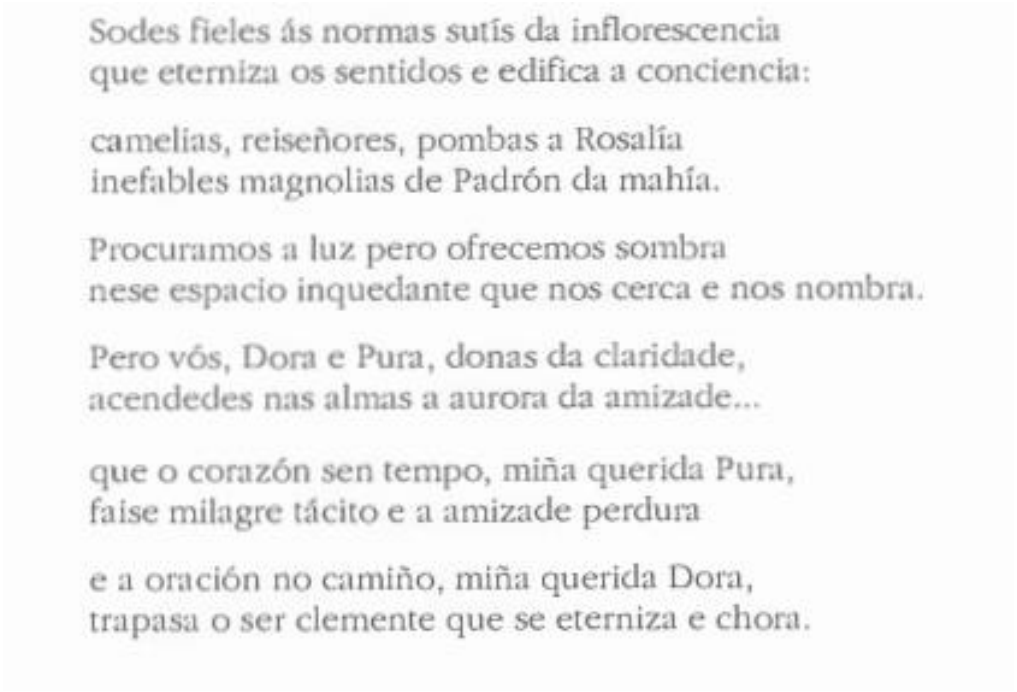
As palabras son trémulas, son materia de vento,
dispérsanse na noite, velan o pensamento.

Pero vós sodes donas da verba que delira
cando a chuvia secreta se transfigura en lira.

Cando as verbas e as almas levan a mesma sorte
faise o espírito lúcido para vencer a morte.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[68] (Pozo Garza, Cantiga para dicir en tempo de amizade, 1996)



Sodes fieles ás normas sutís da inflorescencia
que eterniza os sentidos e edifica a conciencia:

camelias, reiseñores, pombas a Rosalía
inefables magnolias de Padrón da mahía.

Procuramos a luz pero ofrecemos sombra
nese espacio inquedante que nos cerca e nos nombra.

Pero vós, Dora e Pura, donas da claridade,
acendedes nas almas a aurora da amizade...

que o corazón sen tempo, miña querida Pura,
faise milagre tácito e a amizade perdura

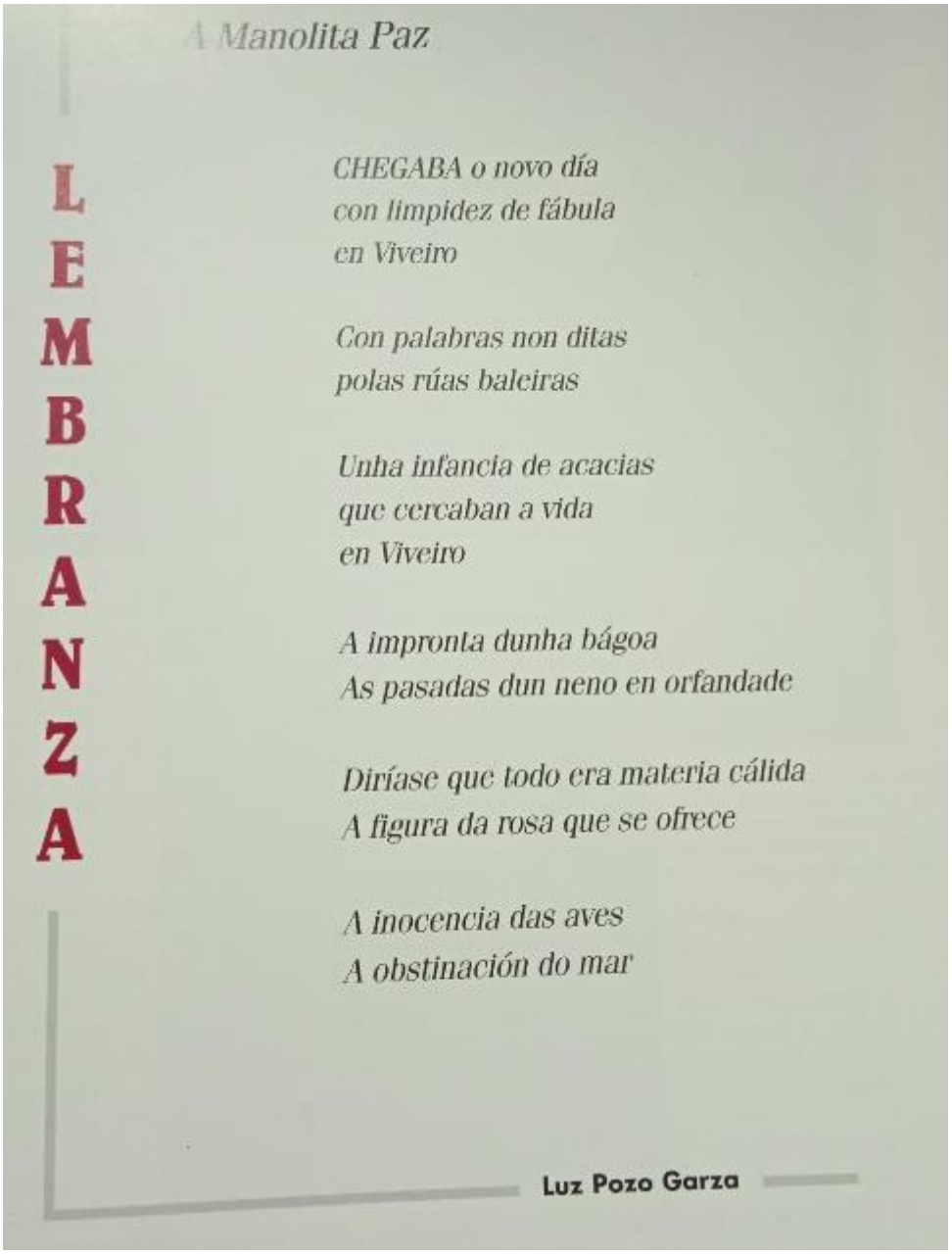
e a oración no camiño, miña querida Dora,
trapasa o ser clemente que se eterniza e chora.

Táboa.XXI. Poema «Cantiga para dicir en tempo de amizade»

TÍTULO	«Cantiga para dicir en tempo de amizade»
ANO	1996
TEMA	Exaltación de persoas
LINGUA	Galego
OUTROS	Gábase a amigas da autora. Termos que non se axustan á normativa: *«dorou» por «durar» ou *«fieles» por «fieis»

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4.2.16. «Chegaba o novo día»[69]



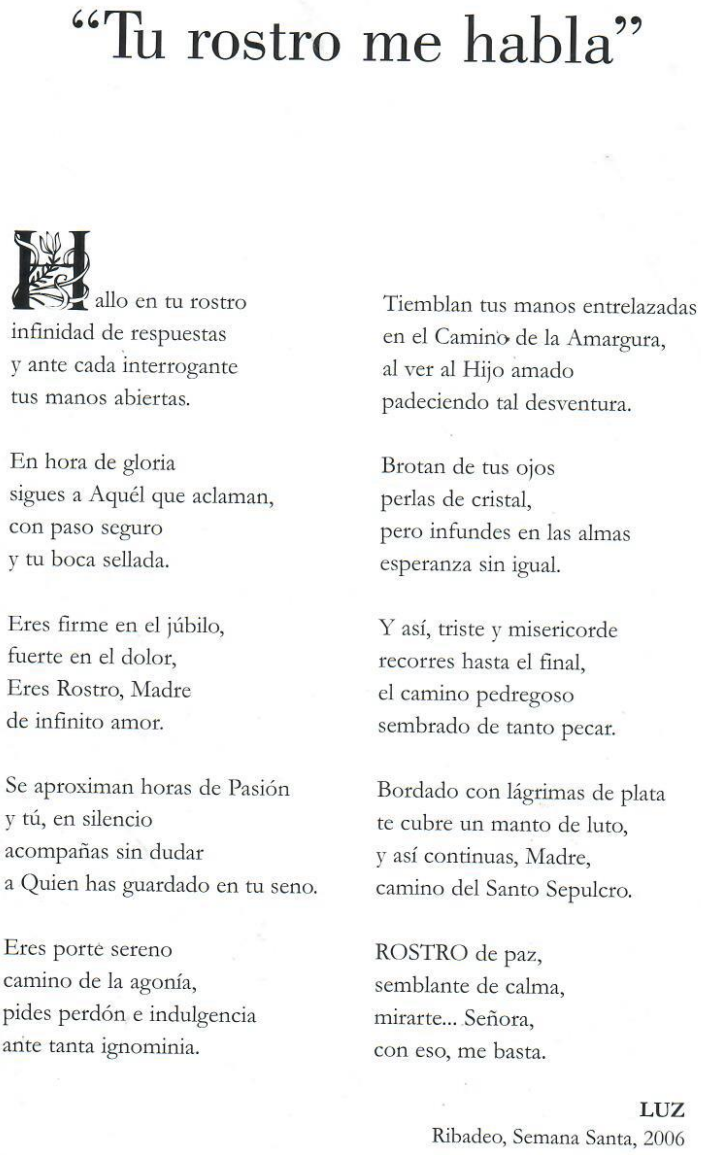
Táboa.XXII. Poema «Chegaba o novo día»

TÍTULO	«Chegaba o novo día»
ANO	1997
TEMA	Autobiográfico
LINGUA	Galego
OUTROS	Referencia a vivencias en Viveiro e á natureza

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[69] (Pozo Garza, Chegaba o novo día, 1997)

4.2.17. «Tu rostro me habla»[70]



"Tu rostro me habla"

Hallo en tu rostro
infinidad de respuestas
y ante cada interrogante
tus manos abiertas.

En hora de gloria
sigues a Aquél que aclaman,
con paso seguro
y tu boca sellada.

Eres firme en el júbilo,
fuerte en el dolor,
Eres Rostro, Madre
de infinito amor.

Se aproximan horas de Pasión
y tú, en silencio
acompañas sin dudar
a Quien has guardado en tu seno.

Eres porte sereno
camino de la agonía,
pides perdón e indulgencia
ante tanta ignominia.

Tiemblan tus manos entrelazadas
en el Camino de la Amargura,
al ver al Hijo amado
padeciendo tal desventura.

Brotan de tus ojos
perlas de cristal,
pero infundes en las almas
esperanza sin igual.

Y así, triste y misericorde
recorres hasta el final,
el camino pedregoso
sembrado de tanto pecar.

Bordado con lágrimas de plata
te cubre un manto de luto,
y así continuas, Madre,
camino del Santo Sepulcro.

ROSTRO de paz,
semblante de calma,
mirarte... Señora,
con eso, me basta.

LUZ
Ribadeo, Semana Santa, 2006

Táboa.XXIII. Poema «Tu rostro me habla»

TÍTULO	«Tu rostro me habla»
ANO	2006
TEMA	Relixioso
LINGUA	Castelán
Outros	-

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[70] (Pozo Garza, Tu rostro me habla, 2006)

4.2.18. «*Green Peace*»[71]

O título deste poema aparece recollido en *Memoria Solar*, dentro do apartado titulado «Poesía dispersa» e indicándose como fonte do mesmo a revista *Festa da palabra silenciada* (concretamente o número 16 do ano 2001). Malia iso, recóllese neste traballo por tratarse dunha modificación e ampliación do mesmo, publicada no 2008 na cabeceira *ECO.* Así mesmo, cómpre facer unha puntualización. Este poema aparece fragmentado en cinco partes, publicándose cada unha delas nun número diferente da revista *ECO*. Para posibilitar o traballo estatístico nas conclusións, conservarase dita división, aparecendo pois en cinco entradas diferentes.



GREEN PEACE

Nos iremos haciendo gris obsceno
nos volveremos bajo el tiempo erosivo
pátina resentida
o infiltración oscura
de tanta muerte lenta lenta

Incluyamos los ríos agredidos
espacios violados
la indefensión de mares absolutos

inocentes delfines
ballenas tutelares
y perezosas focas sobre un rumor equívoco

un clamor de glaciares
que destellan silencio
en la insólita música de los espacios puros

osos desbabitados
bestezuelas perdidas en un clima imposible
a muerte cierta
su gemido celeste a la deriva

Y la conciencia divina de la naturaleza
en su pasión se entrega

Táboa.XXIV. Poema «*Green Peace*»

TÍTULO	«*Green P*eace»
ANO	2008[72]
TEMA	Medio ambiente
LINGUA	Castelán
OUTROS	-

[71] (Pozo Garza, Green Peace, 2008)

[72] O poema que se amosa foi publicado no 2008 na revista *ECO*. Cómpre salientar que se trata dunha tradución, modificación e ampliación dun poema aparecido no ano 2001 na revista *Festa da palabra silenciada* e, posteriormente, recollido en *Memoria Solar*.

4.2.19. «*Green Peace (II)*»[73]



GREEN PEACE (II)

Nos iremos haciendo como turba
inconscientes para la vida
insensible al canto...

Mas lucharemos por todo cuanto vive
por lo que aún respira
por todo cuanto nace

-¡Dejar nacer la vida!-

Luchamos por los bosques
por el aire y la nieve
por los mares
por la luz
por el agua...

Pedimos por los niños del mundo
contra el hambre
por el destino de África

Un amor sin fronteras

Una conciencia de unidad en el alma

Táboa.XXV. Poema «*Green Peace (II)*»

TÍTULO	«*Green Peace (II)*»
ANO	2008[74]
TEMA	Medio ambiente
LINGUA	Castelán
OUTROS	-

[73] (Pozo Garza, Green Peace (II), 2009)

[74] O poema que se amosa foi publicado no 2008 na revista *ECO*. Cómpre salientar que se trata dunha tradución, modificación e ampliación dun poema aparecido no ano 2001 na revista *Festa da palabra silenciada* e, posteriormente, recollido en *Memoria Solar*.

4.2.20. «*Green Peace (III)*»[75]



GREEN PEACE (III)

Un réquiem por el ébano y el teak
el palisandro
el baobab
el árbol de caoba
la sabana australiana
y la selva primordial del Amazonas...
por el hambre de Africa

Por las razas perdidas
Por las lenguas sagradas
Por las tribus nilóticas
Por los Masai y su alto señorío
sus tierras sus ganados...
por el hambre de Africa

Por la garza real
y el cóndor de los Andes
por las ballenas azules
y el yacaré que gime en la noche
del trópico...
por el hambre de Africa

Por los simios vermejos
por el armiño inmaculado
de las nieves
los bisontes del norte
por el fulgor del Ave Paraíso...

por el hambre de Africa

Táboa.XXVI. Poema «*Green Peace (III)*»

TÍTULO	«*Green Peace (III)*»
ANO	2008[76]
TEMA	Medio ambiente
LINGUA	Castelán
OUTROS	-

[75] (Pozo Garza, Green Peace (III), 2008)

[76] O poema que se amosa foi publicado no 2008 na revista *ECO*. Cómpre salientar que se trata dunha tradución, modificación e ampliación dun poema aparecido no ano 2001 na revista *Festa da palabra silenciada* e, posteriormente, recollido en *Memoria Solar*.

4.2.21. «*Green Peace (IV)*»[77]



GREEN PEACE (IV)

Ruego

Por los niños del mundo
sin familia sin patria sin pan

Por los niños esclavos
Por los niños y niñas-soldado

Por los niños del mundo
sin aire sin agua sin mañana

Por los desprotegidos
de cualquier cultura
raza o religión

Por un futuro justo
Por un futuro limpio
Por un futuro humano

Por un Dios universal
Una diosa Naturaleza
Una fraternidad sin límites

El niño es el hijo del alma
El niño es lo más sagrado
que se nos concede en esta vida

Bendice el nacimiento del Niño,
oh casta Lucina,
que es el alba de la edad de Oro

(Virgilio)

Táboa.XXVII. Poema «*Green Peace (IV)*»

TÍTULO	«*Green Peace (IV)*»
ANO	2008[78]
TEMA	Medio ambiente
LINGUA	Castelán
OUTROS	-

[77] (Pozo Garza, Green Peace (IV), 2008)

[78] O poema que se amosa foi publicado no 2008 na revista *ECO*. Cómpre salientar que se trata dunha tradución, modificación e ampliación dun poema aparecido no ano 2001 na revista *Festa da palabra silenciada* e, posteriormente, recollido en *Memoria Solar*.

4.2.22. «*Green Peace (final)*»[79]



GREEN PEACE
(final)

UNA LLUVIA LETAL

... las fuentes contradicen la dimensión primera
cósmicamente pura otrora inviolada

por los bosques de Europa
va cayendo implacable
una lluvia letal
rítmica
insomne

sobre los bosques del mundo
va cayendo implacable
una lágrima dura
ácida
fría
in
con
so
la
ble
men
te

Luz Pozo Garza

Táboa.XXVIII. Poema «*Green Peace* (final)»

TÍTULO	«*Green Peace (*final)»
ANO	2009[80]
TEMA	Medio ambiente
LINGUA	Castelán
OUTROS	-

[79] (Pozo Garza, Green Peace, 2009)

[80] O poema que se amosa foi publicado no 2008 na revista *ECO*. Cómpre salientar que se trata dunha tradución, modificación e ampliación dun poema aparecido no ano 2001 na revista *Festa da palabra silenciada* e, posteriormente, recollido en *Memoria Solar*.

Deseguido, móstrase a versión do poema atopada no 2001 en *Festa da palabra silenciada*. Dentro das principais diferencias, obsérvase que a versión do 2001 está en galego e é notablemente máis breve.



LUZ POZO GARZA

GREEM PEACE

A Roger Garaudy

Irémonos facendo gris obsceno
ou pátina verdella
baixo o tempo erosivo
infiltración escura
destructiva
mesmo unha morte lenta

Incluímos os ríos agredidos
os espacios vendidos
a indefensión dos mares
A FAME DE ÁFRICA

Un réquiem polo ébano o teak
o palisandro
o baobaob
a caoba
a sabana autraliana
a selva do Amazonas
A FAME DE ÁFRICA

Polas razas perdidas
Polas falas sagradas
Pola garza real
polo cóndor dos Andes
as baleas
o yacaré que xeme na noite
tropical

Polos simios vermellos
Polo armiño das neves
os bisontes do norte
a ave do paraíso
A FAME DE ÁFRICA

As fontes contradicen
a dimensión primeira
cósmicamente pura
noutrora inviolada

Sobre os bosques de Europa
vai caíndo implacable
unha chuvia letal
rítmica
insomne

Sobre os bosques do mundo
vai caíndo implacable
unha lágrima dura
ácida
fría
in-
con-
so-
la-
ble-
men-
te.

«Greem Peace»[81]

[81] (Pozo, Greem Peace, 2001)

4.2.23. «Homenaxe: Felipe Criado “in Love” con Mercedes»[82]



Homenaxe: Felipe Criado “in Love” con Mercedes

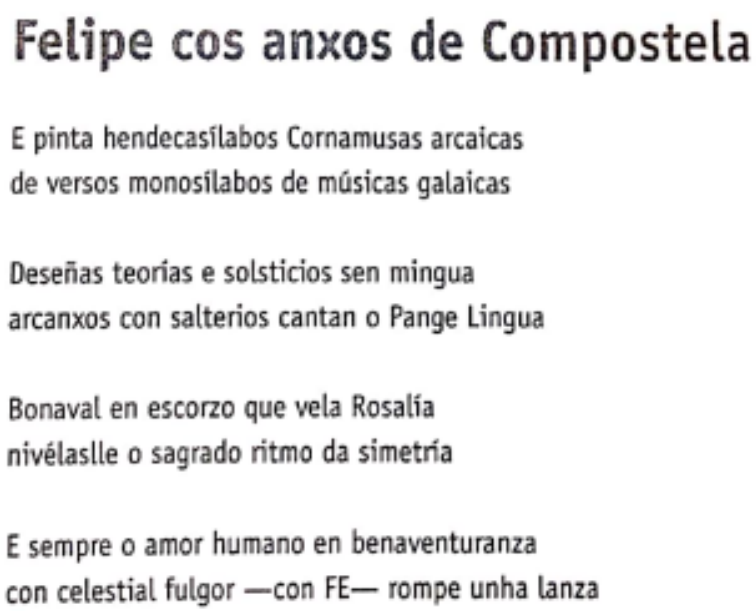
VELAQUI as formas de amar FELIPE
en Compostela:
a man e o corazón deseñan unha estrela
ULTREYA ULTREYA ULTREYA
Nesa noite esencial pasa un Anxo furtivo
e acéndese no espacio un luceiro votivo

Felipe fai da noite unha gloriosa elipse
arrenega das sombras. Extingue a apocalipse

As torres equilibran un Pórtico de Luz
FELIPE nun abrazo deseña unha gran Cruz

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[82] (Pozo Garza, Homenaxe: Felipe Criado "in Love" con Mercedes, 2009)



Felipe cos anxos de Compostela

E pinta hendecasílabos Cornamusas arcaicas
de versos monosílabos de músicas galaicas

Deseñas teorías e solsticios sen mingua
arcanxos con salterios cantan o Pange Lingua

Bonaval en escorzo que vela Rosalía
nivélaslle o sagrado ritmo da simetría

E sempre o amor humano en benaventuranza
con celestial fulgor —con FE— rompe unha lanza

Táboa.XXIX. Poema «Homenaxe: Felipe Criado "in Love" con Mercedes»

TÍTULO	«Homenaxe: Felipe Criado "in Love" con Mercedes»
ANO	2009
TEMA	Exaltación dunha persoa
LINGUA	Galego
OUTROS	Referencias á relixión

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4.2.24. «Une fleur qui me dit son nom»[83]



"UNE FLEUR QUI ME DIT SON NOM"

Se calquera xardín ha ser un Paradiso
eu penetrei en soños
na procura divina da linguaxe primeira

Saudáronme as árbores
e abraceinas con moita cerimonia
E falou a máis lúcida e profana

Ela dixo coñézote de moitísimos anos
o meu nome –ben sabes- é Camelia
Vivías na Mariña
eras tan nena...
facías dos meus pétalos
incitantes manxares
como da vida mesma

Agora fico soa neste xardín ferido
de linguas e de ritmos e de números áureos

Ven a carón de min
Mostrareiche a beleza que me foi transferida
por superar as rosas e as formas inmutables

e será túa a inspiración divina
que conservo na esencia das ideas primeiras:

Dareiche un astrolabio
para fixar o vértigo

Delirios
e serás visionaria
dos ceos delirantes
e das illas eternas
dos ríos impasibles
que non foron creados

Dareiche un astrolabio...

NON. Non quedo contigo
miña amiga
respondinlle á Camelia

No corazón levo o teu nome
coa imaxe rosaliana en Compostela

E a camelia branquísma do ar
entebrecida ao sol do poeta que amamos

E a camelia hiperbórea
do xardín de Binn Eadair
Mar por medio

Mais
inda vou á procura do silenzo
da soidade sonora
da música calada...
Miña amiga
aínda vou aprendendo pola vida
tan breve:
Non teño máis que 88 anos ***

luZ poZo garZa

8. Xullo . 2010

Táboa.XXX. Poema «Une fleur qui me dit son nom»

TÍTULO	«Une fleur qui me dit son nom»
ANO	2010
TEMA	Autobiográfico
LINGUA	Galego
OUTROS	Referencias á natureza

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[83] (Pozo Garza, Une fleur qui me dit son nom, 2010)

4.2.25. «Radical continxencia»[84]

Este poema atopouse por primeira vez no ano 2011 na revista *Boletín da Real Academia* Galega. Seis anos máis tarde, aparecen algunhas estrofas do mesmo na publicación *ECO*, baixo o título xenérico «Oráculo maldito».

RADICAL CONTINXENCIA LOIS PEREIRO

Luz Pozo Garza
Real Academia Galega

Sur leurs restes… ne portons pas les mains.
Alfred de Musset

a.

Naquel intre insalvable xa en decúbito
o horizonte do mundo declarábase en tebras

en estado de exilio en transversal sutura
no epítafio recente dunha esquela sen fábula

na vertixe absoluta onde perece a rosa
en votos + fendas + versos + e voces de quebranto...

Non poñades as mans enriba dese corpo tan ferido

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[84] (Pozo Garza, Radical continxencia, 2011)

b.

se queredes + amigos + deixade algunha flor :

unha palabra mínima
unha canción de amor

paxaros impacientes nun voo do mes da morte
a música do vento: frores do meu amado

de la musique avant toute chose
dixo Verlaine o mago

e estendédelle a mítica
sombra do aire na herba
na voz de Pimentel...

c.

Cada espello unha vea escurridiza e fría
predecía Cunqueiro – e que ben predecía...

Poñede o triste Albatros do vello Baudelaire
figura do poeta exiliado na terra
entre burlas as alas l'empêchent de marcher...

xa se sabe que as alas son sempre impedimento
que é fráxil sempre a vida no exilio... na utopía...
por cousa da palabra ou da voz testemuñal...

non poñades as mans enriba dese corpo tan ferido

d.

se queredes amigos deixade algunha flor

Ou senón escanciade un vaso de bon viño
consagrado no místico cálice do Cebreiro

Pois que ti+ Lois+ sabemos que horadabas
os muros e as esferas
cos ollos e coas unllas con poemas urxentes
e co sangue mortal das puras veas
nun pacto de paixón incandescente...

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

e.

ben sei que superabas epitafios e asaltos
e cun Rock liberabas
o dum-dum dos desexos e os delirios

resistías en vivo as noites de galaxias
e os soños relevantes

e os ácidos resíduos da letal resistencia
foron existencial terror daqueles corpos
na revisión de danos e suturas:

un corpo descarnado
un coitelo de neve nas feridas
un ***ADN*** ferido... ferido... viño e rosas...

f.

batía a chuvia insomne na corrosión dos días
o oráculo maldito cuspiu a última frase
e todo se impregnara
dunha paixón inútil como a vida...

a corrosión
o oráculo
a cinza e a penumbra

unha paixón
inútil
non ser nada

nome escrito na area

non poñades as mans enriba dese corpo tan ferido

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

g.

Aos vosos pés xacían os estigmas e as lápidas
máis un frío remoto entumecía as linguas

e en todos os idiomas
amor vértigo
da existencia total como resposta

Sein und Zeit
Ser e Tempo

problema de existir
que levamos ás costas

estar sendo no mundo
inexorablemente

sen fe nin luz
da nada
para a morte

o desvalido laio
no radical descenso

ironie du monde
rosas murchas...

h.

Si: en todos os idiomas
xurdía o compromiso
de consumar a vida no poema

e mentres pasa un anxo un ange passe
guitarras e feridas
aprazaban as datas
pero a túa existencia penduraba dun fío...

pendía da harmonía
da compaixón dos deuses

ou dos días contados
de paixón destecida
Sostenida memoria
Voz inerte

a vida non se colma
derrámase na morte

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

i.

Pendurabas dun cravo
que se che viña enriba
da fráxil estrutura do teu
ser-para-a-morte

nuha mandorla eléctrica
confinado por vida

no corazón un frío marcapasos
levaba o ritmo urxente
dunha placenta sincopada

breves apoiaturas
xa en clave de delirio

revelan o teu ser eternamente...

non poñades as mans enriba dese corpo tan ferido

l.

para soñar e amar e escribir un poema
conta a supervivencia
de conxurar a morte

e a letal cerimonia do mito expresionista
ser ou non ser
humanamente escrito

é a cuestión que te habita
ao pé de cada hora

corpo emprestado
osos e pel e lume

memoria de futuro
a través dunha imaxe:

cal morto xa
ou vencido

sen certezas meditas...

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

m.

Entrementres
sentir a vida enteira
o sangue o corpo a nada
a fina pel dun virus

a sombra dos teus soños
agresivos

as palabras os besos...

os ollos que esculcaban
a rúa o amor a luz
oblícuamente

e as paisaxes da morte
xa previstas
polo retrovisor
dun vehículo inmóbil

panne avería atasco
impedimento...

as imaxes son soños da incerteza...

n.

Quen íba de prestado ao teu carón na vida?
Ai, que mala fortuna
que cumprido tormento

sempre de cara á nada como un río xacente
como un un río convulso que se levanta irado

os recantos e os cómaros
e un medo sen respiro
figuraban nas series
discontinuas

dun firmamento a piques de derribo
por riba da túa morte

pasan as emocións
como as ondas dispersas...

non poñades as mans enriba dese corpo tan ferido

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ñ.

e entrabas naquel cosmos
descendente
sombra silencio
olvido fetichismos...

-where is the nearest
undergroundt station?-

a próxima estación
Une Saison en Enfer

-as últimas fuxidas
son nefastas-

caligramas salvíficos graffites
unha avalancha exhausta
de veleno ou licencias desviadas

e sustancias implícitas
páxinas libros adicción e palabras...

ou ser ladrón do Lume
Prometeo

o.

antídotos con ritmo
do tedio provinciano
que se mostraba
hostil
mesmo na adolescencia

Pois que talvez ...
querías un océano
de absoluta pureza

a procura dun mito

unha forma de chuvia pura pura
un cabalo letal
un corpo sen usura

unha rosa sen patria
as palabras do reino en láminas de exilio...

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

p.

descubrías
vínculos moi secretos
de feridas instancias
en resumidas contas de ser cosmopolita

renunciabas incluso ao galardón da historia
pero non á proclama estética da morte...

..e todo perturbaba os ámbitos sutiles
xa que todo se extingue
e o corpo faise lóstrego insepulto

Todo quedou nas liñas divisorias do poema
nas claves disonantes

nas imaxes dun mundo sempre en fuga
nas palabras concordes coa derrota...

Non poñades as mans enriba deste corpo...

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

q.

ou na vida emprestada
nesa fraxilidade da existencia

no ser de carne e oso
de amor
de soidade
de desexo...

Ou revelar por fin a dor luminiscente
que precede con moito á conciencia do ser

ou crear o poema
de amor universal ...

que acada resonancia neste século

de amor urxente en Barakaldo
en Rusia na invernía
ou no desxeo dunha primavera
que confina coa morte

ás veces lume
ás veces sacrilexio
ás veces profecía...

prosas profanas
alta rebeldía...

silencio unánime
unha rosa
pisada no arrabaldo...

ter sede de amizade
íntimas confidencias

labios que opriman
ver fluír a vida

non ir vertendo sangue
lentamente
gota a gota na alfombra

non poñades as mans enriba dese corpo tan ferido

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

r.

Irías habitar unha longa tempada
nos abismos
con palabras herméticas
que agora se fixeron profecía

as palabras que inciden
nalgún espello curvo da conciencia

son as últimas verbas
da túa mocedade
en convulso fermento

talvez sería nun cántico
contra o destino dunha rosa negra

... ou talvez manifesto da conciencia
sempre a favor das aves libertarias
e os nomes esquecidos

na realidade incólume
ben o sabes
dos prezados lindeiros e arrabaldos da patria

s.

amabas unha unha as pedras milenarias
que marcan a liñaxe do misterio

a mística porfía
dos soños e dos mitos
en claves invisibles

fundadas existencias
nos valados de liques e couselos

e a vitoria da fala
e as linguas esquecidas

toda a presencia da alma
unánime
espírito inmorrente
onde talvez mañá chore algún anxo...

non poñades as mans enriba dese corpo tan ferido

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

t.

Andabas ás toutiñas como o cego
da néboa +tan fermoso+

obsesivo da lúa
ata as pedras en sombra semellaban
abrasados saloucos

cercos
abominables

anxos caídos
negras dominaciones
xa sen azas

potestades inertes
no exilio o medo
a morte

un mar en negativo
a ascender polas velas

abraiadas memorias
dalgún bosque nativo/dalgún bosque... ***non poñades ...***

u.

Memorias delicadas moi concisas
dunha Mater Galaica que cosía
cosía
nunha mítica Singer
+de ritmo discontinuo e primordial+
os pespuntes máis tenros da túa vida de neno

xamáis olvidarías aquel ritmo
primeiro Rock and Roll
acelerado en vértigo
que ibas gravando na clarividencia para agotar a vida

e todo semellaba rebeldemente triste
desde aquel opulento compromiso coa morte
que a deshora firmaras...
complexo arcaico dun divino ***Puer***

non poñades as mans enriba dese corpo tan ferido

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

v.

Onde estabas rapaz na tarde das memorias
+hoxe facsimilares
mesmo un algo marelas+
que congregaron tanta desventura?

Contemplabas acaso distendido
á sombra da maceira do teu horto
como viña caendo a gravidade
a golpe de agonías
por riba da túa alma adolescente?

w.

+fermoso e xa ascendido
prematuro poeta+
por riba da túa alma...

e facíalo
na latente reserva
dos poetas malditos

furtivo Maldoror...

e firmabas coa sangue das túas veas
poñías Lois sen máis

letra escarlata

porque xa eras adicto
a estirpe das selectas entidades

castelos interiores
irredentas moradas
de poeta elexido...

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

x.

E a bordo dunha nave irrevocable navegas
de bolina

barlovento

sempre
na implicación dun barco sen amarras...

predisposto ás conversas:
Manuel Antonio ata a fin do periplo

Ou ben:
firmabas letra a letra
nun indeleble mapa
alfabéticamente desnortado

os documentos
textos
manuscritos

os autógrafos páxinas e apéndices
salivados na noite das derrotas

carente de esperanza...

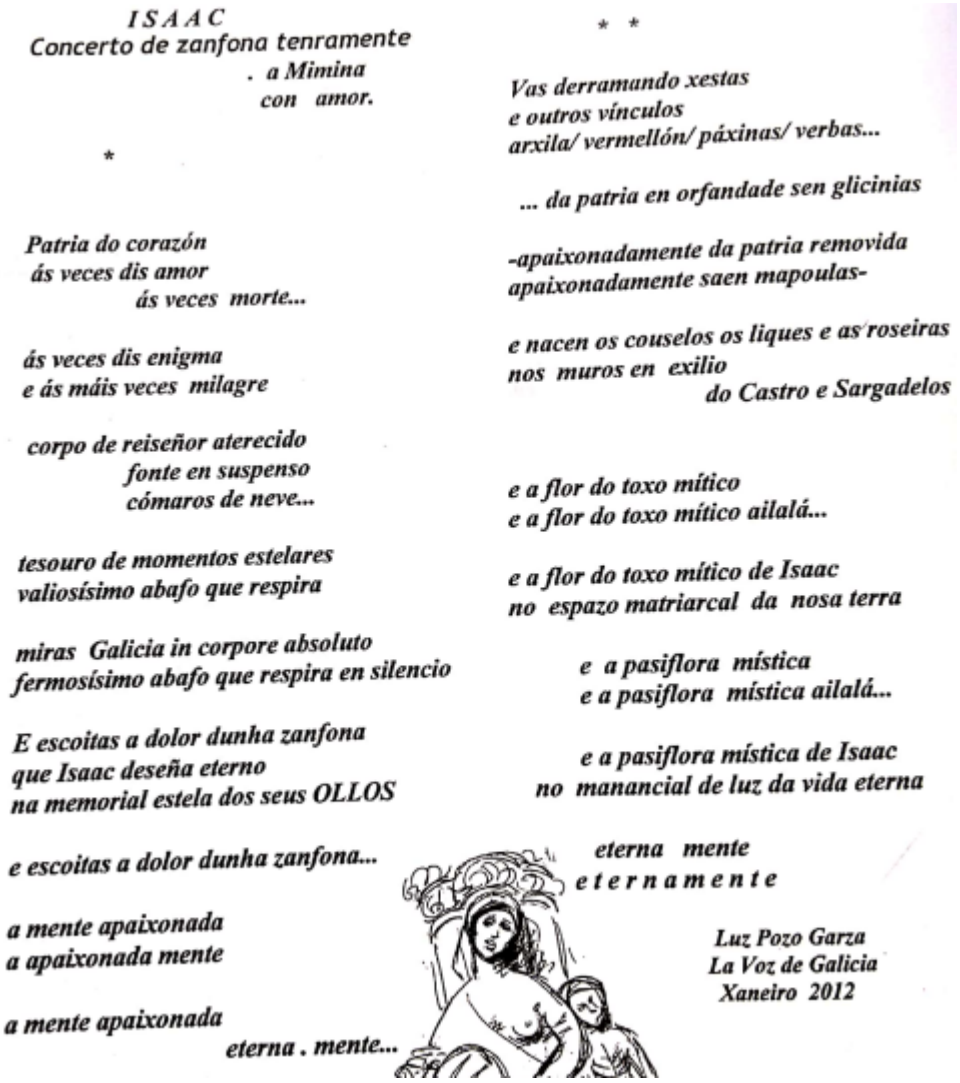
e aínda non descendera
o palio inexorable
+ rapaz de boca agreste
e delicadamente requintada+

Táboa.XXXI. Poema «Radical continxencia»

TÍTULO	«Radical continxencia»
ANO	2011
TEMA	Exaltación dunha persoa
LINGUA	Galego
Outros	Algunhas estrofas aparecen no 2017 na revista *ECO*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4.2.26. «Concerto da zanfona tenramente»[85]



I S A A C
Concerto de zanfona tenramente
. a Mimina
con amor.

*

Patria do corazón
ás veces dis amor
ás veces morte...

ás veces dis enigma
e ás máis veces milagre

corpo de reiseñor aterecido
fonte en suspenso
cómaros de neve...

tesouro de momentos estelares
valiosísimo abafo que respira

miras Galicia in corpore absoluto
fermosísimo abafo que respira en silencio

E escoitas a dolor dunha zanfona
que Isaac deseña eterno
na memorial estela dos seus OLLOS

e escoitas a dolor dunha zanfona...

a mente apaixonada
a apaixonada mente

a mente apaixonada
eterna . mente...

* *

Vas derramando xestas
e outros vínculos
arxila/ vermellón/ páxinas/ verbas...

... da patria en orfandade sen glicinias

-apaixonadamente da patria removida
apaixonadamente saen mapoulas-

e nacen os couselos os liques e as roseiras
nos muros en exilio
do Castro e Sargadelos

e a flor do toxo mítico
e a flor do toxo mítico ailalá...

e a flor do toxo mítico de Isaac
no espazo matriarcal da nosa terra

e a pasiflora mística
e a pasiflora mística ailalá...

e a pasiflora mística de Isaac
no manancial de luz da vida eterna

eterna mente
e t e r n a m e n t e

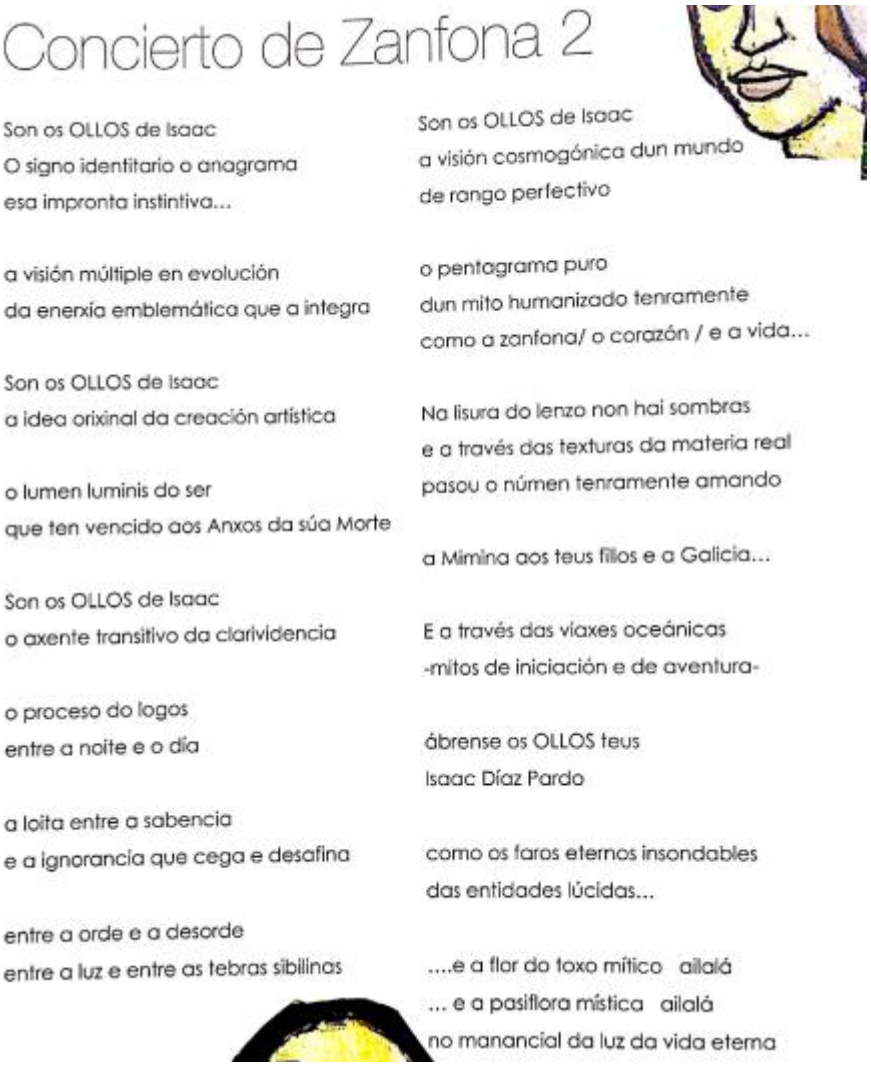
Luz Pozo Garza
La Voz de Galicia
Xaneiro 2012

Táboa.XXXII. Poema «Concerto da zanfona tenramente»

TÍTULO	«Concerto da zanfona tenramente»
ANO	2012
TEMA	Elexíaco
LINGUA	Galego
OUTROS	-

[85] (Pozo Garza, Concerto da zanfona tenramente, 2012)

4.2.27. «Concierto de Zanfona 2»[86]



Concierto de Zanfona 2

Son os OLLOS de Isaac
O signo identitario o anagrama
esa impronta instintiva...

a visión múltiple en evolución
da enerxía emblemática que a integra

Son os OLLOS de Isaac
a idea orixinal da creación artística

o lumen luminis do ser
que ten vencido aos Anxos da súa Morte

Son os OLLOS de Isaac
o axente transitivo da clarividencia

o proceso do logos
entre a noite e o día

a loita entre a sabencia
e a ignorancia que cega e desafina

entre a orde e a desorde
entre a luz e entre as tebras sibilinas

Son os OLLOS de Isaac
a visión cosmogónica dun mundo
de rango perfectivo

o pentagrama puro
dun mito humanizado tenramente
como a zanfona/ o corazón / e a vida...

Na lisura do lenzo non hai sombras
e a través das texturas da materia real
pasou o númen tenramente amando

a Mimina aos teus fillos e a Galicia...

E a través das viaxes oceánicas
-mitos de iniciación e de aventura-

ábrense os OLLOS teus
Isaac Díaz Pardo

como os faros eternos insondables
das entidades lúcidas...

....e a flor do toxo mítico ailalá
... e a pasiflora mística ailalá
no manancial da luz da vida eterna

Táboa.XXXIII. Poema «Concierto de Zanfona 2»

TÍTULO	«Concierto de Zanfona 2»
ANO	2012
TEMA	Exaltación dunha persoa
LINGUA	Galego
OUTROS	Emprego do termo castelán *«concierto» en lugar do normativo galego «concerto»

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[86] (Pozo Garza, Concierto de Zanfona 2, 2012)

4.2.28. «A Dorna»[87]

A Dorna
A Manuel Fraga
in memoriam

*

Do van enriba ti eras rocha pura
granito de labrar formas e ofrendas

sen contar esa mente sempre en reto
sempre en obstinación
sempre en avanti

sempre con rumbo NW neto
cara ao horizónte cunha vela branca

sempre nese alento de supervivencia
dunha patria mellor
dunha Galicia en órbita

... Mais en corpo e en alma
en corazón da Chaira

de pura auga freática
te conformas

como un ser que xurdise
das humidales míticas chairegas

total namoro das vivificantes
cuncas zonas fluviais da nosa terra

-tesouros como a alma da paisaxe
que os poetas amaron
si. tesouros:

Manuel María / Aquilino / Cunqueiro...
falan dese tesouros nos seus versos

-entre a dorsal Galega: do Miño-Sil da Limia
e o Támega-

mais índa se chora a seca malfadada
da lagoa de Antela

**

Manuel Fraga Iribarne estabas conformado
da pedra da auga e lume de Galicia

pero tamén as ondas do Caribe deixaron
un salobre sinal na pel da alma

o corazón queimaba de pura dor telúrica
de enerxía purísima potencial e cinética

tres patrias benamadas tres bandeiras en unha
concentración unánime dun corazón chairego

nun único Señor:

reservado agarimo -voz / anhelo / entusiasmo /
lume / alborada / fronda

Fraga and Fraga

Vento batente que aventando cinza
proclama o vendaval que o arrasa todo

Nova conciencia ergueita e alta sempre
nin pusilánime e nunca libertina

afeita á Caridade á Esperanza
e á Fe
-sen caridade son campá sen bodalo
Pandeiro roto. Auga limpa vertida-...

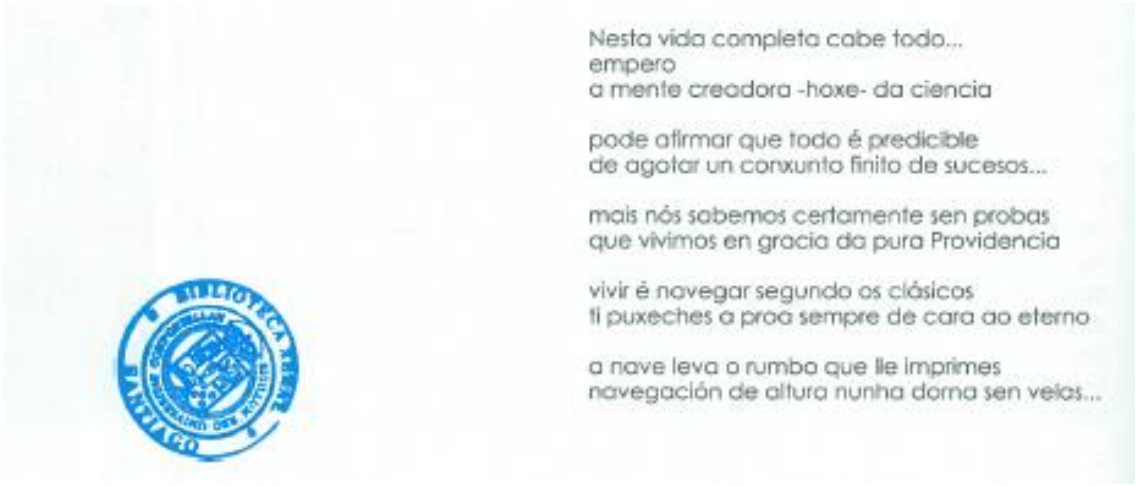
a auguiña que se verte non aproveita nada
por máis pura ou máis límpida que sexa...

... que o espírito de Paulo está nas Escrituras
e alumea na vida da conciencia

***

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[87] (Pozo Garza, A Dorna, 2012)



Táboa.XXXIV. Poema «A Dorna»

TÍTULO	«A Dorna»
ANO	2012
TEMA	Elexíaco
LINGUA	Galego
OUTROS	Referencias relixiosas

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4.2.29. «Cartafol de soños. Hai noites/Hai nomes e verbas»[88]



CARTAFOL DE SOÑOS

HAI NOITES

Collerei unha rúa de auga infinda
feita de noite e de cristal.

Celso Emilio Ferreiro

E hai Noites que son longas
feren cando á mantenta
entran no
corazón
Escuras
desapiadadas
delatan ese espolio que padecen as almas
que extreman a dolor

Hai Noites como a lava
-volcán sempre acendido-
libertarias
feridas
-a boca en erupción-
precisas
moi fermosas
No misterio da vida
Graciñas Celso Emilio
sempre no corazón.

A Coruña, xullo de 2012

HAI NOMES E VERBAS

Ben sei que un día dobrarei unha esquina
e xa non voltarei atrás.

Celso Emilio Ferreiro

Hai nomes como as follas do outono
que o vento eleva e transfigura pero
hai outros que naceron
xusto para o milagre

Nomes de boca en boca
Nomes de bico en bico
Nomes de peito en lume
Nomes de espiga ao sol
Nomes de non te esquezas
De materia rendida
De corazón aberto
De materia ascendida
De infinita paixón

Hai verbas en galego
radiantes como a chuvia
Saben de Rosalía
de piedade e dolor

Hai verbas como salmos
como humanas vendimas
que se entregan aos homes para calmar a sede
para salvar o amor...

A Coruña, xullo de 2012

Táboa.XXXV. Poema «Cartafol de soños. Hai noites/Hai nomes e verbas»

TÍTULO	«Cartafol de soños. Hai noites/Hai nomes e verbas»
ANO	2012
TEMA	Exaltación dunha persoa
LINGUA	Galego
OUTROS	Intertextualidade coa obra de Celso Emilio Ferreiro

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[88] (Pozo Garza, Cartafol de soños: Hai noites/ Hai nomes e verbas, 2012)

4.2.30. «Nacín en Ribadeo en 1922»[89] [90]

Nacín en Ribadeo en 1922.
Cheguei a Viveiro aos sete anos.
Voaban gaivotas no porto
Entrei pola porta grande de Carlos V
que eu nunca vira outra igual...
nin a ponte. Nin o río. Nin a mar a mar...

¿Qué sabemos del drama del agua contra el agua?
preguntaba Pimentel...

E eu naquela cabeciña soñadora imaxinei que entraba nun castelo encantado onde viviría as
marabillosas aventuras, de emblemáticas lendas
e de aves que viñan ás mans e falaban linguas
misteriosas que eu entendería naquel mundo
de ensoño que se abría absoluto aos meus ollos
propicios á maxia...
e así foi...

Táboa.XXXVI. Poema «Nacín en Ribadeo en 1922»

TÍTULO	«Nacín en Ribadeo en 1922»
ANO	2012[91]
TEMA	Autobiográfico
LINGUA	Galego
OUTROS	-

[89] (Pozo Garza, Pregón de la Semana Santa de Viveiro 2012: Discurso dedicado á nosa querida familia: Manolita Paz e Susana Carballo, 2013)

[90] Este poema, ao aparecer como parte dun texto ensaístico, contabilizouse como "ensaio" no tratamento estatístico dos datos.

[91] O texto ao que se accedeu é do 2013, momento no se publicou o contido do pregón que un ano antes pronunciara Luz Pozo en Viveiro. Por iso se optou por poñer o 2012 como ano do poema.

4.2.31. «Salmo»[92] [93]

SALMO

Purifica señor as miñas mans
pra te louvar con música de cítaras

con ríos sonorosos
con voces solitarias que namoran

con silbos delicados
de escuros reiseñores malferidos

mais a alma devece pola túa Palabra…

acolle meu señor o fiel concerto
aire de cedros ventos de ameneiro

coros de amor
endexamáis sentidos…

mais a alma devece pola túa Palabra

Tí coñeces Señor a paixón diamantina:
descobrir unha rosa
abrir unha fiestra
descompoñer a luz…

Cando meniña déronme un piano
festexeite con cántigas e salmos

[92] (Pozo Garza, Pregón de la Semana Santa de Viveiro 2012: Discurso dedicado á nosa querida familia: Manolita Paz e Susana Carballo, 2013)

[93] Este poema, ao aparecer como parte dun texto ensaístico, contabilizouse como "ensaio" no tratamento estatístico dos datos.

con vilanciños e con panxoliñas
con partituras santas

fugas de Bach
ou música de Schubert…

mais a alma devecía pola túa Palabra

Cando maior quixen deixar un himno
que a cidade che ofreza en asamblea:

Pan de inmortalidade
Viño de Sangue pura
para vencer a Morte...

e a miña alma devecía pola túa Palabra

Inda se canta o himno en Vilahermosa
inda o meu corazón vive e remite
ao acordado salterio…

mais a alma devece pola túa Palabra

Señor Bendito sexas
Aleluya!

Táboa.XXXVII. Poema «Salmo»

TÍTULO	«Salmo»
ANO	2012[94]
TEMA	Relixioso
LINGUA	Galego
OUTROS	Alusión ao himno que escribiu a autora para o Congreso Eucarístico Comarcal de Viveiro en 1961. Referencias autobiográficas

[94] O texto ao que se accedeu é do 2013, momento no se publicou o contido do pregón que un ano antes pronunciara Luz Pozo en Viveiro. Por iso se optou por poñer o 2012 como ano do poema.

4.2.32. «Miña Sombra miña amiga...»[95]


CONGRESO ROSALÍA DE CASTRO
2013

miña Sombra miña amiga...

(fragmento)

Se choras es tí quen chora
ti es a Rosa dos ventos fuxidía

onde se pule o misterio
onde a prata se pulía

onde se eleva a conciencia
quedou un sesgo de cinza

e onde o Pórtico da Gloria
abre as súas portas benditas

queda unha flor vulnerada
queda unha rosa aterida

queda un fragmento de soños
queda o misterio da vida...

os finos ouros do Sil
reclaman fama e cobiza

e nas estancias do Pazo
a sombra de Rosalía

tristes pianos de loito
voces de alondra ferida...

miña Sombra miña amiga...

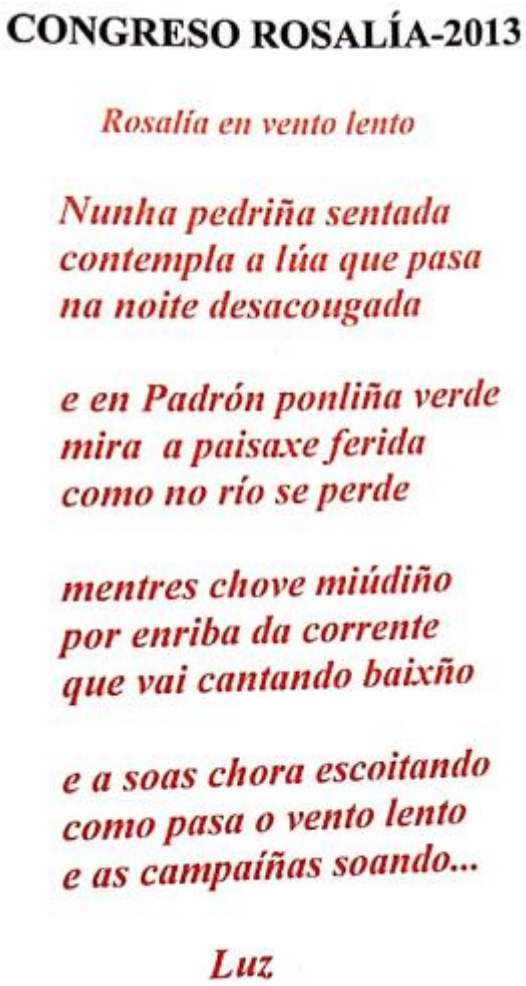
Táboa.XXXVIII. Poema «Miña Sombra miña amiga...»

TÍTULO	«Miña Sombra miña amiga...»
ANO	2013
TEMA	Exaltación dunha persoa
LINGUA	Galego
OUTROS	Intertextualidade con versos rosalianos

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[95] (Pozo Garza, Miña sombra miña amiga, 2013)

4.2.33. «Rosalía en vento lento»[96]



CONGRESO ROSALÍA-2013

Rosalía en vento lento

Nunha pedriña sentada
contempla a lúa que pasa
na noite desacougada

e en Padrón ponliña verde
mira a paisaxe ferida
como no río se perde

mentres chove miúdiño
por enriba da corrente
que vai cantando baixño

e a soas chora escoitando
como pasa o vento lento
e as campaíñas soando...

Luz

Táboa.XXXIX. Poema «Rosalía en vento lento»

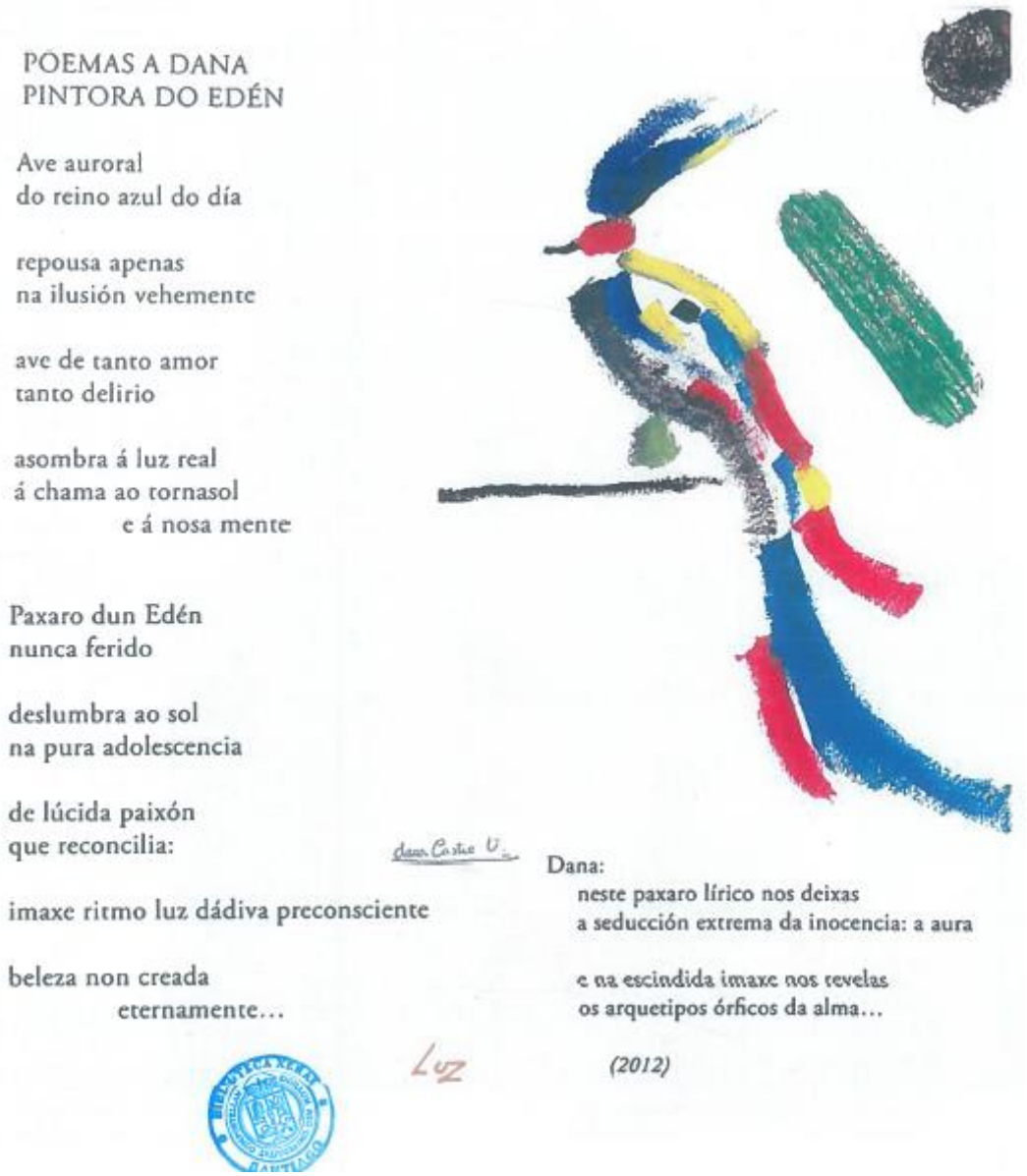
TÍTULO	«Rosalía en vento lento»
ANO	2013
TEMA	Exaltación dunha persoa
LINGUA	Galego
OUTROS	Referencia a datos da biografía de Rosalía

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[96] (Pozo Garza, Rosalía en vento lento, 2013)

4.2.34. «Poemas a Dana pintora do Edén»[97]

Este poema atopouse en dúas revistas. Unha delas é *ECO: revista do eixo atlántico*, onde se publica no ano 2014, concretamente no número 282. A outra publicación é *Clave Orión*, onde aparece no exemplar correspondente aos números 16-17 e que abrangue o período comprendido entre o 2009-2017.



POEMAS A DANA
PINTORA DO EDÉN

Ave auroral
do reino azul do día

repousa apenas
na ilusión vehemente

ave de tanto amor
tanto delirio

asombra á luz real
á chama ao tornasol
e á nosa mente

Paxaro dun Edén
nunca ferido

deslumbra ao sol
na pura adolescencia

de lúcida paixón
que reconcilia:

imaxe ritmo luz dádiva preconsciente

beleza non creada
eternamente...

Dana:
neste paxaro lírico nos deixas
a seducción extrema da inocencia: a aura

e na escindida imaxe nos revelas
os arquetipos órficos da alma...

(2012)

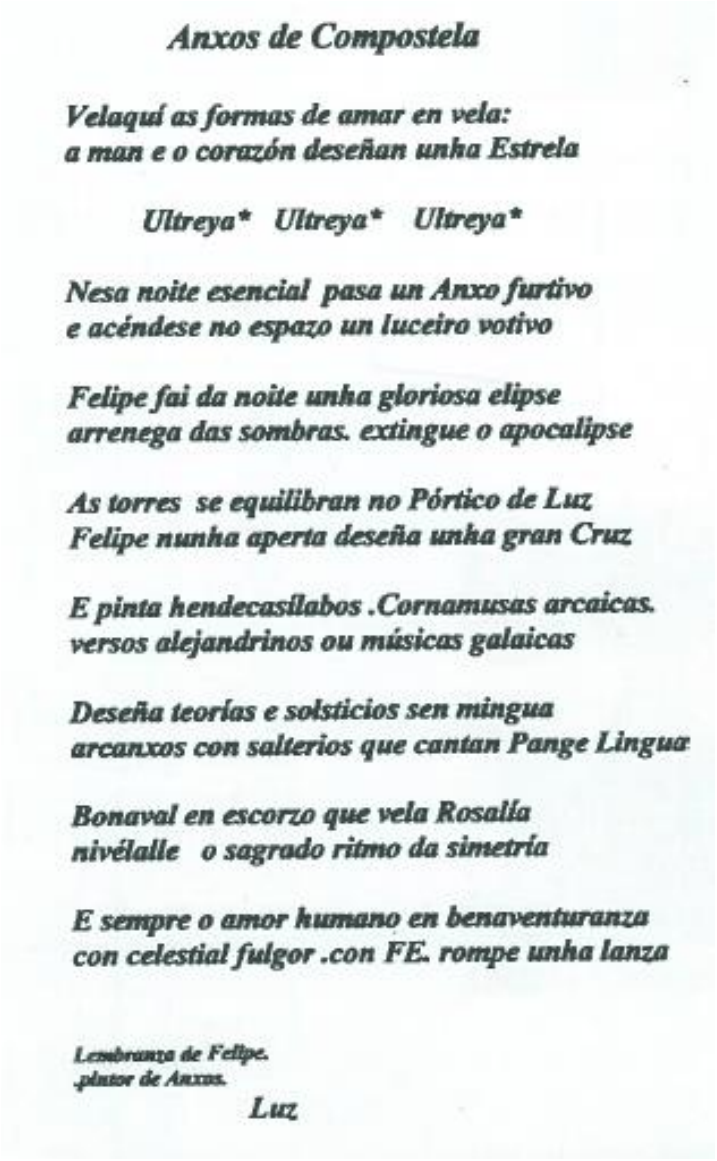
Luz

Táboa.XL. Poema «Poemas a Dana pintora do Edén»

TÍTULO	«Poemas a Dana pintora do Edén»
ANO	2014
TEMA	Exaltación dunha deusa e dunha persoa
LINGUA	Galego
OUTROS	Loanza á deusa celta Dana

[97] (Pozo Garza, Poemas a Dana pintora do Edén, 2014)

4.2.35. «Anxos de Compostela»[98]



Anxos de Compostela

Velaquí as formas de amar en vela:
a man e o corazón deseñan unha Estrela

Ultreya Ultreya* Ultreya**

Nesa noite esencial pasa un Anxo furtivo
e acéndese no espazo un luceiro votivo

Felipe fai da noite unha gloriosa elipse
arrenega das sombras. extingue o apocalipse

As torres se equilibran no Pórtico de Luz
Felipe nunha aperta deseña unha gran Cruz

E pinta hendecasílabos .Cornamusas arcaicas.
versos alejandrinos ou músicas galaicas

Deseña teorías e solsticios sen mingua
arcanxos con salterios que cantan Pange Lingua

Bonaval en escorzo que vela Rosalía
nivélalle o sagrado ritmo da simetría

E sempre o amor humano en benaventuranza
con celestial fulgor .con FE. rompe unha lanza

Lembranza de Felipe.
pintor de Anxos.
Luz

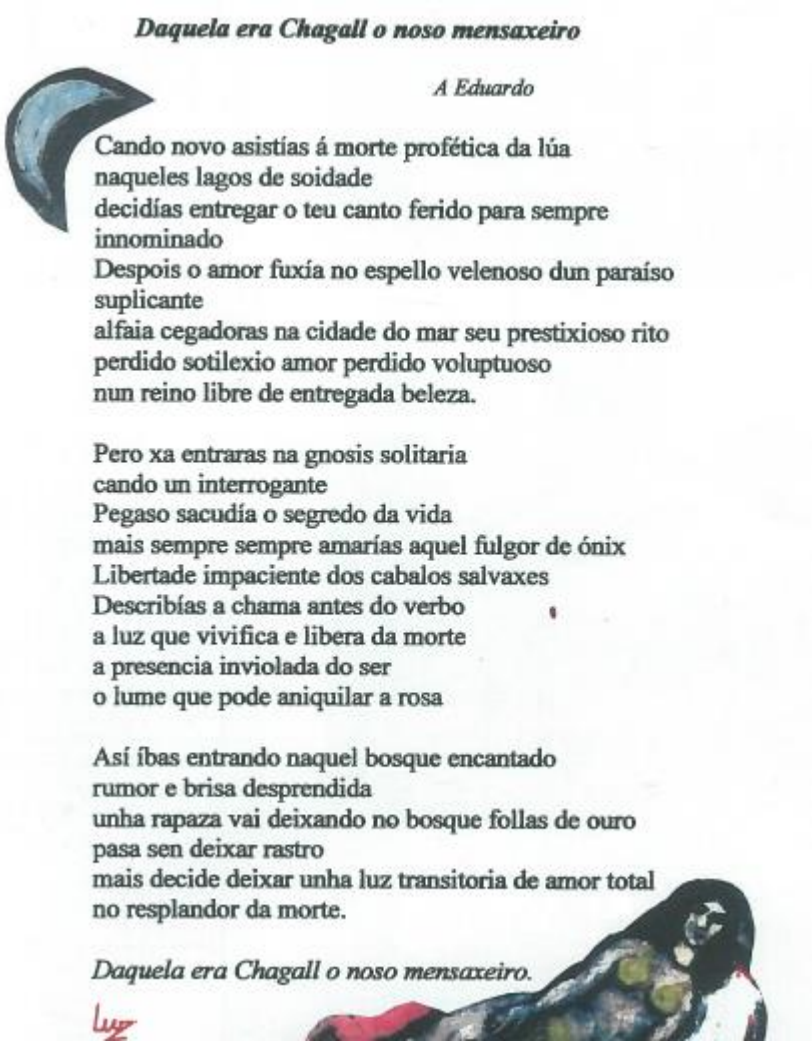
Táboa.XLI. Poema «Anxos de Compostela»

TÍTULO	«Anxos de Compostela»
ANO	2015
TEMA	Exaltación dunha persoa
LINGUA	Galego
OUTROS	-

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[98] (Pozo Garza, Anxos de Compostela, 2015)

4.2.36. «Daquela era Chagall o noso mensaxeiro»[99]



Daquela era Chagall o noso mensaxeiro

A Eduardo

Cando novo asistías á morte profética da lúa
naqueles lagos de soidade
decidías entregar o teu canto ferido para sempre
innominado
Despois o amor fuxía no espello velenoso dun paraíso
suplicante
alfaia cegadoras na cidade do mar seu prestixioso rito
perdido sotilexio amor perdido voluptuoso
nun reino libre de entregada beleza.

Pero xa entraras na gnosis solitaria
cando un interrogante
Pegaso sacudía o segredo da vida
mais sempre sempre amarías aquel fulgor de ónix
Libertade impaciente dos cabalos salvaxes
Describías a chama antes do verbo
a luz que vivifica e libera da morte
a presencia inviolada do ser
o lume que pode aniquilar a rosa

Así íbas entrando naquel bosque encantado
rumor e brisa desprendida
unha rapaza vai deixando no bosque follas de ouro
pasa sen deixar rastro
mais decide deixar unha luz transitoria de amor total
no resplandor da morte.

Daquela era Chagall o noso mensaxeiro.

luz

Táboa.XLII. Poema «Daquela era Chagall o noso mensaxeiro»

TÍTULO	«Daquela era Chagall o noso mensaxeiro»
ANO	2015
TEMA	Elexíaco
LINGUA	Galego
OUTROS	-

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[99] (Pozo Garza, Daquela era Chagall o noso mensaxeiro, 2015)

4.2.37. «Never more»[100]

Never More

•

Deixounos no silencio
No momento máis íntimo

Entraba o Día das Letras Galegas
onde ela tiña un lugar reservado
despois de tanto amor á súa Terrra...

Escribía con paixón da súa cidade
das súas xentes
da inxusta sociedade en que vivía

Quixo arranxar o mundo
e as súas leis

facer un paradiso
dun inverno confuso e insalvable
daquela sociedade conformista

e transformalo todo
noutras mil e unha noites
da pura transparencia
esclarecida...

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[100] (Pozo Garza, Never More, 2015)

**

E recollía enigmas
e soidades
nas páxinas alerta
da memoria diaria da cidade
que amaba

E todos coñecían seu estilo
de admirar as escuras golondrinas
no parque de Castrelos
no mirador da Guía
ou nas praias do Vao...

A súa voz implacable
nos libros e en directo
poñía resonancias
nas fisuras do tempo

que un astro persoal afianzaba
en liñas de esperanza
e de futuro...

***

A filla. a única gloria compartida.
Cristina ...
estaba lonxe...

nunha distancia
que se resolve en bágoas
en quebranto...

e o corazón de entrambas.
nai e filla.
entraba día a día
na infinita saudade do silencio

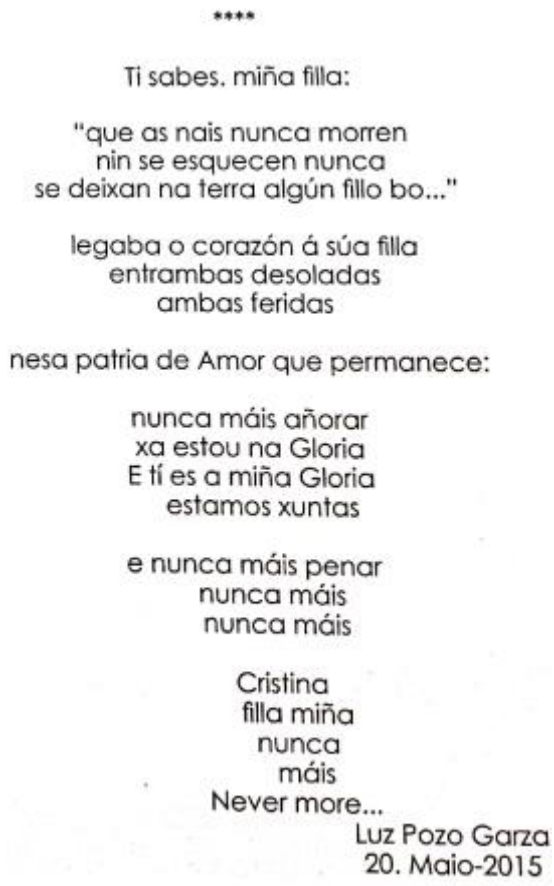
saudades que os poemas encubrían
en dramáticas sombras
e ausencias develadas...

Decidiu redactar un testamento
poético. unha lámpada insomne.
un universo intenso. apaixonado.
libérrimo.

un verso roto pero acrisolado :

****

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



****

Ti sabes. miña filla:

"que as nais nunca morren
nin se esquecen nunca
se deixan na terra algún fillo bo..."

legaba o corazón á súa filla
entrambas desoladas
ambas feridas

nesa patria de Amor que permanece:

nunca máis añorar
xa estou na Gloria
E tí es a miña Gloria
estamos xuntas

e nunca máis penar
nunca máis
nunca máis

Cristina
filla miña
nunca
máis
Never more...

Luz Pozo Garza
20. Maio-2015

Táboa.XLIII. Poema «Never more»

TÍTULO	«Never more»
ANO	2015
TEMA	Elexíaco
LINGUA	Galego
OUTROS	-

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4.2.38. «Nalgún lugar celeste da Patria»[101]

Ágora do Orcellón
número 30

A XESÚS ALONSO MONTERO

Nalgún lugar celeste da Patria
moran as ideas primordiais

Cando unha voz - unha man – un berro
ou un corazón son precisos – faise a luz
e xurde o home ideal – a muller ideal –
o momento propicio
Con cantares e follas
teceu una muller a urdimbre da Patria
Con versos para acordar do sono –
inventa un poeta o noso Himno

Cando foi necesario crer –
un home morre no exilio:
El estará sempre en Galiza

Hai homes que morreron de pé cos brazos abertos –
porque era necesario

Un home sabio – alumeou o facho da fe –
nunha bocaribeira

Outros traspasaron a Galicia de saberes
hai un home que aplica a sabidoría
a conciliar vida e existencia

Todo estaba previsto

Achegámonos agora
a unha leda xuntanza de recoñecemento
dunha vocación – dunha labor constante –
feita por un home de espírito
por un home dono dunha clarísima – punxente
conciencia galega
ó servicio da Patria

Na vangarda das forzas fieles
aquel puñado de homes
son hoxe lexión
polo esforzo do amor
e pese ás forzas disolventes

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[101] (Pozo Garza, Nalgún lugar celeste da Patria, 2015)

Xesús Alonso Montero, Obxecto poético
Modesto Hermida

Un nome: Xesús Alonso Montero
U espacio: Padrón
Un tempo
propicio: 24 de maio de 1992
Un galardón: O Pedrón de Ouro
Estarían dalgún xeito prefigurados
nas ideas primordiais de Galicia

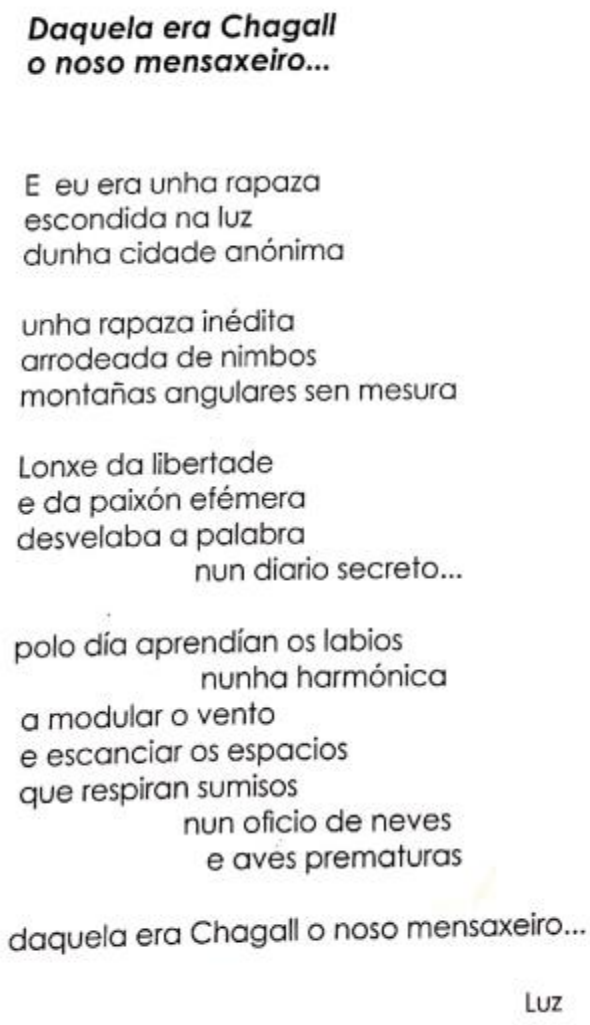
Xesús: Unha aperta
Luz Pozo Garza

Táboa.XLIV.Poema «Nalgún lugar celeste da Patria»

TÍTULO	«Nalgún lugar celeste da Patria»
ANO	2015
TEMA	Exaltación de persoas
LINGUA	Galego
OUTROS	Dedicado a Xesús Alonso Montero, co gallo da recepción do Pedrón de Ouro. Alusións a diferentes persoeiros da cultura galega

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4.2.39. «Daquela era Chagall o noso mensaxeiro...(II)»[102] [103]



Daquela era Chagall
o noso mensaxeiro...

E eu era unha rapaza
escondida na luz
dunha cidade anónima

unha rapaza inédita
arrodeada de nimbos
montañas angulares sen mesura

Lonxe da libertade
e da paixón efémera
desvelaba a palabra
nun diario secreto...

polo día aprendían os labios
nunha harmónica
a modular o vento
e escanciar os espacios
que respiran sumisos
nun oficio de neves
e aves prematuras

daquela era Chagall o noso mensaxeiro...

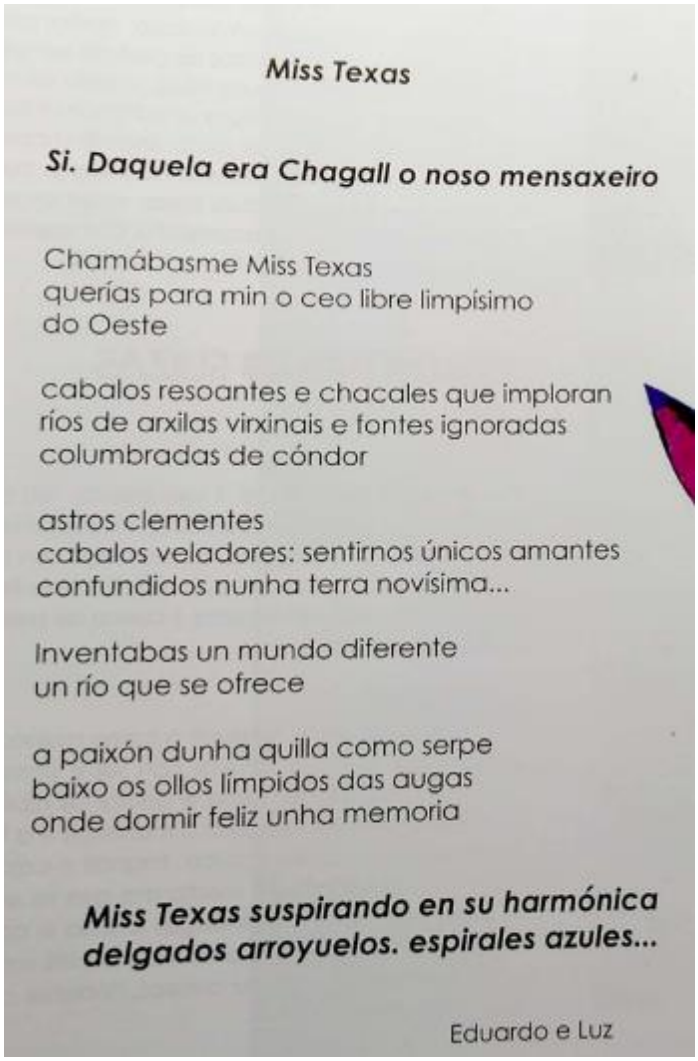
Luz

Táboa.XLV. Poema «Daquela era Chagall o noso mensaxeiro...(II)»

TÍTULO	«Daquela era Chagall o noso mensaxeiro...(II)»
ANO	2015
TEMA	Amoroso
LINGUA	Galego
OUTROS	Referencias ao amor

[102] (Pozo Garza, Daquela era Chagal o noso mensaxeiro... (II), 2015)
[103] Tanto esta publicación en *ECO* como a recollida na seguinte páxina son estrofas dun poema longo publicado por Luz Pozo no volume dos números 7-9 de *Clave Orión.* (Pozo, Daquela era Chagall o noso mensaxeiro, 2002-2004)

4.2.40. «Miss Texas»[104] [105]



Miss Texas

Si. Daquela era Chagall o noso mensaxeiro

Chamábasme Miss Texas
querías para min o ceo libre limpísimo
do Oeste

cabalos resoantes e chacales que imploran
ríos de arxilas virxinais e fontes ignoradas
columbradas de cóndor

astros clementes
cabalos veladores: sentirnos únicos amantes
confundidos nunha terra novísima...

Inventabas un mundo diferente
un río que se ofrece

a paixón dunha quilla como serpe
baixo os ollos límpidos das augas
onde dormir feliz unha memoria

Miss Texas suspirando en su harmónica
delgados arroyuelos. espirales azules...

Eduardo e Luz

Táboa.XLVI.Poema «Miss Texas»

TÍTULO	«Miss Texas»
ANO	2015
TEMA	Amoroso
LINGUA	Galego
OUTROS	-

[104] (Pozo Garza, Miss Texas, 2015)

[105] Tanto esta publicación en *ECO* como a recollida na páxina anterior son estrofas dun poema longo publicado por Luz Pozo no volume dos números 7-9 de *Clave Orión.* (Pozo, Daquela era Chagall o noso mensaxeiro, 2002-2004)

4.2.41. «Ferida laranxeira»[106]

Ferida laranxeira

Entra na casa
tan ferida de pés...

acouga rapaciña

cariátide de nós
leve profana...

entra na casa apousa
o frío a soidade

a conciña quenceu
de tanto amor...

non temos aleph
só asumimos a luz

e a sorte vén moi fráxil
mesmo o rumor do trigo
e o centeo no cumio

e as adelfas e a noite...

as aves emigraron
na desfeita...

dun ceo gris de chumbo
dos corvos de van gogh

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[106] (Pozo Garza, Ferida laranxeira, 2015)

dos astros derramados
pola vida...

Vén rapaciña
apousa ese legado
de froitos deslumbrantes

sobre os ombreiros
nítidos doentes

laranxas de ouro
para as deusas pobres
dos soños míticos...

pisas nas lousas frías
dun chan sesgado
en rosas murchas e saloucos

de salaios e rosas
Sí. de cousas tristes

na graza tan ferida
dun filme de fellini
na oferenda dos tempos...
mesmamente

Camisa núbil de algodón
esfiañado de avatres sen fin
de infancia escura...

fatiga insomnio fame talvez...

pés nús
miseria

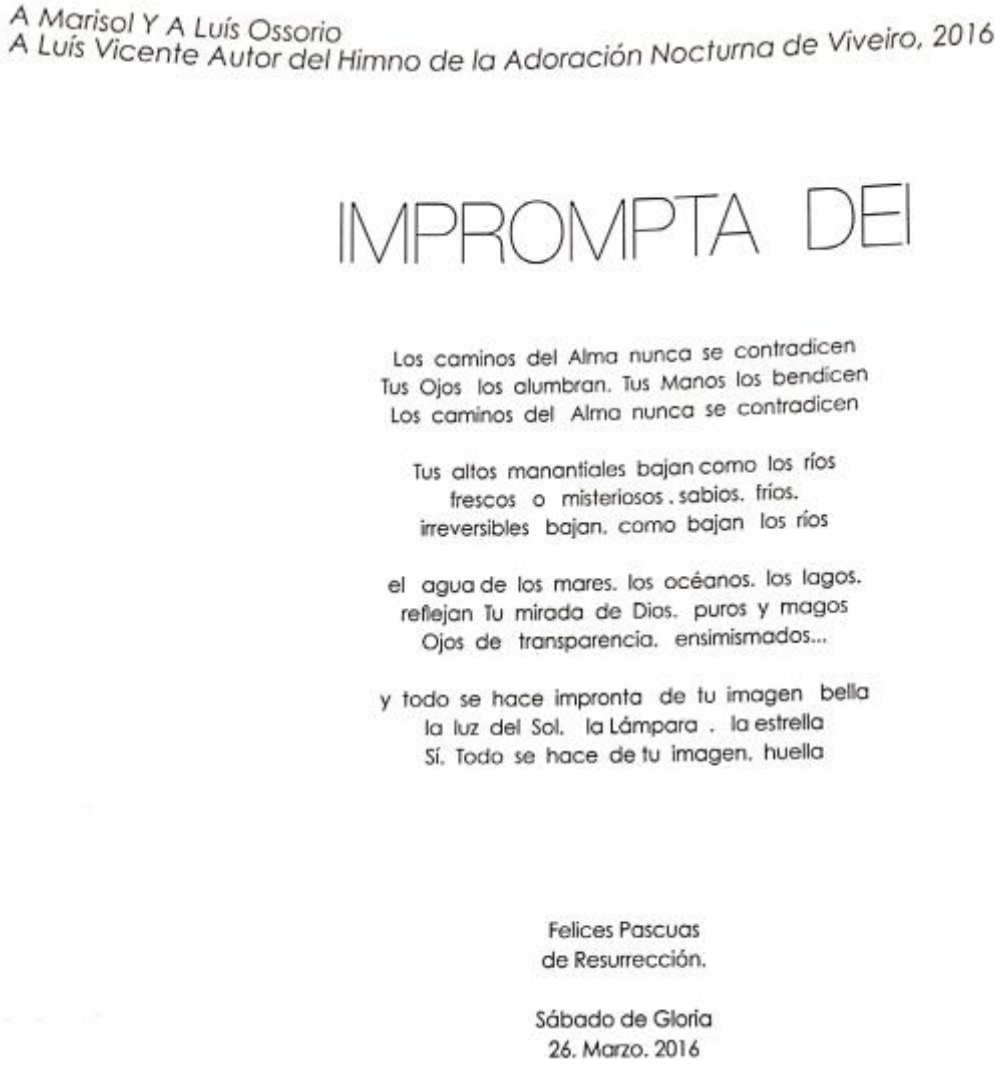
solpores desacougo
flor ningunha

Táboa.XLVII. Poema «Ferida laranxeira»

TÍTULO	«Ferida laranxeira»
ANO	2015
TEMA	Decadencia
LINGUA	Galego
OUTROS	Referencias á natureza

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4.2.42. «Impromptа Dei»[107]



A Marisol Y A Luís Ossorio
A Luís Vicente Autor del Himno de la Adoración Nocturna de Viveiro, 2016

IMPROMPTA DEI

Los caminos del Alma nunca se contradicen
Tus Ojos los alumbran. Tus Manos los bendicen
Los caminos del Alma nunca se contradicen

Tus altos manantiales bajan como los ríos
frescos o misteriosos. sabios. fríos.
irreversibles bajan. como bajan los ríos

el agua de los mares. los océanos. los lagos.
reflejan Tu mirada de Dios. puros y magos
Ojos de transparencia. ensimismados...

y todo se hace impronta de tu imagen bella
la luz del Sol. la Lámpara . la estrella
Sí. Todo se hace de tu imagen. huella

Felices Pascuas
de Resurrección.

Sábado de Gloria
26. Marzo. 2016

Táboa.XLVIII. Poema «Impromptа Dei»

TÍTULO	«Impromptа Dei»
ANO	2016
TEMA	Relixioso
LINGUA	Galego
OUTROS	Referencias á natureza

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[107] (Pozo Garza, Impromptа Dei, 2016)

4.2.43. «95 Rosas Vermellas dende o Xardín de Linteo»[108]


95 Rosas Vermellas
dende o Xardín de Linteo

O Príncipe visionario
soña unha flora mandálica.
Soña os astros doutras vidas.
Un ciclo de rosas grana...

Descubre os seus fundamentos
e máis a súa asunción.
A visión da poesía
e a súa revelación
máis o principio do día...

Táboa.XLIX.Poema «95 Rosas Vermellas dende o Xardín de Linteo»

TÍTULO	«95 Rosas Vermellas dende o Xardín de Linteo»
ANO	2017
TEMA	Exaltación dunha persoa
LINGUA	Galego
OUTROS	-

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[108] (Pozo Garza, 95 Rosas Vermellas dende o Xardín de Linteo, 2017)

4.2.44. «Adeus a Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda »[109][110]



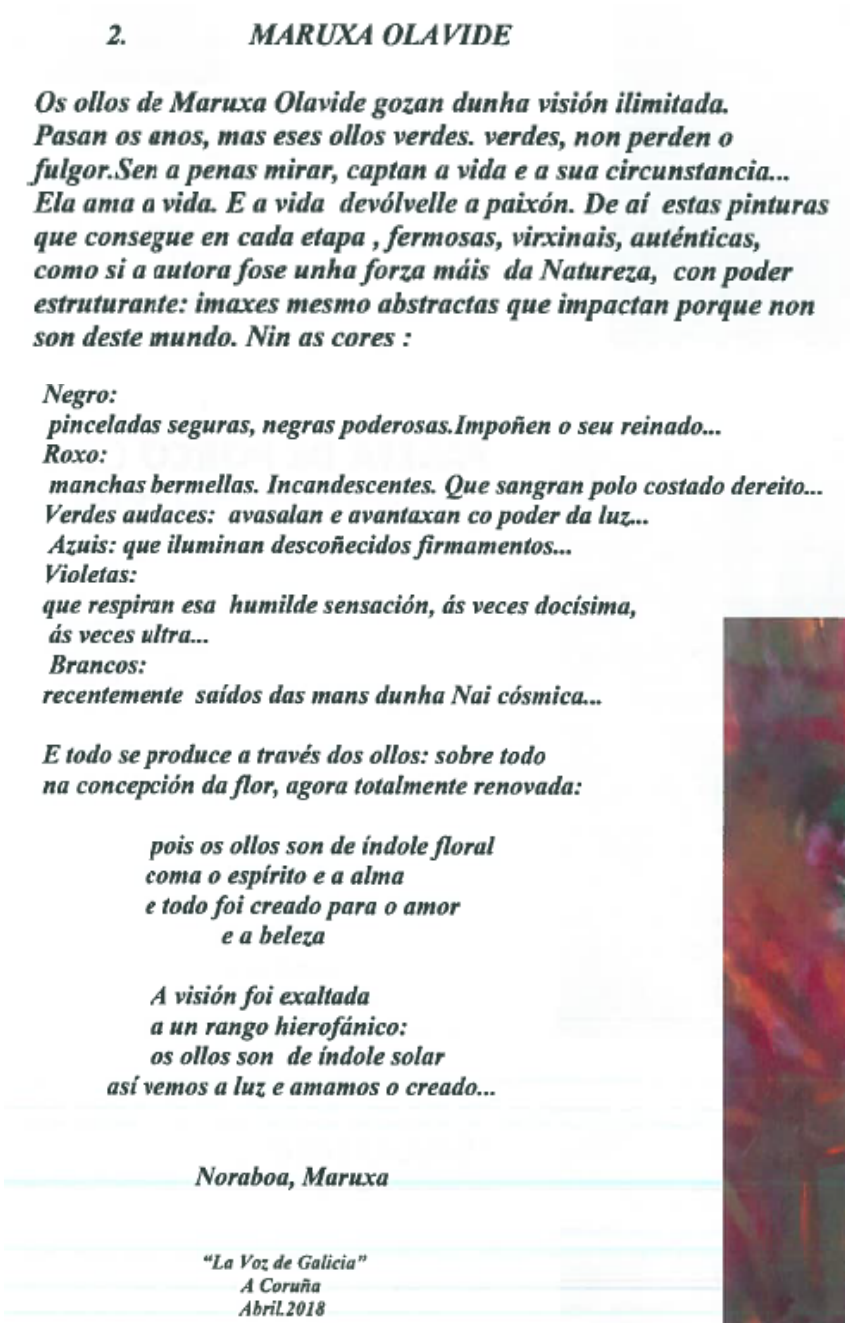
Táboa.L. Poema «Adeus a Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda»

TÍTULO	«Adeus a Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda»
ANO	2018
TEMA	Elexíaco
LINGUA	Galego
OUTROS	A voz poética despídese de Vitoria

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[109] (Pozo, Adeus a Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda, 2018)
[110] Este poema tamén aparece en *Madrygal*.

4.2.45. « Maruxa Olavide (II)»[111]



2. MARUXA OLAVIDE

Os ollos de Maruxa Olavide gozan dunha visión ilimitada.
Pasan os anos, mas eses ollos verdes. verdes, non perden o fulgor.Sen a penas mirar, captan a vida e a sua circunstancia...
Ela ama a vida. E a vida devólvelle a paixón. De aí estas pinturas que consegue en cada etapa , fermosas, virxinais, auténticas, como si a autora fose unha forza máis da Natureza, con poder estruturante: imaxes mesmo abstractas que impactan porque non son deste mundo. Nin as cores :

Negro:
pinceladas seguras, negras poderosas.Impoñen o seu reinado...
Roxo:
manchas bermellas. Incandescentes. Que sangran polo costado dereito...
Verdes audaces: avasalan e avantaxan co poder da luz...
Azuis: que iluminan descoñecidos firmamentos...
Violetas:
que respiran esa humilde sensación, ás veces docísima, ás veces ultra...
Brancos:
recentemente saídos das mans dunha Nai cósmica...

E todo se produce a través dos ollos: sobre todo na concepción da flor, agora totalmente renovada:

pois os ollos son de índole floral
coma o espírito e a alma
e todo foi creado para o amor
e a beleza

A visión foi exaltada
a un rango hierofánico:
os ollos son de índole solar
así vemos a luz e amamos o creado...

Noraboa, Maruxa

"La Voz de Galicia"
A Coruña
Abril.2018

Táboa.LI. Poema «Maruxa Olavide (II)»

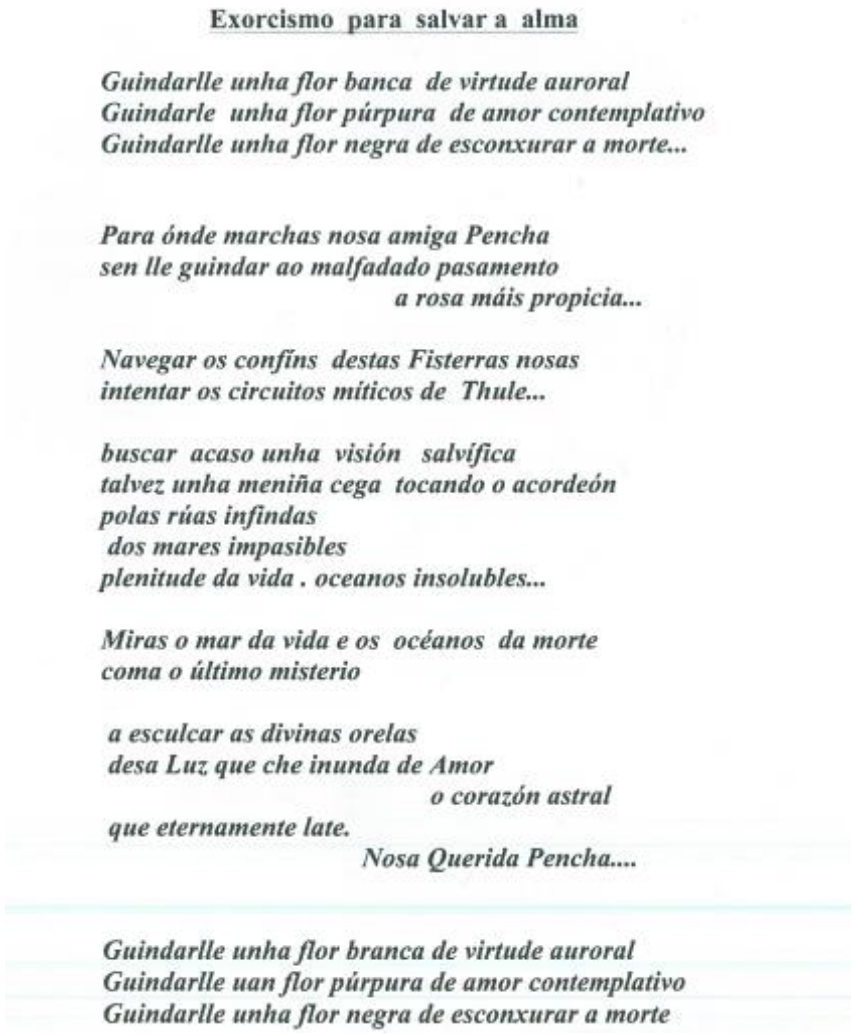
TÍTULO	«Maruxa Olavide (II)»
ANO	2019
TEMA	Exaltación dunha persoa
LINGUA	Galego
OUTROS	Lóase a obra da pintora e escritora Maruxa Olavide

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[111] (Pozo Garza, Maruja Olavide (II), 2019)

4.2.46. «Exorcismo para salvar a alma»[112]

Este poema supón a ampliación doutro recollido en *Memoria Solar*, titulado «Exorcismo» (o cal conta con tres versos). A partir dos versos que aparecen a modo de refrán, a autora creou novos versos (sobre o pasamento da "nosa amiga Pencha").



Exorcismo para salvar a alma

Guindarlle unha flor banca de virtude auroral
Guindarle unha flor púrpura de amor contemplativo
Guindarlle unha flor negra de esconxurar a morte...

Para ónde marchas nosa amiga Pencha
sen lle guindar ao malfadado pasamento
a rosa máis propicia...

Navegar os confíns destas Fisterras nosas
intentar os circuitos míticos de Thule...

buscar acaso unha visión salvífica
talvez unha meniña cega tocando o acordeón
polas rúas infindas
dos mares impasibles
plenitude da vida . oceanos insolubles...

Miras o mar da vida e os océanos da morte
coma o último misterio

a esculcar as divinas orelas
desa Luz que che inunda de Amor
o corazón astral
que eternamente late.
Nosa Querida Pencha....

Guindarlle unha flor branca de virtude auroral
Guindarlle uan flor púrpura de amor contemplativo
Guindarlle unha flor negra de esconxurar a morte

Táboa.LII. Poema «Exorcismo para salvar a alma»

TÍTULO	«Exorcismo para salvar a alma»
ANO	2019
TEMA	Elexíaco
LINGUA	Galego
OUTROS	Parte dun poema preexistente

[112] (Pozo Garza, Exorcismo para salvar a alma, 2019)

4.3. CONCLUSIÓNS

Tras completar cadansúa táboa informativa sobre os poemas *pozogarcianos* exhumados, deseguido procédese a sintetizar os datos máis salientables, para apreciar a evolución temporal das referidas pezas líricas.

Táboa.LIII. Características principais dos poemas exhumados

	ANO	TÍTULO	TEMA	LINGUA
1	1948-56	«Romero»	Relixioso	Castelán
2	1949	«El sueño del Tamú»	Amoroso	Castelán
3	1950	«Difícil muerte en paraíso»	Exaltación da natureza	Castelán
4	1951	«Ciudad de vida y muerte»	Exaltación da cidade	Castelán
5	1952	«Carta al emigrante»	Emigración	Castelán
6	1953	«Cristo yaciente»	Relixioso	Castelán
7	1953	«Oda a la Virgen del Buen Aire»	Relixioso	Castelán
8	1954	«Plegaria a nuestro Señor Santiago»	Relixioso	Castelán
9	1955	« Cántico del Eo»	Exaltación da natureza	Castelán
10	1955	«Mi hermano»	Elexíaco	Castelán
11	1955	«La dura emigración como la guerra»	Emigración	Castelán
12	1955	«Ciudad de la pasión»	Relixioso	Castelán
13	1956	«Estás lejos de aquí»	Relixioso	Castelán
14	1961	«Himno del Congreso Eucarístico... »	Relixioso	Castelán
15	1996	«Cantiga para dicir en tempo de amizade»	Exaltación de persoas	Galego
16	1997	«Chegaba o novo día»	Autobiográfico	Galego
17	2006	«Tu rostro me habla»	Relixioso	Castelán
18	2008	«Green Peace»	Medio ambiente	Castelán
19	2008	«Green Peace (II)»	Medio ambiente	Castelán
20	2008	«Green Peace (III)»	Medio ambiente	Castelán
21	2008	«Green Peace (IV)»	Medio ambiente	Castelán
22	2009	«Green Peace (final)»	Medio ambiente	Castelán
23	2009	«Homenaxe: Felipe Criado “in Love” con Mercedes»	Exaltación dunha persoa	Galego
24	2010	«Une fleur qui me dit son nom»	Autobiográfico	Galego
25	2011	«Radical continxencia »	Exaltación dunha persoa	Galego
26	2012	«Concerto da zanfona tenramente »	Elexíaco	Galego
27	2012	«Concierto de Zanfona 2»	Exaltación dunha persoa	Galego
28	2012	«A Dorna»	Elexíaco	Galego
29	2012	«Cartafol de soños. Hai noites/Hai nomes e verbas »	Exaltación dunha persoa	Galego
30	2012	«Nacín en Ribadeo en 1922»	Autobiográfico	Galego
31	2012	«Salmo»	Relixioso	Galego
32	2013	«Miña Sombra miña amiga»	Exaltación dunha persoa	Galego
33	2013	«Rosalía en vento lento»	Exaltación dunha persoa	Galego
34	2014	«Poemas a Dana pintora do Edén»	Exaltación da deusa celta Dana	Galego
35	2015	«Anxos de Compostela»	Exaltación dunha persoa	Galego
36	2015	«Daquela era Chagall o noso mensaxeiro»	Elexíaco	Galego
37	2015	«Never more»	Elexíaco	Galego
38	2015	«Nalgún lugar celeste da patria»	Exaltación de persoas	Galego
39	2015	«Daquela era Chagal II»	Amoroso	Galego
40	2015	«Miss Texas»	Amoroso	Galego
41	2015	«Ferida laranxeira»	Decadencia	Galego
42	2016	«Imprompta Dei»	Relixioso	Galego
43	2017	«95 rosas vermellas»	Exaltación dunha persoa	Galego
44	2018	«Adeus a Victoria Álvarez de Ruiz de Ojeda»	Elexíaco	Galego
45	2019	«Maruja Olavide (II)»	Exaltación dunha persoa	Galego
46	2019	«Exorcismo para salvar a alma»	Elexíaco	Galego

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Grosso modo, os poemas exhumados pódense agrupar en dúas grandes etapas. A primeira, entorno á década dos 50, anos do agromar literario da ribadense. A segunda época é a posterior ao 2004, ano de publicación de *Memoria Solar*, libro recompilatorio das principais creacións líricas de Luz Pozo até o momento. Entre ambas etapas, separadas por algo máis de medio século, atopáronse cinco poemas espallados en diversas cabeceiras.

Á hora de analizar as cabeceiras nas que se localizaron os poemas anteriores salienta, como se pode observar na figura III, *ECO: revista do eixo atlántico;* sendo a fonte do 54% do total dos textos líricos exhumados. Feito que se explicar por ser esta a revista coa que a académica máis colaborou, dende a súa columna mensual, nas últimas dúas décadas de vida.

A seguinte revista da que se exhumou máis poemas foi a de *Fiestas Vivero*, que aportou o 24% dos textos líricos (publicándose a maioría deles na década dos 50). Trátase dunha cabeceira local da que hai poucos números na biblioteca da Universidade de Santiago e que debe consultarse en diversos puntos da localidade lucense (como a biblioteca pública ou o arquivo da «Xunta de Cofradías de la Semana Santa de Viveiro»).

O 22% restante pertence a publicacións diversas, non repetíndose ningunha como fonte dos textos extraídos delas.

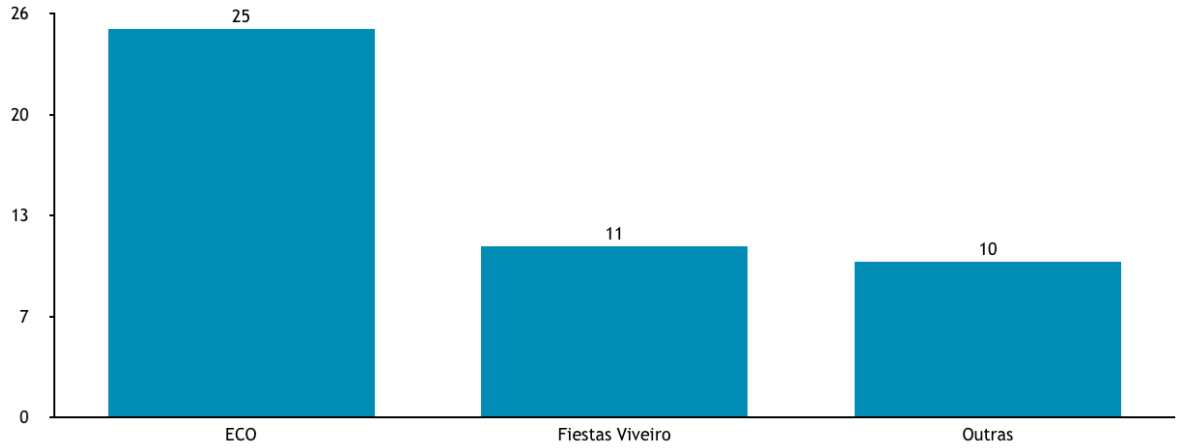


Figura.III. Fontes dos poemas exhumados e non recompilados

En canto aos temas das poesías, a orde de aparición é a seguinte (como se recolle na táboa LIV): exaltación de persoas (24%), relixioso (22%), elexíaco (7%), amoroso (4%) e o restante (43%) pertence a «outros temas».

Táboa.LIV. Temas dos poemas exhumados

TEMA	FRECUENCIA	PORCENTAXE
Exaltación de persoas	11	24
Relixión	10	22
Elexíaco	3	7
Amoroso	2	4
Outros	20	43

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

No concernente á lingua empregada, observamos unha primeira etapa castelá nos poemas dos anos 50 e 60. Xa nos seguintes recuperados, que parten da década dos 80, a lingua habitual (salvo contadas excepcións) é o galego.

Por último, procédese a sinalar aspectos salientables recollidos nas táboas dos poemas, baixo a denominación de "outros". Un deles é a aparición de sonetos, concretamente en catro das corenta o oito poesías. Sonetos estes que foron publicados entre o 1951 e o 1956. Así mesmo, tamén é habitual atopar referencias autobiográficas de Luz Pozo nos versos exhumados, non habendo, en ocasións, unha fronteira definida entre a poeta e o voz lírica.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

5. TEXTOS ENSAÍSTICOS DISPERSOS DE LUZ POZO GARZA: RECOMPILACIÓN E CATALOGACIÓN

5.1. INTRODUCIÓN

Tras a exhumación dos textos ensaísticos dispersos de Luz Pozo Garza en revistas culturais, neste capítulo procédese a súa catalogación. Debido ao seu volume, estes aparecen recompilados nos documentos anexos correspondentes á presente epígrafe.

Cómpre indicar que a ribadense publicou varios libros ensaísticos, que son: *A bordo de "Barco sin luces" ou O mundo poético de Luís Pimentel* (Pozo Garza, 1990), *Álvaro Cunqueiro e "Herba aquí ou acolá"* (Pozo Garza, 1991), *Galicia ferida: a visión de Luís Seoane* (Pozo Garza, 1994), *Diálogos con Rosalía* (Pozo Garza, Diálogos con Rosalía, 1996) e *Ondas do mar de Vigo: erotismo e conciencia mítica nas cantigas de amigo* (Pozo Garza, Ondas do mar de Vigo: erotismo e conciencia mítica nas cantigas de amigo, 1996).

Como se pode deducir dos títulos dos libros, trátanse de reflexións sobre obras de escritores galegos. No que respecta á presenza de ensaios *pozogarcianos* nas revistas culturais, en ocasións, observamos como nelas foi adiantando fragmentos inéditos dos mesmos. Outras veces, aprécianse ideas similares ás dos seus libros ensaísticos pero con algunha variación. Así mesmo, é posible atopar textos sobre outros escritores e mesmo sobre temas alén da literatura. Ante este feito, decidiuse recompilar e catalogar todos os textos reflexivos e de opinión da académica, que se refiren deseguido.

5.2. CATALOGACIÓN

Cómpre indicar que se tiveron en conta todas as ocasións nas que se atoparon publicacións ensaísticas da ribadense en revistas, mesmo se algunhas delas aparecen repetidas en diferentes cabeceiras. Xa no referente ao criterio adoptado para a catalogación dos ensaios, este foi o temático. En consecuencia, distínguense dous grandes apartados: «literarios e «outros temas».

5.2.1. Literarios

Deseguido indícase a nómina dos escritores abordados por Luz Pozo, seguíndose unha orde alfabética (do apelido).

Táboa.LV. Tomás Barros

ANO	TÍTULO	REVISTA
1987	«Diálogo imposible»	*Nordés*
2001	«Diálogo imposible»	*Poesía Galicia*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Táboa.LVI. José Bento

ANO	TÍTULO	REVISTA
1982	«Poesía meditativa de José Bento»	*Nordés*

Táboa.LVII. Rosalía de Castro

ANO	TÍTULO	REVISTA
1975	«La Antítesis en la Negra sombra»	*Nordés*
1987	«"Negra sombra", análise dunha obsesión»	*Grial*
2000	«"Tecín soia a miña tea"»	*Revista de estudios rosalianos*
2007	«Homenaxe a Rosalía: 1837-1885»	*ECO*
2007	«Rosalía e a negra sombra II»	*ECO*
2007	«Rosalía: Magna mater (III) »	*ECO*
2007	«Carril: o mar do adeus (IV) »	*ECO*
2007	«Estranxeira na súa patria V»	*ECO*
2007	«Ocultacións e misterio VI»	*ECO*

Táboa.LVIII.Martín Códax

ANO	TÍTULO	REVISTA
1987	«Martín Codax. As sete cantigas»	*Grial*
2016	«O pergamiño Vindel. Martín Códax» (nº 304)	*ECO*
2616	«O pergamiño Vindel. Matín Códax» (nº 305)	*ECO*
2016	«A simetría da bolboreta»	*ECO*
2016	«Conciencia mítica»	*ECO*
2017	«Cantigas de donas: poesía de muller»	*ECO*
2017	«Morrer no mar maior»	*ECO*

Táboa.LIX. Álvaro Cunqueiro

ANO	TÍTULO	REVISTA
1981	«Cunqueiro, manierismo y creación»	*Nordés*
1982	«O Drama da alma»	*Nordés*
1991	«Estética de Álvaro Cunqueiro»	*Festa da palabra silenciada*
1993	«Vivir, bogar, durmir acaso»	*Nordés*
2008	«Poesía de Cunqueiro. (I). Aspectos pragmáticos»	*ECO*
2008	«Poesía de Cunqueiro (II). Unha cara da condición humana»	*ECO*
2011	«Manierismo en Cunqueiro? »	*Casahamlet*
2011	«Vellas sombras e novos cantos»	*ECO*
2011	«Centenario de Cunqueiro. Lavanda»	*ECO*

Táboa.LX.Dana Mónica[113]

ANO	TÍTULO	REVISTA
1995	«Unha voz no misterio»	*Clave Orión*

Táboa.LXI. Rafael Dieste

ANO	TÍTULO	REVISTA
1982	«Dieste, unha narrativa actual»	*Nordés*

Táboa.LXII. Miguel Anxo Fernán-Vello

ANO	TÍTULO	REVISTA
2005	«Territorio da desaparición»	*ECO*

Táboa.LXIII. Ánxel Fole

ANO	TÍTULO	REVISTA
1977	«Ánxel Fole, dúas propostas estéticas»	*Ferrol análisis*

[113] Filla de Luz

Táboa.LXIV.Xosé Luís Franco Grande

ANO	TÍTULO	REVISTA
1988	«X.L. Franco Grande: a búsqueda da identidade»	*Grial*

Táboa.LXV. Jesús García

ANO	TÍTULO	REVISTA
1957	«Mis momentos»	*Vida Gallega*

Táboa.LXVI. Federico García Lorca

ANO	TÍTULO	REVISTA
2005	«Lorca: tal vez un reiseñor...»	*ECO*
2005	«Lorca: tal vez un reiseñor...»	*ECO*
2005	«Lorca: tal vez un reiseñor...»	*ECO*
2005	«Lorca: tal vez un reiseñor...»	*ECO*

Táboa.LXVII. Miguel González Garcés

ANO	TÍTULO	REVISTA
1993	«*Música de Bach en Saint-Eustache*»	*Nordés*
1993	«*Garcés, o soño simbolista*»	*Nordés*

Táboa.LXVIII. Alexandra Koss

ANO	TÍTULO	REVISTA
1995	«Alexandra Koss a través dun prisma»	*Clave Orión*

Táboa.LXIX. Mendiño

ANO	TÍTULO	REVISTA
1999?[114]	«O Mar maior de Mendiño como conflicto»	*Clave Orión*
2017	«Morrer no mar maior»	*ECO*
2017	«O Mar Maior de Mendiño»	*ECO*

Táboa.LXX. César Antonio Molina

ANO	TÍTULO	REVISTA
2007	«César Antonio Molina (A Coruña 1952), fidelidade á poesía e á terra»	*ECO*

Táboa.LXXI. Eduardo Moreiras[115]

ANO	TÍTULO	REVISTA
1984	«O Libro dos mortos»	*Dorna*
1993	«Carta de Vicente Aleixandre a Eduardo Moreiras, en Vigo»[116]	*Boletín galego de literatura*
1994	«Diálogo Luís Seonae, Eduardo Moreiras»	*ECO*
2000	«Eduardo Moreiras»	*Boletín da Real Academia Galega*
2008	«Eduardo Moreiras. Quiroga 1914-1991. Narrador, poeta, crítico, tradutor, editor da revista MENSAJES DE POESÍA. Académico numerario da RAG»	*ECO*
2010	«A Luís Seoane»	*ECO*

Táboa.LXXII. Antonio Noriega Varela

ANO	TÍTULO	REVISTA
1983	«Os Sonetos de Noriega Varela»	*Nordés*

[115] Derradeiro marido de Luz Pozo Garza
[116] Tamén edición dunha carta

Táboa.LXXIII. Maruxa Olavide[117]

ANO	TÍTULO	REVISTA
1999?[118]	«Maruxa Olavide. Deixa que o tempo envolva os soños»	*Clave Orión*
2019	«A Pintora Maruja Olavide reaparece renovadamente abstractiva- no Real Club Náutico da Coruña representando o 2018»	*ECO*

Táboa.LXXIV. Ramón Otero Pedrayo

ANO	TÍTULO	REVISTA
1988	«A conciencia da realidade galega: I.- Lembranza de Ramón Otero Pedrayo ; II.- A procura da identidade»	*Grial*

Táboa.LXXV. José María Paz Gago

ANO	TÍTULO	REVISTA
2005	«Manual para enamorar princesas»	*ECO*

Táboa.LXXVI. Luís Vázquez Fernández-Pimentel

ANO	TÍTULO	REVISTA
1980	«Un poema de Luís Pimentel non integrado en "Barco sin luces"»	*Nordés*
1990	«Refugar as sombras»	*Grial*
1990	«Reino da fraxilidade»	*Nordés*
1990	«Reino da fraxilidade»	*Festa da palabra silenciada*
1994	«Aquelas aves de outrora»	*Aturuxo*[119]
2002	«La Revolución silenciosa (panorama interior) »	*Insula*
2006	«O poeta Luís Pimentel (Luís Benigno Vázquez Fernández) nace en Lugo o 18 de nadal de 1895. Falece en Lugo en 1958»	*ECO*
2006	«Sobre a poesía de Luís Pimentel: Avatares de Barco sin luces»	*ECO*

Táboa.LXXVII. Andrés Pociña Pérez

ANO	TÍTULO	REVISTA
2005	«Nas transparencias do Miño»	*ECO*

Táboa.LXXVIII. Luz Pozo Garza

ANO	TÍTULO	REVISTA
1959	«"Ven", como "veñen", es forma autorizada»	*Vida Gallega*
1976	«Intimismo e reflexión social»	*Nordés*
1994	«Aquelas aves de outrora»	*Aturuxo*[120]
1999	« Autopoética»	*Boletín galego de literatura*
1999	«Diálogo infinito»	*Clave Orión*

Táboa.LXXIX. Emilia Pardo Bazán

ANO	TÍTULO	REVISTA
2003	«Unha nova lectura de La Quimera»	*Tribuna*

Táboa.LXXX. María Xosé Queizán

ANO	TÍTULO	REVISTA
1988	«O espello esnaquizado»	*Festa da palabra silenciada*
1996	«Na onda erótica de Safo»	*Clave Orión*

[117] Trátase dunha artista polifacética (escritora e pintora) polo que é posible que se aluda ás dúas disciplinas que dominaba.
[118] Non se atopou o ano de publicación, é probable que sexa 1999
[119] Edición facsímile
[120] Prólogo dunha edición facsímile

Táboa.LXXXI. Luís Seoane López[121]

ANO	TÍTULO	REVISTA
1975	«Un Libro de poemas de Luís Seoane»	*Grial*
1983	«Epopeia da intrahistoria (fragmento)»	*Nordés*
1994	«Diálogo Luís Seonae, Eduardo Moreiras»	*ECO*
2006	« Sobre a Galicia ferida de Luís Seoane: tradición e vangarda no exilio»	*ECO*
2007	«Luís Seoane: o regreso»	*ECO*
2007	«Luís Seoane: Muralismo. Integración das artes»	*ECO*
2010	«A Luís Seoane»	*ECO*
2016	«Galicia ferida»	*ECO*

Táboa.LXXXII. Alfonsina Storni

ANO	TÍTULO	REVISTA
1999?[122]	«Diálogo infinito»	*Clave Orión*

Táboa.LXXXIII. Avilés de Taramancos

ANO	TÍTULO	REVISTA
2003	«As aves libertarias»	*Boletín da Real Academia Galega*

Táboa.LXXXIV. Xohana Torres

ANO	TÍTULO	REVISTA
1993	«Vivir, bogar, durmir acaso»	*Nordés*
1995	«O tránsito da luz»	*Clave Orión*

Táboa.LXXXV. Xosé Trapero Pardo

ANO	TÍTULO	REVISTA
2000	«Xosé Trapero Pardo»	*Boletín da Real Academia Galega*

Táboa.LXXXVI. Pura Vázquez

ANO	TÍTULO	REVISTA
1975	«O Desacougo»	*Nordés*
1995	«Ave inqueda»	*Clave Orión*
1996	«Ave inqueda»	*Festa da palabra silenciada*
2009	«"Os Aldán foron a América"»	*Clave Orión*

Táboa.LXXXVII. Paul Valéry

ANO	TÍTULO	REVISTA
1981	«Cemiterio Marino»	*Nordés*

Táboa.LXXXVIII. Eva Veiga

ANO	TÍTULO	REVISTA
2005	« Eva Veiga: "A luz e as súas cicatrices"»	*ECO*

Táboa.LXXXIX. William B. Yeats

ANO	TÍTULO	REVISTA
1999?	«A Idade de Ouro»	*Clave Orión*
1999?	«A vinganza dos Shidhe»	*Clave Orión*

[121] Téñase en conta que foi un artista polifacético, polo que a análise da súa obra pode abranguer tanto a escritura como as artes plásticas.

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

No referido ás reflexións *pozogarcianas* sobre literatura, obsérvase que adoitan centrarse na obra de diferentes escritores. Porén, ocasionalmente publicou textos sobre aspectos máis amplos da arte da escrita, como se recolle na seguinte táboa.

Táboa.XC. Arte literaria

ANO	TÍTULO	REVISTA
1981	«Ollada na poesía»	*Nordés*

5.2.2. Outros temas

Deseguido, indícanse os temas alén da literatura sobre os que reflexionou a académica (por orde alfabética).

Táboa.XCI. Cine

ANO	TÍTULO	REVISTA
1958	«El niño ante el cine»	*Vida Gallega*
2007	«Gilda, de Charles Vidor»	*Unión Libre*

Táboa.XCII. Morte

ANO	TÍTULO	REVISTA
2017	«Paseata arredor da morte»	*ECO*

Táboa.XCIII. Pintura

ANO	TÍTULO	REVISTA
1982	«O Drama da alma»	*Nordés*
2008	«Urbano Lugrís 1908?- 1973. Escritor, poeta, muralista e ante todo, máxico pintor de Atlántidas»	*ECO*
2017	«Poemas de microcosmos. Notas»	*Clave Orión*

Táboa.XCIV. Relixión

ANO	TÍTULO	REVISTA
2001	«Poesía e fe: Deus entre liñas»	*Lumieira*
2001	«Manuel Espiña Gamallo: un bo cura, un galego bo e xeneroso»	*Encrucillada*
2013	«Pregón de la Semana Santa de Viveiro 2012: Discurso dedicado á nosa querida familia: Manolita Paz e Susana Carball»	*Fiestas Vivero*
2016	«Lembranza de Manuel Espiña»	*Cadernos de estudos xerais*
2019	«Valores dunha información cordial»	*Fiestas Vivero*

Tras a información precedente, procédese a ordenar na táboa XCVI (de maior a menor frecuencia) os temas non literarios que tratou a ribadense nas revistas culturais con intención reflexiva. Ao facelo, obsérvase que só un aparece en 5 ocasións: a relixión.

Táboa.XCV. Frecuencia dos "outros temas" abordados por Luz Pozo Garza

Tema	Número de publicacións
Relixión	5
Pintura	3
Cine	2
Morte	1

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

5.3. Conclusións

Tal e como se recolle no apartado anterior, aparecen, en ocasións, textos da autoría da ribadense que tratan máis dun tema, polo que estes aparecen á vez en táboas diferentes (feito este que debe terse en conta á hora de observar os datos cuantitativos, tanto nas gráficas coma nas táboas).

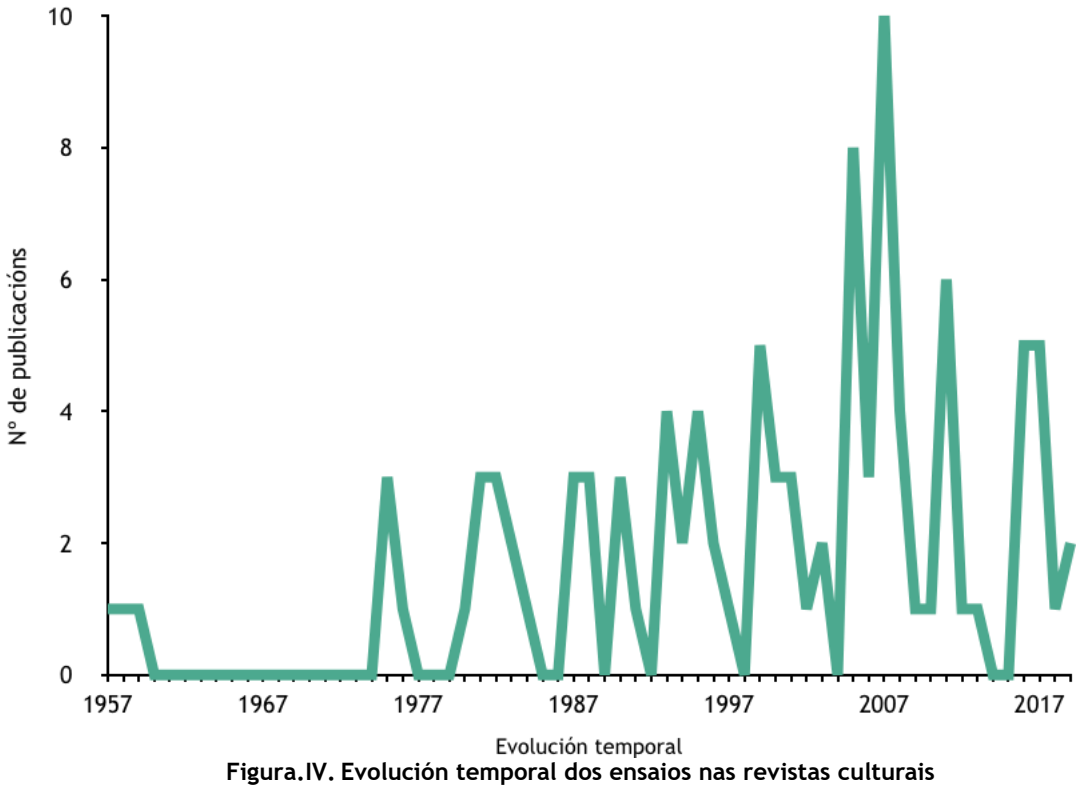


Figura.IV. Evolución temporal dos ensaios nas revistas culturais

Na figura IV, ofrécese unha evolución temporal dos textos ensaísticos de Luz Pozo, tanto no que se refire ao número de publicacións por ano, coma á evolución dos temas destas co paso do tempo. Nela obsérvase que é na década dos 80 cando as publicacións ensaísticas de Luz comezan a aparecer con frecuencia nas revistas culturais. Faceta que se consolida na década dos 90 e xa aumenta, cuantitativamente, coa entrada do século XXI (sendo o ano 2007 no que se atoparon máis textos ensaísticos da ribadense; concretamente o 10% do total).

Táboa.XCVI. Temas tratados nos ensaios, por orde cronolóxica

ANO	Nº de PUBLICACIÓNS	TEMAS
1957	1	Jesus García
1958	1	Cine
1959	1	Luz Pozo
1975	3	Pura Vázquez, Rosalía, Seoane
1976	1	Poesía, Luz Pozo
1980	1	Luís Pimentel
1981	3	Poesía, revista, Cunqueiro, Valéry
1982	3	Dieste, Jose Bento, Lugrís, Cunqueiro

1983	2	Noriega Varela, Seoane
1984	1	Moreiras
1987	3	Tomás Barros, Códax, Rosalía
1988	3	Queizán, Franco Grande, Otero
1990	3	Pimentel
1991	1	Cunqueiro
1993	4	Garcés,Cunqueiro, Xohana Torres, Moreiras
1994	2	Pimentel, Luz Pozo, Seoane, Moreiras
1995	4	Alexandra Koss, Pura Vázquez, Xohana Torres, Dana Mónica
1996	2	Pura Vázquez, Queizán,
1997	1	Ánxel Fole
1999	5	Mendiño, Olavide, Yeats, Luz Pozo
2000	3	Trapero Pardo, Moreiras, Rosalía
2001	3	Luz Pozo, Storni, Relixión, Tomás Barros
2002	1	Pimentel
2003	2	Taramancos, Pardo Bazán
2005	8	Fernán-Vello, Pociña, José María Paz Gago,Lorca, Eva Veiga
2006	3	Pimentel, Seoane
2007	10	Cine, Seoane, Rosalía, César Antonio Molina
2008	4	Lugrís, Moreiras, Cunqueiro.
2009	1	Pura Vázquez
2010	1	Seoane
2011	6	Cunqueiro, Relixión
2012	1	Pimentel
2013	1	Relixión
2016	5	Relixón, Códax, Seoane
2017	5	María Novo, Códax, Mendiño, morte
2018	1	Seoane
2019	2	Relixón, Maruxa Olavide

No tocante aos temas, predominantemente literarios, na táboa XCVII aprécianse dúas tendencias. Por unha banda, moitos dos autores analizados acapararon a atención de Luz Pozo nun período de tempo concreto (como é o caso de Valéry ou Yeats). Por outra banda, hai unha nómina de artistas que aparecen recorrentemente nas análises da académica (como é o caso de Cunqueiro, Rosalía, Seoane ou as cantigas medievais- temas todos eles aos que dedicou libros ensaísticos).

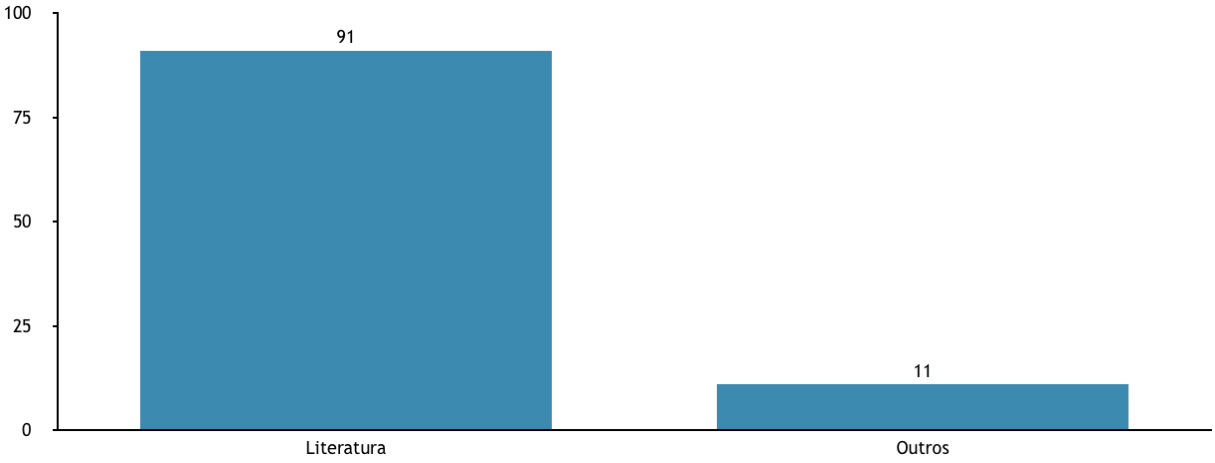


Figura.V. Temas dos textos ensaísticos

Grosso modo, os temas que máis acapararon a atención da Luz crítica foron os literarios (89%) fronte a outros (11%), proporción que se reflicte na figura V.

Táboa.XCVII. Principais escritores estudados por Luz Pozo Garza

ESCRITORES/AS	NÚMERO DE PUBLICACIÓNS ENSAÍSTICAS
Álvaro Cunqueiro	10
Rosalía de Castro	9
Martín Códax	8
Luís Pimentel	8
Luís Seoane	8
Eduardo Moreiras	6
Luz Pozo	5

Xa dentro dos textos ensaísticos sobre literatura, os escritores máis abordados pola académica foron, en orde descendente, os seguintes (como se recolle na táboa XCVIII): Álvaro Cunqueiro, Rosalía de Castro, Martín Códax, Pimentel, Luís Seoane, Eduardo Moreiras e a obra da mesma Luz Pozo.

Táboa.XCVIII. Revistas con máis publicacións ensaísticas de Luz Pozo Garza

REVISTA	NÚMERO DE PUBLICACIÓNS ENSAÍSTICAS
ECO	38
Nordés	17
Clave Orión	12
Grial	6
Festa da palabra silenciada	4

Finalmente, a táboa XCIX amosa que a revista *ECO* foi a que máis textos ensaísticos publicou da autora estudada (38) seguida, de lonxe, de *Clave Orión* e *Nordés* (que xuntas recolleron 29 pezas ensaísticas da ribadense). Polo tanto, pódese afirmar que a faceta ensaística de Luz Pozo prendeu nas revistas que ela dirixiu (*Nordés* e *Clave Orión*), para florecer na cabeceira *ECO: revista do eixo atlántico.*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

6. TEXTOS HETEROXÉNEOS DISPERSOS DE LUZ POZO GARZA: RECOMPILACIÓN E CATALOGACIÓN

6.1. INTRODUCIÓN

As sete décadas de presenza do traballo de Luz Pozo Garza nas revistas culturais abranguen múltiples quefaceres. Dende a dirección de cabeceiras (capítulo 2), como a colaboración en numerosas revistas (capítulo 3); a ribadense foi compartindo nelas creacións variadas, sendo as máis frecuentes as poesías (capítulo 4) e os textos ensaísticos (capítulo 5). Porén, tras a recompilación da súa obra nas revistas culturais, obsérvase a presenza de textos que non se enmarcan en ningunha das categorías anteriores. Se ben algúns deles son de sinxela catalogación (coma os contos «María distinta»[123] ou «Sherpa, a cadela irlandesa»), moitos outros non o son, pois non se axustan a una tipoloxía determinada (coma o texto «Toulouse: (VII) Airbus: A380).

6.2. CATALOGACIÓN

Atopámonos pois cun abano heteroxéneo de textos da autoría de Luz Pozo Garza, que se sintetizan e describen na táboa XCVII, seguindo unha orde cronolóxica.

Táboa.XCIX. Textos heteroxéneos

ANO	TÍTULO	REVISTA	DESCRICIÓN
1951	«María distinta»[124]	*Ínsula*	Conto
1991	«Proposta sinóptica»	*Nordés*	Introdución a unha serie de entrevistas a 7 poetas galegos sobre a poesía e a súa situación en Galicia
1995	«Pequena memoria da guerra»	*ECO*	Texto autobiográfico
1995	«"Protocolo" de Nordés»	*Nordés*	Documento no que se indican cambios na dirección de *Nordés*. Entre outros aspectos indícase que se solicitou a "autorización e inscripción" de Nordés sendo Luz Pozo "directora de la misma". Este documento foi redactado por Isidro Conde- que actúa de testemuña- e asinado co beneplácito de Tomás Barros, copropietario, xunto con Luz, da revista)
1999	«A lenda de Banshee»	*Fadamorgana*	Lenda da mitoloxía celta
2000	«Polvorita»	*Unión libre*	Texto autobiográfico

[123] Texto recollido no libro catálogo da exposición realizada co gallo do centenario de Luz Pozo Garza. Sobre el indícase: «Primeiro relato en prosa publicado por Luz Pozo Garza. A protagonista adolescente, *alter ego* da autora, recoñécese *distinta* no ambiente que a arrodea» (Blanco & Rodríguez González (Ed.), 2022, p. 31)

[124] Véxase nota 120

2005	«Sherpa, a cadela irlandesa»	*ECO*	Conto
2006	«Dous poemas en versión de Luz Pozo Garza (I)»	*ECO*	Versións de poemas doutros autores (Rimbaud, Celso Castro...)
2006	«Poemas franceses en versión de Luz Pozo Garza (II)»	*ECO*	Tradución de versos de Baudelaire
2006	«Poemas franceses en versión de Luz Pozo Garza»	*ECO*	Tradución de versos de Baudelaire
2006	«Miguel González Garcés opina sobre a poesía de Eduardo Moreiras»	*ECO*	Introdución de Garcés sobre un artigo dedicado a Moreiras e dous poemas deste último
2006	«O profesor Rodrígues Lapa inquire sobre a personalidade de Eduardo Moreiras»	*ECO*	Fragmento dunha carta do profesor Rodrígues Lapa a Ramón Piñeiro e poema de Eduardo Moreiras
2007	«Ocultacións e misterio VI»	*ECO*	Fragmentos ensaísticos da autoría de D. García Sabell e Rof Carballo (ademais dun poema de Luz)
2007	«Carmen Blanco e Claudio Rodríguez Fer (USC, Capus[125] de Lugo) a emoción rosaliana no espírito. Na voz (I)»	*ECO*	Fragmento dun texto ensaístico de Carmen Blanco
2007	«Claudio Rodríguez Fer (USC. Campus de Lugo): incorpora símbolos rosalianos á súa fascinante dimensión erótica (II) »	*ECO*	Poema de Claudio Rodríguez Fer
2008	«Álvaro Cunqueiro (III). Homenaxe da Revista Nordés- 1981»	*ECO*	Recuperación dunha publicación antiga na revista *Nordés*, cun poema de Cunqueiro (manuscrito) e outro de Luz
2008	«Álvaro Cunqueiro en Nordés- 1976»	*ECO*	Recuperación dunha publicación antiga na revista *Nordés*, cun poema de Cunqueiro e unha ilustración da que se escribe “de Lugrís”
2009	«Sherpa, a cadela irlandesa»	*Clave Orión*	Conto
2009	«Toulouse- nadal I (2008)»	*ECO*	Cartel dunha homenaxe a Luz Pozo en Toulousse e foto relacionada
2009	«Toulouse: (II) A Rosa de Francia»	*ECO*	Información por parte de Luz da cor rosa das rúas de Toulousse e imaxe do edificio de telégrafos da cidade
2009	«Toulouse: (III)»	*ECO*	Relato relacionado co "III Rencontre de poésie et poétiques galicienne, occitane et catalane..." e foto do evento
2009	«Toulouse: (IV). Olga Novo»	*ECO*	Foto de Luz Pozo con Olga Novo por Toulousse
2009	«Toulouse (V). Olga Novo»	*ECO*	Foto de Luz Pozo con Olga Novo por Toulousse
2009	«Toulouse: (VI) María Fariña na xira fluvial»	*ECO*	Foto de Luz Pozo con María Fariña por Toulousse
2009	«Toulouse: (VII) Airbus: A380»	*ECO*	Información por parte de Luz sobre a importancia da industria aeroespacial en Toulouse e foto relacionada (na que saen Olivia Tudela e Luz Pozo)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[125] Aparece así escrito o termo, sen «m»

2009	«Homenaxe a Felipe Criado II»	*ECO*	Versos da autoría de Felipe Criado e ilustración (posiblemente de Felipe Criado)
2009	«Homenaxe a Felipe Criado III»	*ECO*	Fragmento dun discurso da autoría de Felipe Criado e ilustración (posiblemente de Felipe Criado)
2010	«A Luís Seoane»	*ECO*	Carta de Eduardo Moreiras a Luís Seoane
2010	«Documento do tempo no que Uxío se chamaba Eugenio. E de cando bebía na fonte dos poetas Luís Pimentel e Álvaro Cunqueiro»	*ECO*	Manuscrito de Uxío Novoneyra
2010	«O profesor e académico na RAG Xesús Alonso Montero foi investido doctor honoris causa en filología. UNED: Universidad Nacional de Educación a Distancia»	*ECO*	Luz Pozo informa sobre a investidura de Xesús Alonso Montero como Doutor Honoris Causa na Facultade de Filoloxía da UNED
2011	«"Chiquita banana"»	*ECO*	Carta de Cunqueiro a Moreiras. Reflexión de Luz sobre o seu contido
2011	«Centenario Cunqueiro. DIOS/ YO/ LA TIERRA»	*ECO*	Poema manuscrito de Cunqueiro, tal e como foi publicado en *Nordés* décadas atrás.
2011	«"Padre noso": entrañable reliquia da devoción popular»	*ECO*	Oración que a nai de Luz lle ensinou e reflexión sobre a mesma
2011	«Centenario Cunqueiro_Dios yo la tierra»	*ECO*	Reprodución dun poema de Cunqueiro
2012	«Galicia Celta (I)»	*ECO*	Reflexión sobre a conexión de dúas obras de arte (unha galega e outra celta)
2012	«Mónica O' Reilly Vázquez-Pozo»	*ECO*	Felicitación a Mónica O'Reilly Vázquez-Pozo polos seus avances laborais (e resumo dos seus méritos académicos)
2012	«O escritor e profesor da USC Claudio Rodríguez Fer, nomeado doutor honoris causa pola Universidade de Alta Bretaña»	*ECO*	Infórmase do nomeamento de Claudio Rofríguez Fer como Doutor Honoris Causa pola Universidade da Alta Bretaña e resúmese o seu currículo
2012	«Pomerania meu amor»	*ECO*	Argumento do libro *Pomerania meu amor*, da escritora Heidi Kühn-Bode, e foto da portada do mesmo
2013	«"Cantares gallegos" en xaponés»	*ECO*	Carta de Luz a Shozo Nakanishi, tradutor de *Cantares Gallegos* ao xaponés
2013	«Feliz aniversario querida Susa (23 de decembro de 1923)»	*ECO*	Felicitación de aniversario á amiga Susa Abadín, cun texto no que se explican detalles autobiográficos de Luz
2014	«Centenario do nacemento de Dionisio Gamallo Fierros»	*ECO*	Texto que resume os logros de Dionisio Gamallo Fierros e explica como Luz Pozo o coñeceu (con varias referencias autobiográficas da académica)
2016	«Luz Pozo»	*Luzes*	Breve autobiografía e fotos do arquivo personal da ribadense
2016	«Pazo de Tor. S. XIV. Solar dos Garza»	*ECO*	Foto do Pazo de Tor e breve texto acompañando á imaxe
2016	«Libro secuestrado»	*ECO*	Luz informa do secuestro que sufriu o seu libro *Galicia Ferida (A visión*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

			de Luíz Seoane) no ano 1994. Posteriormente reprodúcese un fragmento do mesmo
2017	«Galicia celta (II)»	*Clave Orión*	Reflexión sobre a conexión de dúas obras de arte (unha galega e outra celta)
2017	«Cavalo morto»	*ECO*	Fragmento dun texto da autoría de Juan Carlos Mestre e breve currículo de dito escritor
2017	«Dalai Lama en Barcelona: notas sobre la muerte»	*ECO*	Resumo feito por Luz da intervención que fixo o Dalai Lama en Barcelona
2017	«Dalai Lama notas sobre la muerte»	*ECO*	Fragmentos da obra *Hacia la paz interior. Lecciones del Dalai Lama*
2017	«Á luz da lámpara maravillosa de don Ramón»	*ECO*	Fragmentos da obra de Valle Inclán
2018	«Don Ramón del Valle Inclán: Reflexións encol do tempo e da eternidade»	*ECO*	Fragmentos da obra de Valle Inclán
2018	«Don Ramón del Valle Inclán: Remate del anillo de Giges»	*ECO*	Fragmentos da obra de Valle Inclán
2018	«Don Ramón del Valle-Inclán, gracias a su profunda... »	*ECO*	Fragmentos da obra de Valle Inclán
2018	«Son tres las rosas»	*ECO*	Fragmentos da obra de Valle Inclán
2018	«Exégesis trina. Son tres las rosas... (1)»	*ECO*	Fragmentos da obra de Valle Inclán
2018	«En lembranza de Luís Seoane»	*ECO*	Breves palabras dedicadas a Luís Seoane
2018	«Pazo de Tor»	*ECO*	Condolencias á familia do dramaturgo Gustavo Pernas

6.3. CONCLUSIÓNS

Dende unha perspectiva temporal, obsérvase como as producións textuais heteroxéneas da académica foron aumentando no tempo. Se ben nos albores da década dos 50 se atopou unha narración breve (un conto), non foi ata a década dos 90 ata cando se atoparon de novo nas revistas culturais textos de Luz Pozo que fosen máis alá da poesía ou do ensaio. Ademais, como se aprecia na figura VI, será a partir da entrada no novo século cando a publicación de escritos híbridos (moitas veces con marcado carácter autobiográfico) aumenten notablemente.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

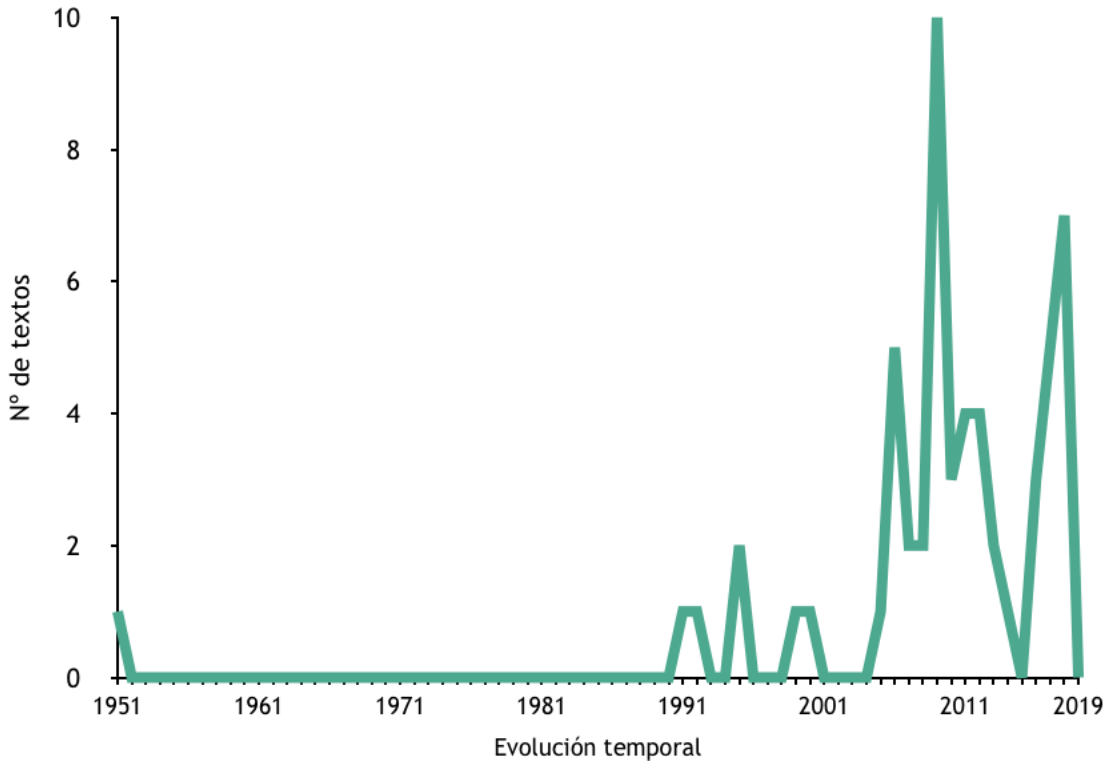


Figura.VI. Evolución temporal dos textos heteroxéneos

En estreita relación con esta evolución temporal está o título das cabeceiras nas que se atopa dita miscelánea de textos. Como se aprecia na figura VII, en *Nordés* e *Clave Orión* aparecen moi puntualmente este tipo de textos (supoñendo case un 9 % do total), sendo en *ECO* onde se consolidan este tipo de escritos da ribadense (83% do total dos textos localizados).

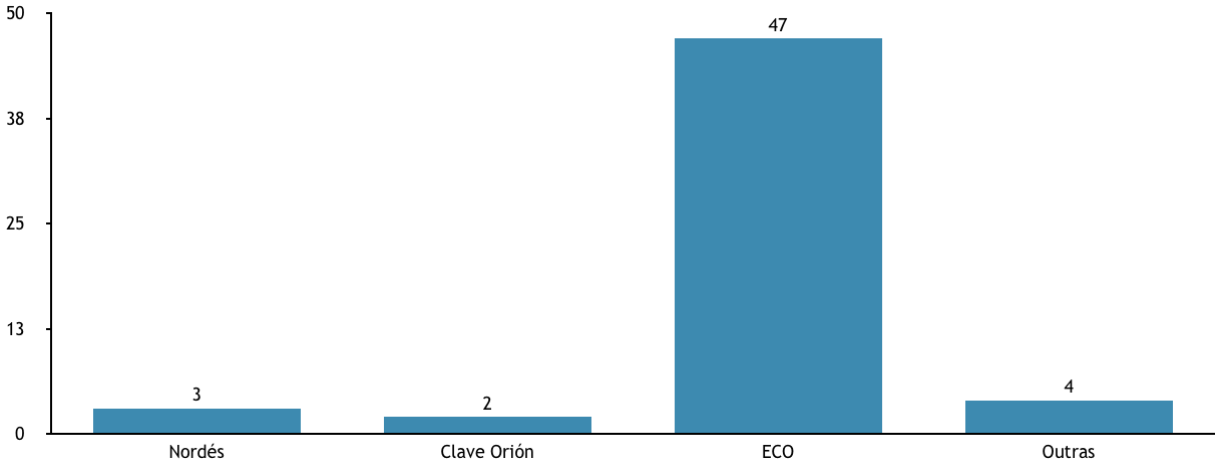


Figura.VII. Fonte dos textos heteroxéneos

En síntese, co paso das décadas Luz Pozo Garza foi ampliando a tipoloxía das súas producións textuais, desligándose en ocasións dos moldes existentes e creando, pois, textos con certo hibridismo e, sobre todo, cunha marca propia.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

7. CONCLUSIÓNS

7.1. CONCLUSIÓNS XERAIS

Na presente epígrafe recóllense as conclusións acadadas en cada un dos capítulos anteriores. Información toda esta sintetizada na táboa C.

Táboa.C. Contido das creacións de Luz Pozo Garza en revistas literarias

	Nordés	*Clave Orión*	Outras Revistas	Total por xénero
Poesía	31	34	204	269
Ensaio	17	12	73	102
Outros	3	2	51	56
Só ilustración	0	0	2	2
Total por revista	51	48	330	429

Á hora de sintetizar as creacións *pozogarcianas* atopadas en revistas culturais, pódese distinguir, por unha banda, entre textos poéticos, ensaísticos e doutra índole; e, por outra, ilustracións. En canto ás poesías, a meirande parte das mesmas atópanse recollidas en poemarios de Luz ou en obras recompilatorias. Porén, nesta tese exhumáronse algúns inéditos. No concernente aos textos ensaísticos, algúns deles repiten a temática dos libros ensaísticos de Luz Pozo (Luís Pimentel, Álvaro Cunqueiro, Luís Seoane, Rosalía de Castro ou as cantigas de amigo), mentres que outros (non recollidos en ningún libro) exploran máis alá. Para pechar a creación textual, cómpre falar da localización nas revistas culturais de textos da ribadense que non son nin poéticos nin ensaísticos. Se ben algúns deles son de posible catalogación (por exemplo, narracións); gran parte deles presentan características híbridas entre varias tipoloxías. Finalmente, atopáronse ilustracións da autoría de Luz Pozo Garza en reiteradas ocasións. *Grosso modo*, pódese establecer dúas etapas nelas; atendendo á ausencia de cor, ou á presenza da mesma (a partir de mediados dos anos 90).

Dende unha perspectiva diacrónica, procédese a valorar o uso das linguas por parte de Luz Pozo, nos escritos que compartiu nas revistas culturais analizadas.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

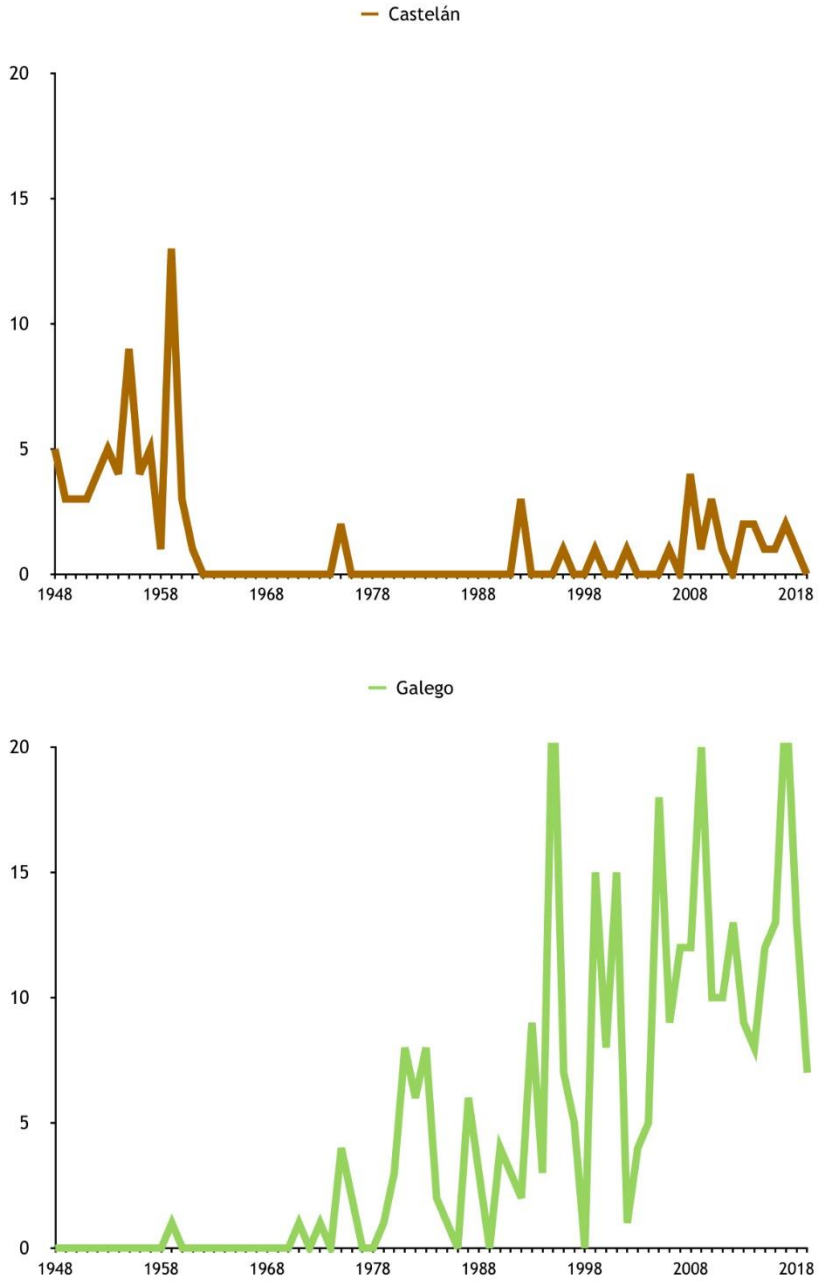


Figura.VIII. Evolución temporal do uso das linguas en revistas culturais

No tocante ao uso das linguas na obra textual *pozogarciana*, pódese afirmar que se evoluciona dende o monolingüismo en castelán (ata a década dos 70) cara a unha marcada preferencia polo galego (xa nos anos 80) na liña do xa apuntado no 2004 por Carmen Blanco «(...) 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» (Blanco, Obra total. Opera omnia, 2004, p. 35)

Así mesmo, na figura IX procédese a sintetizar e analizar a evolución temporal das diferentes tipoloxías de textos asinados pola ribadense en todas as revistas culturais analizadas.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

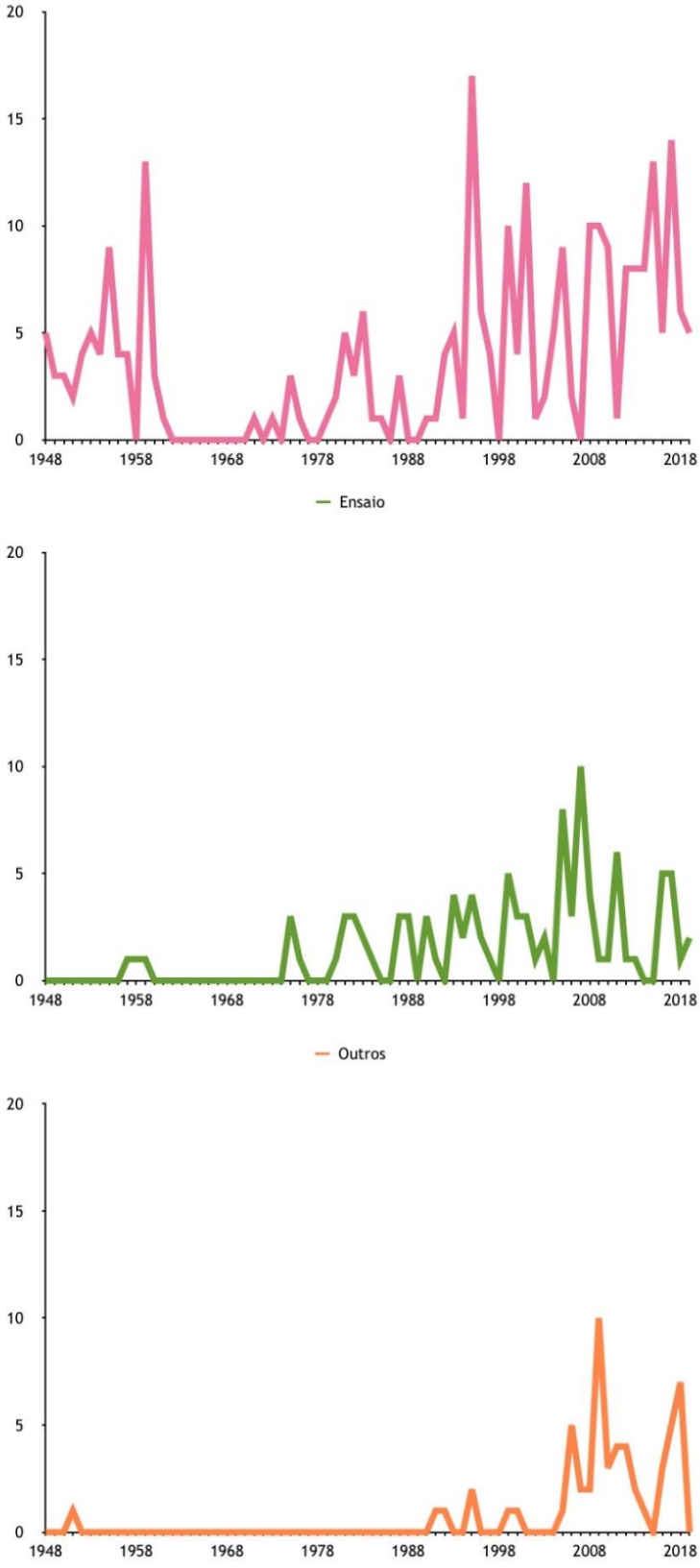


Figura.IX. Evolución temporal dos xéneros literarios en revistas culturais

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Son diversas as afirmacións que se poden facer cos datos reflectidos na figura IX. *Grosso modo*, a poesía é o xénero que está máis presente nas revistas culturais. Porén, o seu protagonismo (con respecto a outros xéneros) varía en función do discorrer do tempo; feito que permite establecer as seguintes etapas.

A primeira delas, que comprendería dende inicios da década dos 50 ata inicios da década dos 70, caracterízase pola exclusividade do xénero lírico (con moi contadas excepcións).

A segunda etapa abranguería dende principios dos anos 70 ata principios dos anos 90, onde os textos ensaísticos de Luz Pozo conviven cos líricos nas revistas culturais.

A terceira e derradeira etapa iniciaríase a principios da década dos 90, momento no que comezan a ser habituais "outros" textos, os cales aparecen nas revistas culturais xunto con poemas e ensaios *pozogarzianos*. Nesta última etapa poderíase facer unha subdivisión, tendo en conta o feito de que os "outros" textos (marcados polo hibridismo) comezan a despuntar a principios do século XXI.

En síntese, a presente investigación recolle varias facetas creativas de Luz Pozo Garza alén da lírica. Dende a dirección de dúas revistas literarias (*Nordés* e *Clave Orión*), a escrita de textos ensaísticos e doutra índole, así como o deseño de ilustracións. Polo tanto, confírmase a hipótese inicial da investigación: a obra creativa de Luz Pozo Garza esténdese alén da poesía.

7.2. INVESTIGACIÓNS FUTURAS

A extensa e heteroxénea obra creativa de Luz Pozo Garza (que se estendeu ao longo de sete décadas) fixo necesaria a delimitación da mesma á aparecida nas revistas culturais, para a realización da presente investigación. Porén, os textos, e mesmo as ilustracións, da ribadense atópanse en máis publicacións; dende os limiares de libros alleos ata as publicacións en prensa xeralista (tanto de carácter local, como o semanario *Heraldo de Vivero*; como doutros ámbitos, como os diarios *El Progreso* ou *La Voz de Galicia*). Polo tanto, unha posible liña de investigación futura é a exhumación, recompilación e catalogación dos textos da ribadense en libros de autoría allea e nas diversas publicacións de prensa nas que colaborou.

Outra liña de investigación posible, arredor da obra *pozogarciana*, consiste nunha análise pormenorizada e contextualizada da obra dispersa exhumada, recompilada e catalogada. Dada a magnitude da mesma, podería ser interesante a parcelación das investigacións futuras en función de parámetros como: obra poética non recompilada (téndose en conta a existencia de varias versións dun mesmo poema); textos ensaísticos e doutra índole; e ilustracións.

En resumo, o presente traballo pretende servir de base para futuras investigacións das múltiples vertentes da obra creativa da polifacética Luz Pozo Garza.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

8. BIBLIOGRAFÍA

8.1. PRIMARIA

Pozo Garza, L. (1948). La espina. *Mensajes de poesía* (IX), 1.
Pozo Garza, L. (1948). La llamada de Danae. *Mensajes de poesía* (IX), 2.
Pozo Garza, L. (1948). Dolor. *Mensajes de poesía* (X), 3.
Pozo Garza, L. (1948). Lento viaje. *Mensajes de poesía* (X), 3.
Pozo Garza, L. (1948-1956). Muchacha bajo la lluvia. *Alba* (3), 14.
Pozo Garza, L. (1948-1956). La clausura del ángel. *Alba* (5), s/n.
Pozo Garza, L. (1948-1956). Origen. *Alba* (6), s/n.
Pozo Garza, L. (1948-1956). Presencia de Dios. *Alba* (8), s/n.
Pozo Garza, L. (1948-1956). Romero. *Alba* (15), s/n.
Pozo Garza, L. (1949). *Anfora.* Vigo: Edición da autora.
Pozo Garza, L. (1949). Mensaje. *Mensajes de poesía* (I), 2.
Pozo Garza, L. (1949). Niños. *Mensajes de poesía* (I), 2.
Pozo Garza, L. (1949). El sueño de Tamú. *Mensajes de poesía* (IX), 2.
Pozo Garza, L. (1950). Difícil muerte en paraíso. *Fiestas Vivero*, s/n.
Pozo Garza, L. (1951). María distinta. *Insula* (65), 7.
Pozo Garza, L. (1951). Ciudad de vida y muerte. *Fiestas Vivero*, s/n.
Pozo Garza, L. (1952). La Lavandera. *Aturuxo,, Facsímile* (1), 3.
Pozo Garza, L. (1952). Carta al emigrante. *Fiestas Vivero (Semana Santa)*, s/n.
Pozo Garza, L. (1952). El gaitero. *Mundo gallego* (4), 4.
Pozo Garza, L. (1952). La lavandera. *Mundo gallego* (4), 4.
Pozo Garza, L. (1952). *El vagabundo.* Ribadeo: Edición da autora.
Pozo Garza, L. (1952). *O paxaro na boca.* Lugo: Xistral.
Pozo Garza, L. (1953). El Gaitero. *Aturuxo, Facsímile* (3), 9.
Pozo Garza, L. (1953). Ciudad en el mar y en aire. *Fiestas Vivero (Patronales)*, s/n.
Pozo Garza, L. (1953). Cristo yacente. *Fiestas Vivero (Semana Santa)*, s/n.
Pozo Garza, L. (1953). Tres poemas: Ventana al amor, Pájaro sin objeto, El soldadito. *Poesía española* (15), s/n.
Pozo Garza, L. (1953). Oda a la Virgen del Buen Aire. *Poesía española* (22), s/n.
Pozo Garza, L. (1954). Tres poemas de Galicia (...). *Poesía española* (34), 16,17.
Pozo Garza, L. (1954). Plegaria a nuestro señor Santiago. *Vida Gallega* (1), 36.
Pozo Garza, L. (1954). Tres poemas de Galicia: Plegaria a nuestro Señor Santiago, Romero y La anunciación hecha a Galicia. *Vida Gallega* (1), 36.
Pozo Garza, L. (1955). Cántico del Eo. *Cuadernos hispanoamericanos* (62), 235-237.
Pozo Garza, L. (1955). Mi hermano. *Cuadernos hispanoamericanos* (62), 238-39.
Pozo Garza, L. (1955). La dura emigración como la guerra. *Cuadernos hispanoamericanos* (62), 239,240.
Pozo Garza, L. (1955). Ciudad de la pasión. *Fiestas Vivero (Semana Santa)*, s/n.
Pozo Garza, L. (1955). Marinero del Mundo. *Fiestas Vivero (Patronales)*, s/n.
Pozo Garza, L. (1955). Tierra perdida. *Vida gallega* (674), 41.

USC DE SANTIAGO

Pozo Garza, L. (1956). Estás lejos de aquí. Vives anclada... *Fiestas Vivero. Semana Santa*, s/n.
Pozo Garza, L. (1956). La noche del pescador. *Fiestas Vivero (Patronales)*, s/n.
Pozo Garza, L. (1957). "Mis momentos", libro inédito de Jesús García. *Vida Gallega* (719), 49.
Pozo Garza, L. (1957). Ciudad de la niñez. *Vida Gallega* (720), 19.
Pozo Garza, L. (1957). Florilegio de poemas: Ciudad de la niñez, arroyo y América está lejos. *Vida Gallega* (720), 19.
Pozo Garza, L. (1957). Verano. *Vida Gallega* (729), 23.
Pozo Garza, L. (1958). El niño ante el cine. *Vida Gallega* (730), 38.
Pozo Garza, L. (1959). Enero febrero. *Vida Gallega* (742-743), s/n.
Pozo Garza, L. (1959). Marzo. *Vida Gallega* (744), s/n.
Pozo Garza, L. (1959). Abril. *Vida Gallega* (745), s/n.
Pozo Garza, L. (1959). Mayo. *Vida Gallega* (746), s/n.
Pozo Garza, L. (1959). "Vén" con el significado de "vienen". *Vida Gallega* (747), 65.
Pozo Garza, L. (1959). Junio. *Vida Gallega* (747), s/n.
Pozo Garza, L. (1959). Julio. *Vida Gallega* (748), s/n.
Pozo Garza, L. (1959). Agosto. *Vida Gallega* (749), s/n.
Pozo Garza, L. (1959). Septiembre. *Vida Gallega* (750), s/n.
Pozo Garza, L. (1959). Octubre. *Vida Gallega* (751), s/n.
Pozo Garza, L. (1959). Noviembre- diciembre. (752), s/n..
Pozo Garza, L. (1959). O gaiteiro = El gaitero. *Insula* (152-153), 24.
Pozo Garza, L. (1960). Ribadeo en mi recuerdo. *Vida Gallega* (757), 6.
Pozo Garza, L. (1960?). Barco sin luces. *Aturuxo, Facsímile* (10).
Pozo Garza, L. (1960?). Nada. *Aturuxo, Facsímile* (11), 5.
Pozo Garza, L. (1962). *Cita en el viento.* Viveiro: Edición de Autora.
Pozo Garza, L. (1971). Poema en cinco lembranzas pra Rosalía. *Grial* (34), 470-473.
Pozo Garza, L. (1973). No meio do silencio. *Atenea* (1-2), 277.
Pozo Garza, L. (1975). Un Libro de poemas de Luís Seoane. *Grial* (50), 458-474.
Pozo Garza, L. (1975). Iba morrer un home. *Nordés* (1/ 1ª data), 8,9.
Pozo Garza, L. (1975). As maus dos cegos. *Nordés* (1/1ª data), 25,26.
Pozo Garza, L. (1975). O Desacougo. *Nordés* (1/1ª data), 40-45.
Pozo Garza, L. (1975). La antítesis en la Negra sombra. *Nordés* (2-3/1ª data), 45-60.
Pozo Garza, L. (1975). Vivir co pobo. *Nordés* (2-3/1ª data), 8.
Pozo Garza, L. (1976). *últimas palabras/verbas derradeiras.* A Coruña: Nordés.
Pozo Garza, L. (1976). A resposta. *Nordés* (4/1ª data), 15.
Pozo Garza, L. (1976). Intimismo e reflexión social. *Nordés* (4/1ª data), 16,17.
Pozo Garza, L. (1979). No Pórtico da Groria tes os ollos abertos. *Grial* (64), 222-224.
Pozo Garza, L. (1980). Ai morte veñas malvida... *Nordés* (1/2ª data), 16.
Pozo Garza, L. (1981). *Concerto de outono.* Sada: Ediciós do Castro.
Pozo Garza, L. (1981). Paradiso. *Grial* (72), 197.
Pozo Garza, L. (1981). Interpretación do sermón da flor. *Nordés* (2/2ª data), 5.
Pozo Garza, L. (1981). Reminiscencia da nenez. *Nordés* (2/2ª data), 7.
Pozo Garza, L. (1981). Nordés. *Lembranza a Aquilino* (2/2ª data), 20.
Pozo Garza, L. (1981). Un poema de Luís Pimentel non integrado en "Barco sin luces". *Nordés* (2/2ª data), 29-32.
Pozo Garza, L. (1981). Ollada na poesía. *Nordés* (3/2ª data), 39,40.
Pozo Garza, L. (1981). Como Dante chegando ao Paradiso. *Nordés* (5), 11.
Pozo Garza, L. (1981). Cemiterio Marino. *Nordés* (5), 30-36.
Pozo Garza, L. (1982). Como a chama. *Dorna* (3), 25.

Pozo Garza, L. (1982). Cidade de Guernika. *Nordés* (6), 2.
Pozo Garza, L. (1982). Dieste, unha narrativa actual. *Nordés* (6), 26-31.
Pozo Garza, L. (1982). Poesía meditativa de José Bento. *Nordés* (8), 24,25.
Pozo Garza, L. (1982). Requiem por Romy Schneider. *Nordés* (8), 1.
Pozo Garza, L. (1982). O drama da alma. *Nordés* (9), 29,30.
Pozo Garza, L. (1983). Na súbita compaña. *Dorna* (6), 11.
Pozo Garza, L. (1983). Escuro designio. *Nordés* (10), 2.
Pozo Garza, L. (1983). Os sonetos de Noriega Varela. *Nordés* (10), 26-29.
Pozo Garza, L. (1983). A Luís Seoane. *Nordés* (11), 1.
Pozo Garza, L. (1983). Epopeia da intrahistoria (fragmento). *Nordés* (11), 27-30.
Pozo Garza, L. (1983). A Paul Éluard. *Nordés* (12), 1.
Pozo Garza, L. (1983). Interpretación de "El sermón de la flor". *Tránsito*, 71.
Pozo Garza, L. (1983). Ninguén pode saber/Nadie puede saber. *Tránsito*, 72,73.
Pozo Garza, L. (1984). Evocación dun vello piano azul memoria. *Dorna* (7), 30.
Pozo Garza, L. (1984). O Libro dos mortos. *Dorna* (7), 35-37.
Pozo Garza, L. (1985). Vemos fuxir. *Grial* (88), 203.
Pozo Garza, L. (1986). *Códice Calixtino.* Barcelona: Sotelo Blanco.
Pozo Garza, L. (1987). Martín Codax, As sete cantigas. *Grial* (96), 151-171.
Pozo Garza, L. (1987). "Negra sombra", análise dunha obsesión. *Grial* (98), 469-472.
Pozo Garza, L. (1987). Requiem por un poeta. *Nordés* (13), 1.
Pozo Garza, L. (1987). Diálogo imposible. *Nordés* (13), 29-32.
Pozo Garza, L. (1987). Mensaxe para Sara dende o alén. *Nordés* (13), 44.
Pozo Garza, L. (1988). O espello esnaquizado. *Festa da palabra silenciada* (5), 93,94.
Pozo Garza, L. (1988). X.L. Franco Grande: a búsqueda da identidade. *Grial* (99), 37-42.
Pozo Garza, L.(1988). A conciencia da realidade galega: I.- lembranza de Ramón Otero Pedrayo ; II.- A procura da identidade. *Grial* (100), 199-208.
Pozo Garza, L. (1989). Autopoética. *Boletín galego de literatura* (21-22), 17,18.
Pozo Garza, L. (1989). Consagración de Trasalba. *Boletín galego de literatura*, (21-22) 18-21.
Pozo Garza, L. (1990). *A bordo de "Barco sin luces" ou O mundo poético de Luís Pimentel.* Barcelona: Sotelo Blanco.
Pozo Garza, L. (1990). O reino da fraxilidade (Festa...). *Festa da palabra silenciada* (7), 101-102.
Pozo Garza, L. (1990). Refugar as sombras. *Grial* (105), 97-101.
Pozo Garza, L. (1990). Dos confíns armoniosos. *Nordés* (14), 1,2.
Pozo Garza, L. (1990). O reino da fraxilidade. *Nordés* (14), 46-18.
Pozo Garza, L. (1991). *Códice Calixtino (2ª edición).* Vigo: Xerais de Galicia.
Pozo Garza, L. (1991). *Álvaro Cunqueiro e "Herba aquí ou acolá"*. Vigo: Galaxia.
Pozo Garza, L. (1991). Estética de Álvaro Cunqueiro. *Festa da palabra silenciada* (8), 83.
Pozo Garza, L. (1991). [Non se sabía aínda...] = [No se sabía aún ...]. *Lunula* (6), 24.
Pozo Garza, L. (1991). Proposta sinóptica. *Nordés* (15-16), 1,2.
Pozo Garza, L. (1992). *Prometo a flor de loto.* A Coruña: Diputación Provincial.
Pozo Garza, L. (1992). Elexía inicial. *Nordés* (17-18), 1.
Pozo Garza, L. (1992). La llamada de Dánae. *Nordés* (17-18), 73.
Pozo Garza, L. (1992). Reconocimiento. *Nordés* (17-18), 107.
Pozo Garza, L. (1992). Indiferencia. *Nordés* (17-18), 108.
Pozo Garza, L. (1992). Agora contemplamos a mar de Vigo. *Nordés* (17-18), 109.
Pozo Garza, L. (1993). Carta de Vicente Aleixandre a Eduardo Moreiras, en Vigo. *Boletín galego de literatura* (9), 101-103.

USC UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA

Pozo Garza, L. (1993). En memoria de Antón. *Luzes de Galiza* (21), 13.
Pozo Garza, L. (1993). Carta de Beatriz Via Lactea. *Luzes de Galiza* (22-23), 8.
Pozo Garza, L. (1993). Cando a porta se pecha lentamente... *Nordés* (19,20), 2.
Pozo Garza, L. (1993). Música de Bach en Saint-Eustache. *Nordés* (19-20), 47-50.
Pozo Garza, L. (1993). Garcés, o soño simbolista. *Nordés* (19-20), 76,77.
Pozo Garza, L. (1993). 70 mirasoles anos luz: versión de aniversario Nordés. *Nordés* (19-20), 82.
Pozo Garza, L. (1993). Vivir, bogar, durmir acaso. *Nordés* (19-20), 97,98
Pozo Garza, L. (1993). Agora que regresa a primavera. *Zurgai*, 116.
Pozo Garza, L. (1993). Preguntando por Yeats. *Zurgai*, 117.
Pozo Garza, L. (1994). *Galicia ferida: a visión de Luís Seoane.* Sada: Ediciós do Castro.
Pozo Garza, L. (1994). Aquelas aves de outrora.,. *Aturuxo, Edición facsímile* (1), 13-18.
Pozo Garza, L. (1994). Diálogo Luís Seonae, Eduardo Moreiras. *ECO* (36), 82-83.
Pozo Garza, L. (1994). Un cántico de vida e esperanza en ton urxente. *Poesía Galicia* (11), 5.
Pozo Garza, L. (1995). Coma Dante chegando ao paradiso. *Contemporánea* (1), 43-44.
Pozo Garza, L. (1995). Agora contemplamos a mar de Vigo. *Contemporánea* (1), 45.
Pozo Garza, L. (1995). Idea dunha cidade escura. *Contemporánea* (1), 46.
Pozo Garza, L. (1995). Pétalas ofrecidas. *Contemporánea* (1), 47.
Pozo Garza, L. (1995). Illas Cíes. *Contemporánea* (1), 48.
Pozo Garza, L. (1995). Pasan anxos de neve e (...). *Contemporánea* (1), 49-50.
Pozo Garza, L. (1995). Eu era unha meniña que (...). *Contemporánea* (1), 51.
Pozo Garza, L. (1995). Á procura de Federico García. *Clave Orión* (1), 19.
Pozo Garza, L. (1995). Alexandra Koss a través dun prisma. *Clave Orión* (1), 29.
Pozo Garza, L. (1995). Ave inqueda. *Clave Orión* (1), 35.
Pozo Garza, L. (1995). O tránsito da luz. *Clave Orión* (1), 37.
Pozo Garza, L. (1995). Unha voz no misterio. *Clave Orión* (1), 39-41.
Pozo Garza, L. (1995). A esencia fuxidía. *Dorna* (21), 33.
Pozo Garza, L. (1995). Pequena memoria da guerra. *ECO* (47), 84,85.
Pozo Garza, L. (1995). 'Confieso que he vivido': Homenaxe a Pablo Neruda. *Encrucillada* (95), 38-39.
Pozo Garza, L. (1995). Explícame rapaz a lectura do inverno. *Nordés* (21-22), 1.
Pozo Garza, L. (1995). Profesar no verso. *Nordés* (21-22), 12.
Pozo Garza, L. (1995). Agora -meu amigo- (...). *Nordés* (21-22), 16.
Pozo Garza, L. (1995). Homenaxe a Manuel María. *Nordés* (21-22), 16.
Pozo Garza, L. (1995). Ruanda, Ruanda. *Nordés* (21-22), 27.
Pozo Garza, L. (1995). "Protocolo" de Nordés. *Nordés* (21-22), 29.
Pozo Garza, L. (1995). Homenaxe a Luís Seoane. *Nordés* (21-22), 53.
Pozo Garza, L. (1995). Coma un cántaro. *Nordés* (21-22), contraportada.
Pozo Garza, L. (1995). Preguntando por Yeats . *Zurgai*, 117.
Pozo Garza, L. (1996). *Ondas do mar de Vigo: erotismo e conciencia mítica nas cantigas de amigo.* A Coruña: Espiral Maior.
Pozo Garza, L. (1996). *Diálogos con Rosalía.* La Coruña: Real Academia Galega: Diputación Provincial de La Coruña.
Pozo Garza, L. (1996). *Ondas do mar de Vigo: erotismo e conciencia mítica nas cantigas de amigo.* A Coruña: Espiral Maior.
Pozo Garza, L. (1996). *Vida secreta de Rosalía.* A Coruña: Espiral Maior.
Pozo Garza, L. (1996). Trinity College. *Clave Orión* (2), 9.
Pozo Garza, L. (1996). Na onda erótica de Safo. *Clave Orión* (2), 51,52.

Pozo Garza, L. (1996). Ave inqueda. *Festa da palabra silenciada* (2), 20,21.
Pozo Garza, L. (1996). Cantiga para dicir en tempo de amizade. *Ólisbos* (18), 9.
Pozo Garza, L. (1997). Lorelay. *Dorna* (23), 75.
Pozo Garza, L. (1999). A lenda de Banshee. *Fadamorgana* (3), 90.
Pozo Garza, L. (1997). Ánxel Fole, dúas propostas estéticas. *Ferrol análisis* (11), 140-141.
Pozo Garza, L. (1997). Chegaba o novo día. *Fiestas Vivero (Semana Santa)*, 27.
Pozo Garza, L. (1999). Como Dante chegando ao Paradiso/ Como Dante llegando al paraíso. *Canal* (6), 10.
Pozo Garza, L. (1999). Idea dunha cidade escura/Idea de una ciudad oscura. *Canal* (6), 12,13.
Pozo Garza, L. (1999). Ánfora. *Unión libre* (4), 133-173.
Pozo Garza, L. (1999?). O mar maior de Mendiño como conflicto. *Clave Orión* (4-5), 65-75
Pozo Garza, L. (1999?). Maruxa Olavide. Deixa que o tempo envolva os soños. *Clave Orión* (4-5), 111-114.
Pozo Garza, L. (1999?). A Idade de Ouro. *Clave Orión* (4-5), 201-204.
Pozo Garza, L. (1999?). A vinganza dos Shidhe. *Clave Orión* (6), 105.
Pozo Garza, L. (1999?). Diálogo infinito. *Clave Orión* (7-8), 86-100.
Pozo Garza, L. (2000). Cantiga para dicir en tempo de amizade. *Anduriña* (37), 35.
Pozo Garza, L. (2000). Eduardo Moreiras. *Boletín da Real Academia Galega* (361), 305.
Pozo Garza, L. (2000). Xosé Trapero Pardo. *Boletín da Real Academia Galega* (361), 310.
Pozo Garza, L. (2000). As Harpas de Iwerddon. *Dorna* (26), 53-54.
Pozo Garza, L. (2000). Bosque de rododendros. *Madrygal*, (3), 145.
Pozo Garza, L. (2000). Trinity College. *Madrygal*,(3), 146.
Pozo Garza, L. (2000). "Tecín soia a miña tea". *Revista de estudios rosalianos* (1), 99-105.
Pozo Garza, L. (2001). Greem Peace. *Festa da palabra silenciada* (16), 58.
Pozo Garza, L. (2001). O Reloxo de area. *Hablar de poesía* (4), 29.
Pozo Garza, L. (2001). Poesía e fe: Deus entre liñas. *Lumieira* (46), 55-58.
Pozo Garza, L. (2001). Chegaron isolados reiseñores. *O currunchiño* (55), 52.
Pozo Garza, L. (2001). Vida secreta de Rosalía. Chegaron isolados reiseñores... *O Currunchiño.* (55), 52.
Pozo Garza, L. (2001). Requiem por un poeta. *Poesía Galicia* (16), 18.
Pozo Garza, L. (2001). Diálogo imposible. *Poesía Galicia* (16), 20-22.
Pozo Garza, L. (2001). Autolectura do fulgor. *Xistral* (4), 59-60.
Pozo Garza, L. (2002). *Ribadeo, Ribadeo.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
Pozo Garza, L. (2002). La Revolución silenciosa (panorama interior). *Insula* (664), 19,20.
Pozo Garza, L. (2002). En seguimento da sombra. *Xistral* (5), 50-51.
Pozo Garza, L. (2003). *Historias fidelísimas. Poesía selecta 1952-2003.* Santiago de Compostela: P.E.N. Clube de Galicia.
Pozo Garza, L. (2003). *Medea en Corinto.* Ourense: Linteo.
Pozo Garza, L. (2003). As aves libertarias. *Boletín da Real Academia Galega* (364), 215-217.
Pozo Garza, L. (2003). Un Vello poema de 1992: en memoria de Antón. *Boletín da Real Academia Galega* (364), 218.
Pozo Garza, L. (2003). Nai Luz. *Semana Santa Viveiro*, 35,36.
Pozo Garza, L. (2003). Unha nova lectura de La Quimera. *Tribuna* (1), 179-181.
Pozo Garza, L. (2002-2004). Daquela era Chagall o noso mensaxeiro. *Clave Orión* (9-11), 13-18.
Pozo Garza, L. (2004). *Memoria solar: obra poética.* Ourense: Linteo.
Pozo Garza, L. (2004). A nave. *Xistral* (7), 76.
Pozo Garza, L. (2005). *As arpas de Iwerddon.* Ourense: Linteo.

Pozo Garza, L. (2005). *As vodas palatinas* (Non venal ed.). A Coruña: Edicións Espiral Maior.
Pozo Garza, L. (2005). O gaiteiro. *Anduriña* (57), 17.
Pozo Garza, L. (2005). Non che furten raína (...). *Escrita contemporánea* (C), 80.
Pozo Garza, L. (2005). Querías ver o mar (...). *Escrita contemporánea* (C), 81.
Pozo Garza, L. (2005). Aquel mar insumiso (...). *Escrita contemporánea* (C), 82.
Pozo Garza, L. (2005). Diálogo de Amirgin. *Escrita contemporánea* (C), 83.
Pozo Garza, L. (2005). Avalon Avalon... *Escrita contemporánea* (C), 85-86.
Pozo Garza, L. (2005). Litofanías. *Escrita contemporánea* (C), 88.
Pozo Garza, L. (2005). Adeus, Georgie. *Evohé*(26), 11-12.
Pozo Garza, L. (2005). Territorio da desaparición. *ECO* (169), 80.
Pozo Garza, L. (2005). Nas transparencias do Miño. *ECO* (170), 89.
Pozo Garza, L. (2005). Manual para enamorar princesas. *ECO* (171), 81.
Pozo Garza, L. (2005). Sherpa, a cadela irlandesa. *ECO* (172), 73.
Pozo Garza, L. (2005). Lorca: tal vez un reiseñor...(I). *ECO* (173), 79.
Pozo Garza, L. (2005). Lorca: tal vez un reiseñor...(II). *ECO* (174), 77.
Pozo Garza, L. (2005). Lorca: tal vez un reiseñor...(III). *ECO* (175), 71.
Pozo Garza, L. (2005). Lorca: tal vez un reiseñor...(IV). *ECO* (176), 71.
Pozo Garza, L. (2005). Eva Veiga: “A luz e as súas cicatrices”. *ECO* (177), 71.
Pozo Garza, L. (2005-2009). Sherpa, a cadela irlandesa. *Clave Orión* (273), 12-15.
Pozo Garza, L. (2005-2009). "Os Aldán foron a América", novela de Pura Vázquez. *Clave Orión* (12-15), 17-19.
Pozo Garza, L. (2006). Dous poemas en versión de Luz Pozo Garza. *ECO* (178), 79.
Pozo Garza, L. (2006). Poemas franceses en versión de Luz Pozo Garza (I). *ECO* (180).
Pozo Garza, L. (2006). Poemas franceses en versión de Luz Pozo Garza (II). *ECO* (181), 79.
Pozo Garza, L. (2006). Poemas de Luz Pozo Garza en lembranza de Eduardo. *ECO* (182), 79.
Pozo Garza, L. (2006). Miguel González Garcés opina sobre a poesía de Eduardo Moreiras. *ECO* (183), 79.
Pozo Garza, L. (2006). O profesor Rodrígues Lapa inquire sobre a personalidade de Eduardo Moreiras. *ECO* (184), 71.
Pozo Garza, L. (2006). O poeta Luís Pimentel (Luís Benigno Vázquez Fernández) nace en Lugo o 18 de nadal de 1895. Falece en Lugo en 1958. *ECO* (185), 81.
Pozo Garza, L. (2006). Sobre a poesía de Luís Pimentel: Avatares de Barco sin luces. *ECO* (186), 81.
Pozo Garza, L. (2006). Sobre a Galicia ferida de Luís Seoane: tradición e vangarda no exilio. *ECO* (187), 69.
Pozo Garza, L. (2006). Mensaxe para Sara dende o alén. *Poesía Galicia* (16), 18.
Pozo Garza, L. (2006). Tu rostro me habla. *Semana Santa Ribadeo*, 10.
Pozo Garza, L. (2006). Pasan Anxos... *Semana Santa Ribadeo*, 28.
Pozo Garza, L. (2007). Luís Seoane: o regreso. *ECO* (188), 89.
Pozo Garza, L. (2007). Luís Seoane: Muralismo. Integración das artes. *ECO* (189), 80.
Pozo Garza, L. (2007). Homenaxe a Rosalía: 1837-1885. (I). *ECO* (190), 73.
Pozo Garza, L. (2007). Rosalía e a Negra Sombra (II). *ECO* (192), 81.
Pozo Garza, L. (2007). Rosalía: Magna mater. (III). *ECO* (193), 73.
Pozo Garza, L. (2007). Carril: o mar do adeus. (IV). *ECO* (194), 81.
Pozo Garza, L. (2007). Extranxeira na súa patria (V). *ECO* (195), 73.
Pozo Garza, L. (2007). Ocultacións e misterio VI. *ECO* (196), 73.
Pozo Garza, L. (2007). César Antonio Molina (A Coruña 1952), fidelidade á poesía e á terra. *ECO* (197), 69.

Pozo Garza, L. (2007). Carmen Blanco e Claudio Rodríguez Fer (USC, Capus de Lugo) a emoción rosaliana no espírito. Na voz (I). *ECO* (198), 81[1].
Pozo Garza, L. (2007). Claudio Rodríguez Fer (USC. Campus de Lugo): incorpora símbolos rosalianos á súa fascinante dimensión erótica (II). *ECO* (199), 81.
Pozo Garza, L. (2007). Gilda, de Charles Vidor. *Unión Libre* (12), 29-32.
Pozo Garza, L. (2008). Urbano Lugrís 1908?- 1973. Escritor, poeta, muralista e ante todo, máxico pintor de Atlántidas. *ECO* (201), 73.
Pozo Garza, L. (2008). Eduardo Moreiras. Quiroga 1914-1991. Narrador, poeta, crítico, tradutor, editor da revista Mensajes de Poesía. Académico numerario da RAG. *ECO* (202).
Pozo Garza, L. (2008). Aleph. *ECO* (203), 73.
Pozo Garza, L. (2008). Poesía de Cunqueiro. (I). Aspectos pragmáticos. *ECO* (204), 73.
Pozo Garza, L. (2008). Poesía de Cunquerio (II). Unha cara da condición humana. *ECO* (205), 81.
Pozo Garza, L. (2008). Álvaro Cunqueiro (III). Homenaxe da Revista Nordés- 1981. *ECO* (206), 73.
Pozo Garza, L. (2008). Álvaro Cunqueiro en Nordés- 1976. *ECO* (207), 73.
Pozo Garza, L. (2008). Green Peace. *ECO* (208), 73.
Pozo Garza, L. (2008). Green Peace (II). *ECO* (209), 73.
Pozo Garza, L. (2008). Green Peace (III). *ECO* (210), 81.
Pozo Garza, L. (2008). Green Peace (IV). *ECO* (211), 89.
Pozo Garza, L. (2008). Amantes de Castrelos. *Reverso* (7), s/n.
Pozo Garza, L. (2008). A nave/ La nave. *Reverso* (7), s/n.
Pozo Garza, L. (2008). Vestixio. *Xistral* (11), 82.
Pozo Garza, L. (2008). Soñar a neve. *Xistral* (11), 83.
Pozo Garza, L. (2008). Aleph. *Xistral* (11), 84.
Pozo Garza, L. (2009). *Deter o día cunha flor.* A Coruña: Baía.
Pozo Garza, L. (2009). Green Peace (II). *ECO* (209), 73.
Pozo Garza, L. (2009). Green Peace (III). *ECO* (210), 81.
Pozo Garza, L. (2009). Green Peace (IV). *ECO* (211), 89.
Pozo Garza, L. (2009). Green Peace (final). *ECO* (212), 81.
Pozo Garza, L. (2009). Toulouse- nadal I (2008). *ECO* (213), 89.
Pozo Garza, L. (2009). Toulouse: (II) A Rosa de Francia. *ECO* (214), 81.
Pozo Garza, L. (2009). Toulouse: (III). *ECO* (215), 73.
Pozo Garza, L. (2009). Toulouse: (IV) Olga Novo. *ECO* (216), 89.
Pozo Garza, L. (2009). Toulouse (V). Olga Novo. *ECO* (217), 81.
Pozo Garza, L. (2009). Toulouse: (VI) María Fariña na xira fluvial. *ECO* (218), 81.
Pozo Garza, L. (2009). Toulouse: (VII) Airbus: A380. *ECO* (219), 81.
Pozo Garza, L. (2009). Homenaxe: Felipe Criado "in Love" con Mercedes. *ECO* (221), 75.
Pozo Garza, L. (2009). Homenaxe a Felipe Criado II. *ECO* (222), 81.
Pozo Garza, L. (2009). Homenaxe a Felipe Criado III. *ECO* (223), 81.
Pozo Garza, L. (2009). Pazo de Tor. *Grial* (182), 93-95.
Pozo Garza, L. (2009). Cantiga. *Xistral* (12), 76.
Pozo Garza, L. (2009). Praia das catedrais. *Xistral* (12), 77.
Pozo Garza, L. (2009-2017). Poemas de microcosmos. Notas. *Clave Orión* (16-17), 59-60.
Pozo Garza, L. (2009-2017). Galicia celta. *Clave Orión* (16-17), 157.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[1] Escrito sen "m" no documento da revista

Pozo Garza, L. (2009-2017). Astrolabio. *Clave Orión* (16-17), 161-163.
Pozo Garza, L. (2009-2017). Dana pintora do Edén. *Clave Orión* (16-17), 175-176.
Pozo Garza, L. (2009-2017). Nós no xardín. *Clave Orión* (16-17), 177.
Pozo Garza, L. (2009-2017). Hai unha voz. *Clave Orión* (16-17), 194-197.
Pozo Garza, L. (2010). Adeus condesa. *ECO* (224).
Pozo Garza, L. (2010). Homenaxe a Luís Seoane. *ECO* (226), 82.
Pozo Garza, L. (2010). A Luís Seoane (I). *ECO* (227), 90.
Pozo Garza, L. (2010). A Luís Seoane. *ECO* (228), 83.
Pozo Garza, L. (2010). Documento do tempo no que Uxío se chamaba Eugenio. E de cando bebía na fonte dos poetas Luís Pimentel e Álvaro Cunqueiro. *ECO* (230), 82.
Pozo Garza, L. (2010). Une fleur qui me dit son nom. *ECO* (231), 83.
Pozo Garza, L. (2010). O profesor e académico na RAG Xesús Alonso Montero foi investido doctor honoris causa en filología. UNED: Universidad Nacional de Educación a Distancia. *ECO* (232), 82.
Pozo Garza, L. (2010). Bo día meu amor. *ECO* (233), 104.
Pozo Garza, L. (2010). Mira Natalia o mar. *ECO* (234), 104.
Pozo Garza, L. (2010). Natalia Fiel Memoria (I e II). *ECO* (235), 128.
Pozo Garza, L. (2010). Últimas visións do pazo. *Xistral* (13), 85-86.
Pozo Garza, L. (2011). *A bordo dun barco sen luces. O mundo poético de Luís Pimentel.* Santiago de Compostela: Alvarellos.
Pozo Garza, L. (2011). Radical continxencia. *Boletín da Real Academia Galega* (372), 169-181.
Pozo Garza, L. (2011). Manierismo en Cunqueiro? *Casahamlet* (13), 42-44.
Pozo Garza, L. (2011). Natalia Fiel Memoria (continuación). *ECO* (236), 128.
Pozo Garza, L. (2011). Natalia fiel memoria V. *ECO* (237), 80.
Pozo Garza, L. (2011). "Chiquita banana". *ECO* (238), 96.
Pozo Garza, L. (2011). Centenario Cunqueiro. DIOS/ YO/ LA TIERRA. *ECO* (239), 100.
Pozo Garza, L. (2011). Vellas sombras e novos cantos. *ECO* (240).
Pozo Garza, L. (2011). "Padre noso": entrañable reliquia da devoción popular. *ECO* (241), 80.
Pozo Garza, L. (2011). Centenario Cunqueiro. Dios/ yo /la tierra. *ECO* (242), 80.
Pozo Garza, L. (2011). De Álvaro Cunqueiro a Eduardo Moreiras. *ECO* (243), 64.
Pozo Garza, L. (2011). De Álvaro Cunqueiro a Eduardo Moreiras (II). *ECO* (244), 64.
Pozo Garza, L. (2011). Centenario de Cunqueiro. Lavanda. *ECO* (245), 80.
Pozo Garza, L. (2011). Centenario de Cunqueiro. Soneto a un cabaleiro descoñecido (...). *ECO* (246), 80.
Pozo Garza, L. (2011). Centenario de Cunqueiro. El rey y los caballos. *ECO* (247), 80.
Pozo Garza, L. (2011). Manuel Espiña Gamallo: un bo cura, un galego bo e xeneroso. *Encrucillada* (173), 73-76.
Pozo Garza, L. (2012). Homenaxe a Pimentel. *ECO* (248), 80.
Pozo Garza, L. (2012). Concerto da zanfona tenramente. *ECO* (249), 80.
Pozo Garza, L. (2012). Concierto de Zanfona 2. *ECO* (250), 80.
Pozo Garza, L. (2012). A Dorna. A Manuel Fraga in memoriam. *ECO* (251), 80.
Pozo Garza, L. (2012). Galicia Celta. *ECO* (252), 80.
Pozo Garza, L. (2012). "...sad rose of my days!". *ECO* (254), 80.
Pozo Garza, L. (2012). Mónica O' Reilly Vázquez-Pozo. *ECO* (255), 80.
Pozo Garza, L. (2012). O escritor e profesor da USC Claudio Rodríguez Fer, nomeado doutor honoris causa pola Universidade de Alta Bretaña. *ECO* (256), 80.
Pozo Garza, L. (2012). Cartafol de soños: Hai noites/ Hai nomes e verbas. *ECO* (257), 80.

Pozo Garza, L. (2012). Pomerania meu amor. *ECOo* (258), 80.
Pozo Garza, L. (2012). Pazo de Tor. *ECO* (259), 80.
Pozo Garza, L. (2013). *Sol de medianoche.* Ourense: Eurisaces.
Pozo Garza, L. (2013). Congreso Rosalía de Castro 2013 (a). *ECO* (261), 72.
Pozo Garza, L. (2013). Congreso Rosalía de Castro 2013 (b). *ECO* (263), 72.
Pozo Garza, L. (2013). Congreso Rosalía de Castro 2013 (c). *ECO* (265), 72.
Pozo Garza, L. (2013). Congreso Rosalía de Castro 2013 (d). *ECO* (266), 72.
Pozo Garza, L. (2013). Rosalía en vento lento. *ECO* (267), 72.
Pozo Garza, L. (2013). Natalia fiel memoria. *ECO* (268), 72.
Pozo Garza, L. (2013). . (2013). "Cantares gallegos" en xaponés. *ECO* (269), pp. 70,71.
Pozo Garza, L. (2013). Feliz aniversario querida Susa (23 de decembro de 1923). *ECO* (270), 72.
Pozo Garza, L. (2013). Pregón de la Semana Santa de Viveiro 2012: Discurso dedicado á nosa querida familia: Manolita Paz e Susana Carballo. *Fiestas Vivero (Semana Santa)*, 17-21.
Pozo Garza, L. (2013). Astrolabio. *La revista áurea* (5), 6,7.
Pozo Garza, L. (2013). Anxos con patíns brancos na praza de O Grove. *La revista áurea* (5), 8-11.
Pozo Garza, L. (2013). Filla de incógnitos silencios. *Letras Perennes de Folla Caduca* (5), 5
Pozo Garza, L. (2013). Astrolabio. *Xistral* (16), 89-90.
Pozo Garza, L. (2014). Anxo que volveu o Códice Calixtino... *Letras Perennes de Folla Caduca* (7), 3.
Pozo Garza, L. (2014). Astrolabio (I). *ECO* (272), 72.
Pozo Garza, L. (2014). Astrolabio (II). *ECO* (273), 72.
Pozo Garza, L. (2014). Preguntando por Yeats. *ECO* (276), 72.
Pozo Garza, L. (2014). Sol de medianoche. *ECO* (278), 72.
Pozo Garza, L. (2014). Praia das catedrais. *ECO* (279), 72.
Pozo Garza, L. (2014). Centenario do nacemento de Dionisio Gamallo Fierros. *ECO* (280), 72
Pozo Garza, L. (20147). Sol de medianoche (II). *ECO* (281).
Pozo Garza, L. (2014). Poemas a Dana pintora do Edén. *ECO* (282), 72.
Pozo Garza, L. (2014). Érguete neno. *ECO* (283), 72 .
Pozo Garza, L. (2015). A Xesús Alonso Montero.Nalgún lugar celeste da patria. *Ágora do Orcellón* (30), 120,121.
Pozo Garza, L. (2015). Rosa namorada. *ECO* (285), 72.
Pozo Garza, L. (2015). Anxos de Compostela. *ECO* (287), 72.
Pozo Garza, L. (2015). Daquela era Chagall o noso mensaxeiro. *ECO* (288), 56.
Pozo Garza, L. (2015). Desde Sintra con amor. *ECO* (286), 72.
Pozo Garza, L. (2015). Never More. *ECO* (289), 56.
Pozo Garza, L. (2015). Daquela era Chagal o noso mensaxeiro... (II). *ECO* (290), 72.
Pozo Garza, L. (2015). Miss Texas. *ECO* (291).
Pozo Garza, L. (2015). Ferida laranxeira. *ECO* (292), 72.
Pozo Garza, L. (2015). Sol de medianoche. *ECO* (293), 72.
Pozo Garza, L. (2015). Historias felices. *ECO* (294), 72.
Pozo Garza, L. (2015). Os palacios de inverno. *Letras Perennes de Folla Caduca* (8), 8.
Pozo Garza, L. (2015). En procura da Luz. *Xistral* (18), 99.
Pozo Garza, L. (2016). *Rosa tántrica.* Santiago de Compostela: Alvarellos.
Pozo Garza, L. (2016). Lembranza de Manuel Espiña. *Cadernos de Estudos Xerais* (5), 25,26.

Pozo Garza, L. (2016). . ...e agora. Nai da luz. *ECO* (296), 72.
Pozo Garza, L. (2016). Nai da luz. *ECO* (297), 72.
Pozo Garza, L. (2016). Pazo de Tor. S. XIV. Solar dos Garza. *ECO* (298), 72.
Pozo Garza, L. (2016). Libro secuestrado. *ECO* (299), 80.
Pozo Garza, L. (2016). Galicia ferida. *ECO* (300), 72.
Pozo Garza, L. (2016). Nordés a Manuel María 2016. *ECO* (301), 72.
Pozo Garza, L. (2016). A rosa que contemplas non é a rosa...poema. *ECO* (302).
Pozo Garza, L. (2016). Improm̃pta Dei. *ECO* (303), 72
Pozo Garza, L. (2016). O pergamiño Vindel. Martín Códax (I). *ECO* (304), 72.
Pozo Garza, L. (2016). O pergamiño Vindel. Matín Códax (II). *ECO* (305).
Pozo Garza, L. (2016). A simetría da bolboreta. *ECO* (306), 64.
Pozo Garza, L. (2016). Conciencia mítica. *ECO* (307), 64.
Pozo Garza, L. (2017). Páxina Atlántica. *Clave Orión* (16-17), 155-156.
Pozo Garza, L. (2017). Cantigas de donas: poesía de muller. *ECO* (308), 64.
Pozo Garza, L. (2017). Morrer no mar maior. *ECO* (309), 64.
Pozo Garza, L. (2017). O Mar Maior de Mendiño. *ECO* (311), 64.
Pozo Garza, L. (2017). Natalia sol de medianoite (IV). *ECO* (312), 64.
Pozo Garza, L. (2017). Oráculo maldito. Radical continxencia Lois Pereiro. *ECO* (313), 64.
Pozo Garza, L. (2017). Cavalo morto. *ECO* (314), 64.
Pozo Garza, L. (2017). 95 Rosas Vermellas dende o Xardín de Linteo. *ECO* (315), 64.
Pozo Garza, L. (2017). Dalai Lama en Barcelona: notas sobre la muerte. *ECO* (316), 64.
Pozo Garza, L. (2017). Dalai Lama notas sobre la muerte. *ECO* (317), 64.
Pozo Garza, L. (2017). Paseata arredor da morte. *ECO* (318), 64.
Pozo Garza, L. (2017). Á luz da lámpara maravillosa de don Ramón. *ECO* (319), 64.
Pozo Garza, L. (2017). Lendo a Pimentel no Pazo de Tor. *Olga* (3), 7-3.
Pozo Garza, L. (2018). *Pazo de Tor*. Santiago de Compostela: Alvarellos.
Pozo Garza, L. (2018). Don Ramón del Valle Inclán: Reflexións encol do tempo e da eternidade. *ECO:* (320), 64.
Pozo Garza, L. (2018). Don Ramón del Valle Inclán: Remate del anillo de Giges. *ECO* (321), 64.
Pozo Garza, L. (2018). Don Ramón del Valle-Inclán, gracias a su profunda... *ECO* (322), 64.
Pozo Garza, L. (2018). Son tres las rosas. *ECO* (323), 64.
Pozo Garza, L. (2018). Exégesis trina. Son tres las rosas... (1). *ECO* (324), 64.
Pozo Garza, L. (2018). En lembranza de Luís Seoane. *ECO* (325), 64.
Pozo Garza, L. (2018). Lembranza de Luís Seoane. *ECO* (326).
Pozo Garza, L. (2018). Luís Seoane. Oración do artista que volta. *ECO* (327).
Pozo Garza, L. (2018). Salto feliz. *ECO* (328).
Pozo Garza, L. (2018). Adeus a Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda. *ECO* (329).
Pozo Garza, L. (2018). Pazo de Tor. *ECO* (330), 64.
Pozo Garza, L. (2018). Agora contemplamos a mar de Vigo. *ECO* (331).
Pozo Garza, L. (2018). Adeus a Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda. *Madrygal* (21), 405-406.
Pozo Garza, L. (2019). Maruxa Olavide (I). *ECO* (332), 64.
Pozo Garza, L. (2019). Maruja Olavide (II). *ECO* (333), 34.
Pozo Garza, L. (2019). O primado da Garza. *ECO* (334), 64.
Pozo Garza, L. (2019). Exorcismo para salvar a alma. *ECO* (335), 64.
Pozo Garza, L. (2019). Un novo punto de vista. *ECO* (337), 64
Pozo Garza, L. (2019). Premio Trasalba 2019. Consagración de Trasalba. *ECO* (338), 64.

Pozo Garza, L. (2019). Valores dunha información cordial. *Fiestas Vivero (Semana Santa)*, 55,56.
Pozo Garza, L. (2020). Arte Epistolar. *Unión Libre* (25), 1-165.
Pozo Garza, L. (2021). *Unha camelia: antoloxía poética/ One camelia blossom: poetry anthology*. Sofía: Small Station Press.[2]

8.2. SECUNDARIA

Alonso Montero, X. (2022). Luz Pozo e a singular revista *Mensajes de Poesía* (1948-1952). En C. Blanco & O. Rodríguez González (Ed.), *Constelación Luz. Luz Pozo Garza (1922-2022). Poesía, arte e vida* (pp. 136,137). Santiago de Compostela: Arquivo de Galicia.
Álvarez Cáccamo, X. M. (2022). A poesía de Luz Pozo Garza. A fondura elegante. En C. Blanco & O. Rodríguez González (Ed.), *Constelación Luz. Luz Pozo Garza (1922-2022). Poesía, arte e vida* (pp. 138,139). Santiago de Compostela: Arquivo de Galicia.
Amigo, A., & Pozo, L. (1961). Himno del Congreso Eucarístico Comarcal de Viveiro. Viveiro.
Blanco, C. (1998). A figura literaria de Luz Pozo Garza: A ave da luz sabe onde está o Norte. *Moenia* (4), 331-363.
Blanco, C. (2002). *Pozo Garza: a ave do norte.* Ourense: Linteo.
Blanco, C. (2004). Luz Pozo Garza: memoria radiante de una mujer solar. *ARBOR* (CLXXXII), 505-515.
Blanco, C. (2004). Obra total. Opera omnia. En L. P. Garza, *Memoria solar* (pp. 11-35). Ourense: Linteo.
Blanco, C. (2009). Tras Luz Pozo Garza na Mariña. *Trasluz Lukus* (3), 64,65.
Blanco, C. (2017). "Estranxeira na súa patria: catro poetas. Rosalía. Manuel Antonio. Pimentel. Pozo Garza". En A. Requeixo (Ed.), *Sobre letras e signos. Estudos en homenaxe a Anxo Tarrío Varela* (págs. 175-187). Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, Xunta de Galicia.
Blanco, C. (2019). Letras lilas. *Unión libre* (24), 247.
Blanco, C. (2021). "Amor contra morte: a edición do Códice Calixtino de Luz Pozo Garza". En M. Neira Rodríguez, & A. Requeixo (Ed.), Verbas amigas. Estudos en homenaxe a Blanca Ana Roig Rechou (págs. 151-162). Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, Xunta de Galicia.
Blanco, C. (2022). Todo podería ser mellor. Luz Pozo Garza en *Unión Libre*. En C. Blanco & O. Rodríguez González (Ed.), *Constelación Luz. Luz Pozo Garza (1922-2022). Poesía, arte e vida* (pp. 140,141). Santiago de Compostela: Arquivo de Galicia.
Blanco, C., & Rodríguez González, O. (Ed.) (2022). *Constelación Luz. Luz Pozo Garza (1922-2022). Poesía, arte e vida.* Santiago de Compostela: Arquivo de Galicia.
Conchado, D. (1992). Escrita como re-visión: as Verbas a Rosalía de Luz Pozo Garza. *Anuario de estudos literarios galegos*, 123-135.
Crespo, M. (2017). ¡Aquel congreso, aquel himno! *Libro-pregón Semana Santa Viveiro*, 39-47.
Deaño, A. (2022). Luz Pozo Garza no Arquivo de Dionisio Gamallo. En C. Blanco & O. Rodríguez González (Ed.), *Constelación Luz. Luz Pozo Garza (1922-2022). Poesía, arte e vida* (pp. 142,143). Santiago de Compostela: Arquivo de Galicia.
Díez Borque, J. (1980). *Comentario de textos literarios: método y práctica.* Madrid: Playor.

[2] Tradución de Adina Ioana Vladu e Jonathan Dunne

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Dondis, A. (1998). *La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Gustavo Gili.
Fernández García, A. (2007). Luz Pozo Garza, poeta y académica. *Sesenta y más* (260), 54-57.
Fernández Rodríguez, M. (2006). Luz Pozo Garza: a patria nai. *Moenia* (12), 433-446.
Freixanes, V. (2022). Luminosa. En C. Blanco & O. Rodríguez González (Ed.), *Constelación Luz. Luz Pozo Garza (1922-2022). Poesía, arte e vida* (pp. 144,145). Santiago de Compostela: Arquivo de Galicia.
Fundación Ramón Otero Pedrayo. (2019). *Luz Pozo Garza: ese xeito de amor que chamamos Galicia*. Ourense: Fundación Ramón Otero Pedrayo.
García Negro, M. P. (2022). Luz Pozo Garza nunca foi vella... En C. Blanco & O. Rodríguez González (Ed.), *Constelación Luz. Luz Pozo Garza (1922-2022). Poesía, arte e vida* (pp. 146,147). Santiago de Compostela: Arquivo de Galicia.
Garcimartín, M. C. (2014). Pregón de la Semana Santa de Viveiro 2013. *Libro Pregón Semana Santa Viveiro*, 29-35.
Liñares, X., & Lista, O. (2007). *Prensa e comarca. Medios de comunicación en Negreira, A Baña e Brión no século XX*. Santa Comba: tresCtres.
López, A. (1998). Leyendo a Luz Pozo Garza. Reflexiones sobre Concerto de outono y Prometo a flor de loto. *La Torre* (10).
López, A. (2007). Una Medea en el tercer milenio: "Medea en Corinto" de Luz Pozo Garza. En A. López López, & A. Pociña Pérez, *Otras Medeas: nuevas aportaciones al estudio literario de Medea* (pp. 73-98). Granada: Editorial Universidad de Granada.
López, A. (2022). Procurando a poesía con Luz. En C. Blanco & O. Rodríguez González (Ed.), *Constelación Luz. Luz Pozo Garza (1922-2022). Poesía, arte e vida* (pp. 148,149). Santiago de Compostela: Arquivo de Galicia.
López, A., & Pociña, A. (2013). "Deter o día cunha flor" (2009), obra excepcional de Luz Pozo Garza. *Madrygal* (16), 53-61.
López, A., & Pociña, A. (2014). *Á procura da poesía. Vida e obra de Luz Pozo Garza*. Santiago de Compostela: Alvarellos.
Lorenzana, S. (1987). Códice Calixtino, por Luz Pozo Garza. *Grial* (96), 242-243.
March, K. N. (1987). "Códice calixtino" de Luz Pozo Garza: umha leitura concêntrica. *Agália: Publicaçom internacional da Associaçom Galega da Lingua* (12), 395-405.
Miguélez-Carballeira, H. (2013). *Galicia. A Sentimental Nation: Gender, Culture and Politics*. Cardfiff: University of Wales Press.
Negreira Barcia, C. (2022). Pozo Garza: unha luz que tamén se proxectou en revistas culturais. *Evohé* (33), 20-22.
Novo, M. (2022). Poesía e ciencia en Luz Pozo. En C. Blanco & O. Rodríguez González (Ed.), *Constelación Luz. Luz Pozo Garza (1922-2022). Poesía, arte e vida* (pp. 152,153). Santiago de Compostela: Arquivo de Galicia.
Novo, O. (2022). Lección de poesía con ás. En C. Blanco & O. Rodríguez González (Ed.), *Constelación Luz. Luz Pozo Garza (1922-2022). Poesía, arte e vida* (pp. 150,151). Santiago de Compostela: Arquivo de Galicia.
Palacios, M. (2022). Luz Pozo Garza: investigación e internacionalización. En C. Blanco & O. Rodríguez González (Ed.), *Constelación Luz. Luz Pozo Garza (1922-2022). Poesía, arte e vida* (pp. 154,155). Santiago de Compostela: Arquivo de Galicia.
Picallo, S. (2005). Entrevista a Luz Pozo Garza. *Croa* (22), 42.
Piñeiro Domínguez, M. J. (2009). A balada de Mary Hynes en clave galego-irlandesa: Luz Pozo Garza e W. B. Yeats. *Madrygal: Revista de estudios gallegos* (12), 91-97.

USC DE COMPOSTELA

Pociña, A. (2022). Unha Medea con ecos de Rosalía. En C. Blanco & O. Rodríguez González (Ed.), *Constelación Luz. Luz Pozo Garza (1922-2022). Poesía, arte e vida* (pp. 156,157). Santiago de Compostela: Arquivo de Galicia.

Ramos, B. (2006). Pozo Garza, ave de luz. *Animal sospechoso: revista de poesía* (4), 125-127.

Ramos, M. (2004). Nota sobre esta edición. En Luz Pozo Garza, *Memoria Solar* (pp. 37-39). Ourense: Linteo.

Redacción. (2010). Luz Pozo Garza por ela mesma. *Evohé* (21), 6-9.

Regueiro, N. (1996). Conversando con Luz Poz Garza: preludios literarios dunha escritora. *Moenia* (2), 195-209.

Requeixo, A. (2022). A Luz de *Clave Orión*. En C. Blanco & O. Rodríguez González (Ed.), *Constelación Luz. Luz Pozo Garza (1922-2022). Poesía, arte e vida* (pp. 158,159). Santiago de Compostela: Arquivo de Galicia.

Rodríguez Fer, C. (Ed.). (1992). *Comentarios de textos contemporáneos*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Rodríguez Fer, C. (2022). Luz Pozo Garza, poeta postal. En C. Blanco & O. Rodríguez González (Ed.), *Constelación Luz. Luz Pozo Garza (1922-2022). Poesía, arte e vida* (pp. 160,161). Santiago de Compostela: Arquivo de Galicia.

Rodríguez Pascual, R. (2007). O harmónico cosmos de Luz Pozo Garza. *Madrygal* (10), 211-216.

Rodríguez González, O. (2008). A poética de Luz Pozo Garza / Lectura e comentario de poemas. *Madrygal* (11), 161-164.

Rodríguez González, O. (Ed.) (2017). *Un pozo de luz: homenaxe da Real Academia Galega á poeta Luz Pozo Garza no seu 95 aniversaario.* A Coruña: Real Academia Galega.

Rodríguez González, O. (2020). Con Luz Pozo Garza, para sempre. *Madrygal* (23), 411-412.

Rodríguez González, O. (2020). Luz Pozo Garza (1922-2020), Aeternitate. *Boletín da Real Academia Galega* (381), 404-409.

Vázquez Pozo, M. (2022). Luz Pozo Garza: Paradiso Galicia. En C. Blanco & O. Rodríguez González (Ed.), *Constelación Luz. Luz Pozo Garza (1922-2022). Poesía, arte e vida* (pp. 162,163). Santiago de Compostela: Arquivo de Galicia.

Velasco, M. (1998-1999). Luz Pozo Garza e o Códice Calixtino. *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca* (6), 259-272.

Villanueva, D. (2022). Luz, Elena e Álvaro. En C. Blanco & O. Rodríguez González (Ed.), *Constelación Luz. Luz Pozo Garza (1922-2022). Poesía, arte e vida* (pp. 164,165). Santiago de Compostela: Arquivo de Galicia.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

8.3. WEBGRAFÍA

Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. (23 de 10 de 2022). Obtido de https://corpus.cirp.gal/publicacions/pub-0285.html

Consello da Cultura Galega. (23 de 10 de 2022). Obtido de consellodacultura.gal/fondos_documentais/hemeroteca/cabeceira/index.php?p=2001&id=7050

Pozo Garza, L. (24 de 10 de 2022). Diálogos con Rosalía. Obtido de Publicacións da Real Academia Galega: https://publicacions.academia.gal/index.php/rag/catalog/view/134/130/58

Redacción. (23 de 10 de 2022). *ECO Revista do Eixo Atlántico.* Obtido de www.ecodixital.com/post.php?id=11949

Unión Libre. (20200 de 10 de 25). Obtido de http://www.unionlibre.org/indices/numeros.htm

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

9. ÍNDICE COMPLEMENTARIO

A- ÍNDICE DE FIGURAS

Figura I. Fitos na biografía de Luz Pozo Garza 2
Figura II. Evolución temporal das colaboracións en revistas por xéneros 78
Figura III. Fontes dos poemas exhumados e non recompilados 155
Figura IV. Evolución temporal dos ensaios nas revistas culturais 163
Figura V. Temas dos textos ensaísticos 164
Figura VI. Evolución temporal dos textos heteroxéneos 170
Figura VII. Fonte dos textos heteroxéneos 170
Figura VIIII. Evolución temporal do uso das linguas en revistas culturais 172
Figura IX. Evolución temporal dos xéneros literarios en revistas culturais 173

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

B- ÍNDICE DE TÁBOAS

Táboa.I. Lingua dos textos de Luz en *Nordés* 47
Táboa.II. Xéneros literarios en *Nordés* 48
Táboa.III. Xéneros literarios en *Clave Orión* 48
Táboa.IV.Revistas nas que colaborou Luz Pozo Garza 49
Táboa.V. Ilustracións en *ECO* 70
Táboa.VI. Tipoloxía dos textos *pozogarciano*s en colaboracións 77
Táboa.VII. Poema «Romero» 82
Táboa.VIII. Poema «El sueño del tamú» 82
Táboa.IX. Poema «Difícil muerte en paraíso» 83
Táboa.X. Poema «Ciudad de vida y muerte» 84
Táboa.XI. Poema «Carta al emigrante» 86
Táboa.XII. Poema «Cristo yacente» 87
Táboa.XIII. Poema «Oda a la virgen del buen aire» 89
Táboa.XIV. Poema «Plegaria a nuestro señor santiago» 90
Táboa.XV. Poema «Cántico del Eo» 93
Táboa.XVI. Poema «Mi hermano» 94
Táboa.XVII. Poema «La dura emigración como la guerra» 95
Táboa.XVIII. Poema «Ciudad de la pasión» 97
Táboa.XIX. Poema «Estás lejos de aquí» 98
Táboa.XX. Poema «El himno del Congreso Eucarístico comarcal de Viveiro» 100
Táboa.XXI. Poema «Cantiga para dicir en tempo de amizade» 102
Táboa.XXII. Poema «Chegaba o novo día» 103
Táboa.XXIII. Poema «Tu rostro me habla» 104
Táboa.XXIV. Poema «*Green peace*» 105
Táboa.XXV. Poema «*Green peace* (ii)» 106
Táboa.XXVI. Poema «*Green peace* (iii)» 107
Táboa.XXVII. Poema «*Green peace* (iv)» 108
Táboa.XXVIII. Poema «*Green peace* (final)» 109
Táboa.XXIX. Poema «Homenaxe: Felipe Criado “in love” con Mercedes» 112
Táboa.XXXI. Poema «Une fleur qui me dit son nom» 113
Táboa.XXX. Poema «Radical continxencia» 126
Táboa.XXXII. Poema «Concerto da zanfona tenramente» 127

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

Táboa.XXXIII. Poema «Concierto de zanfona 2» 128
Táboa.XXXIV. Poema «A Dorna» 130
Táboa.XXXV. Poema «Cartafol de soños. Hai noites/Hai nomes e verbas» 131
Táboa.XXXVI. Poema «Nacín en Ribadeo en 1922» 132
Táboa.XXXVII. Poema «Salmo» 134
Táboa.XXXVIII. Poema «Miña sombra miña amiga...» 135
Táboa.XXIX. Poema «Rosalía en vento lento» 136
Táboa.XL. Poema «Poemas a Dana pintora do Edén» 137
Táboa.XLI Poema «Anxos de Compostela» 138
Táboa.XLII. Poema «Daquela era Chagall o noso mensaxeiro» 139
Táboa.XLIII. Poema «Never more» 142
Táboa.XLIV. Poema «Nalgún lugar celeste da Patria» 144
Táboa.XLV. Poema «Daquela era Chagall o noso mensaxeiro...(II)» 145
Táboa.XLVI. Poema «Miss Texas» 146
Táboa.XLVII. Poema «Ferida laranxeira» 148
Táboa.XLVIII. Poema «Imprompta Dei» 149
Táboa.XLIX. Poema «95 rosas vermellas dende o xardín de Linteo» 150
Táboa.L. Poema «Adeus a Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda» 151
Táboa.LI. Poema «Maruxa Olavide (II)» 152
Táboa.LII. Poema «Exorcismo para salvar a alma» 153
Táboa.LIII.Características principais dos poemas exhumados 154
Táboa.LIV. Temas dos poemas exhumados 155
Táboa.LV. Tomás Barros 157
Táboa.LVI.José Bento 158
Táboa.LVII. Rosalía de Castro 158
Táboa.LVIII. Martín Códax 158
Táboa.LIX. Álvaro Cunqueiro 158
Táboa.LX Dana Mónica 158
Táboa.LXI. Rafael Dieste 158
Táboa.LXII. Miguel Anxo Fernán-Vello 158
Táboa.LXIII. Ánxel Fole 158
Táboa.LXIV. Xosé Luís Franco Grande 159
Táboa.LXV. Jesús García 159
Táboa.LXVI. Federico G. Lorca 159

USC UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA

Táboa.LXVII. Miguel González Garcés _____ 159
Táboa.LXVIII Alexandra Koss _____ 159
Táboa.LXIX. Mendiño_____ 159
Táboa.LXX César Antonio Molina _____ 159
Táboa.LXXI. Eduardo Moreiras _____ 159
Táboa.LXXIII. Maruxa Olavide _____ 160
Táboa.LXXIV. Ramón Otero Pedrayo _____ 160
Táboa.LXIXV José María Paz Gago _____ 160
Táboa.LXXVI. Luís Vázquez Fernández-Pimentel_____ 160
Táboa.LXXVII. Andrés Pociña Pérez _____ 160
Táboa.LXXVIII. Luz Pozo Garza _____ 160
Táboa.LXXIX. Emilia Pardo Bazán _____ 160
Táboa.LXXX. María Xosé Queizán _____ 160
Táboa.LXXXI. Luís Seoane López _____ 161
Táboa.LXXXII. Alfonsina Storni _____ 161
Táboa.LXXXIII. Avilés de Taramancos _____ 161
Táboa.LXXXIV. Xohana Torres _____ 161
Táboa.LXXXV. Xosé Trapero Pardo _____ 161
Táboa.LXXXVI. Pura Vázquez_____ 161
Táboa.LXXXVII. Paul Valéry_____ 161
Táboa.LXXXVIII. Eva Veiga _____ 161
Táboa.LXXXIX. William B. Yeats _____ 161
Táboa.XC. Arte literaria_____ 162
Táboa.XCI. Cine _____ 162
Táboa.XCII. Morte_____ 162
Táboa.XCIII. Pintura _____ 162
Táboa.XCIV. Relixión_____ 162
Táboa.XCV. Frecuencia dos “outros temas” abordados por Luz Pozo Garza _____ 162
Táboa.XCVI. Temas tratados nos ensaios, por orde cronolóxica _____ 163
Táboa.XCVII. Principais escritores estudados por Luz Pozo Garza _____ 165
Táboa.XCVIII. Revistas con máis publicacións ensaísticas de Luz Pozo Garza _____ 165
Táboa.XCIX. Textos heteroxéneos _____ 166
Táboa.C. Contido das creacións de Luz Pozo Garza en revistas literarias _____ 171

USC
UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA

C-ÍNDICE DO APÉNDICE

I. Material complementario ao capítulo 2: «Luz Pozo Garza nas revistas *Nordés* e *Clave Orión*: dirección e creación»

1) *Nordés* portada nº 1
2) *Nordés* directiva e comité de redacción do nº 1
3) Nordés acta dos cambios na dirección
4) Nordés portada nº 1 da 2ª etapa
5) *Nordés* directiva e comité de redacción 2ª etapa
6) *Clave Orión,* portada do 1º número
7) *Clave Orión*, directiva e comité de redacción do nº 1

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

II. Material complementario ao capítulo 5: "Textos ensaísticos dispersos de Luz Pozo Garza: recompilación e catalogación"

1) Textos sobre Tomás Barros
   a) «Diálogo imposible»
2) Textos sobre José Bento
   a) «A poesía meditativa de José Bento»
3) Textos sobre Rosalía de Castro
   a) «La antítesis en la negra sombra»
   b) «Negra sombra, análise dunha obsesión»
   c) «Tecín soia a miña tea»
   d) «Homenaxe a Rosalía: 1837-1885 (I)»
   e) «Rosalía e a Negra Sombra (II)»
   f) «Rosalía: Magna Mater (III)»
   g) «Carril: o mar do adeus (IV)»
   h) «Extranxeira na súa patria (V)»
   i) «Ocultacións e misterio VI»
4) Textos sobre Martín Codax
   a) «Martín Codax: As sete cantigas»
   b) «Pergamiño Vindel. Martín Codax» (nº 304)
   c) «Pergamiño Vindel. Martín Codax» (nº 305)
   d) «A simetría da bolboreta»
   e) «Conciencia mítica»
   f) «Cantigas de donas: poesía de muller»
   g) «Morrer no mar maior»
5) Textos sobre Álvaro Cunqueiro
   a) «Cunqueiro, manierismo y creación»
   b) «O drama da alma»
   c) «Estética de Álvaro Cunqueiro»
   d) «Vivir, bogar, durmir acaso»
   e) «Poesía de Cunqueiro. (I). Aspectos pragmáticos»
   f) «Poesía de Cunqueiro (II). Unha cara da condición humana»
   g) «Manierismo en Cunqueiro?»
   h) «Vellas sombras e novos cantos»
   i) «Centenario de Cunqueiro. Lavanda»
6) Textos sobre Dana Mónica
   a) «Unha voz no misterio»
7) Textos sobre Rafael Dieste
   a) «Dieste, unha narrativa actual»
8) Textos sobre Miguel Anxo Fernán-Vello
   a) «Territorio da desaparición»
9) Textos sobre Ánxel Fole
   a) «Ánxel Fole, dúas propostas estéticas»
10) Textos sobre Xosé Luís Franco Grande
   a) «X.L. Franco Grande: a búsqueda da identidade»
11) Textos sobre Jesús García
   a) «Mis momentos»
12) Textos sobre Federico García Lorca
   a) «Lorca: tal vez un reiseñor...» (I)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

b) *«Lorca: tal vez un reiseñor...» (II)*
c) *«Lorca: tal vez un reiseñor...» (III)*
d) *«Lorca: tal vez un reiseñor...» (IV)*

13) Textos sobre Miguel González Garcés
a) *«Música de Bach en Saint-Eustache»*
b) *«Garcés, o soño simbolista»*

14) Textos sobre Alexandra Koss
a) *«Alexandra Koss a través dun prisma»*

15) Textos sobre Mendiño
a) *«O mar maior de Mendiño como conflicto»*
b) *«Morrer no mar maior»*
c) *«O Mar Maior de Mendiño»*

16) Textos sobre César Antonio Molina
a) *«César Antonio Molina (A Coruña 1952), fidelidade á poesía e á terra»*

17) Textos sobre Eduardo Moreiras Collazo
a) *«O Libro dos mortos»*
b) *«Carta de Vicente Aleixandre a Eduardo Moreiras, en Vigo»*
c) *«Diálogo Luís Seonae, Eduardo Moreiras»*
d) *«Eduardo Moreiras»*
e) *«Eduardo Moreiras. Quiroga 1914-1991. Narrador, poeta, crítico, tradutor, editor da revista Mensajes de poesía. Académico numerario da RAG»*
f) *«A Luís Seoane»*

18) Textos sobre Antonio Noriega Varela
a) *«Os sonetos de Noriega Varela»*

19) Textos sobre Maruxa Olavide
a) *«Maruxa Olavide. Deixa que o tempo envolva os soños»*
b) *«A Pintora Maruja Olavide reaparece renovadamente abstractiva- no Real Club Náutico da Coruña representando o 2018»*

20) Textos sobre Ramón Otero Pedrayo
a) *«A conciencia da realidade galega: I.- Lembranza de Ramón Otero Pedrayo ; II.- A procura da identidade»*

21) Textos sobre José María Paz Gago
a) *«Manual para enamorar princesas»*

22) Textos sobre Luís Vázquez Fernández-Pimentel
a) *«Un poema de Luís Pimentel non integrado en "Barco sin luces"»*
b) *«Refugar as sombras»*
c) *«Reino da fraxilidade»*
d) *«Aquelas aves de outrora»*
e) *«La Revolución silenciosa (panorama interior)»*
f) *«O poeta Luís Pimentel (Luís Benigno Vázquez Fernández) nace en Lugo o 18 de nadal de 1895. Falece en Lugo en 1958»*
g) *«Sobre a poesía de Luís Pimentel: Avatares de Barco sin luces»*

23) Textos sobre Andrés Pociña Pérez
a) *«Nas transparencias do Miño»*

24) Textos sobre Luz Pozo Garza
a) *«"Ven" como "veñen" es forma autorizada»*
b) *«Intimismo e reflexión social»*
c) *«Aquelas aves de outrora»*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

d) «Autopoética»
e) «Diálogo infinito»

25) Textos sobre Emilia Pardo Bazán
a) «Unha nova lectura de La Quimera»

26) Textos sobre María Xosé Queizán
a) «O espello esnaquizado»
b) «Na onda erótica de Safo»

27) Textos sobre Luís Seoane
a) «Un Libro de poemas de Luís Seoane»
b) «Epopeia da intrahistoria (fragmento)»
c) «Diálogo Luís Seonae, Eduardo Moreiras»
d) «Luís Seoane: o regreso»
e) «Sobre a Galicia ferida de Luís Seoane: tradición e vangarda no exilio»
f) «Luís Seoane: Muralismo. Integración das artes»
g) «A Luís Seoane»
h) «Galicia ferida»

28) Textos sobre Alfonsina Storni
a) «Diálogo infinito»

29) Textos sobre Avilés de Taramancos
a) «As aves libertarias. Boletín»

30) Textos sobre Xohana Torres
a) «Vivir, bogar, durmir acaso»
b) «O tránsito da luz»

31) Textos sobre Xosé Trapero Pardo
a) «Xosé Trapero Pardo»

32) Textos sobre Pura Vázquez
a) «O Desacougo»
b) «Ave inqueda»
c) «"Os Aldán foron a América"»

33) Textos sobre Paul Valéry
a) «Cemiterio Marino»

34) Textos sobre Eva Veiga
a) «Eva Veiga: "A luz e as súas cicatrices»

35) Textos sobre William B. Yeats
a) «A Idade de Ouro»
b) «A vinganza dos Shidhe»

36) Textos sobre literatura
a) «Ollada na poesía»

37) Textos sobre cine
a) «El niño ante el cine»
b) «Gilda, de Charles Vidor»

38) Textos sobre morte
a) «Paseata arredor da morte»

39) Textos sobre pintura
a) *«O Drama da alma»*
b) «Urbano Lugrís 1908?- 1973. Escritor, poeta, muralista e ante todo, máxico pintor de Atlántidas»
c) «Poemas de microcosmos. Notas»

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

40) Textos sobre relixión
   a) *«Poesía e fe: Deus entre liñas»*
   b) *«Manuel Espiña Gamallo: un bo cura, un galego bo e xeneroso»*
   c) *«Pregón de la Semana Santa de Viveiro 2012: Discurso dedicado á nosa querida familia: Manolita Paz e Susana Carball»*
   d) *«Lembranza de Manuel Espiña»*
   e) *«Valores dunha información cordial»*

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

III. Material complementario ao capítulo 6: «Textos heteroxéneos dispersos de Luz Pozo Garza: recompilación e catalogación»

a) «María distinta»
b) «Proposta sinóptica»
c) «Pequena memoria da guerra»
d) «"Protocolo" de Nordés»
e) «A lenda de Banshee»
f) «Polvorita»
g) «Sherpa, a cadela irlandesa»
h) «Dous poemas en versión de Luz Pozo Garza»
i) «Poemas franceses en versión de Luz Pozo Garza»
j) «Poemas franceses en versión de Luz Pozo Garza»
k) «Miguel González Garcés opina sobre a poesía de Eduardo Moreiras»
l) «O profesor Rodrígues Lapa inquire sobre a personalidade de Eduardo Moreiras»
m) «Ocultacións e misterio VI»
n) «Carmen Blanco e Claudio Rodríguez Fer (USC, Capus[1] de Lugo) a emoción rosaliana no espírito. Na voz (I)»
o) «Claudio Rodríguez Fer (USC. Campus de Lugo): incorpora símbolos rosalianos á súa fascinante dimensión erótica (II)»
p) «Álvaro Cunqueiro (III). Homenaxe da Revista Nordés- 1981»
q) «Álvaro Cunqueiro en Nordés- 1976»
r) «Toulouse- nadal I (2008)»
s) «Toulouse: (II) A Rosa de Francia»
t) «Toulouse: (III)»
u) «Toulouse: (IV). Olga Novo»
v) «Toulouse (V). Olga Novo»
w) «Toulouse: (VI) María Fariña na xira fluvial»
x) «Toulouse: (VII) Airbus: A380»
y) «Toulouse: (VIII)A música de Rosa Cedrón na casa Galicia»
z) «Homenaxe a Felipe Criado II»
aa) «Homenaxe a Felipe Criado III»
bb) «A Luís Seoane»
cc) «Documento do tempo no que Uxío se chamaba Eugenio. E de cando bebía na fonte dos poetas Luís Pimentel e Álvaro Cunqueiro»
dd) «O profesor e académico na RAG Xesús Alonso Montero foi investido doctor honoris causa en filología. UNED: Universidad Nacional de Educación a Distancia»
ee) «Chiquita banana»
ff) «Centenario Cunqueiro. Dios/yo/la tierra»
gg) «"Padre noso": entrañable reliquia da devoción popular»
hh) «Centenario Cunqueiro_Dios/yo/la tierra»
ii) «Galicia Celta (I)»
jj) «Mónica O' Reilly Vázquez-Pozo»
kk) «O escritor e profesor da USC Claudio Rodríguez Fer, nomeado doutor honoris causa pola Universidade de Alta Bretaña»

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[1] A palabra aparece escrita desta maneira, sen "m"

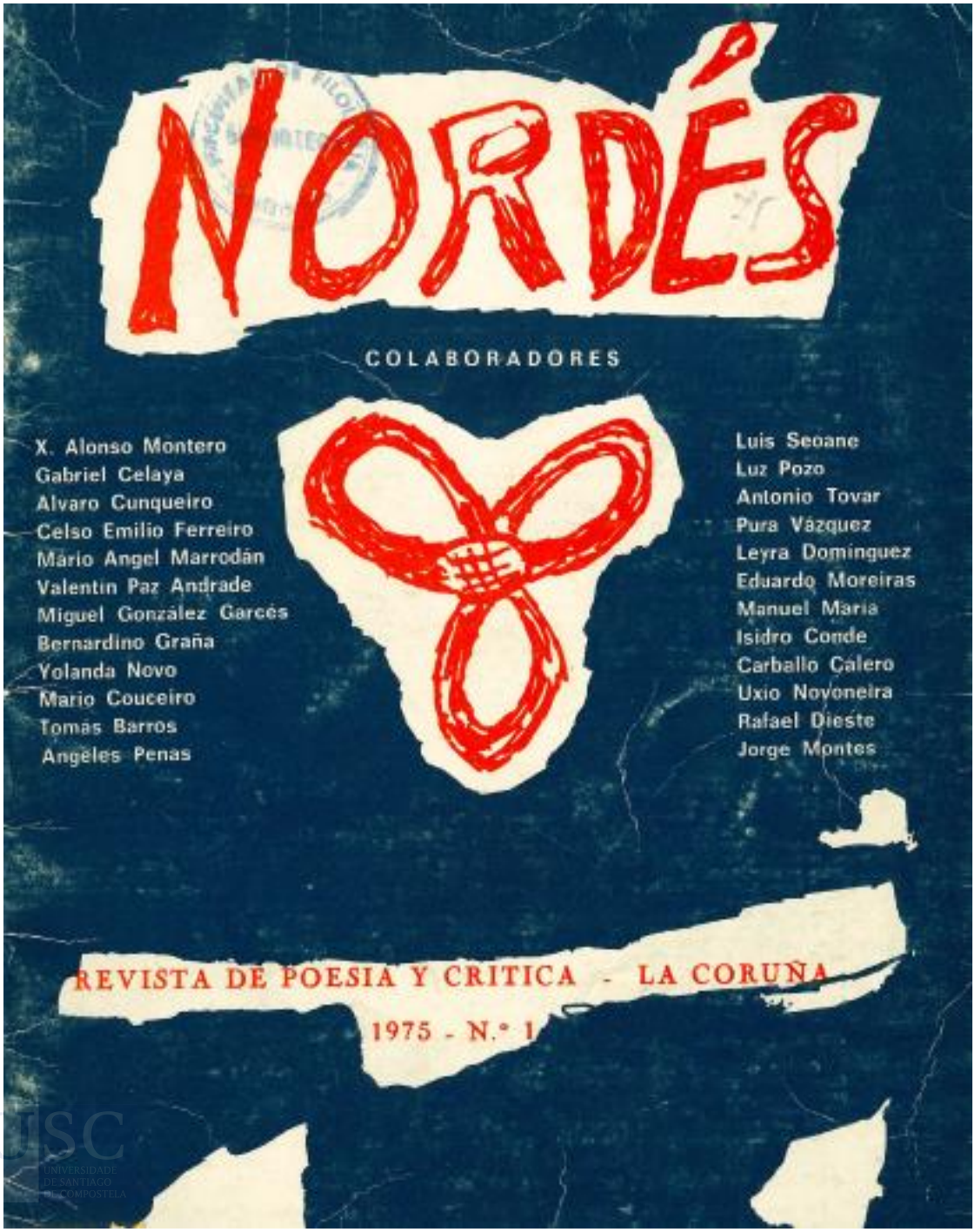
ll) «Pomerania meu amor»
mm) «"Cantares gallegos" en xaponés»
nn) «Feliz aniversario querida Susa (23 de decembro de 1923)»
oo) «Centenario do nacemento de Dionisio Gamallo Fierros»
pp) «Luz Pozo»
qq) «Pazo de Tor. S. XIV. Solar dos Garza»
rr)«Libro secuestrado»
ss)«Galicia Celta (II)»
tt) «Cavalo morto»
uu) «Dalai Lama en Barcelona: notas sobre la muerte»
vv) «Dalai Lama notas sobre la muerte»
ww)«Á luz da lámpara maravillosa de don Ramón»
xx) «Don Ramón del Valle Inclán: Reflexións encol do tempo e da eternidade»
yy) «Don Ramón del Valle Inclán: Remate del anillo de Giges»
zz)«Don Ramón del Valle-Inclán, gracias a su profunda... »
aaa) «Son tres las rosas»
bbb) «Exégesis trina. Son tres las rosas... (1)»
ccc)«En lembranza de Luís Seoane»
ddd) «Pazo de Tor»

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

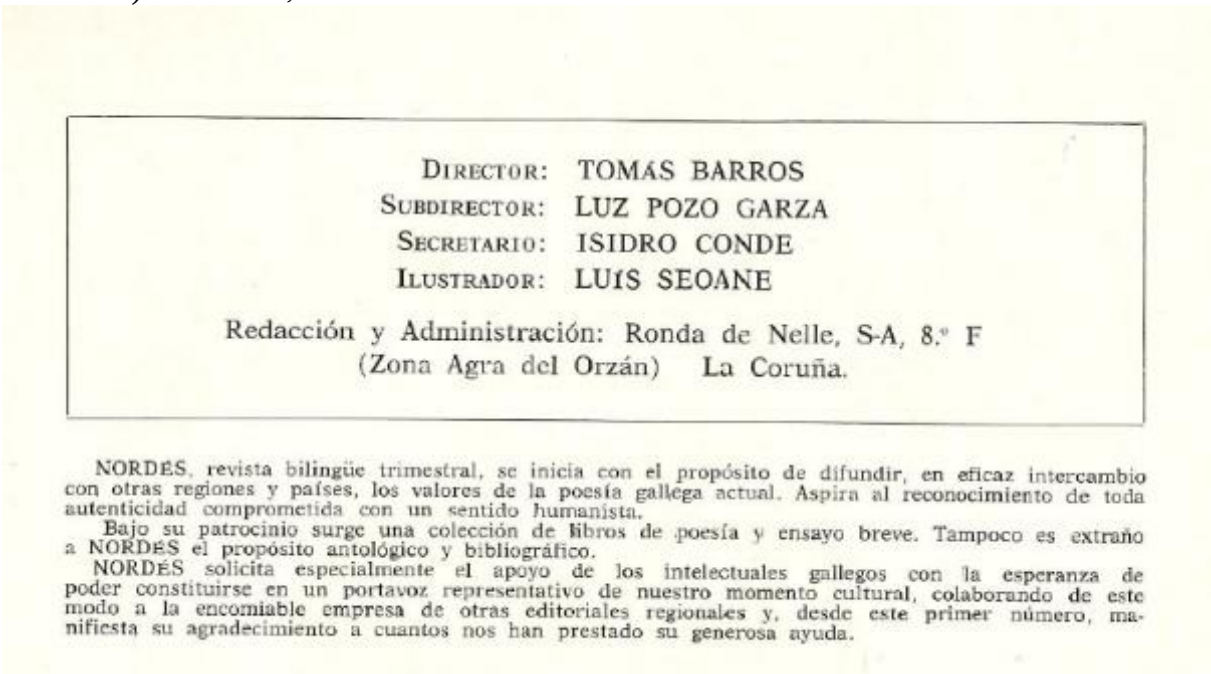
10. APÉNDICE

I. Material complementario ao capítulo 2: «Luz Pozo Garza nas revistas *Nordés* e *Clave Orión*: dirección e creación»

1) *Nordés*, portada do nº 1



2) *Nordés*, directiva e comité de redacción do nº 1



DIRECTOR: TOMÁS BARROS
SUBDIRECTOR: LUZ POZO GARZA
SECRETARIO: ISIDRO CONDE
ILUSTRADOR: LUÍS SEOANE

Redacción y Administración: Ronda de Nelle, S-A, 8.º F
(Zona Agra del Orzán) La Coruña.

NORDÉS, revista bilingüe trimestral, se inicia con el propósito de difundir, en eficaz intercambio con otras regiones y países, los valores de la poesía gallega actual. Aspira al reconocimiento de toda autenticidad comprometida con un sentido humanista.

Bajo su patrocinio surge una colección de libros de poesía y ensayo breve. Tampoco es extraño a NORDÉS el propósito antológico y bibliográfico.

NORDÉS solicita especialmente el apoyo de los intelectuales gallegos con la esperanza de poder constituirse en un portavoz representativo de nuestro momento cultural, colaborando de este modo a la encomiable empresa de otras editoriales regionales y, desde este primer número, manifiesta su agradecimiento a cuantos nos han prestado su generosa ayuda.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

3) *Nordés*, acta dos cambios na dirección

PROTOCOLO DE *NORDÉS*

Adicado a Isidro Conde

por Luz Pozo Garza

No día 2 de febreiro de 1974 reuníamonos, na miña antigua casa da rúa do Orzán, 88-90, Tomás Barros, Isidro Conde e máis eu. Estabamos ben dispostos para adicar os mellores afáns á creación da revista NORDÉS, que xa estaba en xestación.

Figuraría eu como directora, Tomás Barros como vicedirector e Isidro Conde en calidade de secretario «honorario perpetuo», Luis Seoane, con quen nos reuníamos no seu domicilio de Paseo de Ronda, aceptou con entusiasmo deseñar a capa de NORDÉS e proporcionarnos unha serie de debuxos, que Tomás Barros seleccionaba de acordo cos temas tratados na revista. Luis Seoane foi sempre moi xeneroso con nós. Acollía todos os proxectos moi positivamente e contamos non só coa sua adhesión xa que tamén colaboraba con poemas tan importantes como «Celsa R. I. aforcouse en xulio do 74» —que aparece no número I de NORDÉS— e «O Mestre de Echternach» —na segunda entrega extra numerada como 2 e 3 desa etapa inicial coruñesa.

Hoxe, vinte anos máis tarde daquelas empresas, xa non están con nós nin Tomás Barros nin Luis Seoane. Os dous artistas ultrapasaron o Pórtico da Gloria de NORDÉS e o Pórtico da Gloria da sua existencia. Daquel cuarteto entusiasta dos anos setenta, sobrevivimos Isidro Conde e máis eu. Pero NORDÉS sigue alentando gracias ó estímulo dos poetas de Galicia e ás Ediciós do Castro (¡gracias Isaac!), axuda que se extingue aquí. E, falando modestamente, débese tamén este alento de NORDÉS á miña fidelidade pola causa poética: NORDÉS seguirá alentando.

Revisando papeis, encontro o «Protocolo» de NORDÉS, redactado en 1974 coas nosas tres firmas. Con el volve ás miñas mans un escrito de Isidro Conde, quen resume así a pequena crónica da revista:

«En diciembre de 1974 ya estaba en "fárfara" el número primero de la revista. Luz, con su entusiasmo, con su espíritu eminentemente juvenil rebosando optimismo, estaba a punto de romper con una trascendental etapa de su vida. Yo, ya en la plenitud, estaba esperando un nuevo destino que culminase mi carrera, profesional. Mi ascenso para Lugo llegó el 3-XII (nombramiento) con efecto a partir del 17 del mismo mes, al jurar solemnemente el cargo en Madrid. Luz tardó algunos meses más en ser destinada a Vigo, donde iniciaría una nueva vida. Su amabilidad y la de Tomás Barros. Director, según el «protocolo» inicial firmado por los tres en casa de Luz, me concedieron, no obstante mi obligada ausencia, que continuase figurando como «secretario» en la contraportada de la revista.

Por aquellos tiempos se publicaba el número 47 de GRIAL, extraordinario dedicado, como homenaje, a Castelao.» (I. C)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

«PROTOCOLO» DE NORDÉS

(Redactado por ISIDRO CONDE, secretario de *NORDÉS,* que firma como testigo):

En La Coruña, a dos de febrero del año mil novecientos setenta y cuatro, se reúnen Dña. LUZ POZO GARZA, D. TOMAS BARROS PARDO, y D. ISIDRO CONDE BOTAS, este último en calidad de testigo, y otorgan el siguiente documento:

Dña. LUZ POZO GARZA y D. TOMÁS BARROS PARDO son copropietarios del Registro de Marca «NORDÉS» solicitado bajo número 736.007 según resguardo expedido en MADRID, el día 14 de diciembre de 1973 por el REGISTRO DE LA PROPIEDAD INDUSTRIAL - «MARCAS». Que, a efectos, únicamente, del régimen jurídico de la Prensa, y de acuerdo con la normativa vigente en materia de Prensa e Imprenta, ha autorizado a Dña. LUZ POZO GARZA su cotitular D. TOMÁS BARROS PARDO para utilizar la titularidad de «NORDÉS» en la revista de poesía y crítica cuya autorización e inscripción en el Registro de Empresas Periodísticas ha sido solicitada por Dña. LUZ POZO GARZA en concepto de directora de la misma.

Que a todos los restantes efectos la referida marca «NORDÉS» es propiedad, y continúa siéndolo, de los firmantes Dña. LUZ POZO GARZA y D. TOMÁS BARROS PARDO quienes, como copropietarios de la misma, podrán utilizarla de común y mutuo acuerdo.

El presente documento podrá ser elevado a escritura pública, y debidamente protocolizado, a instancia de cualquiera de los dos copropietarios de la marca «NORDÉS» que lo otorgan.

Y para que conste y surtan los pertinentes efectos firman el presente documento en LA CORUÑA, el día de la fecha.

Otorgantes:



Luz Pozo Garza



Tomás Barros Pardo

Como testigo:

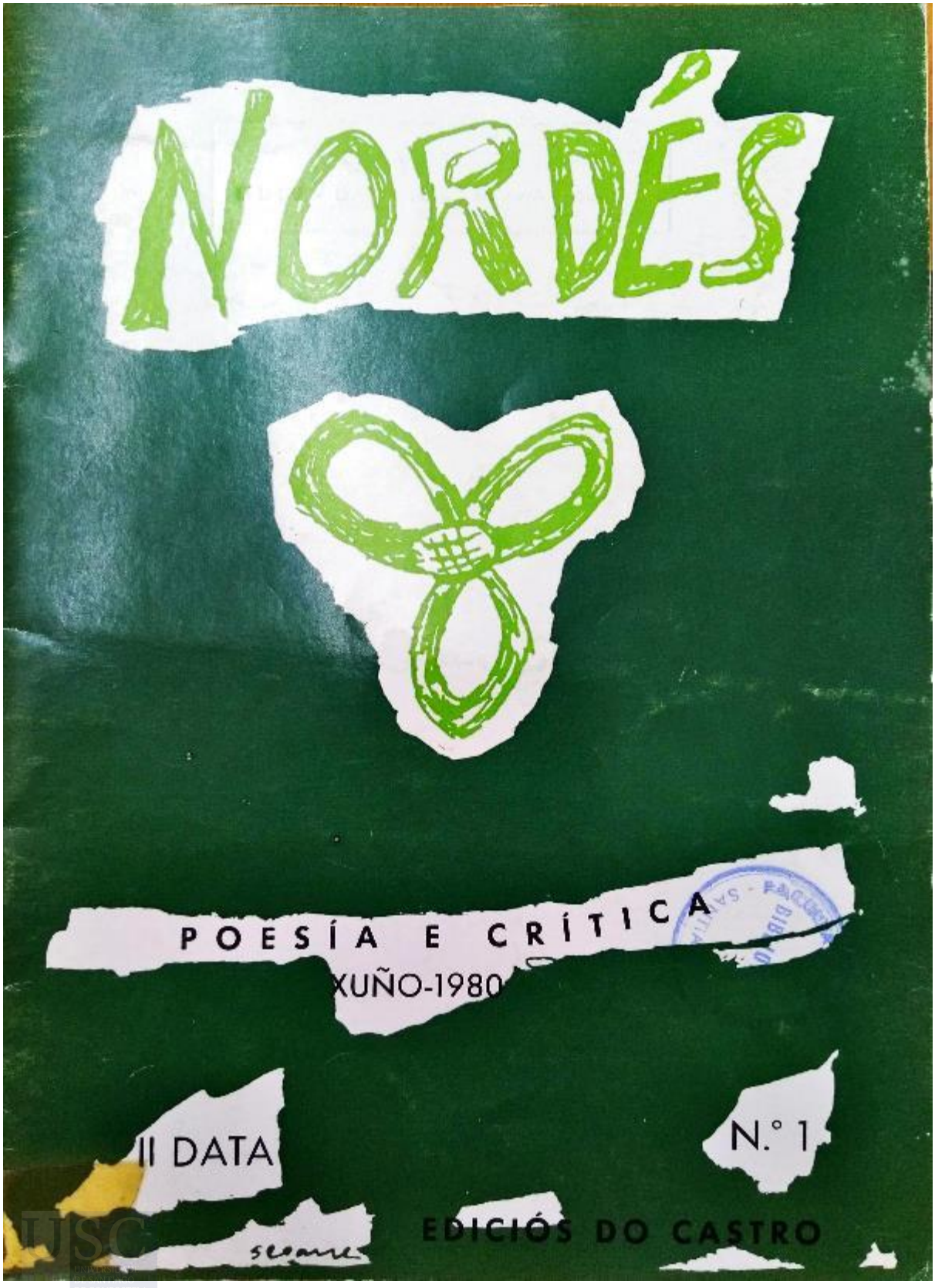


Isidro Conde Botas

29

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4) *Nordés*, portada do nº 1 da 2ª etapa



5) *Nordés*, directiva e comité de redacción 2ª etapa

Directora: LUZ POZO GARZA
Redacción: Avda. de Zamora, 63-2.° C - V I G O

N O R D É S

TENCIONA HOXE:

En primeiro lugar, achar os canles doados para amostrar a poesía actual GALEGO-PORTUGUESA na súa fonda unidade espiritual, lingüística e poética, según o noso lema: *o Miño achega, non afasta.*

Actualizar, cara ás novas xeneracións, a poesía dos meirandes poetas de calquera tempo ou nacionalidade, coa teima de recobrar neles valores poéticos esquencidos.

Amostrar a voce sinxel dos poetas máis novos creando para estes unha sección poética: ONDA NOVA.

Desenrolar unha laboura crítica na sección OLLO DE VIDRIO, onde aparecerán, asemade, as derradeiras mostras da narración breve e do ensaio.



Ilustracións de LUZ POZO GARZA
CUBERTA DE LUIS SEOANE
Cabaliño de Laxeiro

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

COLABORAN NESTE NUMERO:

A RODA SOLAR

Alvaro Cunqueiro
X. L. Méndez Ferrin
Pura Vázquez
Luz Pozo Garza
X. L. Franco Grande
M.ª Xosé Queizán
Xavier Rodríguez Baixeras
Luis Pimentel

AS LINDES

Paul Eluard
Raul Bopp
María Teresa Horta
F. Marques
Wanda Ramos
Lasse Söderberg
Fernando Pessoa
Elena Bono

PÓRTICO DA GRORIA

Luz Pozo Garza
Luis Seoane

ONDA NOVA

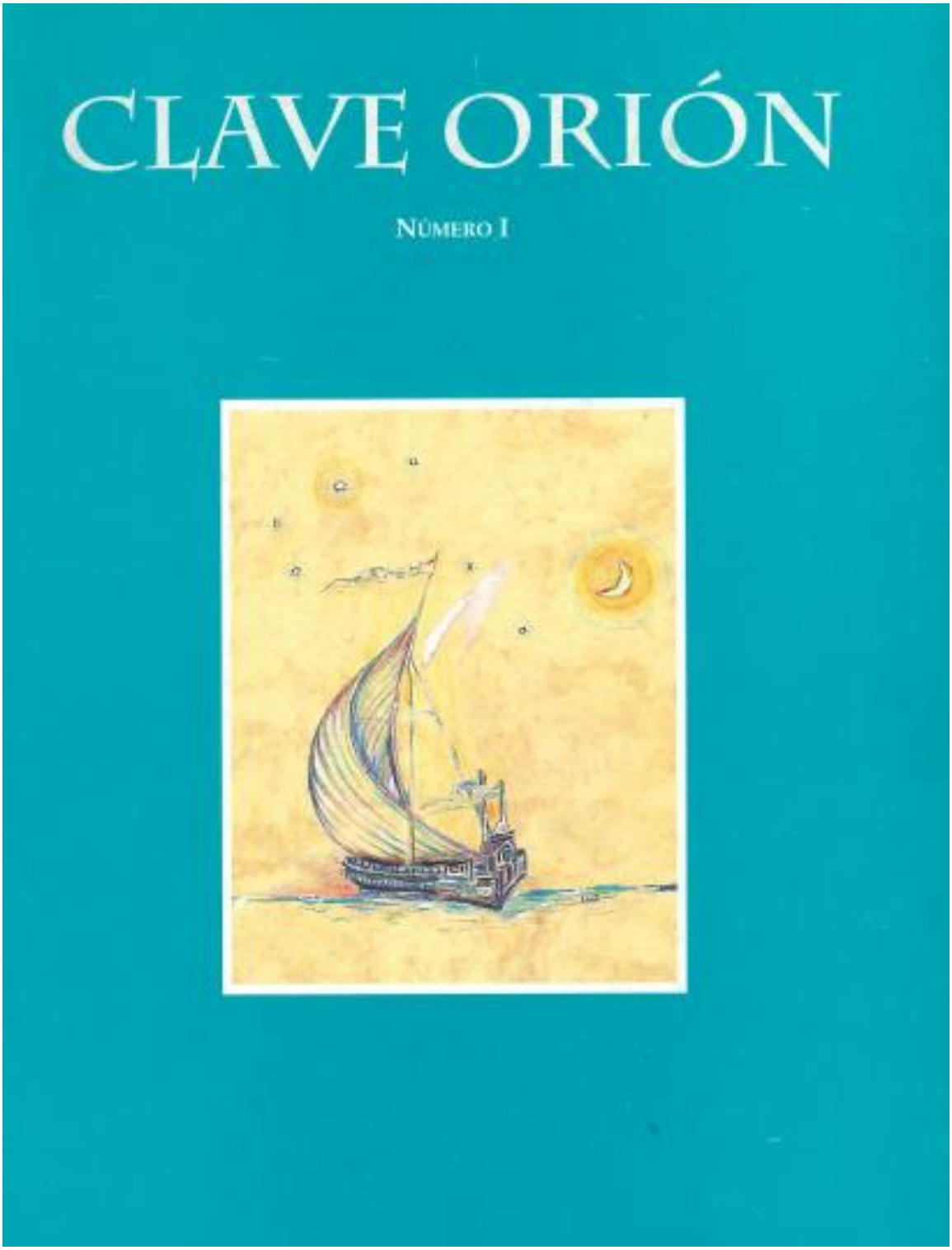
Fernando Agrasar

OLLO DE VIDRIO

Domingo García-Sabell
Alvaro Cunqueiro
Eduardo Moreiras

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

6) *Clave Orión*, portada do número 1



USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

7) *Clave Orión*, directiva e comité de redacción do nº 1

DIRECCION: Luz Pozo Garza
r./ Monasterio de Caaveiro, 34
A Coruña

Por vez primeira *Clave Orión* publícase
—baixo a responsabilidade de Luz Pozo
Garza— de forma autónoma,
independente, sen o acobillo agarimoso da
súa irmá maior, *Nordés*. Este número I,
estivo ó coidado de
Luís Alonso Girgado,
Xoán Carlos Domínguez Alberte,
Begoña Eguizábal Gándara
e Amelia Rodrigues Esteves.

Ilustracións:
Rafael Sanzio
Luz Pozo Garza
Felipe Criado
Luz Pozo Garza
Igor Ivanov
Lugrís
Leonardo da Vinci
Pietro Cornelius
Alejandro G. Pascual
Leonardo da Vinci

Capa: *versión de Luz Pozo Garza*
sobre gravado de R. Sanzio.

Edita: Difux S.L.
D.L.: C - 884 - 95

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

II. Material complementario ao capítulo 5: "Textos ensaísticos dispersos de Luz Pozo Garza: recompilación e catalogación"

1) Textos sobre Tomás Barros

a) «Diálogo imposible»[1] *e* [2]

DIÁLOGO IMPOSIBLE

LUZ POZO GARZA

Decorre o veo da miña vida,
e olla a túa lus chegando
ao fondo das miñas augas.
TOMÁS BARROS

Tomás Barros descorreu o veo do misterio cando o espellismo da existencia apagou os derradeios destellos. As preguntas xa teñen resposta ó pescudar obsesivo, ó desacougo existencial, ós problemas do arte e do home. Cesaron xa os cuestionamentos que esixe a mismidade do ser na necesidade interior que leva á percura da identidade e que inevitablemente conduce á búsqueda da verdade luminosa configuradora da unidade universal. A que se nos manifesta nas formas infinitas do mundo fenoménico.

Tomás Barros, trasposta a noite, vería caer sen bruido o muradoiro que pechaba o camiño. Xa na orela da luz, ¿esquencería o tempo de vivir a vida?

—Non esquencín. Vivín no tempo cando as sombras medraban casi [ceibes.
Vin construir unha nave escura noutra orela.
Confeso que vivín un intre coma un sono debruzado.
Morei na miña terra.
Recibía a mensaxe das cousas.
As cores da esperanza. O azul do ceo.
O vento que viña do mare coma un acordeón.
Porque esta foi a miña terra.
«¡Ouh, lus, prantada coma un gran arbre...»
«Xardín onde o pobo se refrexa...»
«Rosalía no meio do pobo...»
Non esquencín. O tempo non existe.

Tomás Barros sentía o amor e a soedade como revelación e como desacougo en forma alternante. O amor sería unha brisa indefinida que transforma o mundo. O poeta imaxina un topos feliz, unha utopía onde o amor esixe un paradiso. O vento do amor ten a potestade de levar ós amantes polos ceos abertos nun remuíño gozoso. Ela pode ser unha ráfaga segreda comparable ó misterio dos bosques e dos ríos. Veñen á nosa mente os amantes de Chagall, a súa fabulación ensoñadora dun realismo máxico, próximo ó surrealismo, mais sen afondar nas augas do subconscente, sen extraer delas nen fonda anguria nen sadismo:

«Rubir xuntos no vento
no meio da tempestade,
cegos pola lus do raio,
nun longo cinguir dos corpos».

[1] (Pozo Garza, Diálogo imposible, 1987)

[2] O mesmo texto foi publicado de novo en (Pozo Garza, Diálogo imposible, 2001)

Pero o poeta,aínda na ledicia dese ceo venturoso, non logrará desprenderse dun anaco de terra escura onde se achanta teimosa a raiceira da dor.

Ás vegadas, o amor tamén pode conducir inevitablemente ó laberinto que comenza nos ollos e nos labres da amada. O amante fica extraviado no fondo sen fin dun espacio clausurado. Nos fermosos poemas «*Ariadna en la penumbra*», a amada acada unha actitude ambigua, equívoca, pola que nunca se sabe se achegará o fío conductor ou conducirá ó amante á perdición a través das tebras: «*¡Luz, más luz, en los largos/corredores de mi tiempo!*».

Ó final prevalecen as vivencias negativas dentro dun tono machadiano.

> «*Entre los dos el olvido*
> *como un corredor siniestro*».

Mais, ¿qué foi, en esencia, o amor para o poeta Tomás Barros?

—*Foi a revelación de que existe por encima de todo un amor coma unha [chuvia calma.*
Coma un remanso onde se detén o tempo e o azul comenza.
Soupen dunha muller.
Chameina polo seu nome bíblico: SARA.
As súas mans achegan a auga e máis o sono.
Ela estará sempre á miña beira. Fora do tempo.
Fálolle sen verbas pois o tempo non existe:
> «*A fala con que che falo dende sempre*
> «*fixo de tí o froito do silenzo...*
> «*Tí, a miña outra face onde me atopo*
> «*cara a cara con Deus no confesionario da miña soedade...*

A obra poética de Tomás Barros, tan certeiramente enxuiciada pola crítica de M. González Garcés, pode servir como indicio para mostrar a súa problemática conflictiva e a forma de resolvela dun xeito estético, aínda que nunca esteticista. De cotío acharemos nela a impronta do desacougo existencial, o cuestionamento da propia existencia e do seu entorno, expresados por medio de recursos expresionistas.

O poeta pénsase, ás veces, proxecto fracasado na percura de certos obxectivos vitais, lexítimos —amor, esperanza, felicidade— e derrotado na loita por esclarecer as verdades últimas. A esa arelanza, que condiciona todo o seu arte, responde un fondo sentimento de frustración. Os obxectivos máis degoirados fican lonxe, en horizontes definitivamente alonxados. A verdade, esquiva, manifféstaselle en formas múltiples, plurívoca, proteica, nunca desvelada, agachada no misterio, mesmo un espellismo.

Coma un cego, debátese nun estado de duda permanente: «*¿Un andar ás toas/na incertidume da noite?*». Extraviado nun mundo inzado de amenazas, compróbase como paixón inútil. Asume o tema do infan-

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

te desprotexido, desbotado —«*Coma un neno indefenso e desvalido*»— entre acenos hostís que se moven á precura dunha víctima:

«*As miñas ousesións*
enxergan o viaxe de volta
da frecha de Paul Klee
ao traveso da fragueira R
dunha paisaxe súa...»

Flechas e signos son coma sinais sinistras que cuadriculan o medo, determinadas por causas descoñecidas ou, en todo caso, *innombrables*. Esa zona escura, expresada esotéricamente mediante símbolos variables e complexas perífrasis, aflora nunha escritura ambigua e desacougante configurada como drama.

Mais se fallou como proxecto pode, en troques, ficar como testemuño de vida. O sentimento tráxico da existencia convírteo en víctima, en reo inocente, e, acadada unha postura extrema, móstrase, novo Cristo, pendurado dun madeiro nunha situación límite, cecáis a única posible para obter unha revelación:

«*ti sabes que calquer día terás a resposta*
coma o son da mesta madeira nun limiar
cando é golpexada pola man dun desamparado».

Tomás Barros ten a característica de enlazar mitos, unificar tendencias, mesmo as que semellan contradictorias, pois a verdade maniféstalle como unha e proteica; pódese tirar dun cabo e chegar ó miolo da cuestión que, de súpeto, pode mostrarse como resposta ó ser.

Sendo así, preguntamos, ¿é posible achegarse a Deus partindo dun mito, tal o Mito de Narciso?

—«*O narcisismo que hai na miña poesía*
non é maior do que abonda en todo artista.
Pola contra, ás vegadas penso que é un pretexto
para develar baixo o xesto introspeitivo
aspectos das verdades antropolóxicas,
así no mito mesmo de Narciso ao que alude o poema».
—«*Non é namoro do propio ser, o que me afasta dos «outros»*
(inda que o yoga dí que todos estamos namorados do propio
[atman,
pois que é onde se alcontra a raís de tuda beleza e verdade),
sinon unha postura frente ao mundo de resistencia
para defrontar aos seus engados en nome de ¿Deus?».
—«*Poidera ser, pois Deus e ise lugar de Referencia*
ao que tudos volvemos os ollos
cando nos laiamos da inxusticia e do mal,
e o celme do senso da loita contra o mal».

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Se as formas míticas da conciencia sintetizan a realidade —toda a realidade que se da como posible para o home— e nos fan coparticipes da unidade cósmica, sen quebras nen rachaduras nen dualismos, entón Deus está perto, aínda que envolto nese misterio que sempre tentou esclarecer —e que sen dúbida xa o ten desvelado— o poeta e amigo Tomás Barros:

«Navegarei así, inadvertido,
semellante a unha folla
que vai levando o río
ante a Inmensa Orela».

(«La Voz de Galicia», 9-X-86)



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

2) Textos sobre José Bento

a) «A poesía meditativa de José Bento»[3]

A POESÍA MEDITATIVA DE JOSÉ BENTO

Por LUZ POZO GARZA

Na colección —«O oiro do dia»— publica José Bento a súa obra maestra, IN MEMORIAM (1).

O poema de xenerosa extensión, reduce agora a expansión rítmica de cada unidade versal. Pensamento e forma móstranse relacionados nunha fórmula reveladora da plenitude artística do poeta que responde a unha actitude meditatva e fonda. Análisis inteririorizado e afecividade dan a pauta desta profunda elexía adicada á memoria de M. C. S. B., onde paixón e reflexión acadan os máis puros tonos metafísicos da poesía de hoxe.

O poema parte dunha búsqueda trascendente baixo nostálxicos alcipreses cando o recordo xurde vivo e dooroso nesa ausencia que endexamáis remata. Evocar o que se ten amado ven sendo coma penetrar no labirinto da memoria onde a relembranza desfigura a imaxe do que amamos. A evocación do ben perdido convírtese nun crear e destruir o esplendor para que sexa estela inmorredoira namentras o poeta se debate no pranto.

Arrodeado de silencio, afastado de sí, perto das sombras, o poeta chega a este espacio onde a luz traza o círculo exacto do perfecto coñecemento. Alí acada a revelación: o auténtico significado da morte, ese «peso estelar» que levamos os homes.

Volvemos ao pasado. Rememorar é volver a vivir o tempo que levamos connosco. Da man do poeta entramos no simbolismo dunha estación na que Maio renuncia melancónicamente á propia craridade. No apagamento exterior xurde o desalento anímico. Un eco doente vinculado á postración da naturaleza —que non é senón o quebranto da existencia— penetra como un tósigo no esprito do poeta. E medra o desespero cando o mundo exterior se erixe « no pórtico da noite».

O simbolismo de Maio e da luz faise máis patente, máis desolado, ao relacionarse en oposición semántica cos antónimos «noite» «apagarse». Nestas antítesis a situación evocada cobra todo o seu senso dramático.

I é neste contexo, que o poeta crea, onde se da o momeno aflictivo: nun paralelismo interior, xunto coa luz de Maio, extínguese a voz amada. Esváese en flebe liña musical que se fai, paseniño, lonxana, xa perdida.

O desespero cobra intensidade dentro dunha perfecta contención.

Oliamos a obra de José Bento como o lugar poético onde confluen a pura emoción e a pura reflexión. Espacio conciliatorio que transparenta unha experiencia humán ben temperada.

A impotencia frente á morte fica expresada coma «un lençol cálido pa-

(1) J. B.: «In Memoriam», Col. «O Oiro do dia», Porto, Decembro, 1979.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[3] (Pozo Garza, Poesía meditativa de José Bento, 1982)

ra teu refrigério», pois ao malfadado destino, qué outra cousa podemos opoñer senón ternura? Non hai loita, hai desespero nese terceto impresionante no que as forzas adversas son incontrolábels:

> *Contra nós uma vaga de cinza enegrecia,*
> *encrespava-se uma pedra que ameaçava desaguar*
> *sobre ti, sobre min, sobre ninguém e nada.*

O maleficio elévase en cega sorte imposíbel de ser esquivada. As voces amantes interfírense, córtanse coma espadas de dous gumes. Na invocación recente, vida e morte son coñecemento. O amor ha decidir onde brota a vida e ónde exhala a alma.

O diálogo eleva o tono diáfano na transparencia da confesión poética. A palabras levan ao lector a espacios limpidos, a tempos irreais, imprecisos pola fatiga da dór, pola sumisión ao pesar. Todo é repetido e novo. O espacio poético mostra a inserción dunha realidade creada, onde lugares e momentos nunca foron entrevistos; onde as verbas sacralizadas non se ouviron noutrora porque a desolación que aquí se confesa é única.

As dimensións temporais trasmutadas en poema son propicias ao regreso interiorizado. A preencia intacta aparez entrevista nunha perspectiva amorosa, coma no vestixio dun soño, nun tempo en que o poeta olla o seu inicio nun mundo descoñecido. Unha resposta pode ser anunciación de vida ou morte. Máis adiante a tristura pode rolar coma un seixo que a mar leva.

A elexía IN MEMORIAM ven sendo unha longa meditación onde matinación e sentimento consiguen a concertación da perfecta serenidade conmemorativa. Memento que se fai epifanía. No ámbito desa armonía, a tensión dramática nunca rebasa as lindes dunha compensación interior, de tal xeito que o lector fica comprometido coa obra sen que se desordenen os medios impulsores.

A visión idealizada da evocación, os espacios acesos ou ensombrecidos, a temporalidade eternizada, están na liña dos grandes poemas. Todo está en orden. A meditación existencial subxetiva, en función dunha percura, deixa tamizar limpamente a sua fidelidade á culta de vivir —«como se non vivesse»— sen a presencia amada.

Vigo, xuño, 1982

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

3) Textos sobre Rosalía de Castro

a) «La antítesis en la negra sombra»[4]

LA ANTITESIS EN LA NEGRA SOMBRA

La NEGRA SOMBRA rosaliana es, por su misterio y por la impenetrabilidad de su simbología, una de las piezas poéticas más atractivas para el crítico —y también una de las más populares— de toda la poesía peninsular contemporánea.

En una lectura previa, antes de entrar en materia, convendría revisar la significación de palabras clave como SOMBRA y ASOMBRAR que aparecen complementándose por dos veces: versos 2.° y 16.°.

2) negra sombra que me asombras,
16) sombra que sempre me asombras,

De todos es conocido que en castellano ASOMBRAR es un término polisémico, es decir, desarrolla varios significados parcialmente coincidentes:

ASOMBRAR
- a) arrojar sombra
- b) asustar
- c) causar admiración, admirarse (1)

Corresponde a la intuición y penetración crítica de Tomás Barros el acierto de relacionar el significado de la SOMBRA rosaliana con el trasmundo de la superstición, íntimamente enraízado en nuestra cultura popular.

Esta sugerencia es acertada, en primer lugar, por corroborarlo el Diccionario Enciclopédico de Eladio Rodríguez; en segundo lugar, porque esta información se complementa y adecúa exactamente con las revelaciones que, directamente, he obtenido de personas procedentes de la zona de Mahía, Negreira, donde no hace muchos años era frecuente el uso de diversas prácticas para librarse del «aire» y de la «SOMBRA». (2)

En eefcto: ASOMBRAR, en gallego, posee una polisemia más amplia que en castellano, ya que recubre las zonas semánticas siguientes:

ASOMBRAR
- a) arrojar sombra
- b) asustar
- c) causar admiración, admirarse
- d) producir ASOMBRAMENTO

ASOMBRAMIENTO
- a) acción y efecto de asombrar o de asombrarse
- b) SOMBRA, miedo de los niños, que los consume y causa el ENGANIDO
- c) el mismo ENGANIDO
- d) alteración de los ojos por una impresión de TERROR
- e) asombro

(1) J. Casares. Diccionario Ideológico de la lengua española.

(2) Entre otras, las prácticas de utilizar una sevilleta de LAVANISCO con ceniza. Otras veces se envuelve al *asombrado* en grandes hojas, «as follas do aire», en las que queda impresa la SOMBRA. Era costumbre llevar al *asombrado* a las iglesias de la advocación Santa María ADIÑA, en Padrón, Noya, Outes, etc. En Padrón se tendía al *asombrado* sobre una lápida en el suelo. Se sumía en profundo sueño, tras el cual se le cambiaba la ropa donde quedaba la Sombra. La ropa se lavaba en el río, pero se desechaba. (Información directa de M.ª del Carmen Crespo Pose).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[4] (Pozo Garza, La antítesis en la Negra sombra, 1975)

ENGANIDO O ANGANIDO, ASOMBRAMENTO. «Nuestras gentes campesinas creen que es producido por un «mal de ollo» o por una «Meiga chuchona», que le chupa la sangre a la criatura que padece la enfermedad». (3)

Eladio Rodríguez, en su Diccionario Enciclopédico —Galaxia—, expone detalladamente en qué consiste el maleficio llamado ENGANIDO o ASOMBRAMENTO, así como las curiosas prácticas que lo combaten. (4)

Sin embargo frente a la opinión de Tomás Barros, quién supone la alusión al *asombramento* como producto del subconsciente racial en Rosalía, yo me inclino a creerla plenamente consciente.

Me baso en las siguientes razones: primero, en el hecho de que las prácticas mencionadas estén, aún hoy, en vigencia; segundo, por ser, precisamente Santa María Adina, en Padrón —Iria Flavia— uno de los santuarios más prestigiosos y concurridos para librarse del *asombramento.*

Es de suponer que Rosalía, espíritu observador e inteligente, no ignoraría estos hechos de su pueblo. Por otra parte, como escritora, pertenece al momento confluyente del Romanticismo rezagado, Costumbrismo y Renacencia, épocas que exhuman amorosamente —en todo el mundo— las tradiciones y creencias más genuinas y ancestrales de cada localidad. Casada a los veintiún años con Manuel Murguía, el historiador de Galicia, experto conocedor de nuestro folklore, es obligado pensar que tales temas tendrían suma importancia como objeto de investigación y comentario, especialmente los vinculados a lugares tan próximos y entrañables. (5) (El profesor Carballo Calero afirma que colaboraba con su marido)

Si aceptamos como válidos los razonamientos anteriores, resultaría que Rosalía *es plenamente consciente* de los valores semánticos que maneja. Y aún me atrevería a afirmar que se da perfecta cuenta de nuestra desorientación como lectores.

Esto vendría a apoyar la idea de la obra de arte más como catarsis que como comunicación.

Así, cuando dice en los versos 2 y 16:

2) *negra sombra* que me *asombras,*
16) *sombra* que sempre me *asombras,*

interpretaríamos ese ASOMBRAS como:

a) me dejas en la sombra
b) me asustas
c) me admiras
d) me hechizas como un maleficio.

El *juego* —dramático por demás— radica en la convergencia de todos los significados que actúan sobre nuestra sensibilidad en las combinaciones significativas siguientes:

a) afectando a toda la gama semántica:

(negra sombra que *me asombras*)
(sombra que sempre *me asombras*)

b) Originando fricciones conflictivas en el significado, que se resuelven en paradoja:

no *mesmo sol* te me amostras
i eres estrela que brila
i es a aurora

(3) Eladio Rodríguez González. *Diccionario Enciclopédico.* Galaxia, 1960.
(4) Obra citada.
(5) Murguía, en su *HISTORIA DE GALICIA.* —citado por Eladio Rodríguez, Tomo I, página, 95— trata extensamente el tema AIRE DE MORTO. (En la zona citada de Mahía, en Negreira, los campesinos identifican SOMBRA y AIRE. Las prácticas contra el maleficio son las mismas).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

(en cuyo caso no podemos interpretar *la sombra* como ausencia de luz física. El símbolo se hace evidente).

c) Otras veces, en cambio, se corresponde bien con un sentido aparentemente coincidente con la realidad física:

(Negra sombra)... *es a noite.*

Los múltiples significados cruzan vertiginosamente el umbral de nuestra conciencia, paralelamente, tal vez, a lo que le acontecía al poeta en el momento de la creación. Y es que la estabilidad de la relación significante-significado es mera apariencia en el lenguaje normal y se acrecienta en el poético.

Ahora bien, si los aspectos semánticos extienden sobre el poema una compleja gama de sentidos, a la vez reveladores y desorientadores, mayor complejidad se deriva de la naturaleza del símbolo que da la clave al poema, y cuya penetración se resuelve sólo en conjeturas.

En el símbolo se nos muestra únicamente una cara de la luna, el plano evocado. La esfera de la realidad permanece siempre oculta, mientras el poeta no nos la desvele. Se diría que el poeta juega con nuestra curiosidad de lector, dándonos pistas, como en las adivinanzas, pero reservándose la solución.

Si sintetizamos las principales características del símbolo, según la teoría de Carlos Bousoño, (6) tendríamos:

a) El plano real no se enuncia nunca directamente.
b) El plano real es siempre un objeto de índole espiritual.
c) Los límites del plano real no son nítidos, sino borrosos.
d) los límites del plano real son perceptibles de modo genérico, no de modo específico.

El desconocimiento de la esfera real en el símbolo, no impide el goce estético del poema, incluso su misterio obra como un acicate, como un estímulo para el lector.

No es de extrañar, pues, que en la interpretación de la Negra Sombra cada crítico aventure su hipótesis.

Para Victoriano García Martí, biógrafo y comentador de Rosalía, la Negra Sombra sería comparable a la Mariposa Negra de Pastor Díaz: Tendría mucho que ver con el desaliento romántico: «se trata de la inquietud trágica que no nos abandona y que no se satisface dentro de los límites de la existencia». (7).

Para Domingo García Sabell, la Sombra rosaliana es «la conciencia existencial —la Sombra— que lleva en su meollo toda la negrura potencial de la vida». (8)

Para Rof Carballo, la Sombra rosaliana es la «Nada Nadizante» y «mora en el íntimo repliegue secreto de nuestra existencia. Para unos en forma de «angustia existencial», para otros como «succión de la nada». (9)

Para Carballo Calero «a sombra é unha lembranza, unha mala lembranza». (10)

Marina Mayoral opina que el símbolo de la Negra Sombra alude a viencias de signo doloroso. (11)

Machado da Rosa —citado por Carballo Calero— cree que la Sombra simboliza al poeta Aurelio Aguirre.

Dionisio Gamallo Fierros, en un importante estudio, identifica la Sombra con el padre de Rosalía, fraile exclaustrado del convento de San Lorenzo. (12)

José Luis Varela: «Rosalía proyecta sobre su vida espiritual (...) lo que *su origen* le entrega: sombra que asombra». (13)

---

(6) Carlos Bousoño. *Teoría de la Expresión Poética.* Gredos, 1962.
(7) Victoriano García Martí. Prólogo de las *Obras Completas de Rosalía de Castro.* Aguilar, 1944.
(8) Domingo García Sabell. *Rosalía y su Sombra.* SIETE ENSAYOS SOBRE ROSALIA. Galaxia, 1952.
(9) Juan Rof Carballo. *Rosalía, Anima Galaica.* SIETE ENSAYOS SOBRE ROSALIA.
(10) Ricardo Carballo Calero. *Historia de la Literatura Gallega Contemporánea.* Galaxia, 1975.
(11) Marina Mayoral. *La Poesía de Rosalía de Castro.* Gredos, 1974.
(12) D. Gamallo Fierros. *La Estafeta Literaria.* Mapa Literario de Galicia. (3 Julio 1965).
(13) José Luis Varela. *Poesía y Restauración Cultural de Galicia en el siglo XIX.* (Rosalía y la saudade), páginas 188-189.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Me inclino, también, a creer que la Negra Sombra simboliza vivencias dolorosas y obsesivas de *un amor frustrado*, instaladas en la raíz íntima del ser, como un maleficio contra el que es inútil luchar.

Todo el poema es un angustioso monólogo, una diluida queja en soliloquios, donde se confunden complacencia y reproche.

La actitud del poeta se manifiesta eminentemente pasiva. Hay aceptación resignada y débil rechazo de la sombra, que instala atrevidamente su omnipresencia obsesiva.

El hecho de que se aprecie cierta complacencia en la aceptación del dolor nos llevaría a la idea de masoquismo —«Almas demasiado quejumbrosas, complacidas en la queja», dice Rof Carballo en su profundo ensayo *Rosalía, Amima Galaica*— (14).

En la primera estrofa la Sombra aparece caracterizada con notas negativas de *oscuridad, asombramiento o maleficio, osadía y burla.* Y los versos paralelísticos:

1) cando penso que te fuches
5) cando maxino que es ida

parecen indicar que el poeta esperaba la posibilidad de que la Sombra-Obsesión hubiese desaparecido; aunque sólo *lo piensa, lo imagina,* no actúa.

En los siguientes versos la Sombra toma posiciones privilegiadas. Se instala estratégicamente en lugares clave del cosmos-entorno del poeta:

Se exhibe en el sol.
Se identifica con la estrella.
Se identifica con el viento.
Aparece como sujeto del canto y del llanto.
Se identifica con el murmullo del río, con la noche y la aurora.
Se afirma su omnipresencia y omniesencia.
Está en el poeta y el poeta es su fin.
Se afirma su permanencia en el tiempo.

Todo lo cual parece indicar que hay una actitud oscilante antitética en el ánimo del poeta, desde una posición inicial de diluida *repulsa* hasta la *complacencia,* para terminar con el verso:

1) sombra que sempre me asombras,

ya sin la nota de *negrura* inicial, pero conservando intactas las características de *oscuridad y asombramento.*

Lo cual trae a nuestra memoria el juicio de Rof Carballo en «*Feminidad* y *Masoquismo*»: «El analista sabe que toda violenta repulsa equivale a la primera etapa de su aceptación».

La actitud de *rechazo-aceptación* no está perfectamente definida en el poema, pero advertimos su matiz antitético. No sabemos, por ejemplo, si en los versos

3) o pe dos meus cabezales
4) tornas facendome mofa

hay más de *reproche* que de *admiración* por la osadía. A partir de esta primera estrofa esa duda se va abriendo paso en el ánimo del lector con mayor fuerza.

Lo que de verdad parece estar claro es la actitud del poeta, polarizada en las dos tendencias antedichas de *rechazo-aceptación,* como si él mismo no supiera a qué carta quedarse. Esta actitud oscilante, de vaivén, existe también en el que yo llamo *tema geminado*:

OBSESION del poeta / PRESENCIA insistente de la Sombra

(14) Juan Rof Carballo. Obra citada: *Feminidad y Masoquismo.*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

El término OBSESION tiene dos significados:

a) idea fija que ofusca el entendimiento.
b) Apoderamiento del ánimo del hombre por un espíritu diabólico. (figurado).

Las dos acepciones son válidas aquí, se completan y vienen como anillo al dedo. Relacionan directamente el tema de la obsesión con el *asombramiento* en lo que ambos tienen de hechizo.

Las dos acepciones nos ayudan además a interpretar el *tema geminado*: *obsesión-presencia,* con sus dos caras interdependientes.

En efecto, *la presencia* de la Sombra es la causa de *la obsesión* del poeta y al mismo tiempo su consecuencia. *Presencia obsesiva* en la que se interfieren los sujetos implícitos, revelando su *antítesis personal.*

TU (Sombra) / YO (poeta)

Veamos:

Sintácticamente, los versos paralelísticos

1) Cando penso (EU) que te fuches (TI)

y

5) Cando maxino (EU) que es ida (TI)

se subordinan respectivamente a

Tornas (TI)

y

Te amostras (TI)

Todo el conflicto obsesivo que es la Negra Sombra está montado sobre aspectos antitéticos:

EU / TI (implícitos)
FUCHES / TORNAS
ES IDA / TE MOSTRAS
SOMBRA / SOL
CANTAN / CHORAN
CANTAS / CHORAS
NOITE / AURORA
TI / MIN
NUNCA / SEMPRE

Además, bajo la débil temporalidad de las cláusulas antitéticas

Cando penso que te fuches.../ tornas

y

Cando maxino que es ida.../ te amostras

subyace también otra forma de oposición o contrariedad que podría enunciarse así:

Pensaba que te habías ido / PERO vuelves
Imaginaba que te habías ido / PERO te me muestras

Lo que demuestra que el soporte intencional es fuertemente antitético, como corresponde a la actitud y al tema ya señalados. Y en su polaridad creo que radica una gran parte de su belleza. (15)

LUZ POZO GARZA

(15) También sería interesante estudiar en el plano fonológico las antítesis. Contrasta la sordez de oclusiones y fricaciones con la sonoridad de nasales de los versos clave, definitivos, 14, 15 y 16. Martilleo obsesivo de oclusivas sordas y mimo bilabial sonoro, maternal de nasales.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

b) «Negra sombra, análise dunha obsesión»[5]

"NEGRA SOMBRA: ANÁLISE DUNHA OBSESIÓN

...el único poema hasta ahora integrador y desintegrador —en punto a análisis literarios— del estado obsesivo "negra sombra".

Dionisio Gamallo Fierros

O misterio do símbolo.

A *Negra Sombra* rosaliana é, polo seu misterio e pola impenetrabilidade da súa simboloxía, unha das pezas poéticas máis atractivas para o crítico —tamén unha das máis suxerentes de toda a poesía galega do século XIX.

Sémicamente, a *negrura*, negación da cor, pon unha nota dramáticamente negativa no texto. A *sombra*, ausencia de luminosidade, ten moito que ver coa anguria humana. Os dous elementos conciliados —ou millor, confabulados— producen efectos desacougantes, de acordo coa vivencia obsesiva que van encubrir en terca e pechada dialéctica co poeta:

Cando penso que te fuches,
negra sombra que me asombras,
ó pé dos meus cabezales
tornan facêndome mofa.

Cando maxino que es ida,
no mesmo sol te me amostras,
i eres a estrela que brila,
i eres o vento que zoa.

Si cantan, es ti que cantas;
si choran, es ti que choras;
i es o marmurio do río,
i es a noite, i es a aurora.

En todo estás e ti es todo,
pra min i en min mesma moras,
nin me abandonarás nunca,
sombra que sempre me asombras.

(Rosalía, FOLLAS NOVAS
versión actualizada).

Coincidindo cos profesores Carballo Calero e Marina Mayoral, coido que a *Negra Sombra* rosaliana alude a unha lembranza de signo negativo. Sen concretar a referenci, vexo nela unha vivencia *obsesiva* —no que insiste o profesor Gamallo Fierros— instalada na íntima raiceira do ser. O que parece evidente. Imposible, ou difícil, interpretar exactamente o valor referencial do símbolo, que mostra só unha cara de lúa: o plano evocado. A es-

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[5] (Pozo Garza, "Negra sombra", análise dunha obsesión, 1987)

fera da realidade permanece agachada mentras o autor non a desvele. Diríase que o poeta da *Negra Sombra* xoga coa nosa curiosidade de lectores e deixa indicios coma adiviñanzas, pero reservando a solución, nunha auténtica "maniobra de distracción" na que era maestra, según Gamallo Fierros.

Ben coñecidas son as conclusións que Carlos Bousoño fai sobre do símbolo, perfectamente aplicables ó noso caso: o descoñecemento da esfera real non impide o goce estético; aínda máis, o seu misterio actúa coma un acicate, crea un estímulo para o lector. Xa o doctor García-Sabell —ENSAIOS II— falou das ocultacións resalianas de signo existencial e chega ó convencimento de que "A *Negra Sombra* poderá interpretala cada quén como lle pete. E iso fala a favor da xenialidade do poeta".

Refugo e complacencia.

Todo o poema ven sendo un obsesivo matinar en forma de monólogo, xa que a función apelativa non atopa aquí resposta. Ás veces, tras as declaracións de impotencia, a confidencia funde e confunde refugo e complacencia. Contraste a actividade da *Sombra* coa pasividade externa do suxeito lírico-poeta, de reaccións interiorizadas, puras lucubracións temporais *(Cando penso... Cando maxino...)*. Hai débil, pero obsesivo, refugo da *Sombra* invasora e por fin resignada aceptación da sombriza opoñente, que fixa, destemida, a súa omnipresencia no entorno próximo máis íntimo do poeta *(ó pé dos meus cabezales)*, para se espallar polo espacio cósmico primordial —sol, estrelas, vento, noite, aurora— e incidir así, teimuda, na raigaña existencial do suxeito lírico.

O feito de apreciarmos certa complacencia na aceptación da mágoa, pode levar á idea de "masoquismo", no senso que lle dá o doctor Rof Carballo, no seu ensaio sobre Rosalía (refírese á idiosincrasia do home galego): "Almas demasiado quejumbrosas, complacidas en la queja. Casi, casi, refinados degustadores del sufrimiento".

Nefecto, o proceso estratéxico da *Sombra* ata chegar á posesión total do ser, non exclue unha certa complacencia por parte de Rosalía, suxeito lírico do discurso poético. Así, na primeira estrofa, a *Sombra* aparece caracterizada con notas negativas de *escuridade* e *asombramento* (meigallo), *ousadía* e *espírito burlón*. A través dos versos paralelísticos —1º e 5º— portadores de análoga información, entendemos que a suposta ausencia de *Sombra-teima* significaba un alivio para o poeta. E o retorno devólvelle o desacougo. A invasión da *Sombra* determina, cada vez máis, a absoluta impotencia rosaliana quen, ó final, no epifonema que compón a derradeira estrofa, entre resignada e complacida, acepta a situación que se asume como o propio destino.

Pode ser que Rosalía atopara nos feitos unha necesidade trascendente. Estaba convencida de que o seu sino viaxaba nas alas da desgracia. Ela pensaba que ninguén torce o seu destino, pois a vontade resulta impotente para atallar o que se ha de cumplir:

Mais o que ten mal sino,
mal sino o seguirá.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A única libertade do home ven de coñecer que carecemos de libertade. Ela coñecía. Neste senso, Rosalía podía sentirse libre.

Apréciase, pois, unha certa actitude oscilante entre refugo e complacencia, bambaneo teimudo que leva a un punto morto onde se condensa todo tresvarío anterior. Estes versos derradeiros *(sombra que sempre me asombras)*, nos que a obsesión sombriza aparece xa sen a nota de *negrura* inicial ¿manteñen intactas as connotacións negativas do comenzo? ¿Non hai agora un valor engadido de admiración, un chisco de complacencia na mágoa e unha disposición latente a facilitar o cumprimento dun destino xa predeterminado?

O rexeitamento primeiro, seguido do ton resignado final, lévanos de novo ó xuicio exposto polo doutor Rof Carballo no seu devandito ensaio: "El analista sabe que toda violenta repulsa equivale a la primera etapa de su aceptación".

A vivencia obsesiva: isotopía fundamental

A valoración da unidade temática *obsesión* como a isotopía máis xeneralizada do código temático da *Negra Sombra,* dedúcese dunha serie de recursos expresivos que non configuran directamente o signo temático, senón que actúan como puros indicios. A lectura semiótica do texto permite analizar a trabada interrelación desas apoiaturas indiciais, que se espallan coherentemente nos niveis do poema, dende o seu inicio ata o final, para configurar un investimento semántico uniforme. Esto pon de relevo a absoluta unidade dó texto.

Inda que a ambigüedade do símbolo escureza as claves da interpretación referencial do texto, a intuición rosaliana apunta certeiramente a sinalar certas entidades polarizadoras de sentido, indicios valiosos, pero sempre dentro dunha atmósfera de encubremento vivencial. A dificultade en clarexar o que fica oculto non impide o goce estético e, sabemos, o poema resulta imposible de reducir ós términos da fala habitual, absolutamente incapaz de transmitir un volumen tal de información.

Se a linguaxe poética é eminentemente plurívoca, nós pensamos que o signo temático *vivencia obsesiva* ten, como tema, toda a relevancia necesaria dentro do poema da *Negra Sombra,* xa que propicia a adecuada información para unha lectura semiolóxica nos niveis sintáctico, semántico e pragmático.

Nefecto, a medida que avanza o discurso poético, a porfía da *Sombra* vai en *crescendo*: a vivencia escura faise asfixiante, teimuda como a íntima e dramática historia dunha manía que non cesa, dunha obsesión que o suxeito tenta inútilmente de refugar en dirección ó inconscente (Cando penso que te fuches..., *Cando maxino que es ida...*). Este rexeitamento de residuos vivenciais producen, de feito, unha grande inquedanza, un terrible desacougo no poeta, por estaren implicados no drama os estratos anímicos da súa personalidade.

A vivencia negativa, teimuda e molesta, non eliminada como recordo, tórnase obsesiva, pois está a implicar ós niveis espirituais e mesmo á sensibilidade e ó incosciente, dahí que se presente como unha imaxe sensible ou símbolo *(Negra Sombra)* e tome parte nunha acción sensible: nun revoar

USC
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

inquedo e porfiado dende os recunchos da intimidade *(cabezales)* ata os espacios siderais do cosmos, de onde nos chega a luz e a esperanza *(no mesmo sol te me amostras)*.

O entorno cotidiano, nos seus aspectos telúricos e humanos, fica invadido polo recordo insistente e indeleble. Todo aquí contribue á negativa lembranza. O vento, o río, o canto, o pranto, reproducen, en confusión infinda, un murmurio obsesivo que se percibe como a imaxe acústica da escura lembranza, a que tería que ser esquecida para acadar definitivamente acougo anímico, existencial. E, na sucesión temporal, esta paixón obsesiva incide constante no ánimo do poeta dende que acocha no sono *(i es a noite)* ata qué acorda na mañanciña *(i es a aurora)*.

No límite da inquietude e da impotencia, o poeta valora a conflictiva situación. Esto faise na derradeira estrofa e nela se clarifica o estado da cuestión: a *Sombra-obsesión* revélase como omnipresente *(En todo estás)* e como omniesencial *(e ti es todo)*. Aínda máis: instálase no interior do poeta, único obxectivo e destino *(pra min i en min mesma moras)*. E nesta dinámica, tan sobria e concisamente expresada neste verso —cun só verbo e cun personal-posesivo que apunta inexorable ó suxeito lírico—, o drama queda definitivamente centrado nas súas auténticas dimensións a través do autoanálise ó que se somete o poeta.

Agora resulta posible contemplar o texto como un círculo vicioso onde o autor crea unha obsesión inquedante, e ésta, míticamente elaborada, determina, teimuda, a inquedanza do ser que a enxendrou. Ben sabía esto a propia Rosalía cando escribira:

O meu mal i o meu sofrir
é o meu propio corazón.

O corolario que se desprende, no que respecta á posible liberación da teima, é decididamente pesimista *(nin me abandonarás nunca)*. Non hai remisión. Igual que o *Buitre* kafkiano, a *Sombra* que acosa a Rosalía non perecerá senón coa morte da súa opoñente. Esta *Sombra* rosaliana, que na actitude e no ton simbolista semella emparentada co *Corvo* de Allan Poe, imponlle ó poema unha parella visión fatalista final. O ton lúgubre do *Nevermore* reduce a súa clave temporal a ese *Nunca* rosaliano, que pecha definitivamente calquera porta aberta a unha esperanza de acougo existencial para a nosa poeta.

No verso último *(sombra que sempre me asombras)*, percíbimos unha serie de funcións: por unha parte, a reproducción, coma nun espello sombrizo, das notas de escuridade e obsesión do comenzo, co engadido dun signo temporal que agoira un destino encadeado. Por outra banda, esta liña vocativa variante mantén na nosa conciencia de lectores a tensión dialéctica que o texto desenrola. Finalmente, ten a misión de pechar o espacio textual nunha clausura-labirinto onde combaten o poeta e a *Sombra*, sen que a razón da sinrazón desa loita poda ser endexamáis explicada. Neste misterio que Rosalía soupo agachar na *Negra Sombra*, e que cadaquén interpreta coa súa particular visión, reside indudablemente unha grande parte do seu feitizo.

LUZ POZO GARZA
Vigo

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

c) «Tecín soia a miña tea»[6]

"Tecin soia a miña tea"

LUZ POZO GARZA

A Carmen Blanco

Recepción do poema

Estamos diante dun poema rosaliano moi representativo. Texto concentrado na expresión, 22 versos octosílabos —romance— en lingua galega como vehículo dun código que a autora chama *doce dialecto d'o país*. Desde unha actitude de soidade asumida por un eu que, por unha banda, semella deixar en latencia ó suxeito primeiro —autora— e por outra banda, semella identificarse con ela. Revela un tema reincidente e relevante na obra de Rosalía, o tema da emigración, tratado cunha óptica de signo negativo como fenómeno social e persoal basicamente desintegrador: compromiso. Nesta visión crítica —sátira— a comunicación emítese, segundo expresa a autora nas DÚAS PALABRAS previas ós poemas, na procura do *natural agarimo n'os corazós que sufren e aman esta querida terra de Galicia.* A data: 30 de marzo de 1880. O espacio focal relevante: Santiago.

Se a actitude que o suxeito do enunciado —unha muller— está a sufrir é a soidade; e se o tema é a emigración disociadora, consecuentemente a tonalidade do poema ten que ser disfórica. De aí que proliferen negacións puras e recorrencias léxicas de carencia e de mágoa en contraste cos elementos dunha natureza indiferentemente feliz: fontes, paxaros, ondas do mar...

"Dúas palabras da autora"

A temática reiterada da emigración en Rosalía responde a unha realidade fonda como conciencia social e como ideoloxía. Nesa xénese abstracta colectiva, imprime Rosalía, no momento histórico clave en que lle tocou vivir, a súa impronta. E deixa esa óptica persoal, concretísima e moi sentimental, nun lamento que nos chega como mágoa e liberación

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[6] (Pozo Garza, "Tecín soia a miña tea", 2000)

a través da súa lírica. A piedade pola muller galega en desamparo a causa da emigración ou do Servicio ó Rei constitúe, nas DÚAS PALABRAS de *Follas Novas*, máis ca un alegato unha queixa, que podemos agrupar en tres apartados:

1. A emigración e o servicio ó rei arrebátanlles á muller galega o amante, o irmán, o home, sostén da familia de cote numerosa...

2. ... en consecuencia: abandono, tristura, angustia, desamparo e soidade, mesmo miseria...

No trato directo con estas *viudas de vivos*, Rosalía descobre:

3. delicadeza de sentimentos; tesouros de tenrura; grandísima abnegación.

Trátase de auténticas heroínas, escuras e valerosas *que viven e morren levando a cabo feitos maravillosos de sempre iñorados pero cheos de milagres de amor e d'abismos de perdón...*

Nunha palabra: compaixón e solidariedade neste lamento que, se o interpretamos hoxe como unha oposición ás estructuras daquela vixentes —visto desde as desastrosas consecuencias expostas— "no señala responsables", segundo analiza o profesor Alonso Montero, porque "Rosalía, en pleno siglo XIX, está aún muy dentro de una concepción 'teológica' de las cosas" (1968: 75). Sen embargo, para nós, o punto sinalado como 2 no anterior apartado, será moi revelador na comprensión do poema "Tecín soia a miña tea" que agora comentamos.

A emigración: correlalcións temáticas

O poemiña de Rosalía entra, evidentemente, na problemática do conflicto social colectivo, na súa lóxica, nas súas relacións, na súa mágoa. Na súa visión do mundo, inspiradora de poemas homólogos, de tan frecuentes correlacións temáticas fóra da obra rosaliana e dentro dela. Pero a personalidade de Rosalía é única. O tema da emigración pódese ver desde dúas ladeiras: desde a banda dos que emigran ou desde a banda dos que quedan. Un poema exemplar do primeiro caso sería "Adiós ríos, adiós fontes" de *Cantares gallegos*, emotiva despedida do que emigra e deixa canto ama, terra e muller. E mesmo dá as razóns polas que se ve forzado a partir e navegar *tantas legoas mar adentro*: A suma pobreza que padece, *Qu'hastra lle dan de prestado / a veira por que camiña / ó que naceu desdichado.*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Do segundo caso, ou sexa, a mágoa da emigración ollada desde a banda dos que quedan, xa está ben patente no título do Libro Quinto de *Follas novas*: *As viudas d'os vivos e as viudas d'os mortos*, e materializada nunha voz colectiva que fai de Galicia o destinatario da apelación:

> Este vaise y aquél vaise,
> e todos, todos se van;
> Galicia, sin homes quedas
> que te podan traballar.
> Tés, en cambio, orfos e orfas
> e campos de soledad
> (...)
> viudas de vivos e mortos
> que ninguén consolará.

Nese título xenial, e neste contexto de viuvas de vivos que ninguén consolará, inscríbese o poemiña "Tecín soia a miña tea", obxecto da nosa análise.

Tecín soia a miña tea

Deste enigmático verso rosaliano deu o doctor Rof Carballo unha ben coñecida interpretación. Dixo que un psicoanalista ortodoxo vería nel un símbolo do Animus, da súa masculinidade tecida inconscientemente por Rosalía: "algo que para ser perfectamente femenina es tan inexcusable e importante como para la varonía del hombre es su ternura, su feminidad". Remata Rof Carballo o seu dictame con estas palabras: "Pero la soledad de Rosalía es radicalísima porque en el centro mismo de esta intimidad hay una ausencia".

Aínda que o verso en cuestión está sacado de contexto no ensaio de Rof Carballo, a interpretación resulta suxestiva. Trátase dun símbolo de disemia heteroxénea, ou de realidade, porque contén o doble significado real e irracional (Bousoño 1981:27). Rosalía, psicoloxicamente ferida de soidade, implicaría a súa saudade constitutiva no caso das que padecen a ausencia da emigración. (Lembremos que no centro mesmo da súa intimidade hai unha ausencia). Nesta onda de ausencias e soidades feridoras autodefínese Rosalía. De non ser así o poema estaría escrito en terceira persoa, obxectivamente referencial: "Teceu soia a súa tea, / Sembrou soia o seu nabal". Pero semella que Rosalía se comprace nesa actitude de abandono. Asúmea. Identifícase con ela. Ben explícito o deixa nas DÚAS PALABRAS de *Follas novas*: *Por eso iñoro ó que haxa n'o meu libro d'os propios pesares, ou d'os alleos, anque ben podo telos todos por meus, pois os acostumados â desgracia, chegan a contar por suas as que afrixen ôs demáis.*

Compromiso e simbolismo

Comprométese Rosalía con esa mágoa igual á súa. Obrígase con ela. Elíxea como catarse e láiase da propia soidade en primeira persoa, tan reiterativa *–Tecín soia –Sembrei soia –Soia vou por leña –Soia a vexo arder no lar.* Estes catro versos, con insistencia negativa estratexicamente situada en cada liña versal, semellan concibidos para conformar un conxunto isolado. Era difícil, despois deste acerto inicial, continuar na mesma tesitura xa que nos vintedous versos do texto hai xerarquías en canto á súa suxestividade. Os máis suxestivos son os dous primeiros versos. Forman un dístico xenial:

Tecín soia a miña tea.
Sembrei soia o meu nabal

Compréndese que a sensibilidade e sabedoría de Rof Carballo desgaxase estes dous versos do contexto para sustentar neles o admirable ensaio. Son, de certo, os máis propicios á unha interpretación simbólica. Tan ben artellados e tan eficazmente expresivos que non teñen parangón no texto. Quedan exentos, libres do resto na memoria do lector como un milagre de eficacia, de inspiración, diría eu. Pois para min a inspiración é iso: acerto, achádego. Atinar pola sabedoría intuitiva do inconsciente que o intelecto avala. Esta fórmula pode ser o mellor salvoconducto do poeta.

A tea que cobre o corpo no nacemento e na morte. O nabal que sustenta. Son símbolos primordiais neses versos susceptibles dunha interpretación física, sociolóxica, psicanalítica. E mesmo dunha lectura metafísica, pois non hai física sen metafísica que é a súa media laranxa inmutable e espiritual. Estes dous versos iniciais de Rosalía podería firmalos Santa Teresa e conservarían todo o seu compoñente místico. Ou poderían ser unha oración diaria en boca de tantas mulleres galegas sen que nada cambiase.

Achados

Trátase dun deses acertos irrepetibles que ás veces o poeta consegue e que quedan na memoria colectiva como patrimonio da humanidade. Máis fondos os de Rosalía, incluso, que aqueles tan fermosos e nostálxicos de *Juventud, divino tesoro...* Ou os que foron unha inefable sorpresa para varias xeracións: *La primavera ha venido/ nadie sabe como ha sido.* Ou aquela definición tan romántica de *Poesía eres tú* coa que Bécquer materializaba o sublime e sublimaba, quizáis, á última musa ensoñada

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

no mundo da forma. E aquel verso tan orixinal de Pimentel: *Pájaro no es nada, no tiene alas*, construído sobre un sofisma, tan repetido noutrora polos poetas noveis no Lugo dos anos cincuenta. E non digamos aqueles, derradeiros misterios dun mundo exquisito no solpor do absoluto: *Cierra todas las puertas: la muerte vela en los pasillos...*

As implicacións espaciotemporais

A continuación, no poema, a queixa expón a razón de tanta soidade: a ausencia de *el*, que nin no caso máis extremo —*Así morra c'o á carrax*— regresará para auxiliar a esta muller nas duras faenas do campo nin para darlle solaz (*pousar* significa depositar algo e tamén *acougar, folgar*). Pero a revelación definitiva da perda do home que partiu resérvase para o final. Tamén aquí estamos diante dun caso extremo porque se descoñece o seu paradoiro: *Ninguén sabe en onde vay.* (Sobre a extremosidade rosaliana xa ten matinado o doutor García-Sabell).

Mentres a muller se lamenta da súa soidade e abandono, a súa actitude desborda a pasividade imposta e revírase ela contra tal imposición, así, nunha sorte de histeroloxía hiperbólica, moi expresiva do seu estado de ánimo, implica ós seres elementais e próximos da natureza, ó vento que soa, ó grilo no seu monótono grilar, a rula –símbolo da fidelidade amorosa- co seu apaixoado rular, en fin, todo ese mundo que conforma o entorno unitario do sentimento persoal. O que, nunha unidade íntima, vive e vibra coas súas emocións. O que foi testemuña dunha felicidade efémera de outrora e que agora axuda a incrementar coa lembranza a súa mágoa. Todo ese mundo débese silenciar para que non fira: *Cala grilo; cala rula, os teus arrulos / Ganas de morrer me dan.*

A histeroloxía pasional, que implica o espacio copartícipe de felicidade ou de mágoa, espállase nunha temporalidade absoluta que acada o pasado (*Tecín... Sembrei*), amplíase nun presente actual e habitual (*Soia vou... Soia vexo arder no lar*), para se proxectar nun futuro que implica unha convicción total, a de que todo vai seguir igual (*El non ha de virm'á erguer / El xa non me pousará*). E, deixando un espacio para o laio directo (*¡Que tristeza!*), volve a vista para o interior do fogar —interiorización anímica— onde ferve o pote. E nesa contemplación cordial e real, expresiva da máxima soidade concienciada desde dentro —clímax— rubrica en sinxelísima frase o que se pode esperar da vida sen a compaña do home (*mais, meu caldo, / Soiña t'hey de cear*). Impresionante. Ten razón Jakobson cando afirma que a escaseza de tropos léxicos supera á mellor imaxinería.

Pesimismo e negatividade

Vemos, pois, que a actitude da muller é fondamente pesimista e desbota calquera tipo de cambio no porvir. Todo o poema tínxese de negatividade, os signos son evidentes e afectan a todos os elementos do texto: á persoa —*soia*—, ás accións —*nin... nin*—, á existencia —*ganas de morrer*—, á amargura que se impón —*negras soidás*— nunha vida infortunada. E, por suposto, á causa de tanta dor: *O meu homiño perdeuse, / Ninguén sabe en onde vay.*

Remata, pois, o texto coa noticia do ausente: trátase dun emigrante, de paradoiro descoñecido. Só as aves que otean horizontes e dominan espacios, saben. Soamente a anduriña é quen de traer novas, de informar do suceso migratorio daqueles homes perdidos, borrados na ausencia:

> Anduriña que pasache
> Con él as ondas do mar,
> Anduriña, voa, voa,
> Ven e dime en ond'está.

Arrincar unha flor

En conclusión, obsérvase que, en circunstancias tan dramáticas, a queixa adquire finalmente un ton mítico. Como nas cantigas de amigo —que, se Rosalía non podía coñecer directamente, si estarían quizais na súa memoria ancestral— a muller namorada dialoga cos elementos da natureza. O que vén dar a medida do desespero que bota man dun pulo irracional pero moi arraizado no ánimo da poeta. Formulación simbólica de igual signo ás de Rosalía cando falaba coas plantas, as flores, os paxaros e as ondas do mar e cos seus rumores e co seu brillo os astros do ceo...

Estamos, pois, nunha orixinal alianza entre realidade e mito porque está, xa que logo, a autora inmersa nesa cosmovisión que sitúa nun plano de igualdade e parentesco, —como en tantos poetas: Lorca, por exemplo— a materia e o espírito con virtualidade universalmente conciliadora. E parece que os poetas están no certo segundo a ciencia actual. ¿Non dixo Carl Sagan que todos somos polvo de estrelas? ¿E Francis Thompson, que non podes arrincar unha flor sen perturbar o universo?

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

L. P. G.

Referencias bibliográficas

Alonso Montero, Jesús (1968): *Realismo y conciencia crítica en la literatura gallega*, Madrid, Ciencia Nueva.

Busoño, Carlos (1981): *El irracionalismo poético (El símbolo)*, Madrid, Gredos.

Rof Carballo, Juan (1952): "Rosalía, ánima galaica", en *7 ensayos sobre Rosalía*, Vigo, Galaxia.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

d) «Homenaxe a Rosalía: 1837-1885. (I)»[7]



Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

HOMENAXE A ROSALIA: 1837-1885. (I)

En Rosalía todo é misterio e conxectura, segredo e ocultación. O enigma nas datas do documento de bautismo inducen a erro. Murguía afirma que Rosalía naceu en Santiago. Esta é a postura canónica dos biógrafos. Dionisio Gamallo Fierros suxire que o nacemento da nosa grande escritora tivo lugar en Padrón. O segredo daquel bautizo clandestino parécenos hoxe moi cruel e dunha clara incidencia enfermiza no espírito hipersensible de Rosalía. Aquela complicidade entre a conciencia familiar e social significaba un pacto a todas luces deshonesto que, necesariamente, daría resultados infelices. Aínda que non nos é lícito xulgar o pasado cos parámetros do noso tempo. Mais eu o teño visto así:

Inscripción da meniña Rosalía
ás dúas da mañá do 24 de febreiro
no Hospital Real de Santiago de Compostela

Eran as horas clandestinas dun madrugado
desconcerto
Iban medrando sombras mestas
Iba quedando un rastro escuro
e unha conciencia dividida
E chovía.Chovía
Chovía en desamparo
Chovía en desespero
Chovía sucesivo en Compostela
Chovía mesmo cómplice do pranto



Rosalía de Castro

As camelias morrían dunha dor cenital na Ferradura
Por lousas e vitrales

chovía desleigado coma tedio
Mesmo na escalinata onde se labra a noite
Onde se pule o tempo coma prata
Chovía prematuro nunha memoria lúcida
que escribía o teu nome nas pedras desveladas

Luz Pozo Garza: Vida secreta de Rosalía

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[7] (Pozo Garza, Homenaxe a Rosalía: 1837-1885. (I), 2007)

e) «Rosalía e a Negra Sombra (II)»[8]



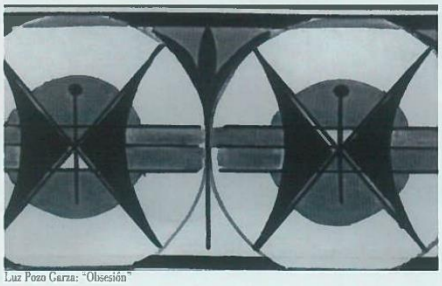
Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Rosalía e a Negra Sombra (II)

Dixen noutrora que a misteriosa *Negra Sombra* rosaliana é sen dúbida a peza simbólica máis coñecida e comentada de Rosalía: "A negrura – negación da cor – pon unha nota dramática no texto. A *sombra*, ausencia de luminosidade, ten moito que ver coa angustia humana.

A vivencia negativa, non eliminada como recordo, tórnase obsesiva. Implica os niveis espirituais e mesmo a sensibilidade e o inconsciente. De aí que se presente como imaxe sensible, visionaria: Negra Sombra. E que se mostre nunha actividade desacougada. Nun revoar inquedo e porfiado desde os recantos da intimidade (cabezales) ata os espacios siderais e cósmicos de onde chega a luz e a esperanza: sol, estrela, aurora. De aí que a Sombra invada as zonas máis puras da natureza próxima: a noite, o vento, o murmurio do río, e mesmo asuma coma propias expresións dos sentimentos humanos (cantos, choros)".
(Luz Pozo Garza. *Diálogos con Rosalía*)



Luz Pozo Garza: "Obsesión"

Reproducimos o famoso poema:

Cando penso que te fuches
negra sombra que me asombras,
ó pé dos meus cabezales
tornas facéndome mofa.

Cando maxino que es ida,
no mesmo sol te me amostras,
i eres a estrela que brila,
i eres o vento que zoa.

Si cantan, es ti que cantas;
si choran, es ti que choras;
i es o marmurio do río,
i es a noite, i es a aurora.

En todo estás e ti es todo,
pra min i en min mesma moras,
nin me abandonarás nunca,
sombra que sempre me asombras.

(De *Follas Novas*. En *Rosalía de Castro: Estudios sobre a vida e a obra*, de Andrés Pociña e Aurora López. Edicións Laiovento, 2000.)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[8] (Pozo Garza, Rosalía e a Negra Sombra (II), 2007)

f) «Rosalía: Magna Mater. (III)»[9]



Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Rosalía: Magna Mater. (III)

A vida foille breve a Rosalía. Deixou Galicia e fillos. Deixou patria e patriarca. Un bosque de camelias. Poetas que lle cantaron Nenias despois de morta. Uns querían espertala co bruído do vento: "Érguete, miña amada,/porque o vento muxe coma unha vaca". Outros vírona na solaina do pazo chamando polos náufragos e polos afogados: "fálalles duro", pedía Pimentel.
Para Rof Carballo a soidade de Rosalía é radicalísima. Para García-Sabell a alma de Rosalía realízase na espideza ontolóxica máis pura. E todos poden ter razón...

Eu penso que na alma de Rosalía inflúen os grandes planos cósmicos da lei inexorable do devir e da lei dos ritmos biolóxicos da fecundidade física, metafísica e espiritoal.

Dotada de voces interiores míticas, é quen de falarnos coa realidade máis antropomorfa posible. Fala Rosalía non só con nós, senón de ti a ti coas sombras, e coas plantas e apunta ó corazón con diana infalible. Como Magna Mater reside arquetípicamente nas Ideas celestes de onde lle veñen os tres aspectos fundamentais da nai universal: bondade, paixón e tebras...

Filla de incógnitos silencios
con este lume te bautizo

Con este nome de gozosas tristuras
bautízote
para que acades ser de fonte
e memoria de sal

Para que o xuramento
demore na incerteza dunha flor

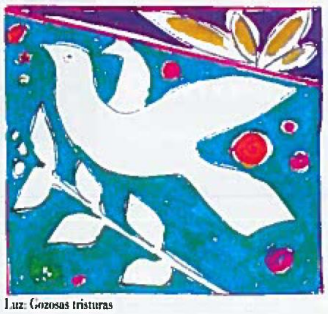
Para que se iluminen
sen feridas
as desmemorias que procuran a morte

Para que acades ser de aurora
Para que adquiras unha forma de lume
Para que asistas ós desconcertos
da túa propia lenda

Porque talvez
vivas na estancia palatina do silencio

Así
con este nome da Rosa nos labios...

Luz Pozo Garza, Vida Secreta de Rosalía



Luz: Gozosas tristuras

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[9] (Pozo Garza, Rosalía: Magna Mater. (III), 2007)

g) «Carril: o mar do adeus. (IV)»[10]



Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Carril: o mar do adeus. (IV)

O mar sería o seu amor predilecto. Cara á ría de Arousa, Rosalía arelaba os espacios atlánticos para alentar no cosmos. Achegarse ao absoluto. Dispoñer os adeuses como un rito. Entrar de forma ritual no espacio místico precedente da morte. Trataríase dunha viaxe iniciática. Procurar un estado de gracia nun renunciamento para agardar o tránsito. Sabería ela que encarar o Oeste sería unha peregrinación de cara á morte? Ver o mar. Ver a morte de preto. Sintonizar con ela. Meditar na traxectoria solar do Leste ao Oeste que levamos en nós para nacer á luz.

Para concertar a derradeira cita coas ondas neste descenso á beiramar, ofrecíanselle dous lugares ben próximos, Vilagarcía e Carril. Rosalía escolle o seu acougo neste porto mariñeiro e baixa desde Padrón nun tren mínimo seguindo o curso do Ulla. Neste tempo era Carril un centro activo. Informa García Martí, biógrafo de Rosalía, que era o lugar de encontro dos emigrantes ás Américas e dos que regresaban á patria. Non reviviría alí Rosalía toda a dramática peripecia humana, que ela tiña inmortalizado con solidariedade e paixón?

¿Era o mar a escritura
que non revela a luz?

Eu ben sei que chorabas polo mar como a vida
Pero o mar non revela o seu misterio
Era a conciencia cómplice do quebranto.

¿Era o mar unha fábula anónima
Unha flor ignorada en resposta
a un anhelo infinito?

Tal vez chegou o mar
ata os pés dos que dicen amor no mes de abril
Pero ti non estabas...

¿Tiña o mar a lisura dunha páxina nova
na escritura da vida?

Partían sombras mudas
Sombras de alguén que fuxe de si mesmo

¿Era o mar a existencia?
¿o amor?
¿A flor ferida da inocencia?

As aves imprevistas dos anceios
fuxían sobre un mar imposible sen retorno
sempre de cara á morte

De Luz Pozo Garza, *Diálogos con Rosalía*, 1996.

MUTUA INTERCOMARCAL

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[10] (Pozo Garza, Carril: o mar do adeus. (IV), 2007)

h) «Extranxeira na súa patria (V)»[11]



Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Extranxeira na súa patria (V)

Despois das obras inxentes, arduas sobre Rosalía, os profesores Aurora e Andrés Pociña conclúen así: "Cremos, en resumo, que o mellor que lle pode pasar a quen coma nós pretende ofrecer unha edición crítica de Rosalía é que, despois de pasar moitas horas estudiando o texto, o seu paso por el se note o mínimo posible." (Rosalía de Castro. Poesía Galega Completa. 2004, Sotelo Blanco)

"Quizá sea el poema "Extranjera en su patria" el que mejor plasme esta poética límite y extraña que parte de la visión del más allá.... En él, una mujer sola ante un templo, lugar sagrado que simboliza el misterio que permanece, se ve envuelta en sus propias sombras, unas nubes plomizas que la van cercando en enormes olas expansivas cargadas con todas las oscuridades de los versos rosalianos: los negros pensamientos, los fantasmas, el infierno y la cárcel del mundo, la angustiosa "locura" visionaria, la noche existencial, el silencio de la nada, el luto permanente, la luz problemática del sol negro..." (Carmen Blanco, Extranjera en su patria. Cuatro poetas gallegos. 2005, Círculo de Lectores)

(...) Entorno d'a estranxeira n'a súa patria
Que sin lar nin arrimo,
Sentada n'a baranda, contempraba
Cal brilaban os lumes fuxitivos.

("Estranxeira n'a súa patria", Rosalía de Castro)

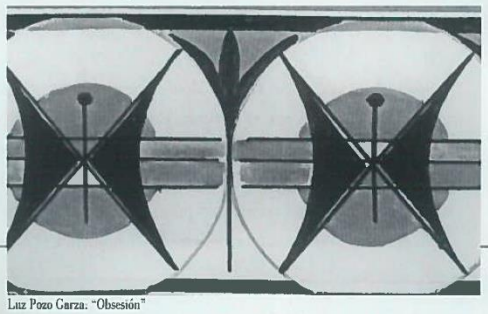
Rosalía

Volveu no aire.
Alongouse nas verbas
ata atinxi-lo mar.

As brancas barcas lévante no lonxe
con fitas loiras
por enriba de nós,
e nós
velamos os teus ollos
nunha gota de chuvia
que se nos vai abrindo
cara dentro de ti
como o teu margurado corazón
se abrúu.
Ficou.
- Ahí va la loca
soñando.
E vas, e aínda vas
do soño escuro polo eixido, tola
de noite e señardá.
Nas sombras, soia,
acesa, branca
sombra, sombra túa e de nós.

E agora en nós,
tan húmedos de mai, semeados de ti
como a terra en lentura, o verbo xurde
das lamas para sempre do teu fondo.

(José Ángel Valente, Cantigas do Alén, 1980-1996)

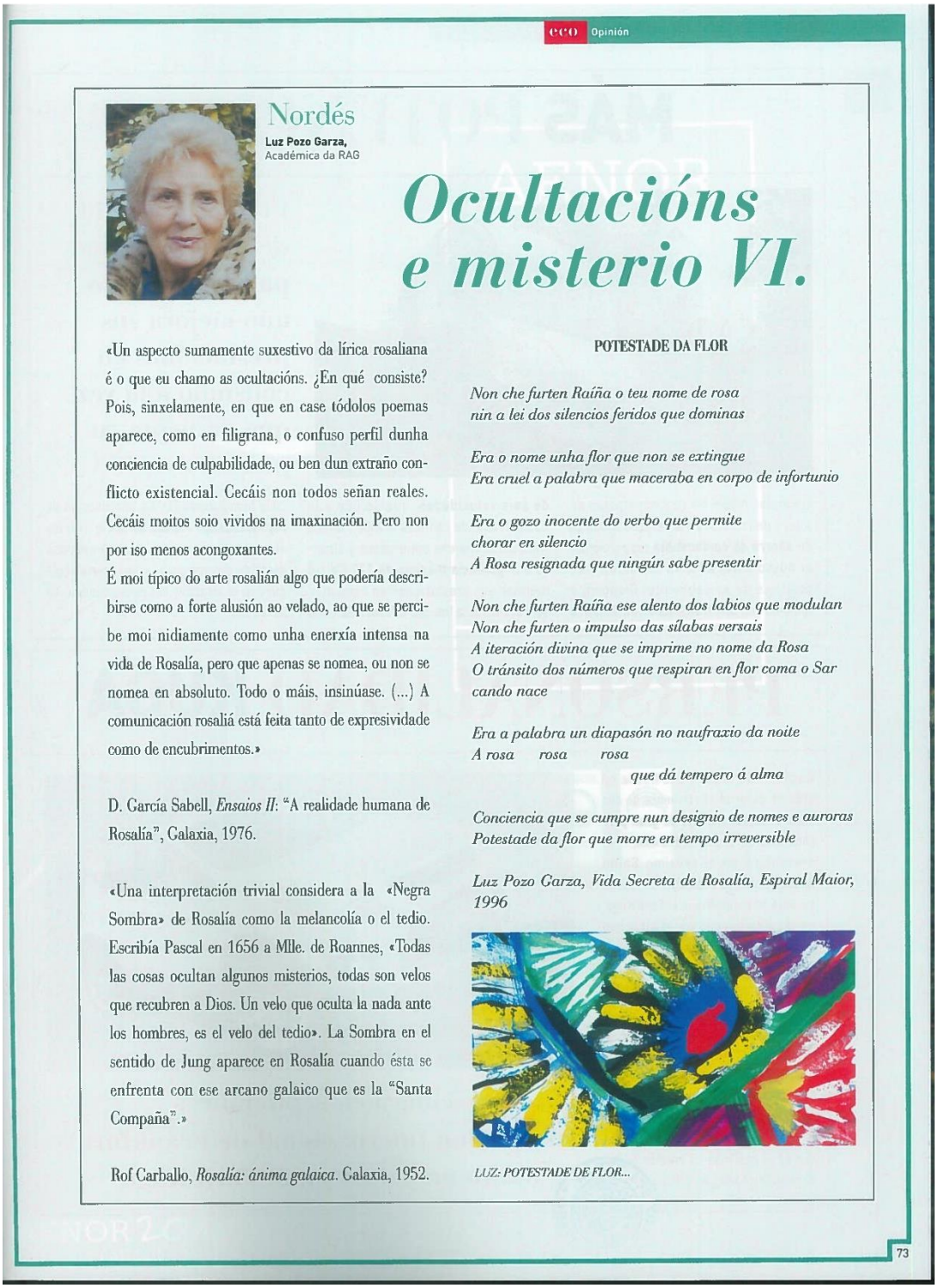


Luz Pozo Garza: "Obsesión"

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[11] (Pozo Garza, Extranxeira na súa patria (V), 2007)

i) «Ocultacións e misterio VI» [12]



ECO Opinión

Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Ocultacións e misterio VI.

«Un aspecto sumamente suxestivo da lírica rosaliana é o que eu chamo as ocultacións. ¿En qué consiste? Pois, sinxelamente, en que en case tódolos poemas aparece, como en filigrana, o confuso perfil dunha conciencia de culpabilidade, ou ben dun extraño conflicto existencial. Cecáis non todos señan reales. Cecáis moitos soio vividos na imaxinación. Pero non por iso menos acongoxantes.
É moi típico do arte rosalián algo que podería describirse como a forte alusión ao velado, ao que se percibe moi nidiamente como unha enerxía intensa na vida de Rosalía, pero que apenas se nomea, ou non se nomea en absoluto. Todo o máis, insinúase. (...) A comunicación rosaliá está feita tanto de expresividade como de encubrimentos.»

D. García Sabell, *Ensaios II*: "A realidade humana de Rosalía", Galaxia, 1976.

«Una interpretación trivial considera a la «Negra Sombra» de Rosalía como la melancolía o el tedio. Escribía Pascal en 1656 a Mlle. de Roannes, «Todas las cosas ocultan algunos misterios, todas son velos que recubren a Dios. Un velo que oculta la nada ante los hombres, es el velo del tedio». La Sombra en el sentido de Jung aparece en Rosalía cuando ésta se enfrenta con ese arcano galaico que es la "Santa Compaña".»

Rof Carballo, *Rosalía: ánima galaica*. Galaxia, 1952.

POTESTADE DA FLOR

Non che furten Raíña o teu nome de rosa
nin a lei dos silencios feridos que dominas

Era o nome unha flor que non se extingue
Era cruel a palabra que maceraba en corpo de infortunio

Era o gozo inocente do verbo que permite
chorar en silencio
A Rosa resignada que ningún sabe presentir

Non che furten Raíña ese alento dos labios que modulan
Non che furten o impulso das sílabas versais
A iteración divina que se imprime no nome da Rosa
O tránsito dos números que respiran en flor coma o Sar
cando nace

Era a palabra un diapasón no naufraxio da noite
A rosa rosa rosa
que dá tempero á alma

Conciencia que se cumpre nun designio de nomes e auroras
Potestade da flor que morre en tempo irreversible

Luz Pozo Garza, Vida Secreta de Rosalía, Espiral Maior, 1996

LUZ: POTESTADE DE FLOR...

73

[12] (Pozo Garza, Ocultacións e misterio VI, 2007)

4) Textos sobre Martín Codax

a) «Martín Codax: As sete cantigas»[13]

MARTIN CODAX: AS SETE CANTIGAS

A Xesús Alonso Montero

AS CANTIGAS

Entre os códices profanos conservados figuran, afortunadamente, AS SETE CANTIGAS de Martín Codax coa notación musical correspondente nun *rótulo* —folla solta de pergamino— que se atopa na biblioteca "Morgan" de Nova Yorque, según investigacións feitas polo profesor Carlos Casares.

Nas cantigas de amigo de Martín Codax, coma nas jarchas, a rapaza namorada expón as suas queixas en tenras confidencias á mar ou a alguén moi achegado que actúa como término da apelación, con referencia cambiante en contraste co suxeto lírico EU, que nas sete cantigas se identifica sempre coa moza namorada[1].

Varios son os factores que contribúen a crear este conxunto poético fermoso, que son AS SETE CANTIGAS: un contido emotivo, apaixoado; un tema de ausencia amorosa —«universal do sentimento»—; unha simetría formal paralelística; unha concentración de tódolos recursos favorecida pola brevedade da composición; o noble requintamento da lingua medieval, hoxe arcaica cun grande poder evocador... todo concorda para compoñer esta mostra de beleza primordial, este vello tesouro recuperado.

FOCO TEMÁTICO

AS SETE CANTIGAS, dentro da diversidade de motivos que cada unha aporta ó conxunto, coinciden nun foco temático situacional: *ausencia do amigo* que produce arelanza e saudade. Idéntico protagonismo: *a rapaza que fala ás ondas do mar, á irmá, á nai ou ás amigas e fainas partícipes da súa confidencia*[2].

Imos ver o asunto fundamental de cada cantiga a fin de captar semellanzas e diferencias:

Cantiga I: Pregunta ó mar polo paradeiro do amigo por quen sufre.
Urxencia do encontro.

Cantiga II: Comunicación de boas novas á nai no regreso do amigo.
Decisión de ir ó seu encontro en Vigo.

Cantiga III: Persuasión á irmá de que lle sirva de compaña na romería da igrexa de Vigo onde irán nai e amigo.
Folgaríanse na contemplación das ondas (amor).

Cantiga IV: Desacougo pola incomunicación co amigo nun momento favorable: esa da falta de vixianza, mentras adoece de amor.

[1] Nunha síntexe deste traballo publicado na HOMENAXE A MARTIN CODAX polo Colexio Universitario de Vigo —1983— debido a un erro de imprenta aparece: "*suxeto lírico centrado nun* EL", cando tiña que poñer: "*suxeto lírico centrado nun* EU".

[2] A cantiga VI constitúe unha excepción con respecto ó tema e tamén noutros aspectos.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[13] (Pozo Garza, Martín Codax, As sete cantigas, 1987)

Cantiga V: Convocatoria ás rapazas namoradas para ir ó encontro do amigo en Vigo.
Invitación á felicidade (bañarse nas ondas).

Cantiga VI: Evocación saudosa dun tempo feliz. Contraste cun presente de coita de amor.

Cantiga VII: Pregunta ás ondas do mar pola demora do amigo.

Xa vimos que as SETE CANTIGAS coinciden nun mesmo foco temático: *ausencia do amigo e arelanza* (agás a cantiga VI que suliña a mágoa do amor). Coinciden, tamén, no protagonismo femenino: suxeto lírico expresado nun EU, ás veces manifesto, ás veces implícito na forma verbal ou nun pronome:

Cantiga I: o por que EU sospiro
Cantiga II: E IREY, madr', a Vigo!
Cantiga III: Mia irmana fremosa, treydes COMIGO
Cantiga IV: com'EU senneyra estou en Vigo!
Cantiga V: treydes COMIG' a lo mar de Vigo!
Cantiga VI: Amor EY!
Cantiga VII: Ay ondas, que EU vin ver,

A rapaza fala, pois, en primeira persoa ás ondas do mar na arelanza do amor, nun soliloquio no que adoece pola demora ou a ausencia do amado, e fai confidencias desacougadas ou prometedoras de felicidade. Hai sempre unha impaciencia, un anceio férvedo polo encontro amoroso.

Hai en AS SETE CANTIGAS unha mesma localización xeográfica: a mar de Vigo, a igrexa de Vigo. O nome VIGO aparece explícitamente en seis das cantigas, en rima con AMIGO. Excepcionalmente, a cantiga VII implica a mesma ou semellante localización espacial sen que o topónimo apareza directamente: AY ONDAS, QUE EU VIN VER, posible equivalencia semántica. Así, este contexto onde as rapazas das cantigas inscribe o seu protagonismo, convírtese nun AQUI especial localizable na estilización lírica.

O destinatario da confidencia ou da queixa amorosa pertenece a categorías diferentes:

- abstracción relixiosa: DEUS
- persoas: NAI - IRMÃ - QUANTAS SABEDES AMAR
- naturaleza inanimada: ONDAS DO MAR

advertimos que, cando o destinatario da confidencia se trata dunha persoa, hai unha decisión da protagonista e o poema cobra animación. Os destinatarios inanimados ou abstractos están relacionados con actitudes contemplativas da protagonista. En ningún caso hai verdadeiro dinamismo físico: os verbos de acción positiva están vencellados ó pensamento, á idea; trátase de accións imaxinadas, non realizadas.

Hai tamén un tempo compartido. As rapazas das cantigas fican inscritas nun presente que non cesa. Tempo sen fin, sen desenlace. O poeta parou o tempo no anceio repetido na estructura paralelística, na recurrencia confidencial. De ahí esa sensación saudosa que transmite.

Tras unha lectura xeral e rápida das cantigas de amigo dos cancioneiros, pódese pensar que, en contraste co que será o Renacemento —cando a ameaza do tempo invita ó goce do amor pleno (*Carpe Diem - Collige, virgo,*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

rosas...)—, a Edade Media galaico-portuguesa semella reflexar en delicados poemiñas unha vivencia xeral: o sentimento de anguria determinado pola represión do amor nunha sociedade abafante. Pero se lemos detidamente AS SETE CANTIGAS de Martín Codax, podemos sacar outras conclusións:

Cantiga I: a protagonista parece *estar soa* mentras fala coas ondas e arela a presencia do amigo.
(Non existe indicio algún de que leve compaña).

Cantiga II: a rapaza comunica as boas novas da chegada do amigo. *Decide ir a Vigo.*
(Non pide permiso nin se lle impón compaña. Trátase dunha decisión personal que a nai acepta).

Cantiga III: a rapaza solicita a compaña da irmá. Na romería reuniránse coa nai e o amado.
(Hai libertade de decisión).

Cantiga IV: a única cantiga que revela unha situación imposta: Enténdese que a vixianza usual desaparece. A incomunicación co amigo non permite aproveitar esa libertade ocasional.

Cantiga V: a protagonista invita ás mozas namoradas a gozar do amor (E BANNAR-NOS-EMOS NAS ONDAS!).
(Non hai represión, pola contra, trátase dunha convocatoria ó placer).

Cantiga VI: evócase un tempo ditoso dende un presente coitado pola mágoa amorosa.
(Non hai indicios de represión familiar).

Cantiga VII: como na primeira cantiga, a protagonista semella estar soa na agarda do amado.

En conclusión, salvo na cantiga IV —onde sorprendemos unha situación de libertade ocasional, non habitual: a namorada SOA en Vigo e SEN GARDAS na espera do amado— as cantigas de Martín Codax non inciden no aspecto do amor reprimido pola autoridade familiar nin como conflicto, nin como tema, nin siquer como motivo. Por outra banda, non se poden desbotar as reiteracións da cantiga IV:

Ay Deus, se sab' ora meu amigo
com' eu senneyra estou en Vigo!

Com' eu en Vigo senneyra manno,
e nullas gardas migo non trago!

expresións ben explícitas que non precisan de maior aclaración.

A contradicción que dúas posturas tan dispares comportan (INVITACIÓN Ó AMOR / GARDA VIXIANTE) lévanos a resolver así o problema:

a) valorando o predominio casi absoluto do código connotativo na estilización poética e contemplando a correferencia extraliteraria como un *producto sumamente feble.*

b) valorando a total independencia de cada unha das sete cantigas, aínda que compartan tantas coincidencias tópicas, de autoría e tradición.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Por outra banda, a actitude máis acusada da namorada é o DESACOUGO POLA AUSENCIA DO AMADO, tema que se manifesta en dous tempos:

- no presente da agarda sen fin
- no futuro explícito da impaciéncia por se achegar ó MAR LEVADO e BAÑARSE NAS ONDAS[3].

Estas dúas isotopías teñen a seguinte distribución semántica no conxunto poemático de AS SETE CANTIGAS:

- 3 cantigas suliñan a impaciencia na agarda do amado (I, IV, VII).
- 3 cantigas suliñan a impaciencia por ir ó encontro do amor (II, III, V).
- (unha cantiga (VI) prescinde deses temas: contrasta o presente magoado cun pesado feliz, sen coidados de amor).

FUNCION POÉTICA

No seo da *función dominante,* as cantigas de Martín Codax comportan unha intensa carga emotiva e expresiva. A relevancia da función expresiva centrada no destinador da mensaxe ven dada polo protagonismo do suxeto: *a rapaza namorada,* representada por elementos deícticos: EU. As variantes referidas ó mesmo suxeto preséntanse noutras formas pronominais COMIGO; ME; MIN; así como poden adoptar formas posesivas: MEU amigo; MIA irmana; MIA madre; MEU amado...

É evidente que este EU que adopta a protagonista para centrar nela o interés significa unha transferencia do autor á rapaza namorada. En AS SETE CANTIGAS atopamos a mesma incidencia na destinadora na que se centra a función emotiva suliñada polas marcas subxectivas: verbos en 1ª persona; interxeccións; descarga emotiva; contido sentimental...

Esta relación falante-mensaxe (predominio do emisor) non anula outras relacións funcionáis máis febles que reforzan as liñas comunicativas interiores do texto: unha función apelativo-conativa e unha función referencial, ambas constantes nos sete textos de Martín Codax. As tres funcións —emotiva-apelativo-conativa e referencial— van intimamente ligadas, conxuntadas dentro da función poética dominante: a función primordial nestes fermosos poemiñas.

Centrándonos na función expresivo-emotiva de AS SETE CANTIGAS, (sen desvencellala dos contactos coas outras funcións coas que integra a función poética primordial) contemplamos os varios índice da exaltación sentimental. En primeiro lugar, a actitude da protagonista queda marcada afectivamente polo uso das interxeccións, estrato lingüístico sumamente expresivo. Estes elementos inciden na zona universal do sentimento e aparecen vencellados á función do vocativo apelativo (AY, Deus; AY ondas,;) ben na cabeceira do poema, ben iniciando o retrouso.

[3] Hai que ter presente o simbolismo erótico que estes signos comportan: MAR actúa como símbolo bisémico, literalmente denota MAR, pero ó mesmo tempo alude ó AMOR. Neste senso a cantiga V resulta transparente na alusión ó placer do amor compartido:

Quantas sabedes amar amado
treydes contig' a lo mar levado:
E bannar-nos-emos nas ondas!

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A función expresiva aparece íntimamente ligada á función apelativa no tono invocativo, nos apóstrofes a Deus, á naturaleza, nas apelacións que demandan respostas imposibles ó desacougo amoroso. Estas indagacións, que a impaciencia do encontro determinan, son o eco da inquedanza interior:

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo?
E ay Deus, se verrá cedo!

En só tres versiños fica condensada toda a cárrega emocional que sacude á protagonista. Os elementos referenciáis actúan como puntos de apoio da arelanza: axudan a tinguir de saudade o poema por quedar esvaídos no silencio ou na ausencia. Hai, pois, unha sorte de transmutación da figura do AMIGO en anceio amoroso, en vacío. E a inquedanza da espera permanece soando por enriba do mar e dos séculos na onda compartida, sen resposta.

Outros signos da Cantiga I ordenan unha actitude apaixoada da falante noutras direccións: o vocativo apostrófico dirixido ás *ondas do mar* —función apelativa— parece unha reminiscencia da visión mítica do universo expresada en forma ritual —que se repite na fragmentaria cantiga VII: AY ONDAS, QUE EU VIN VER,—. Nas duas cantigas, o contido implica dende o principio a aceptación da total unidade cósmica que permite a comunicación co mundo inanimado. Os elementos da naturaleza, según esta conciencia mítica, están dotados de capacidade de participación na nosa existencia. A literatura mítica relata casos nos que é doado entender o canto das aves e comprender a linguaxe dos bosques e do vento. Este mutuo entendemento vertido na poesía comporta un sentido máxico inesgotable. Os sentimentos humáns serían compartidos polas formas inertes do universo que nos rodean, tan próximas a nós coma os seres dotados de racionalidade. Nesto consiste a cosmovisión mítica, onde a personificación dos elementos inanimados acada estatuto de posibilidade conciliadora.

Tódolos comentaristas das cantigas están de acordo en que AS SETE CANTIGAS deben ser interpretadas nun senso simbólico que trascende a mera lectura literal do texto. Neste caso, os signos poéticos aportan unha doble significación, unha significación bisémica: aluden a dous significados. O asunto que compón a primeira lectura "verificable" (unha mociña a clamar pola presencia amada, a falar coas ondas do mar...) pertenece a un microcosmos, fermoso de seu, que compón un breve monólogo dramático. Pero, por riba dese mundo de estilizada concreción goberna outro reino de categorias sémicas latentes que potencian a mensaxe ó incidir xusto no tema primordial: o AMOR. Esta transferencia simbólica aporta novos significados e conduce ó lector hacia un sentido máis pleno e profundo do texto.

Varias cantigas están compostas nun sistema de planos superpostos interrelacionados en distintos niveis. Deixando aparte o aspecto paralelístico morfosintáctico e léxico, achamos un *nivel de signos directos* que representan un mundo sensible e conducen a unha lectura literal do texto; e sobre dese nivel, outro, *de signos latentes* baixo dos signos directos, que permiten entrever un mundo simbólico e proporcionan unha nova lectura trascendente do texto.

A doble lectura: *signos directos* (mundo sensible) + *signos latentes* (trascendencia) dá a medida do poema nun sentido pleno, totalizador, que

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

abarca tódalas significacións parciáis do texto e o proxecta nunha zona profunda da nosa conciencia.

Temas e signos quedan neutralizados no término "VIVENCIA AMOROSA", que resume o estado de soedade determinado pola ausencia do amado e a actitude arelante da protagonista.

Entre os signos que se comportan coma símbolos, os máis significativos son, tal vez, os que se relacionan co MAR nas cantigas I, III, V e VII, ubicados sempre en lugares clave: no inicio, na rima ou no retrouso, correlativos do estado amoroso e marcados cun matiz erótico indudable.

Pode haber, por suposto, outro tipo de signos latentes baixo dos signos directos: os que se relacionan con motivos relixiosos, antergas danzas rituais, lugares de romería... moito máis difíciles de seren interpretados simbólicamente.

A cantiga V de Martín Codax é sumamente expresiva con respecto a esa segunda lectura na que os signos se interpretan en senso trascendente. O sentido total, abarcador dos significados ostensivos e máis dos contidos simbólicos, connotacións e denotacións..., ofrece unha isotopía de liña erótica ben patente:

Quantas sabedes amar amigo
treydes comig' a lo mar de Vigo:
E bannar-nos-emos nas ondas!

Quantas sabedes amar amado
treydes comig' a lo mar levado.
E bannar-nos-emos nas ondas!

Treydes comig' a lo mar de Vigo
e veeremo' lo meu amigo:
E bannar-nos-emos nas ondas!

Treydes comig' a lo mar levado
e veeremo'lo meu amado:
E bannar-nos-emos nas ondas!

Pódese intentar un paralelismo entre os signos patentes e os significados latentes, simbolizados; sempre actuando coa debida cautela xa que se trata dunha proposta susceptible de outras posibles interpretacións:

MAR ..... amor
ONDAS ..... placer
MAR LEVADO (pleamar) ..... plenitude
MAR SALIDO (rompente) ..... paixón
BAÑARSE NAS ONDAS ..... entrega amorosa

Por outra banda, no topónimo VIGO fica vencellado o espacio concreto e ideal onde se soña a posibiliade do encontro e da entrega amorosa. E a concertación dese futuro arelado queda soando en forma de ilusión e en eterna expectativa.

Coidamos que a intención simbólica que os poetas medieváis introducían nas cantigas tiña que ser doadamente captada polo público da época. Hai numerosas mostras do xénero que transparentan novos sentidos. A preciosa cantiga de Meendiño é unha mostra de valor excepcional na creación simbólica; a rapaza que agarda polo amigo en soedade, ten conciencia

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

do peligro no que se atopa, envolta na paixón amorosa. Non hai forma de volver atrás. Ninguén a pode salvar nin ela ten forzas para se gardar do amor. Alto mar, mar maior perigoso e feridor. O Arcipreste de Talavera no século XV decía estas razóns: *"Otra razón es muy fuerte contra el amor y amantes, que amor su naturaleza es penar el cuerpo en la vida y procurar tormento al ánima después de la muerte"*. O Pleberio de A CELESTINA, no apaixoado *pranto* do auto final, arremete contra o AMOR nestes términos: *"Dulce nombre te dieron; amargos hechos hazes (...); ¿por qué te riges sin orden ni concierto?"*.

Vemos, pois, que nun plano de connotacións compartidas, AMOR e MAR participan de certos rasgos comúns de signo negativo: "amargura", "mágoa", "perigos non previsibles", atribuidos pola literatura e pola experiencia colectiva.

A transferencia MAR-AMOR queda perfectamente clara na cantiga do coengo Roi Fernandes de Santiago, capelán de Alfonso X o Sabio:

CUANDO EU vexo as ondas
e as mui altas ribas,
logo me vén ondas
ao cor pola belida:
¡maldito sexa el mare,
que me faz tanto male!

Nunca vexo as ondas
nen as mui altas rocas
que me non veñan ondas
ao cor pola fremosa:
¡maldito sexa el mare,
que me faz tanto male!

Si eu vexo as ondas
e vexo as costeiras,
logo me veñen ondas
ao cor pola ben feita:
¡maldito sexa el mare,
que me faz tanto male!

O simbolismo do poema resulta tan nítido que o autor non necesitou nomear directamente AMOR nin unha soa vez no texto. As ONDAS son olas do mar e son tamén oleadas de amor no corazón. O MALDITO MARE déixase ler como AMOR-MÁGOA nesta cantiga onde a tonalidade emotiva ven dada precisamente polo bambaneo bisémico das ondas.

Pode ser, pois, que a personificación das ondas do mar supoña algo máis fondo que unha simple convención literaria repetida e aceptada como pretexto para preguntar polo amigo e expoñer queixas de amor. Pode ser que o MAR, no seu dinamismo actuante, sexa interpretado como unha forza apaixoada infinita, desacougada nun laio eterno, paralelamente ó desacougo humán. Pode ser que a ecuación MAR = AMOR esté na base dun símbolo universal arraizado no espírito que chega ós nosos días encadeado como MAR = AMOR = SOEDADE.

Pois a teima do MAR, aparte de ser interpretada como constante do amor, pode estar fondamente sumersa nese estrato da naturaleza universal que Jung chamou *inconsciente colectivo*.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Se o mar como símbolo do amor entraba na convención artística das cantigas, o MAR como *arquetipo* tórnase motivo inconsciente non percibido pola conciencia individual do poeta. A AUGA arquetípica reside no máis fondo da sique, no abismo primordial do MAR interiorizado das nosas paixóns. Nesas fonduras íntimas percibimos a propia imaxen como revelación. Nesa zona insondable se mostra desnudo o noso ser auténtico, desvalido en soedade coma a rapaza das cantigas, en desamparo ante a existencia.

PERSPECTIVA TEMPORAL

A rapaza namorada das cantigas, suxeto lírico, ten como índice un EU que se presenta nun AQUI: espacio xeográfico estilizado da ría de Vigo. AS SETE CANTIGAS comparten tamén un presente intemporal, poético, no que a protagonista expresa sentimentos de saudade polo amigo ausente, en oposición a un futuro arelado: realización que queda en suspenso. Este futuro implica case sempre unha promesa de felicidade: o encontro amoroso. Nesta xeneralización temporal habería que matizar e incluir outras relacións. A Cantiga VI presenta, como oposición fundamental, un pasado feliz frente a un presente coitado: evocación/actualidade. En canto á oposición modal, as cantigas III e V presentan indicativo frente a imperativo:

Cantiga III: *Mia irmana fremosa, treydes comigo*
a la igreja de Vig', u é o mar salido:

Cantiga V: *Quantas sabedes amar amigo*
treydes comig' a lo mar de Vigo:

xa que o imperativo —xunto co vocativo— é a expresión idónea da función apelativo-conativa orientada hacia o destinatario. Nestas cantigas —agás na cantiga VI— a función apelativa actúa como complementaria da función expresiva, ámbalas dúas imprescindibles nunha actitude confidencial.

A actitude contemplativa da protagonista, lamentos, interpelacións... inciden na semántica verbal: notamos un predominio de rasgos estáticos ou de accións moi debilitadas; estatismo que ven incrementar a falta de movimento de cantiga, detida no encadeamento paralelístico e centrada nun presente arelante, sen fin.

O comportamento de algúns versos con rasgos de acción positiva vai, en xeral, vencellado a un futuro de anceio e promisión na liña do retrouso: polo tanto, non existe realización auténtica senón esperanza de realización.

Cantiga I: E ay Deus, se VERRA cedo!
Cantiga II: E IREY, madr', a Vigo!
Cantiga III: E MIRAREMOS las ondas!
Cantiga V: E BANNAR-NOS-HEMOS nas ondas!

Este feito é ben significativo da intención do autor: arelanza, dende un presente, dun futuro feliz desexado, sen que chegue a se cumplir a entrega amorosa. Pois este destino benfadado está POR-VIR e nesto reside o dramatismo —como unha das lecturas— de AS SETE CANTIGAS de Martín Codax.

Resulta curioso comprobar cómo a *Cantiga VI* de Martín Codax posee unhas características especiáis, moi acusadas, que a diferencian esencialmente das máis.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

VI

Eno sagrado, en Vigo,
baylava corpo velido:
Amor ey!

En Vigo, no sagrado,
baylava corpo delgado:
Amor ey!

Baylava corpo velido,
que nunca ouver' amigo:
Amor ey!

Baylava corpo delgado,
que nunca ouver' amado:
Amor ey!

Que nunca ouver' amigo,
ergas no sagrad', en Vigo:
Amor ey!

Que nunca ouver' amado,
ergas en Vigo, no sagrado:
Amor ey!

Se parafraseamos os segmentos de contido do texto, achamos unha alternancia en forma de contraste antre os dous subsistemas —DISTICOS e RETROUSO— interrelacionados nese sistema superior denominado CANTIGA. A alternancia en contraste opón a *evocación dun pasado feliz a unha realidade actual: coita amorosa.* Sintetizada así a anécdota no tema, faise máis doada a comprensión da idea que descansa sobre da oposición temporal *pasado/presente.* Os dísticos expresan, paseniño, o proceso no coñecemento do amor, dende a absoluta inocencia: CORPO VELIDO - CORPO DELGADO, ata o coidado amoroso que chega ó final: QUE NUNCA OUVER'AMADO / *ERGAS EN VIGO, NO SAGRADO.*

A anecdota contida nos dísticos está inscrita nun proceso que xustifica as formas verbais en imperfecto e pluscuamperfecto. Pola contra, o asunto do retrouso dende o principio marca a teima da actualidade magoada, feito que impón necesariamente a expresión exclamativa en tempo de presente: AMOR EY!

Outras características da *Cantiga VI* son: a ausencia da función apelativo-conativa, ausencia que leva de seu a falla do confidente dentro do enunciado.

O tempo cambia na cantiga en función dos sentimientos expresados: nos dísticos, o proceso da evolución —da edade ditosa ó coidado amoroso vaise desenrolando nas variantes paralelísticas e queda explicado no paso do imperfecto ó pluscuamperfecto.

O retrouso vai suliñando o tempo final da coita —en presente— dende onde se parte. Así, o retrouso alterna a persistencia do presente cos dísticos, os que, nun *flash-back,* sitúan a acción noutros lugares e noutros tempos máis felices: tempos e emocións fican mesturados pola interación dísticos-retrouso. Aparte desa función de contraste, o retrouso sintetiza o tempo magoado onde a rapaza inscribe o seu estado de ánimo: AMOR EY!

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Nesta cantiga atopamos, en catro estrofas, expresións reiteradas que implican dinamismo: BAYLAVA CORPO VELIDO - BAILAVA CORPO DELGADO. Nembargantes, hai que ter en conta que se trata de accións evocadas nun pasado, recordos saudosos que sirvan de contraste a un presente cheo de coidados.

O corpo que bailaba xa queda enmarcado nun tempo pasado e tamén nun espacio: ENO SAGRADO, EN VIGO. Este perspectivismo espacial, a visión dun corpo en movimento nun *tocos,* ven complicado polo feito de que a propia protagonista óllase a si mesma na memoria como CORPO VELIDO-DELGADO. Visto así, no pasado, o CORPO VELIDO é "o autor da súa propia motricidade" —en palabras de Greimas— inmerso nesa danza, libre de coidados.

As expresións repetidas BAYLAVA CORPO VELIDO - BAYLAVA CORPO DELGADO responden a unha visión metonímica que afasta o corpo da totalidade do ser, dentro dunha perspectiva mecanicista: desarticulación da totalidade humana para convertir os elementos parciais do ser en actores metonímicos. Non hai na *Cantiga VI* unha desarticulación morfolóxica en virtude dun código visual que xenere caricatura ou histrionismo. A función metonímica dese CORPO VELIDO inmerso na danza ten a misión de suliñar noutrora a correlación entre o corazón libre e a forma física virxinal, a fórmula perfecta da mocedade sen coita.

ESTRUCTURAS

Estas cantigas de amigo presentan unha mesma estructura externa: combinación de dous versiños pareados con rima consonante (DISTICO) seguidos dun refrán (RETROUSO). Se chamamos *n* ó número de veces que se repite a combinación *(D+R)* en cada cantiga, a fórmula xeral dunha cantiga de Martín Codax será:

$$n\ (D + R)$$

- Este factor variable *n* toma os valores seguintes:
  2 (cantiga VII ..... atípica)
  4 (cantigas I, III, V ..... 12 versos)
  6 (cantigas II, IV, VI ..... 18 versos)
- *D* = DISTICO é un factor constante: 2 versos:
  Ondas do mar de Vigo,
  se vistes meu amigo?
- *R* = RETROUSO, factor constante: 1 verso que suliña ós dísticos:
  E ay Deus, se verrá cedo!

Na brevedade das cantigas o contido ofrécese concentrado nas formas paralelísticas. A reducida extensión actúa como recurso de condensación do asunto. As cantigas máis longas non superan as seis cobras (estrofas). A máis breve (cantiga VII) consta de duas estrofas[4].

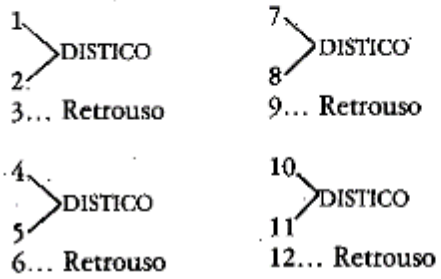
Todas mostran unha situación vivencial semellante: *ausencia do amigo.* As variantes temáticas parten deste foco situacional.

[4] *Cantiga VI:* trátase, ó meu ver, dunha peza fragmentaria: pola excesiva brevedade; porque o asunto está só-iniciado; carece de desenrolo; fallan as variantes propias da conclusión: desenlace que nas outras cantigas ven marcado por conxuncións ou por un pronome relativo.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AS SETE CANTIGAS de Martín Codax, externa e interiormente, están suxetas a un riguroso canon que se resolve en cifras, en relacións constantes, coma no diseño dun rosetón románico. De ahí a sensación de armonía que producen.

Imos ver qué relacións existen entre VERSOS e ESTRUCTURA. Numeramos correlativamente os versos da *cantiga I*, dende o 1 ata o 12 e móstrasenos a sua estructura externa:



Responden á mesma fórmula as cantigas I, III e V: $4(2 + 1) = 12$ versos. Nos *dísticos* distinguimos TRES CLASES DE VERSOS:

1°. VERSOS ORIXINAIS: os que se presentan por primeira vez no texto. Serán logo reproducidos na cantiga con variantes ou sen elas.

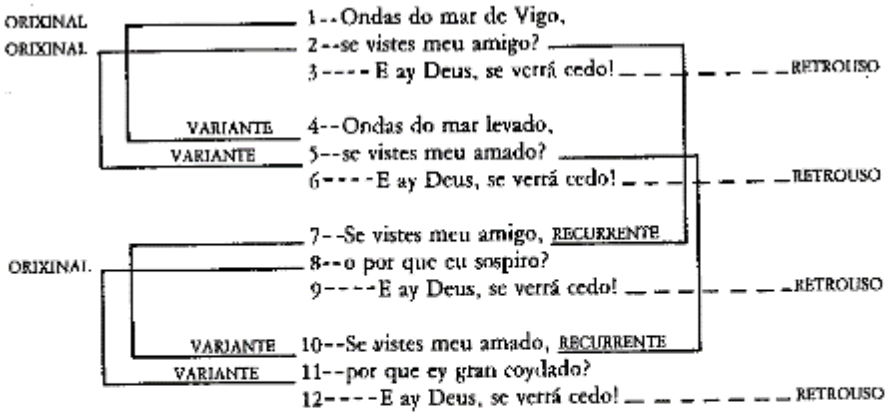
2°. VERSOS VARIANTES: os que reproducen *con alteracións* outros versos.

3°. VERSOS RECURRENTES: os que reproducen outros versos *son alteracións*. Diferenciamos dous tipos:

a) os que reiteran un verso ORIXINAL.
b) os que reiteran un verso VARIANTE.

O *retrouso*, ou *refrán*, suliña o dístico en forma invariable. Queda, pois, fora do dístico e ocupa os espacios 3 - 6 - 9 - 12 da cantiga.

A CANTIGA I —igual que as cantigas III e V— presentan as seguintes correspondencias entre os versos:



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Sistema de DISTICOS: { 3 versos ORIXINAIS / 2 versos RECURRENTES / 4 versos VARIANTES

O verso ORIXINAL inicial: 1 ten só un VARIANTE: o verso 4.
O verso ORIXINAL interno: 3 ten só un VARIANTE: o verso 11.
Sistema de RETROUSO: 4 versos REFRAN (E AY DEUS, SE VERRA CEDO!)

As dúas partes da cantiga —cabeceira e coda— queden íntimamente vencelladas pola función encadeante do LEIXAPREN: a cohesión interna resulta evidente.

As interrelacións das distintas CLASES DE VERSOS que se producen dentro da cantiga responden a dous ordes de conexións:

- CONEXION ENTRE DOUS VERSOS: (1 - 4) e (8 - 11)
- CONEXION ENTRE CATRO VERSOS: (2 - 5 - 7 - 10)

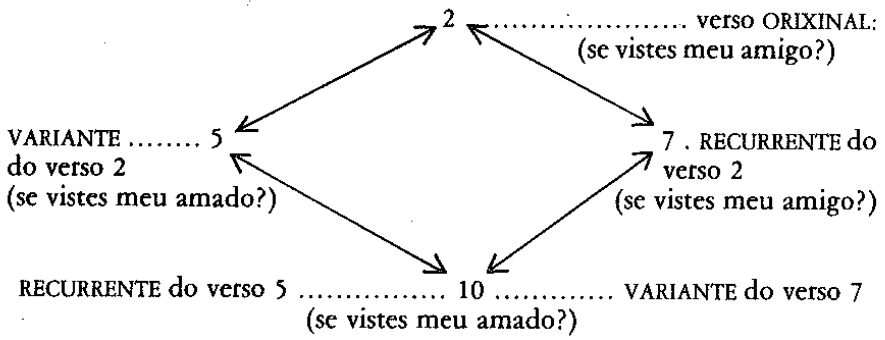
o que se pode visualizar nos diagramas seguintes:

- CONEXION ENTRE DOUS VERSOS:

(verso ORIXINAL inicial) ...1 8... (verso ORIXINAL interior)
↕ ↕
(verso VARIANTE do 1) .....4 11... (VARIANTE)

Estes versos: 1 co seu variante 4; e 8 co seu variante 11 non se volven repetir dentro da cantiga.

- CONEXION ENTRE CATRO VERSOS:



Nun subsistema aparte, integrante da cantiga, aparecen as interrelacións recurrentes do retrouso: CONEXION entre os versos terminais de cada estrofa: (3 - 6 - 9 - 12):

E ay Deus, se verrá cedo!

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Volvendo ó subsistema estudiado dos DISTICOS, resulta sumamente revelador o feito de que as correspondencias VARIANTES dan unha *diferencia* entre dous versos implicados = (3).

Mentras que as correspondencias RECURRENTES entre dous versos implicados dan unha *diferencia* = (5).

Estas *diferencias* son constantes indicativas de correspondencias VARIANTES ou de correspondencias RECURRENTES entre dous versos. (Hai que recordar de novo que o RETROUSO entra noutro subsistema de correlacións).

Estes encadeamentos expresables en cifras ímolos comprobar experimentalmente partindo do diagrama anterior:

Correspondencia VARIANTE:

se vistes meu amigo? ..... verso 2
⟶ se vistes meu amado? ..... verso 5 (5 menos 2 = 3): difer. (3)

Correspondencia RECURRENTE:

se vistes meu amigo? ..... verso 2
⟶ se vistes meu amigo? ..... verso 7 (7 menos 2 = 5): difer. (5)

Seguindo o mesmo *modus operandi*, podemos demostrar que o verso 10 resulta *RECURRENTE* do verso 5 (10 menos 5 = 5): difer. (5):

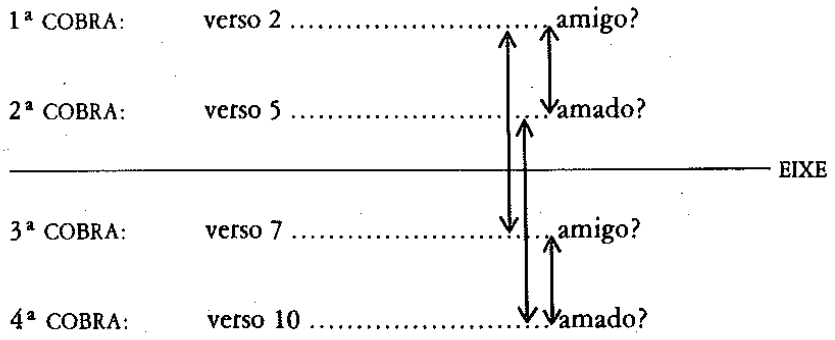
se vistes meu amado? ..... verso 5
⟶ se vistes meu amado? ..... verso 10

e o verso 10 simultáneamente, resulta VARIANTE do verso 7: (10 menos 7 = 3): difer. (3):

se vistes meu amigo? ..... verso 7
⟶ se vistes meu amado? ..... verso 10

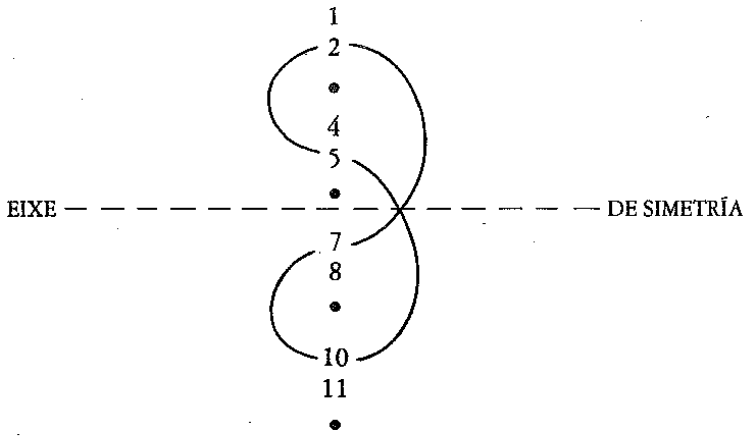
Vexamos a continuación as alternancias dos versos VARIANTES e RECURRENTES:

amigo - amado



Hai nestas interrelacións unha simetría xeométrica perfecta, como se pode apreciar no seguinte gráfico, *se prescindimos do retrouso* (xa sabemos que constitúe un segundo subsistema):

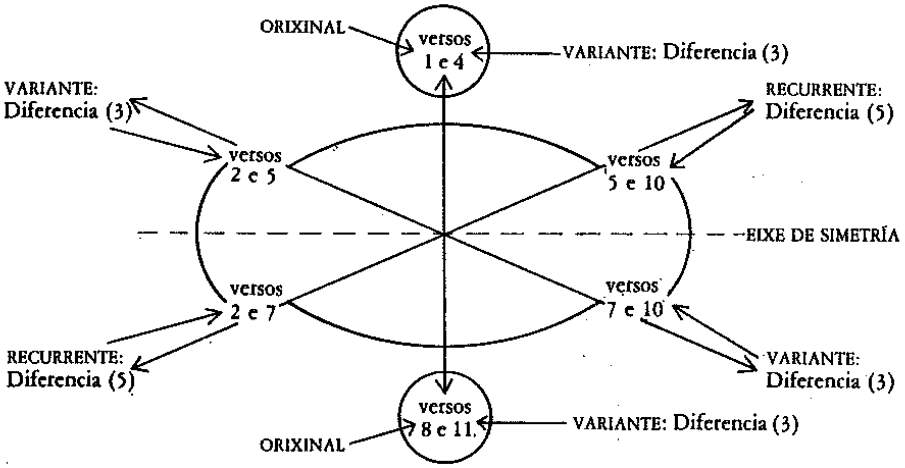
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Agora, prescindindo do texto, imos fixar as devanditas correspondencias nun diagrama que evidencie a estructura simétrica dunha cantiga de 12 versos. Cada verso está representado polo seu número de orden na cantiga: dende o 1 hastra o 12. Os números entre paréntesis expresan a DIFERENCIA que media entre dous versos interrelacionados. Por exemplo: o verso 1 está relacionado co verso 4 (VARIANTE do verso 1), a DIFERENCIA 4 - 1 = (3). Tódolos versos VARIANTES aportan DIFERENCIA = (3). Pola contra, os versos RECURRENTES dan con respecto ó verso correspondente unha DIFERENCIA = (5); por exemplo: o verso 2 reaparece no verso 7 (RECURRENTE), A DIFERENCIA 7 - 2 = (5).

Calquer diagrama que relacione numéricamente as correspondencias establecidas —VARIANTES ou RECURRENTES— nunha cantiga de Martín Codax, permite descubrir a forma simétrica da estructura.

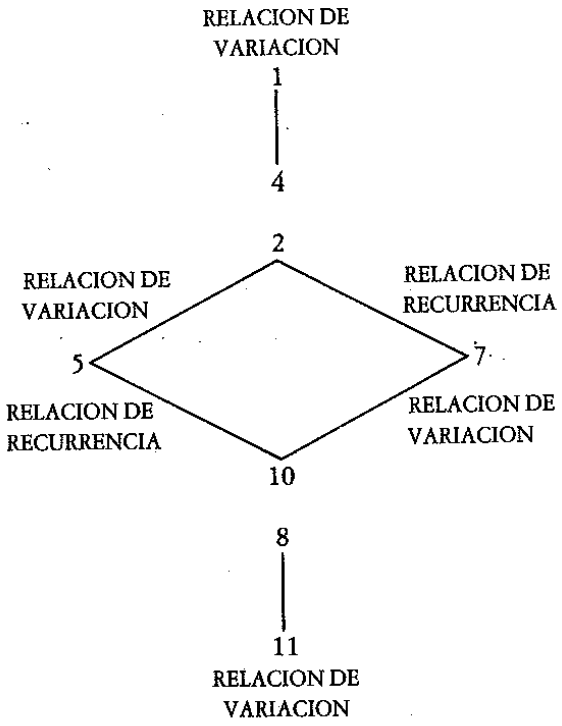
Nós damos, de seguido, varias mostras posibles de representacións gráficas das cantigas que, xunto coas que vimos dando ata agora, poñen de relevе a simetría interna das cantigas:



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A explicación do gráfico é esta:

- Os versos dentro do círculo indican que non contraen outras relacións.
- As liñas longas de dúas flechas relacionan vesos VARIANTES con versos VARIANTES e versos RECURRENTES con versos RECURRENTES.
- As liñas curvas unen versos que contraen novas relacións.
- A liña central discontinua marca o eixe de simetría interno da cantiga.
- As flechas breves sinalan o verso VARIANTE ou o verso RECURRENTE.
- As DIFERENCIAS que median entre dous versos van entre parénteses.

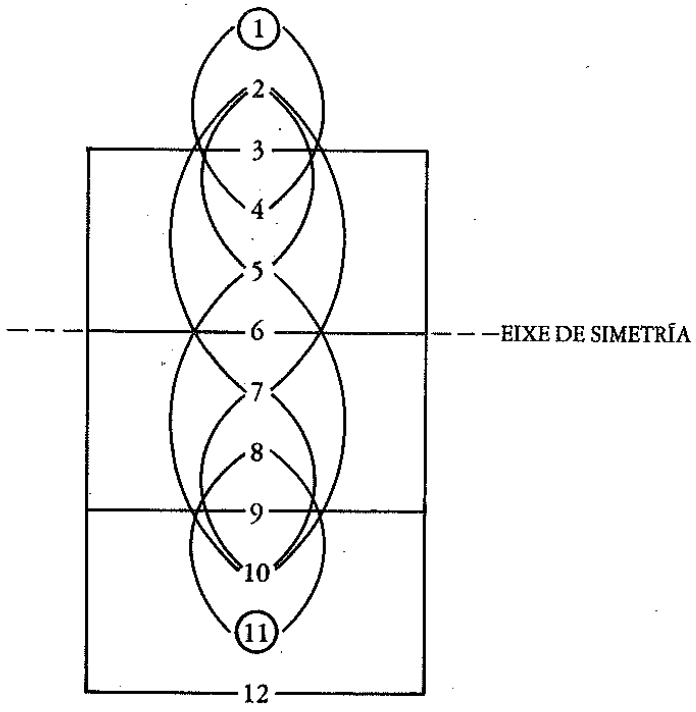


Versos 1 e 4: en relación de VARIACIÓN. (DIF. = (3))
Versos 2 e 5: en relación de VARIACIÓN. (DIF. = (3))
Versos 2 e 7: en relación de RECURRENCIA. (DIF. = (5))
Versos 5 e 10: en relación de RECURRENCIA. (DIF. = (5))
Versos 7 e 10: en relación de VARIACIÓN. (DIF. = (3))
Versos 8 e 11: en relación de VARIACIÓN. (DIF. = (3))

Neste diagrama vense claras as relacións que contraen os versos entre sí. Como xa advertimos, os versos 1 e 4 soamente se relacionan entre eles; o mesmo sucede entre os versos 8 e 11.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A simetría interna e externa da cantiga queda clara:



O diagrama anterior permite distinguir gráficamente os dous subsistemas compoñentes dunha cantiga (SISTEMA integrador):

A) SUBSISTEMA dos DISTICOS (liñas curvas) { RELACIONS VERSAIS: 1-4, 2-5-7-10, 8-11

B) SUBSISTEMA do RETROUSO (liñas paralelas) { RELACIONS VERSAIS: 3-6-9-12

Vimos de demostrar que nas tres cantigas de Martín Codax (I, III, V), que contan con igual número de versos e estrofas, os versos ORIXINAIS, VARIANTES e RECURRENTES —así como o RETROUSO— están localizados en posicións idénticas, establecéndose, polo tanto, o mesmo tipo de relacións entre VERSOS e ESTRUCTURA.

A rigorosa disciplina interna e externa á que foron sometidos estes poemiñas líricos pon de evidencia o esquema fixo utilizado polo autor na composición de cantigas que, como a I, III e V, responden á fórmula:

$$4(2 + 1) = 12 \text{ versos.}$$

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Imos agora comprobar cáles son as relacións existentes nas cantigas de 18 versos, é decir, as que responden á fórmula:

$$6\,(\,2\,+\,1\,)\,=\,18 \text{ versos}$$

como son as cantigas II, IV, VI. Advertimos nelas unha organización tamén inmutable en canto ás relacións entre VERSOS e ESTRUCTURA. As tres distribuen os versos ORIXINAIS, VARIANTES e RECURRENTES en forma idéntica:

	Cantiga II	*Cantiga IV*	*Cantiga VI*
verso... 1	ORIXINAL	ORIXINAL	ORIXINAL
verso... 2	ORIXINAL	ORIXINAL	ORIXINAL
verso... 3	Retrouso.....	Retrouso.....	Retrouso
verso... 4	VARIANTE	VARIANTE	VARIANTE
verso... 5	VARIANTE	VARIANTE	VARIANTE
verso... 6	Retrouso.....	Retrouso.....	Retrouso
verso... 7	RECURRENTE	RECURRENTE	RECURRENTE
verso... 8	ORIXINAL	ORIXINAL	ORIXINAL
verso... 9	Retrouso.....	Retrouso.....	Retrouso
verso...10	RECURRENTE	RECURRENTE	RECURRENTE
verso...11	VARIANTE	VARIANTE	VARIANTE
verso...12	Retrouso.....	Retrouso.....	Retrouso
verso...13	RECURRENTE	RECURRENTE	RECURRENTE
verso...14	ORIXINAL	ORIXINAL	ORIXINAL
verso...15	Retrouso.....	Retrouso.....	Retrouso
verso...16	RECURRENTE	RECURRENTE	RECURRENTE
verso...17	VARIANTE	VARIANTE	VARIANTE
verso...18	Retrouso.....	Retrouso.....	Retrouso

O LEIXAPRÉN actúa ligando fortemente as dúas partes do texto, CABEZA e CODA, nun encadeamento sucesivo que comporta unha función necesariamente cohesiva da cantiga.

Na confrontación anterior das cantigas II, IV e VI resulta evidente unha maior complexidade con relación ás cantigas de 12 versos.

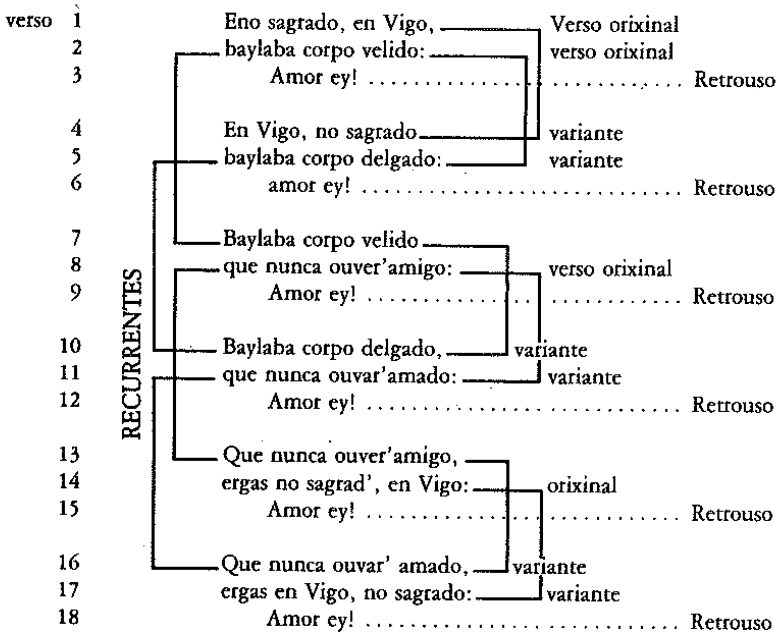
Deixando fora o RETROUSO, os versos encadeados son:

4 ORIXINAIS
6 VARIANTES
4 RECURRENTES

(RETROUSO: 6 versos relacionados: 3-6-9-12-15-18)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

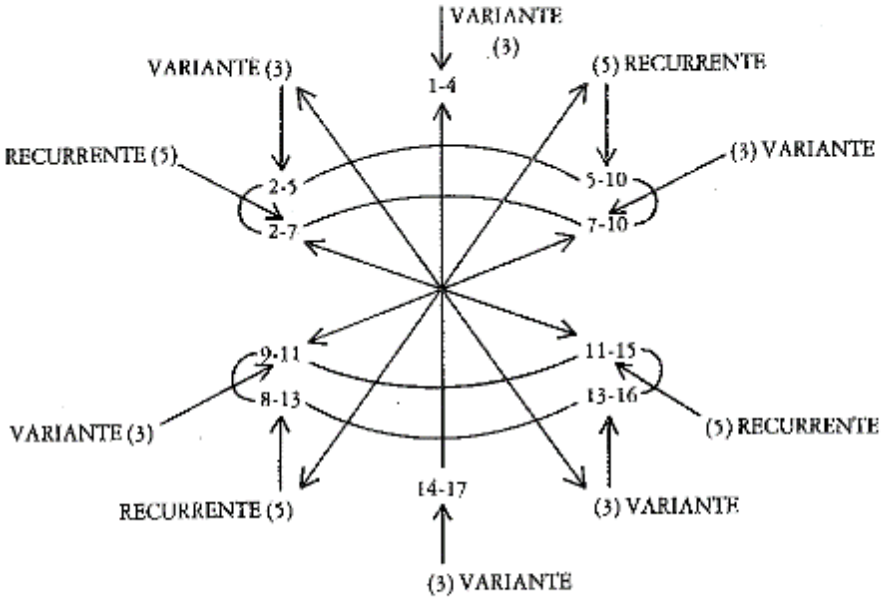
Cantiga IV



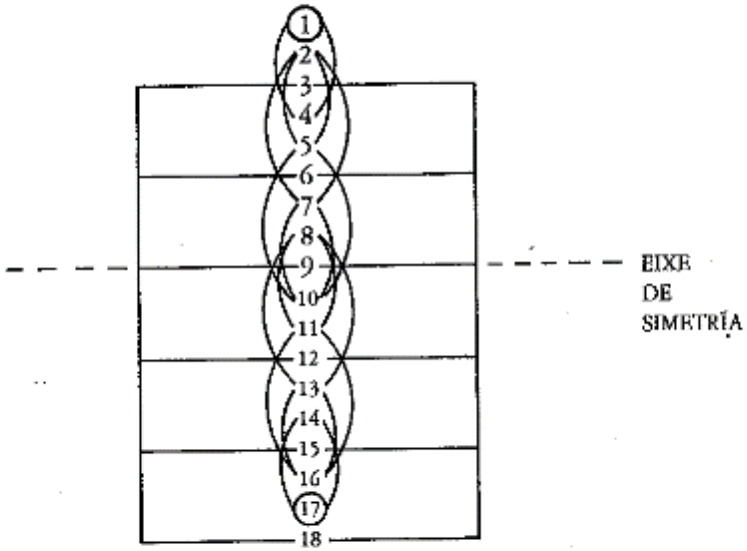
As correspondencias establecidas entre os 18 versos que compoñen as cantigas II, IV e VI, evidentes no esquema anterior, son susceptibles de seren expresadas en cifras. A súa representación gráfica mostra a simetría dos encadeamentos. Imolo ver na CANTIGA VI:

- Numeramos correlativamente os 18 versos da cantiga.
- Os números unidos por guións indican algún tipo de correspondencia entre dous versos.
- A cifra entre parénteses expresa a *diferencia espacial* entre dous versos.
- As liñas curvas indican que un mesmo verso volve a contraer novas correspondencias con outro verso.
- As liñas longas de doble flecha unen versos da mesma clase: VARIANTES con VARIANTES, RECURRENTES con RECURRENTES, en forma de estrela.
- As flechas breves sinalan onde se atopan as *diferencias*.
- (O RETROUSO entra noutro sistema de correlacións).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Interrelacións nas cantigas de 18 versos. Os encadeamentos sinalados con liñas curvas mostran o SUBSISTEMA dos DISTICOS. As liñas paralelas marcan o SUBSISTEMA do RETROUSO: Os dous subsistemas que integran a cantiga.



Vemos no diagrama anterior cómo a *diferencia* entre dous versos pode ser (3): entre un verso e o seu correspondente VARIANTE ou pode ser (5): entre un verso e o seu correspondente RECURRENTE. Non hai excepcións.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

O RETROUSO, versos 3 - 6 - 9 - 12 - 15 - 18 en progresión aritmética, ten como *diferencia* (3) pero constitúe, como xa sabemos, un subsistema diferente. Hai pois dous subsistemas alternantes: o subsistema dos DISTICOS e o subsistema do RETROUSO. Ambolos dous se integran nunha unidade superior: a CANTIGA, estructura complexa mixta, que funciona coma sistema integrador.

Parece claro que o poeta conseguiu tales resultados partindo dun plan previo perfectamente rigoroso. As cantigas de Martín Codax esixen un esquema básico onde estea previamente fixado o tipo de relacións que deben contraer os versos.

En cuanto á cantiga VII, xa dixemos que a consideramos como un poema fragmentario, constituíndo, ó noso ver, unha peciña atípica no conxunto de AS SETE CANTIGAS de Martín Codax. Basámonos na sua excesiva brevedade; falla de desenrolo do corpo do poema: carencia de versos REITERANTES; carencia de LEIXAPREN; carencia do verso ORIXINAL da coda... fallan os versos precisos para completar contidos e estructura.

Filgueira Valverde, no ensaio *(Lírica Medieval Gallega y Portuguesa* (en Hª GENERAL DE LAS LITERATURAS HISPANICAS: pág. 573), opina que a fórmula 2 (2 + 1) serviu para algunha composición, pero engade que estes dous grupos compoñen, en xeral, só o primeiro conxunto.

Todo fai pensar que a cantiga VII hai que considerala como un texto incompleto no conxunto martiniano.

CONCLUSION

En resumen, AS SETE CANTIGAS de Martín Codax, dentro da estructura artificiosa e requintada, comparten a isotopía máis xeneralizada: *mágoa da namorada pola ausencia do amado*. As recurrencias en tódolos niveis aseguran a unidade entre forma e contido, actuando nos dous subsistemas interrelacionados: dísticos e retrouso. A anecdota exténdese nos dísticos en variantes paralelísticas encadeadas; mentras o retrouso —contrapunto— reitera a vivencia emocional máis intensa.

As rapazas das cantigas —non hai por qué pensar que sexa sempre a mesma— asumen o seu protagonismo vivencial dende un EU, centro da función expresiva, nun AGORA en presente arelante en contraste cun futuro arelado ou un pasado, marcados polo signo da felicidade soñada ou evocada. O presente comporta sempre a ausencia ou a coita amorosa, frente a un futuro esperanzado na entrega ou frente a un pasado feliz, libre de coidados.

O AQUI constitue o eixe espacial que, xunto ó eixe temporal, permite situar a anecdota nun *topos* poético rico en valores connotativos e simbólicos, sen que quede anulada totalmente a referencia a lugares concretos na estilización literaria textual: MAR DE VIGO: EN VIGO, NO SAGRADO...

O predominio do tempo presente onde se inscribe a saudade marca os poemas cun acento magoado, aínda que a invitación ó gozo comporte relevancia nun futuro convocado, nunca cumplido. A anecdota sintetiza un estado de ánimo repetido nas variacións paralelísticas, onde os verbos marcados con *acción positiva* escasean ou se presentan nun futuro desexado ou nun pasado evocado. A ese estado anímico corresponde, pois, un estatismo

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

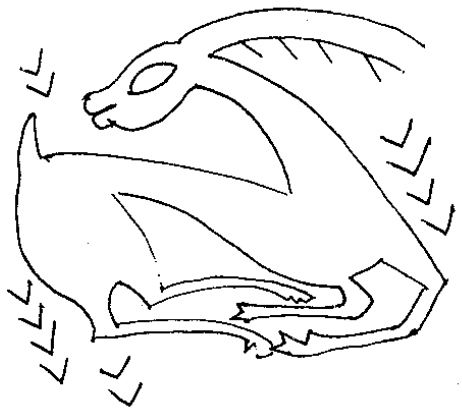
que suliña a actitude arelante da rapaza namorada e sinala a ausencia continua do amigo coma un oco, coma un vacio na existencia do amor.

A moza das cantigas exhibe a alma danada. Hai desacougo por mor da ausencia: necesidade da presencia amada. Para restablecer a armonía queda só o recurso dos apóstrofes, invocacións, preguntas. Participación e confidencia. A euforia do encontro amoroso fica tremando nun futuro. Neste sentido, AS SETE CANTIGAS de M. Codax son mesmo unha expectativa en formas pluráis de consagración da esperanza, intuicións certeiras do drama do amor: partido en tempo de mágoa e en tempo benfadado: nun tempo de coita que fai soñar un futuro de promisión no que se han cumplir as arelanzas de felicidade. Na alternancia destes dous tempos, complementarios na unidade do ser, ven dada a medida do amor.

Finalmente, hai que recoñecer a comunicación entre a protagonista e as formas exteriores a ela. Estas formas son apoiaturas, con función varia, do sentimento esencial que o poeta trata de poñer de releve. Hai unha evidente subordinación, en distinto grado, dos elementos integrantes do poema ó tema primordial. Calquera fío leva directamente ó centro iluminado que ocupa a rapaza namorada. O mundo exterior nomeado por ela existe pola evocación ou pola invocación. Mediante a coexistencia dun código denotativo feble e dun código connotativo dominante, o poeta introduce na anecdota lírica apoios espaciais estilizados, moi amados e precisos, que quedan vencellados ós sentimentos da protagonista.

AS SETE CANTIGAS de Martín Codax son peciñas poéticas fascinantes, como miniaturas dun códice monacal, que conservan o ouro vello, a pátina nobre, a forma requintada e o selo personal, inmorredeiro do autor.

LUZ POZO GARZA
Vigo



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

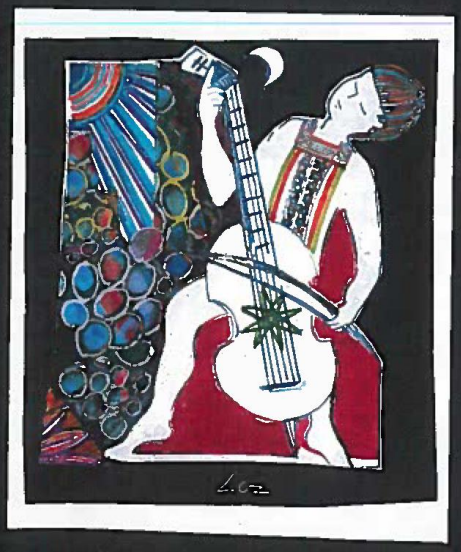
b) «O pergamiño Vindel. Martín Codax»[14]

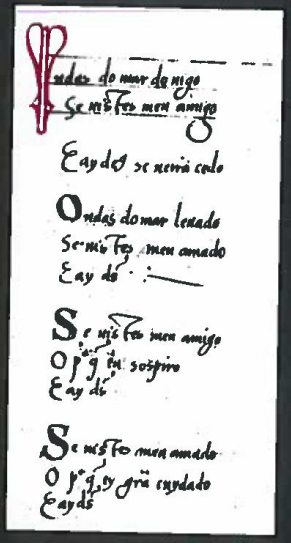


LUZ POZO GARZA

ACADÉMICA DA RAG

O PERGAMIÑO VINDEL MARTIN CODAX





INTUICIÓN ESTELAR

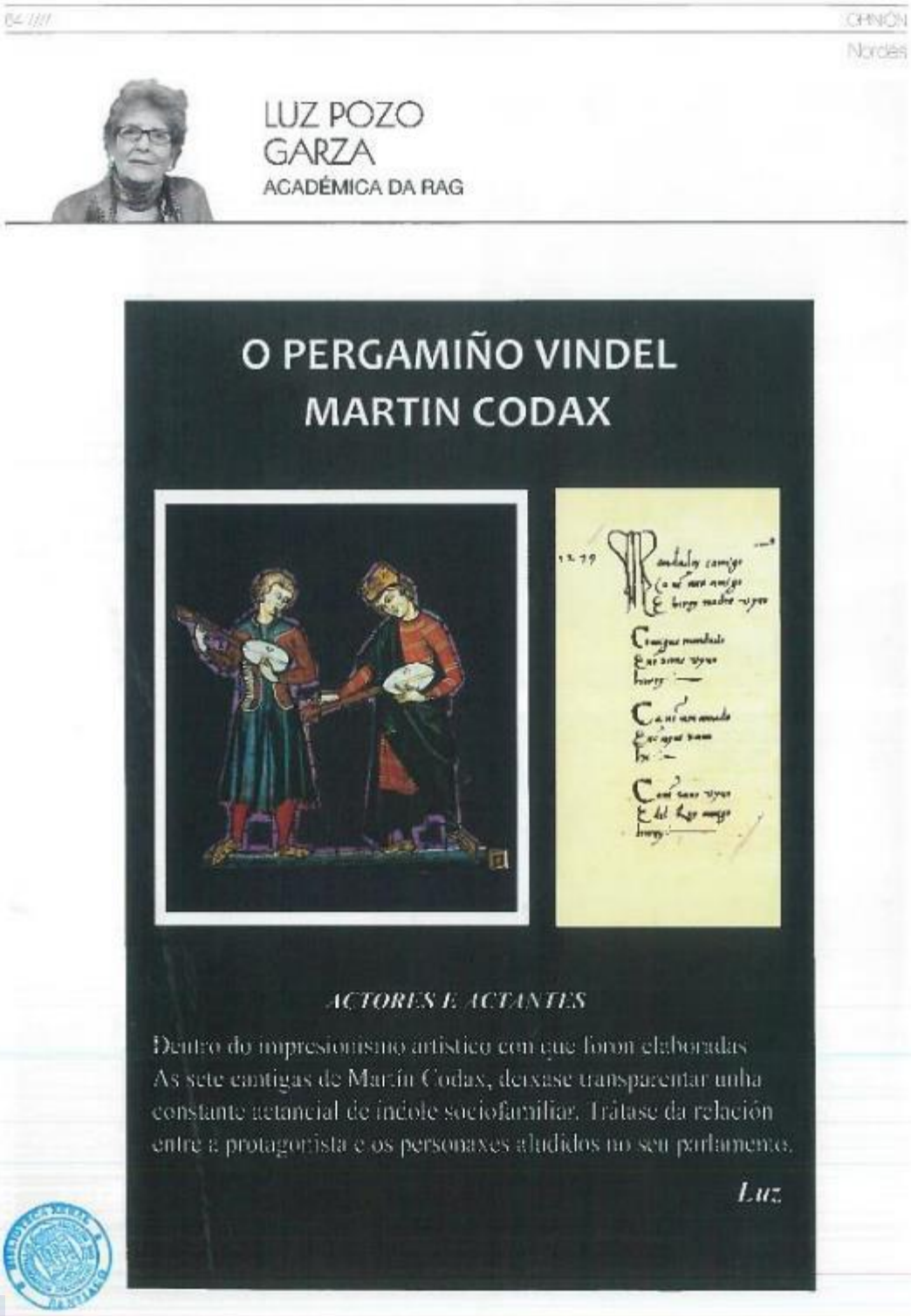
Entre os códices profanos conservados figuran, afortunadamente, *As sete cantigas* de Martín Codax---coa notación musical correspondente--- nun rótulo. Trátase do perdido e recuperado *Pergamiño Vindel*, que se atopa agora na Pierpoint Morgan Library, Nova York, segundo noticia transmitida polo profesor Carlos Casares: contemplou o códice nesa biblioteca despois de procuralo en Upsala.

Luz

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[14] Nº 304 (Pozo Garza, O pergamiño Vindel. Martín Codax, 2016)

c) «O Pergamiño Vindel. Martín Codax»[15]



[15] Nº 305 (Pozo Garza, O pergamiño Vindel. Matín Códax, 2016)

d) «A simetría da bolboreta»[16]



LUZ POZO GARZA
ACADÉMICA DA RAG

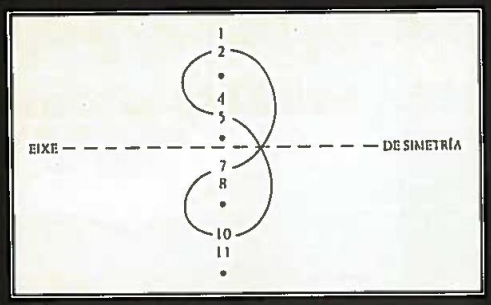
A simetría da blboreta

Se aplicamos ás cantigas de Martín Codax a teoría dos "couplings" de Samuel R. Levin, achamos que a función poética vense dando por emparellamentos:

Se vistes meu amigo
Se vistes meu amado

Parece como se as estrofas imitasen a harmonía da natureza.
A hiperestrutura preseva a mensaxe do tempo e do olvido.
-Foron compostas fio a fio coma crisálida-
Despregadas, mostran a simetría da bolboreta.
E, dentro, conservan o eixo cristalográfico do diamante

Luz
Ondas do Mar de Vigo





XUNTA DE GALICIA

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA
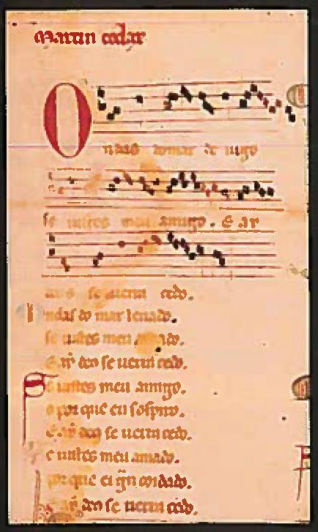
[16] (Pozo Garza, A simetría da bolboreta, 2016)

e) «Conciencia mítica»[17]



LUZ POZO GARZA
ACADÉMICA DA RAG





CONCIENCIA MÍTICA

Nas dúas cantigas martinianas, a actitude confidencial da doncela namorada diante das ondas do mar implica, por principio, unha aceptación da total unidade cósmica. Esta convicción permite a comunicación directa ou de calquera matiz e gradación co mundo inanimado. A natureza, nas súas diversas manifestacións, segundo o contempla a "conciencia mítica" --termo acuñado por E. Cassirer-- está dotada dunha idónea capacidade de participación na nosa existencia do mundo.

Luz

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[17] (Pozo Garza, Conciencia mítica, 2016)

f) «Cantigas de donas: poesía de muller»[18]



LUZ POZO GARZA
ACADÉMICA DA RAG



Cantigas de donas: poesía de muller

A queixa.o lamento.os laios da rapaciña. a soidade. a paixon... Todo apunta a unha autoría feminina que asume o centro da creatividade. Os trobeiros limitaríanse a encaixar a canción orixinal nun esquema propio...Aquela canción breve. orixinal... -moi próxima das vellas kharxas andalusís- sería proxectada sobre un patrón ou molde acostumado do poeta. neste caso Martín Codax Cuias estructuras matemáticas internas teño descoberto e analizado en Grial...O trobeiro sería tamén o autor da música adecuada á forma definitiva...

Luz

Ondas do mar de Vigo

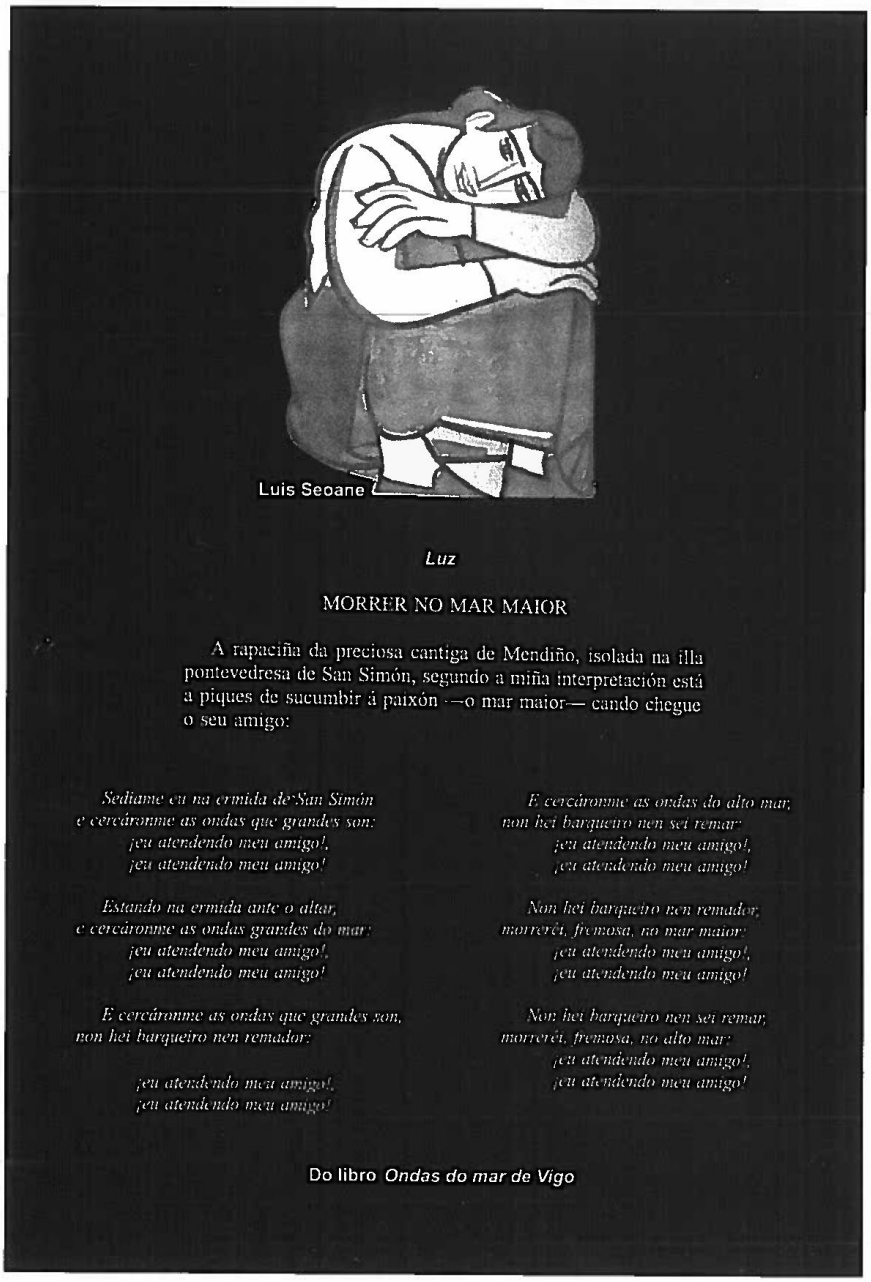
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[18] (Pozo Garza, Cantigas de donas: poesía de muller, 2017)

g) «Morrer no mar maior»[19]



LUZ POZO GARZA
ACADÉMICA DA RAG



Luis Seoane

Luz

MORRER NO MAR MAIOR

A rapaciña da preciosa cantiga de Mendiño, isolada na illa pontevedresa de San Simón, segundo a miña interpretación está a piques de sucumbir á paixón —o mar maior— cando chegue o seu amigo:

Sediame eu na ermida de San Simón
e cercáronme as ondas que grandes son:
¡eu atendendo meu amigo!,
¡eu atendendo meu amigo!

Estando na ermida ante o altar,
e cercáronme as ondas grandes do mar:
¡eu atendendo meu amigo!,
¡eu atendendo meu amigo!

E cercáronme as ondas que grandes son,
non hei barqueiro nen remador:
¡eu atendendo meu amigo!,
¡eu atendendo meu amigo!

E cercáronme as ondas do alto mar,
non hei barqueiro nen sei remar:
¡eu atendendo meu amigo!,
¡eu atendendo meu amigo!

Non hei barqueiro nen remador,
morreréi, fremosa, no mar maior:
¡eu atendendo meu amigo!,
¡eu atendendo meu amigo!

Non hei barqueiro nen sei remar,
morreréi, fremosa, no alto mar:
¡eu atendendo meu amigo!,
¡eu atendendo meu amigo!

Do libro *Ondas do mar de Vigo*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[19] (Pozo Garza, Morrer no mar maior, 2017)

5) Textos sobre Álvaro Cunqueiro

a) «Cunqueiro: manierismo y creación»[20]

CUNQUEIRO: MANIERISMO Y CREACIÓN

por LUZ POZO GARZA

A noite ten unha suxestión que tódolos poetas coñecen, A noite de San Juan de la Cruz ven sendo o ápice celeste ou ángulo do poliedro diamantino onde nace a luz que prende na ialma a íntima iluminación espiritual.

Noite e luz son as dúas caras da mesma moneda. Superadas as antinomias da lóxica —coma quer o pensamento oriental coa proclamación do principio da Unidade Trascendente— non existen opostos. As antítesis místicas son congruentes, a paradoxa mística non é xamáis absurda pois a mística prodúcese alén do razonábel. A poesía ven sendo unha mística non tan ao marxen de Deus como se cre.

Nas pezas dramáticas de Cunqueiro hai tantas alusións á noite que se faría necesario un análisis atento dos términos para precisar con exactitude o significado que comportan no texto.

Moitas das alusións á noite comportan un símbolo que a nosa conciencia de lector capta intuitivamente. As veces o símbolo contén dúas vertentes: a que esbara cara á realidade y a que descende hacia a imaxen: é o símbolo bisémico que Bousoño estudiou. Cunqueiro alterna símbolos monosémicos e bisémicos.

Na peza cunqueirana A NOITE VAI COMA UN RIO a trascendencia que terá o tema da noite déixase notar dende o principio. Vai vinculada ao título da obra; logo, entre as dramatis personae *figura a noite coma un personaxe máis; millor, cómo un* extra de figuración *—falando en argot cinematográfico—.*

Na primeira escea alborea. A noite remata de se ir e «crarexa pola banda do mar». Xa é día e cantan os galos. A señorita Inés, a dona da torre no Paso de Valverde, aínda durme, namentras o Correo real fala coa ama Modesta: hai que manter a ilusión de dona Inés, hai que engañala para que non esmoureza coa mágoa. Hai que inventar un cabaleiro namorado. Que ela crea que haberá cartas de amor:

Ama Modesta:

> Baixará agora. Ti dille que non hai cartas, que coas guerras nas terras e nos mares veciños non pasan valixas, e que por medo aos espías non deixan voar as pombas mensaxeiras. Podes decirlle tamén que atopaches a un en Florencia de Italia, que lle vai a escribir tan axiña como haxa paso libre pra letras de amor.

Con estas conversas, xa denantes de aparecer dona Inés, sabemos de qué mal se doe a sensíbel e fermosa solteirona. Baixa a señorita cunha rosa

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[20] (Pozo Garza, Cunqueiro: manierismo y creación, 1981)

na man; ven de se erguer, pero baixa sumersa na súa noite interior, na noite da súa desesperada esperanza:

Dona Inés:

> ¿Bos días? ¿Non é xa a hora serotina e ven a noite a pasos fuscos?

Velahí a noite *coma símbolo bisémico: para dona Inés escomenzar o día sen amor ven sendo cómo sulagarse nunha agarda infinda, mesmo nunha noite pecha. Os amores que ela soña non existen nin existen as cartas polas que delira nin existen verbas de amor: ben o saben o correo i ama Modesta:*

Correo:

> Pro eses a quenes dona Inés escribe non os hai, ama. Son como figuras de poetas. Ela pon no sobre: «Ao cabaleiro do verde tabardo, en París de Francia».

De ahí a necesidade do símbolo como meio artístico para chegar á clarificación poética, onde o pulo irracional acada, pola creación artística, categoría de verdade xeral. O simbolismo está relacionado co manierismo cando a dirección artística anda a combinar embriaguez e reflexión. A obra cunqueirana ten claras características comúns, asegún veremos. O simbolismo da noite é común ás pezas que relacionamos. No HAMLET alcontramos expresións coma estas, dun simbolismo ben manifesto, no irónico parlamento que Hamlet, adoecido, pronuncia cando sabe a verdade da súa orixen:

Hamlet *(lendo):*

> (...) «Dono non son de min nas noites». ¿Escoitas, Laertes? —Tampoco este é dono das súas noites! ¡As noites! ¡As noites da Raíña de Dinamarca! ¿De qué noite serei eu, Laertes, Coro, unha noite retida nun ventre de muller, asolagadas alí a lúa e as estrelas que a decoraban, as trevas tamén. (...) ¿De qué noite, Deus, de qué verbas (...).

En troques, Cunqueiro identifica a fermosura e inocencia coa luz:

ESCENA IV

Entra Ofelia. Hai máis luz na escena

Dona Inés no Paso de Valverde fica na noite dos seus degoiros, da súa arela infinda:

Dona Inés:

> (...) ¿Quén virá a traveso da noite? ¿Cando rematarán de ir e de vir, sombras, soñares, noites, noites?

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Os persoaxes de PALABRAS DE VISPERA andan sulagados na noite dos negros pensamentos. A palabra con que principia esta obriña é, precisamente, A NOITE. Urraca, disposta a tenderlle a trampa mortal ao irmán, o rei don Sancho, pronuncia estas verbas simbólicas:

Urraca:

(...) Si agora acendeses unha luz, ¿verías sob a miña fronte os pensamentos varios?

Belvís:

Non, señora, non os vería. Cóbreos a pel e máis o óso.

Urraca:

E adentro está mui escuro, noite pecha (...).

O mesmo título PALABRAS DE VISPERA constitui un símbolo bisémico: son as verbas da confesión no vispera da Xura de Santa Gadea; pero son tamén as verbas dos tebrosos pensamentos que sacaron a vida ao irmán, as palabras que non saen á luz, as que non se confesan endexamáis:

El Rei:

¡Xa é noite! As verbas, na escuridade, teñen outro senso... ¡Non parecen dun! E non se ve ao outro que está falando a teu carón.

Hai nesta peza unha íntima relación entre noite e palabras, *relación que xurde simbólica a traverso do tema e se refrexa no título. (Hai que recordar que VISPERA provén do antigo* viéspera *i esta do latín* vĕspĕra: *la tarde y el anochecer) (1).*

Eu coido que hai unha gran unidade na obra de Cunqueiro: trátase dunha obra interrelacionada. Poesía, dramática, narración cunqueiranas son coma vasos comunicantes que reciben e veñen a conter a mesma esencia en formas diferentes: o imaxinado destinatario que dona Inés Inventa nas súas cartas de amor coincide co personaxe da IV das Cantigas de Amor Cortés (DONA DO CORPO DELGADO): «O cabaleiro do verde tabardo»:

O cabaleiro da pruma na gorra,
meu amigo él
O cabaleiro do verde tabardo,
meu amigo él

(1) J. Corominas: DICCIONARIO CRITICO ETIMOLOGICO. Ed. Gredos, Madrid, 1974.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Ogallá que na guerra non morra,
meu amigo é!
Non de frecha, de asta nin dardo,
meu amigo é!

Si o Cunqueiro se inspira para as súas melrandes creacións en Shakespeare, na materia de Bretaña nas Mil e unha Noites, nos mitos clásicos, en Azorín (2), etc., por qué non lle teria de dar entrada á súa propia literatura?

A breve a preciosa peza dramática FUNCION DE ROMEO E XULIETA está relacionada coa coñecida narración AS CRONICAS DO SOCHANTRE, cousa explicada polo autor ao comezo da obriña teatral:

«Na miña novela As Crónicas do sochantre, xa conta que os finados que van na carroza do sochantre de Pontivy, de día aparecen como xente deste mundo, coas carnes que tiñan cando pasaron as alamedas da morte, e polas noites poñen á luz os seus esqueletes. Tendo sido estes difuntos do meu relato confundidos nun pobo de Bretaña de Francia cos cómicos italláns que iban a representar a función de Romeo e Xulieta, non tiveron máis remedio que rubir ás táboas, e improvisar a peza que aquí vai, texto acordado, ao parecer, polo coronel de Coulaincourt de Bayeux e madame Clarina de Saint-Vaast. A escea V está tomada das notas que deixóu o sochantre.

A inspiración da arte nas artes constitul un manierismo. Dende que Arnold Hauser estudiou profundamente este fenómeno deixa de ter un senso peiorativo. Hoxe se sabe que o Manierismo non é o Barroco nin a ponte entre Renacimiento e Barroco. Ten o Manierismo as súas propias características de arte requintada para minorias.

O feito de crear por yuxtaposición de relatos —como fai Cunqueiro— no MERLIN; por unha relación entre historias en CRONICAS DO SOCHATRE; ensarillando cadros relativamente independentes en A NOITE VAI COMA UN RIO: con persoaxes que pasan coma lóstregos e non volvemos a ollalos hastra o epilogo, que os recolle un por un, nun ramallo que ven sendo unha recapitulación da obra; todo este xeito de facer ten moito que ver coas técnicas manieristas: «un estilo refinado, reflexivo, cheo de refraccións e saturado de vivencias culturáis (3)».
Na peza teatral A NOITE VAI COMA UN RIO hai un paralelismo formal para refrexar —coma nunha combinación de espellos— as mesmas conclusións con variantes diversas. As refraccións aprécianse na estructura interna, na totalidade do movimento dramático, na dinámica do conflicto. Dona Inés anda á percura dun amor imposibel que remata de xeito para-

---

(2) Coldo que o personaxe de Dona Inés está inspirado na obra «*DOÑA INES*», de AZORIN. A dama agarda desacougada cartas de amor. A frustración é outra nota dominante.
(3) Véxase Arnold Hauser: LITERATURA Y MANIERISMO. Ed. Guadarrama, 1965.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ciclo: fuxida ou retirada do galán *i* eterna frustración da dona. *Conflictos semellantes veñen producirse nos pontos isotemáticos seguintes:*

Prólogo: Escea 3.ª: *Ama Modesta e Carteiro inventan un namorado FLORENTINO.*

Primeira Xornada: Esceas 1.ª a 6.ª: *Aparece e vaise o namorado MUSICO.*

Cadro II: Esceas 3.ª e 4.ª: *Aparece o REI que introduce unha variante no amor. Vaise.*

Cadro II: Esceas 5.ª e 6.ª: *Parola amorosa co CAPITAN: desengano.*

Segunda Xornada: Esceas 1.ª a 3.ª: *Monólogo de Dona Inés: pretende recoñecer ao XASTRE MORTO cómo ao seu amador.*

Cadro III: Esceas 1.ª a 4.ª: *Parola e solicitación do MENDIÑO: fracaso.*

Os relatos do MERLIN presentan tamén unha estructura formal semellante. Con poucas variantes o sistema de cada relato ven a compoñerse dos elementos seguintes:

1.º *O Felipe relata a vida con Merlín en Miranda*
2.º *Chegan xentes foráneas en percura de Merlín*
3.º *Contan a súa historia e piden axuda a Merlín*
4.º *Merlín fai o seu traballo con éxito*
5.º *Despedida*

O carácter e a psicoloxia de Merlín responden a un mecanismo anímico ambivalente: hai unha flagrante contradicción entre o seu vivir i o seu obrar. Vive cotidianamente unha vida moderada, aldeana, tranquia; pero recibe visitas extranas que contan historias desatinadas e Merlín pon en práctica a súa maxia coa sinxela facilidade dun día de chuvia.
Tamén o HAMLET cunqueirán contén rasgos manieristas, entre outros a súa orixe literaria, o engadido do tema do incesto, o carácter contradictorio do príncipe i o feito de introducir —como Shakespeare— o teatro dentro do teatro, o que produce unha sensación de profundidade e illmitación non sóio nas coordenadas espacio-tempo senón tamén no desacougo dunha acción impulsada que topa cunha resistencia: a chamada á conciencia dos asasinos, o cambear a clave e transportar os espíritos a vibraciones insospeitadas:

Hamlet:

> Por eso, señora, escribín eu unha historia para que a representen os cómicos. (...) Percurél o gallo que cada asesino se mentía, I era un gallo meu, unha xusticia que eu tiña que faguer, custase o que custase.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Poloño:

Un autor ha facer brillar a xustlcia.

Hamlet:

Ha considerar as calidades dos espritos. (...)

Gerda:

¿Qué agardas que digan, Hamlet?

Hamlet:

¡Miramos unha famosa xusticia! Outros dirán: ¿quén pode tirar a primeira pedra? Outros dirán: ela non tivo a culpa.

Como tamén é de sino manierista esta visión multivalente da realidade.

Impulsos contradictorios, intimidade rachada, abaneo na esfera dos degoiros son manifestacións, típicamente manieristas, dos personaxes cunqueiráns, que exhiben a sua obsesión ao mesmo tempo que tentan reprimila interiormente: dona Inés (A NOITE VAI COMA UN RIO) opón á súa fantasía amorosa o longo parlamento da autoconfidencia:

Dona Inés:

(...) ¿Qué rastro pode ficar? ¿Cómo ser eu e ser outra, ser carne e ser soño, ser a femia e non embargantes sere de Amadís?

O principe Hamlet por desexar vengar ao seu pai mata ao seu verdadeiro pai; óllase soio un instrumento do destino:

Hamlet:

¿Nos xoenllos reás, entón, eu non era máis que eso, un arma envainada que agarda unha alarma? ¡Colgaba, eso sí, dun rico c|nturón!

Gerda a raiña nai de Hamlet (DON HAMLET), despóis de casar co rei e co irmán do rei, asasinado o primeiro esposo, decláralle o amor ao seu fillo Hamlet:

Gerda:

Escoitando as sagas antergas, ¿pensache alguna vez que eu podería elexir un día, que podería pedirche ter un fillo de teu? ¿Góstache o calor que dou?

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A Infanta Urraca (PALABRAS DE VISPERA) ama ao seu irmán Alfonso e gábase delo pero reprime o seu sentimento e non llo confesa ao capelán inda que coida está en pecado:

Urraca:

(...) ¡Confesarl hai cousas que non dirías nin a unha pedra, de medo que se partise co bafo que acompaña ás túas verbas, e o máis segredo se soupese.

O mesmo sistema anímico presenta o rei Alfonso de León, o irmán da infanta Urraca: sintese culpábel da morte do seu irmán don Sancho e chama ao Bispo de León para que o confese (PALABRAS DE VISPERA), pero sinte medo da confesión, medo de enfrentárese coa escuridade do seu interior e móstrase contradictorio e múltiple:

El Rei:

¡Xa é noite! As verbas, na escuridade, teñen outro senso... ¡Non parecen dun! E non se ve ao outro que está falando a teu carón.

O Bispo:

Si o hai.

El Rei:

Haino. Eu teño varios, cambiantes. ¡As veces non son dono de ningún!

O feito de que o Cunqueiro faga actuar a estes persoaxes extraordinarios, máis ou menos desequilibrados ou polo menos, fora da normalidade, comunica á súa arte un tono psicolóxico ou de índole espiritual moi interesante que se desprende desa problemática anímica. O tremor das almas apaixoadas refréxase dramáticamente na súa actitude e na relación cos outros persoaxes, o que repercute intensamente no proceso da acción e no conflicto dramático. Os persoaxes excepcionáis amostran unha psicoloxia contradictoria na propia subxectividade, feito que da á linguaxe un tono fora do común e a enche de grandexa. A expresión vencellada á actitude vai conmover, impresionar e solprender.
Hai no expresionismo anímico dos persoaxes dramáticos cunqueiráns un dinamismo interior que se proxecta ás formas exteriores de obrar e de falar. Son ánimas vibradoiras que viven como en dous mundos e teñen moito de pasaxeiros na terra. A dona Inés (A NOITE VAI COMA UN RIO)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

eternamente namorada do amor, senlleira na súa torre no Paso de Valverde, vive sulagada na súa noite, debatindose entre o espírito i a carne e loitando ao mesmo tempo entre ilusión e frustración na noite infinda da súa esperanza:

Dona Inés:

> ¿Quén virá? ¿Quén virá a traveso da noite? ¿Cando rematarán de ir e vir, sombras, soñares, noites, noites?
>
> (Epílogo)

De parecido corte é o ánimo do Incerto Señor don Hamlet, Príncipe de Dinamarca, debatindose entre amor e odio, que fala co coro na antecámara do Rei, coma si falase coa súa propia conciencia nunha mistura de lucidez e tolura, a indagar nas leises biolóxicas da herencia:

Hamlet:

> ¿Sementar ahí, nesa pruma que o vento revoa? ¿E que semente? Ponte no meu lugar. Pídocho de corazón. Un grau de millo, si o sementas, da millo. Sementa agora a Hamlet e agarda a que o xaramolo rompa na terra, e furando na súa coda amosa o froito que nace. Di o seu nome. Pode ser centeo, herba da fame, silva, mercurial. Pode nacer o máis segredo de min ou o máis aparente. Pode saír da miña semente aquelo que máis coidadosamentes oculto. De Hamlet, príncipe real de Dinamarca, ¿el non pode nacer un cobarde famoso?

Fora da normalidade móvese tamén a nai de Hamlet, a raíña Gerda, casada co asasino do esposo, Halmar agora rei de Dinamarca; á morte deste, non quer agachar o amor incestuoso polo fillo:

Gerda:

> Hamlet, en verdade vivimos tan lonxe ún do outro todos estes tempos, que somos máis un home e unha muller calisquer que un fillo e unha nai. Nas sagas que nos cantaban de nenos, a min e a meus irmáns e irmás, as nais tiñan dereito aos fillos entre nós, as estirpes reás, maritalmente.

Na obriña teatral PALABRAS DE VISPERA, Cunqueiro trata a complexa figura da Infanta dona Urraca asegún a tradición. Eu coldo que sigue LA ESPAÑA DEL CID, de Menéndez Pidal que recolle a historia do século XI a traverso de crónicas e lendas. O drama de Cunqueiro desenro-

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

la, dentro do tema das vísperas da Xura de Santa Gadea, os dous subtemas que protagoniza a infanta Urraca:

a) A instigación da morte do irmán D. Sancho.

b) O amor incestuoso polo irmán D. Alfonso.

Como instigadora da morte de D. Sancho, perpetrada por Bellido Dolfos —a quen se lle supoñia namorado da infanta Urraca— Menéndez Pidal consulta a Crónica Najerense (4):

> «Según este relato juglaresco, Bellido Adolfo obró impulsado por loco amor hacia la infanta Urraca, conmovido ante los congojosos lamentos de la dama contra su hermano; (...)».

Además Menéndez Pidal cita e transcribe o epitafio en latín dun gramático monxe do Mosteiro de Oña (Burgos), onde foi enterrado o rei Don Sancho; cúlpase ben explícitamente, por certo, á infanta de terlle arrincado a vida ao seu irmán:

> *«FEMINA MENTE DIRA, SOROR, HUNC VITA EXPOLIAVIT, IURE QUIDEM DEMPTO, NON FLEVIT, FRATRE PEREMPTO».*

a acusación de muller crudel que non chora dediante do cadavre do irmán ten eco na historia dos séculos seguintes, agravada —di Menéndez Pidal— coa suposición de amores incestuosos con Alfonso, asegún Ben al-Sayrafi, † 1161, e frai Juan Gil de Zamora, en 1282 (5).
O Cunqueiro sigue fidelmente o relato histórico na recreación dramática (6). Como instigadora da morte de D. Sancho, a infanta Urraca recibe no seu castelo a Bellido Dolfos que se presenta encuberto para facer o trato:

Encuberto:

> ¡Señora, son de vós!

Urraca:

> ¿Vas a cumprir?

---

(4) R. Menéndez Pidal: LA ESPAÑA DEL CID (Ed. Espasa-Calpe, S. A., 1967. Madrid).
(5) R. Menéndez Pidal: obra citada, páxina 156.
(6) En troques non concorda coa Historia o feito de recibir Alfonso en Burgos a noticia da morte de D. Sancho. Di Menéndez Pidal que Urraca despachou mensaxeiros a Toledo para avisar a Alfonso. É sabido que este era hóspede do rei mouro Al-Mamún de Toledo.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Encuberto:

¡Cumprirél!

Urraca:

¡Pola paga!

Encuberto:

¡Polo premio!

Urraca:

¿Por min? ¡Sí, polo meu corpo! ¡Tes que prometerme que non o vas a usar molto! ¡Non che abondaría coa cidade?

O tema do incesto, tradicional nas crónicas, aparece na obriña cunquelrana revelado dende o Cadro Primeiro, xa na primeira escea, na autoconfidencia dun longo soliloquio:

Dende que eu tiña tres anos nono volvera ver. Entróu, vestido de sedas, Alfonso, meu Afonso. Quedóuse gardando pra min, dende a porta, miróume a dispacio dende a espinela que me recollía un rulo na fronte ata os pés. A mirada parábase na miña gorxa, dáballe unha volta aos meus peitos, coma si bailase arrodeándoos. A mirada colléume polo van, e baixóu polo meu ventre e as miñas pernas, despacio, despaciño, de vagar, coma quen vai tomando o sol por unha alameda. E veu súpeto a min, abrazóume, bicóume na boca, e riu: ¡Nunca pensél que tivese unha irmá tan galana! Pro houbo un intre no que, pra el, eu non fun súa irmá.

CONCLUSION

Dende un ponto de vista de semántica estructural podemos analizar as categorías actanciales nos persoaxes femeninos, mencionados neste estudio. Baseándonos en A. J. Greimas (1), e limitándonos aos persoaxes seguintes:

- *Dona INES (A NOITE VAI COMA UN RIO)*
- *A raiña GERDA (HAMLET)*
- *A infanta URRACA (PALABRAS DE VISPERA)*

---

(7) A. J. Greimas: SEMANTICA ESTRUCTURAL (Investigación Metodológica). Ed. Gredos, Madrid, 1973.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

podemos facer os seguintes cuadros de Actantes:

Suxeto: *DONA INES*
Obxeto: *O AMOR de*
- *a) Cabaleiro florentino*
- *b) Músico*
- *c) Xastre*
- *d) Rei*
- *e) Capitán*

Enviante: *O AMOR DELA*
Destinatario: ... ... *Os devanditos personaxes masculinos*

Suxeto: *A RAIÑA GERDA*
Obxeto: *O AMOR DE HAMLET*
Enviante: *O AMOR DELA*
Destinatario: *HAMLET*

Suxeto: *A INFANTA URRACA*
Obxeto: *O AMOR DE ALFONSO*
Enviante: *O AMOR DELA*
Destinatario: *ALFONSO*

---

que poderiamos relacionar así (COINCIDENCIAS):

SUXETOS *(Os tres femeninos)*
OBXETOS *(Imposibeles de realizar)*
ENVIANTES *(Fora da normalidade)*
DESTINATARIOS *(Socialmente anómalos).*

Os personaxes femeninos cunqueiráns anteditos xurden do mundo recouseiro da creación persoal, onde coma fonte oculta, gurgulla a función fabulatriz —que chama Bergson— desemellante de calquer modelo coñecido. Tódolos persoaxes, ainda inspirados na literatura ou na historia, amostran unha persoalidade especialmente cunqueirana, misteriosamente absurda na súa existencialidade, ás veces cásique irracional, que para iso temos a razón —como dixo Pérez de Ayala— para ademitir a sinrazón reverentemente, pois primeiro está a vida e despóis a razón.

Irracionalismo cunqueirán xunto a indagación reflexiva da forma son o binomio perfecto do seu xeito de crear. Este pode ser asemade o binomio do manierismo máis nobre e requintado dos derradeiros tempos.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Si o manierismo artístico e literario xurde en épocas de crisis, o creador Cunqueiro viviunas. MAR AO NORDE son «congoxas de craro-escuro» pois en 1932 o Vangardismo español asumía, xunto co europeísmo, os efectos deshumanizadores das sociedades modernas. O chamado Neotrovadorismo é tamén unha tendencia manierista recreadora dos Cancioneiros medieváis. Téntase salvar á crisis polo meio da fuga do mundo circundante, o que se chamou literatura de evasión. *¿Trátase cecáis de voltar ao Paradiso?:*

> «¿Non temos todos, coma os personaxes de Sandro Botticelli, un aer de desterrados? ¿Non vivimos algún día no Paradiso?»

Son verbas ben elocuentes de Cunqueiro dos anos cincuenta, namentras xurde forte en Galicia a poesía de signo existencial.

Nesa década publica Cunqueiro MERLIN E FAMILIA, 1955, fermosas e anacrónicas pantasías sobor da materia de Bretaña, cume do manierismo cunqueirán. En 1959 aparece DON HAMLET, que ao meu ver se desenrola dentro dun existencialismo determinista, onde a angurla de vivir leva a un xeito de noxo modulado pola intención irónica e polo humor cunqueirán: as derradeiras verbas que Hamlet pronuncia ao poñer a corda nó pescozo son: ¡Fan agora tan ásperos espartos!

Na década dos sesenta, cando a poesía galega entra no compromiso sociopolítico, Alvaro Cunqueiro fabula escolas de menciñeiros e danos un feixe de noticias sobre tesouros. Foi un navegante soedoso. Navegou solo na súa nao, a vela enchente de pantasía, circla, pola mar da beleza e da arte.

Vigo, 1981

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

b) «O drama da alma»[21]

O DRAMA DA ALMA

Por LUZ POZO GARZA

A psique do artista —coma a do home primitivo— pola sua inmersión no cosmos, pola íntima participación nos procesos naturais, polo dinamismo esencial que todo espíritu creador comporta, está en posesión dunha conciencia mítica universal que o leva a expresar en formas simbólicas o drama da alma, ese estado íntimo e inconsciente que aflora en imaxens sensíbels, difícilmente descifrábels.

Si a alma contén en principio todas as imaxens que despóis configuraron mitos e lendas, o artista debe poder expresalas en forma de representación simbólica, mitoloxemas con primordialidade esencial. Interpretada dende este ponto de vista a obra de arte, achariamos nela a definición anímica do artista, o testemuño —ao menos hipotético— da psique do autor.

Así, a arte de Lugrís amostra formas concretas interiorizadas no silencio virxinal do pulo creador. Os signos e a cór acadan transmutacións anímicas, veladas vivencias de esperanza e dór na revelación dese mapa interior que chamamos cuadro.

A arte de Lugrís traza reductos máxicos onde deixa a impronta do seu soirimento de home. Recintos nostálxicos onde a alma declina anceios de felicidade terrenal. Mas a alma non se conforma. E as navigacións siderais son, cecáis, saudosos desafíos a un destino amargo.

Azul, coma a nostalxia dun amor inventado, un ceo, un mar. Os delicados rosa dunha materia pura sobre a area inmóvil. Este gris mineral semella a dór que esbara por adentro coma un río. Paisaxes sen espacio real, mudas, nun tempo detido, inexistente, Xeométricas cidades valeiras para un alma solitaria. Equilibrio inestábel das arboladuras sulagadas: a vida ameazada. A lúa que se achega, deusa alucinada, celeste destructora nun designio agoirento na Balada do Porto de Os, patria da morte.

Son signos fermosos e inquedantes, ás veces benéficos, ás veces negativos que nos sitúan na curva misteriosa da personalidade, na zona dos naufraxios interiores. Nesa liña circia da loita pola beleza, pola vida, polo amor, que cruza as rexións máis fondas da intimidade do artista.

— 29 —

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[21] (Pozo Garza, O drama da alma, 1982)

Unha man de muller asulagada xurde das ondas inquedantes. Moitos artistas recurren á imaxen da auga que asulaga para simbolizar a frustración, a desilusión e a morte. Lembrémonos dos versos de Luis Pimentel adicados a Rosalía, sorprendentemente semellantes ao dibuxo lugriśán:

manos entre mirto y luna
bajo el agua verde del estanque.

Hai un repetido naufraxio dos anceios máis puros. O mastro do navío, árbores sen raigañas da existencia desleigada afóndanse nas augas. Sendo a auga o símbolo máis usual do inconsciente, afirma Jung: «É certo que quen olla no espello *da auga, ve ante todo a sua propia imaxen». Mares con montañas á deriva que un soño transmuta en icebergs, nesa paisaxe onírica onde sentimos o risco da existencia. Nomeamos a materia e designamos o quebranto. Siñalamos o obxeto e poñemos o dedo na chaga.*

Un requintado manierismo esteticista achega a arte de Lugrís á arte de Cunqueiro. Posibelmente como evasión dun mundo absurdo que fica latente baixo dunha expresión artística exótica e refinada.

O designio do artista Lugrís foi inventar singladuras interiores, conscientes ou non, que transmudadas en formas e cór reproducen fermosamente, no fluir do seu propio destino de artista, o fondo e precioso drama da sua alma.

Vigo, agosto 1982

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

c) *«Estética de Álvaro Cunqueiro»*[22]

ESTÉTICA DE ÁLVARO CUNQUEIRO

DISTANCIAMENTO E PRESENCIA

Álvaro Cunqueiro, sensible e culto, está fascinado polos vellos mitos, esculca neles e na remodelación persoal dos modelos primitivos, eternos, encontra a propia revelación. Na trama do mito o poeta inserta a propia trama. Na fermosa ficción, deposita unha ficción nova, fermosa e actual. Ós escuros vencellos relixiosos ou arquetípicos, engade o poeta os vencellos persoais, as propias vivencias dramáticas ou lúdicas. Ó significado antigo e misterioso dótao dun significado anovado, cheo de humanidade e trascendencia sen que perda misterio. Así o vello mito convértese, en certo modo, nun espello onde o autor pode contemplar a súa imaxe anímica, existencial, artística, eternizada.

Eu son Edipo, Eu son Dánae, Eu son Paltiel, Eu son Dagha. Reparemos na recorrencia identificativa. Nela é doado achar unha dobre intención: a identificación do personaxe da fábula ou da Biblia e a identificación do autor. "EU SON eses", vennos dicir Cunqueiro. "EU fago miñas as súas desventuras, participo da súa fraxilidade existencial. EU coma eses, véxome abaneado polo Fatúm, pola *Moira* que ten decretado o destino do home denantes de nacer nun designio inmodificable".

Isto vén dicir Cunqueiro en forma implícita a través doutras voces portadoras dos sentires do poeta nunha fala poética fermosa e sibilina. As mentes que configuraron eses personaxes inmortais de significación mítica, non actuaban gratuitamente. Foron mentes lúcidas que penetraron xusto no centro neurálxico da vulnerabilidade do ser. De aí a eternidade e o valor que, coma tesouro, encerran.

Na reelaboración poética, Cunqueiro deixa esvarar a propia vida na impronta de home sufridor. E faino moi delicadamente. Con moito tacto. Con moito pudor. Co recato e co decoro dun grande artista. Interpoñendo elementos que distancian e velan. Pero a imaxe da alma ferida vive alí perpetuamente. Non fica estática e inmóbil coma unha bolboreta atravesada por un alfinete. Non. A alma do poeta móstrase nunha imaxe durable. Nun acto durativo. Nun tempo puro, sen cesuras. Medíndose de igual a igual coa alma antiga que se mostra na historia, xa sexa Edipo quen asuma a fatalidade inda que proclame a súa inocencia. Ou sexa Danae, que despois de ter sido amada por Zeus, chega á indixencia e á humillación da mofa colectiva. Ou sexa Paltiel, quen se ve obligado a renunciar, diante do rei David, á esposa que ama. Ou mesmo a princesa Dagha, que visita a terra cada cen anos para comprobar se os poetas dicían verdade sobre a "lúa, o lume, os espellos e as bágoas dos que morren de amor". Tamén é posible que un poeta coma Cunqueiro naza cada cen anos. Tamén o mindoniense quixo comprobar se os poetas mentían. Tamén el, coma a princesa de *Llyr*, pode emitir verbas coa boca pechada, mesmo murmurios no acompañamento das harpas invisibles pero tensas entre corazón e tempo. "Marmurios á boca pechada" poden ser as confidencias íntimas do poeta. Confidencias tácitas. Doloridas pero silenciosas. Implicadas na trama ou na intencionalidade do poema.

O poeta pode verificar no paralelismo das existencias —que son sempre a mesma— as semellanzas no poema: revelación e espello. Podemos repetir o noso nome pero non sabemos quen somos. Así o recolle Borges nas *conxeturas*, espigadas nas páxinas de León Bloy:

No hay en la tierra un ser humano capaz de declarar quiés es, con certidumbre [1].

No poema pode o autor doerse do propio destino e proclamar a desventura da linaxe humana, a indixencia do exceso, do que sobrepasa a medida ou a norma. En EU SON, o poeta confesa por boca allea a propia desilusión e a melancolía na súa realidade de home *aquí* e *agora*. E xa sabemos con que delicadeza o fai. Con que estilo sen desacordar a actitude. Sen rachar publicamente as vestiduras. ▲

NOTA

[1] Jorge Luis Borges. *El espejo de los enigmas. Obras Completas*. Ed. Bruguera, vol. II, páx. 240.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[22] (Pozo Garza, Estética de Álvaro Cunqueiro, 1991)

d) «Vivir, bogar, durmir acaso»[23]

VIVIR, BOGAR, DURMIR ACASO

Por Luz Pozo Garza

O poema «Penélope», de Xohana Torres, xa aludido no artículo «Rosalía Penélope» de Carmen Blanco, pode marcar a inevitable confluencia entre certos poemas admirables de Alvaro Cunqueiro, como o titulado «Falando con Dama Viviana o derradeiro día do mil e novecentos cincuenta...». Trátase do nostálxico poema, en forma de diálogo, onde os derradeiros versos porfían deste xeito:

Pola ribeira, madre, ireínas catar.
—Ulises, colga o remo i-acouba no teu lar.

No orixinal poema de Xohana Torres, a fiel Penélope racha coa lenda de esposa resignada e paciente e decide participar tamén da fascinación que o mundo reserva ós homes.

Nesta simbólica revolta feminina, advírtese unha arelanza de novos horizontes e de coñecimento. Un anceio de libertade e enticonformismo: «EU TAMEN NAVEGAR». Se Ulises acouba no lar, Xohana toma o relevo. Velaquí o poema do precioso libro *Tempo de Ría*:

PENÉLOPE

DECLARA o oráculo:

«QUE á banda do solpor é mar de mortos,
incerta, última luz, non terás medo.

QUE ramos de loureiro erguen rapazas.
QUE cor malva se decide o acio.

QUE acades disas patrias a vindima.
QUE amaine o vento, beberás o viño.

QUE sereas sen voz a vela embate.
QUE un sumario de xerfa polos cons».

Así falou Penélope:

«Existe a maxia e pode ser de todos.
¿A que tanto novelo e tanta historia?

EU TAMÉN NAVEGAR».

Penso que Xohana Torres tenta rematar un diálogo intertextual co poeta mindoniense, por mor daquel poema culterano onde Penélope pensativa perde novamen-

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[23] (Pozo Garza, Vivir, bogar, durmir acaso, 1993)

te o novelo nove. E pon o punto final a esa teima de tecer e destecer da muller, na soedade da estancia baleira, en ausencias e lembranzas «Cando o vento o novelo novelovento leva», tan caro ás ideas de Alvaro sobre a condición de esposa ideal.

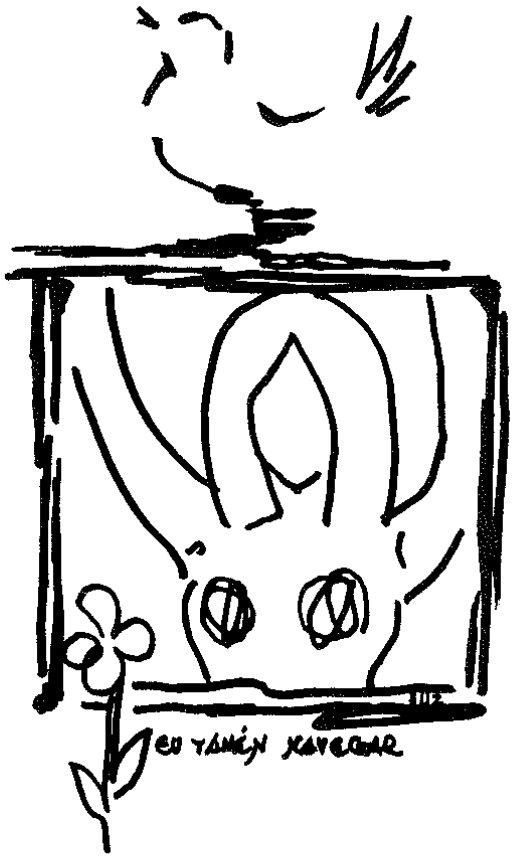
Por outra banda, e seguindo o trazado dunha elipse relacional, remitimos a Rudyard Kipling, polas pregarias de mariñeiros fenicios que Borges leu no conto «The Manner of Men». Pode ser que eses pregos non foran alleos ás lecturas de Cunqueiro, admirador de Kipling. Borges entresaca os versos onde a vida se concibe como un bogar arreo e o descanso significa a morte. Cando a nave zozobra, fala así o mariñeiro:

Madre de Cartago, devolvo o remo

Tamén se concibe o Máis Alá coma un paralelismo dos esforzos da vida do mar:

Durmo, logo volvo a remar

Vivir, bogar, durmir acaso en Homero, en Kipling, en Cunqueiro, en Xohana Torres, para ben da poesía universal.



XVIII

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

e) «Poesía de Cunqueiro. (I). Aspectos pragmáticos»[24]



Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

POESIA DE CUNQUEIRO. (I) ASPECTOS PRAGMÁTICOS

Os valores pragmáticos -relevantes en Cunqueiro- dan noticia dun autor só a trave´s da súa obra

Os signos que dan directamente noticia do autor, poden ser os máis interesantes da súa obra poética. Trataríase do conxunto denominado "As vellas sombras".

O seu núcleo temático, con excepcións, participa de interesantes notas persoais -esperanza e desespero-como foco existencial baseado en principios pragmáticos.

A voz lírica que o poeta activa, estase a debater entre a esperanza de recuperar o amor da muller amada e a fonda depresión de sentila para sempre perdida.

A visión existencial non é, con todo, totalmente escéptica: a fe , a inmortalidade da alma, a morte e resurrección son convicción que operan con eficacia como contrapunto da infelicidade.

A función expresiva. chea de emotividade e de rica información persoal, maniféstase nun EU inmerso na ensoñación dunha serie indefinida de fermosas virtualidades:

Só eu trouxen algo para seguir soñando
algo visto e non visto na néboa da mañán,
algo que era unha flor ou un merlo de ouro
ou un pé descalzo de muller
un soño de ouro que se puña a adormecer en min
deitado nos meus ollos
pedíndome que o soñase máis acó das montañas
onde non hai cidades para soñar.

ÁLVARO CUNQUEIRO
"Deloutro lado das montañas"

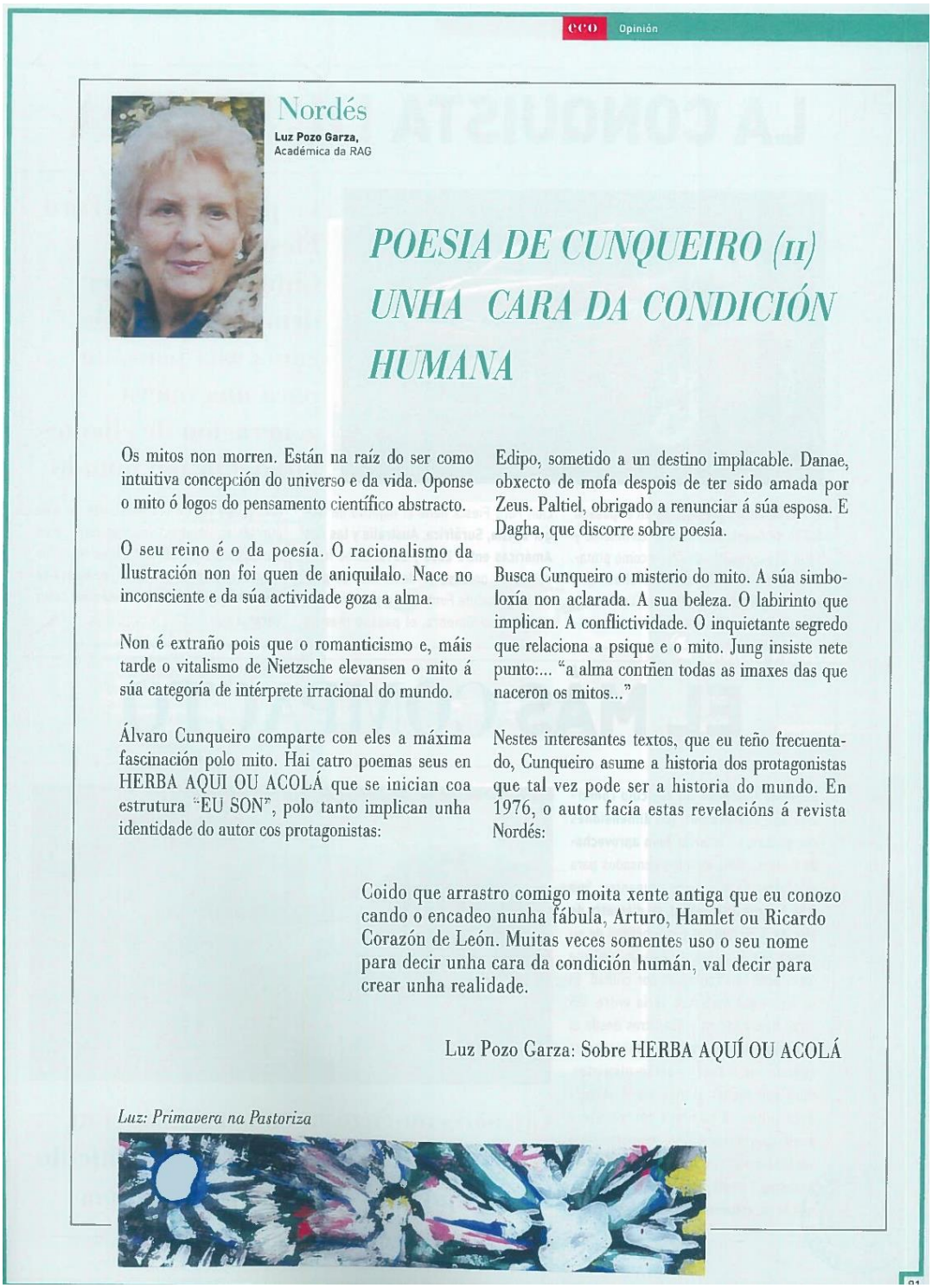
Luz: Primavera na Pastoriza



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[24] (Pozo Garza, Poesía de Cunqueiro. (I). Aspectos pragmáticos, 2008)

f) «Poesía de Cunqueiro (II). Unha cara da condición humana»[25]



ECO Opinión

Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

POESIA DE CUNQUEIRO (II) UNHA CARA DA CONDICIÓN HUMANA

Os mitos non morren. Están na raíz do ser como intuitiva concepción do universo e da vida. Oponse o mito ó logos do pensamento científico abstracto.

O seu reino é o da poesía. O racionalismo da Ilustración non foi quen de aniquilalo. Nace no inconsciente e da súa actividade goza a alma.

Non é extraño pois que o romanticismo e, máis tarde o vitalismo de Nietzsche elevansen o mito á súa categoría de intérprete irracional do mundo.

Álvaro Cunqueiro comparte con eles a máxima fascinación polo mito. Hai catro poemas seus en HERBA AQUI OU ACOLÁ que se inician coa estrutura "EU SON", polo tanto implican unha identidade do autor cos protagonistas:

Edipo, sometido a un destino implacable. Danae, obxecto de mofa despois de ter sido amada por Zeus. Paltiel, obrigado a renunciar á súa esposa. E Dagha, que discorre sobre poesía.

Busca Cunqueiro o misterio do mito. A súa simboloxía non aclarada. A sua beleza. O labirinto que implican. A conflictividade. O inquietante segredo que relaciona a psique e o mito. Jung insiste nete punto:... "a alma contñen todas as imaxes das que naceron os mitos..."

Nestes interesantes textos, que eu teño frecuentado, Cunqueiro asume a historia dos protagonistas que tal vez pode ser a historia do mundo. En 1976, o autor facía estas revelacións á revista Nordés:

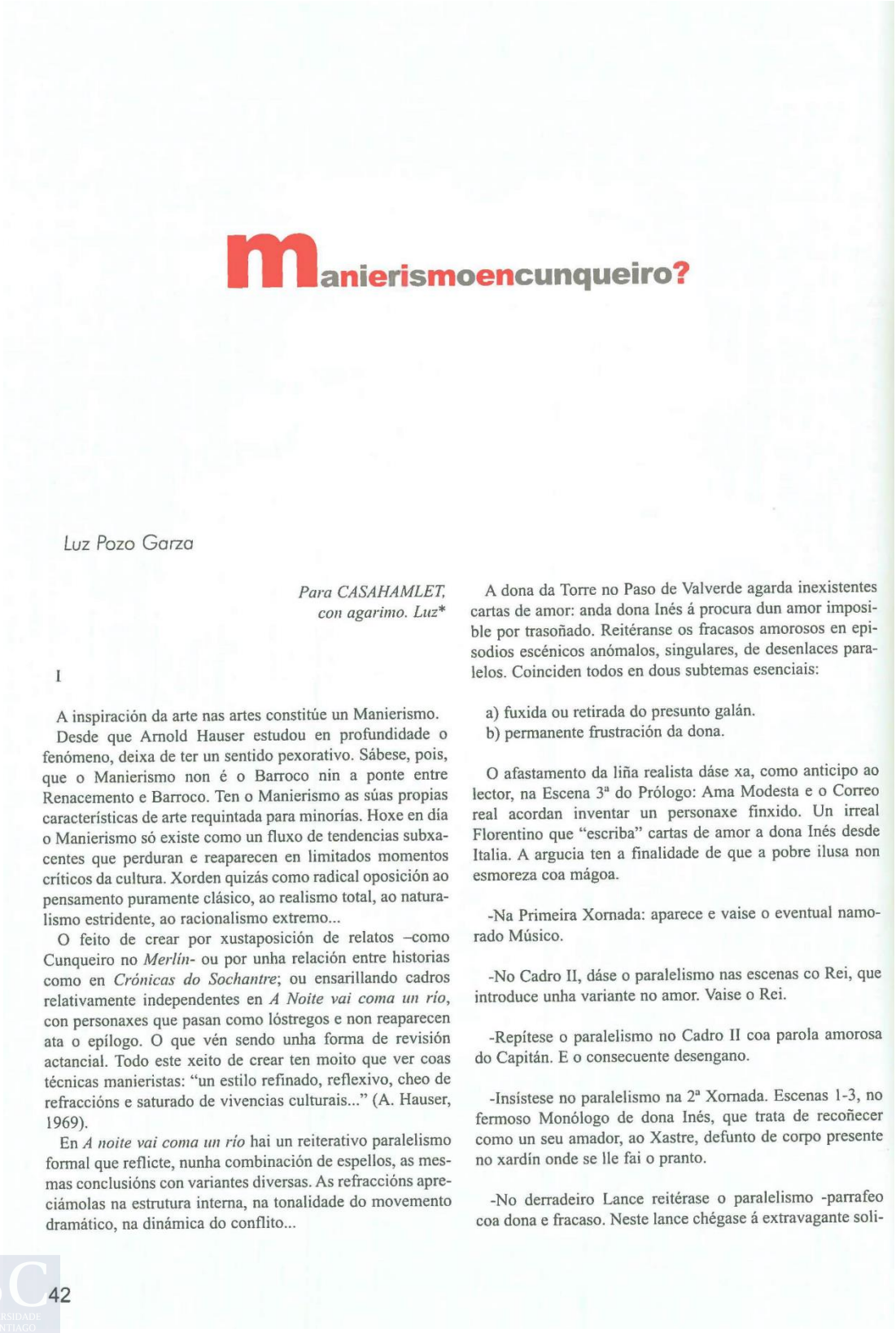
> Coido que arrastro comigo moita xente antiga que eu conozo cando o encadeo nunha fábula, Arturo, Hamlet ou Ricardo Corazón de León. Muitas veces somentes uso o seu nome para decir unha cara da condición humán, val decir para crear unha realidade.
>
> Luz Pozo Garza: Sobre HERBA AQUÍ OU ACOLÁ

Luz: Primavera na Pastoriza

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[25] (Pozo Garza, Poesía de Cunquerio (II). Unha cara da condición humana, 2008)

g) «Manierismo en Cunqueiro?»[26]



manierismoencunqueiro?

Luz Pozo Garza

Para CASAHAMLET,
*con agarimo. Luz**

I

A inspiración da arte nas artes constitúe un Manierismo.

Desde que Arnold Hauser estudou en profundidade o fenómeno, deixa de ter un sentido pexorativo. Sábese, pois, que o Manierismo non é o Barroco nin a ponte entre Renacemento e Barroco. Ten o Manierismo as súas propias características de arte requintada para minorías. Hoxe en día o Manierismo só existe como un fluxo de tendencias subxacentes que perduran e reaparecen en limitados momentos críticos da cultura. Xorden quizás como radical oposición ao pensamento puramente clásico, ao realismo total, ao naturalismo estridente, ao racionalismo extremo...

O feito de crear por xustaposición de relatos –como Cunqueiro no *Merlín*- ou por unha relación entre historias como en *Crónicas do Sochantre*; ou ensarillando cadros relativamente independentes en *A Noite vai coma un río*, con personaxes que pasan como lóstregos e non reaparecen ata o epílogo. O que vén sendo unha forma de revisión actancial. Todo este xeito de crear ten moito que ver coas técnicas manieristas: "un estilo refinado, reflexivo, cheo de refraccións e saturado de vivencias culturais..." (A. Hauser, 1969).

En *A noite vai coma un río* hai un reiterativo paralelismo formal que reflicte, nunha combinación de espellos, as mesmas conclusións con variantes diversas. As refraccións apreciámolas na estrutura interna, na tonalidade do movemento dramático, na dinámica do conflito...

A dona da Torre no Paso de Valverde agarda inexistentes cartas de amor: anda dona Inés á procura dun amor imposible por trasoñado. Reitéranse os fracasos amorosos en episodios escénicos anómalos, singulares, de desenlaces paralelos. Coinciden todos en dous subtemas esenciais:

a) fuxida ou retirada do presunto galán.
b) permanente frustración da dona.

O afastamento da liña realista dáse xa, como anticipo ao lector, na Escena 3ª do Prólogo: Ama Modesta e o Correo real acordan inventar un personaxe finxido. Un irreal Florentino que "escriba" cartas de amor a dona Inés desde Italia. A argucia ten a finalidade de que a pobre ilusa non esmoreza coa mágoa.

-Na Primeira Xornada: aparece e vaise o eventual namorado Músico.

-No Cadro II, dáse o paralelismo nas escenas co Rei, que introduce unha variante no amor. Vaise o Rei.

-Repítese o paralelismo no Cadro II coa parola amorosa do Capitán. E o consecuente desengano.

-Insístese no paralelismo na 2ª Xornada. Escenas 1-3, no fermoso Monólogo de dona Inés, que trata de recoñecer como un seu amador, ao Xastre, defunto de corpo presente no xardín onde se lle fai o pranto.

-No derradeiro Lance reitérase o paralelismo -parrafeo coa dona e fracaso. Neste lance chégase á extravagante soli-

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[26] (Pozo Garza, Manierismoencunqueiro?, 2011)

h) «Vellas sombras e novos cantos»[27]



LUZ POZO GARZA
ACADÉMICA DA RAG

II. VELLAS SOMBRAS E NOVOS CANTOS:

DÍXENLLE Á RULA

Díxenlle á rula: Pase miña señora!
E fose polo medio e medio do outono
por entre as bidueiras, sobre o río.
O meu anxo da garda, coas azas sob o brazo dereito,
na man esquerda a calabaciña da auga,
ollando a rula irse, comentóu:
— Calquera día sin decatarte do que fas
dices: Pase miña señora!
e é a alma túa a quen despides como un ave
nunha maña de primavera
ou nun serán de outono.

NORDÉS.



Cunqueiro home de fe,
móvese entre entidades
sutís: a pomba,
símbolo anímico.
Os anxos, principio
da invisibilidade
e da manifestación
espiritual.
A alma, esencia
de sublimación
uiversal que move o universo.

Para Jung, o mundo inespacial
da alma oculta as infinitas imaxes
de millóns de anos de evolución...

Luz

BIBLIOTECA XERAL SANTIAGO

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[27] (Pozo Garza, Vellas sombras e novos cantos, 2011)

6) Textos sobre Dana Mónica[28]

a) *«Unha voz no misterio»*[29]

A illa dos soños

Unha voz no misterio

Esa voz nítida e suxestiva que chama ó amor, chega a través do mato e das árbores —THROUGH THE HEDGES AND TREES— e fala en susurro —WHISPERING—. A rapaza que a recolle sabe que nela hai misterio mais tamén paixón: "Debezo por estar contigo / Na illa dos sete soños / ¡A miña illa dos sete soñares!".

A voz invita. Arela. Convoca á cita misteriosa nunha illa tamén envolta no misterio. Non sabemos quen fala. Non se nos revela ningunha identidade. Dícesenos que a voz chega da espesura pero semella vir do interior do corazón da rapariga en soidade. Tampouco sabemos onde está esa illa máxica para soñar o amor. Trátase necesariamente dun espacio simbólico. Dun espacio isolado que preserve do tempo. Un lugar ensoñado e persoal —MY ISLAND OF SEVEN DREAMS!— . Un lugar afastado e lonxano onde realizar os místicos SETE soños do amor.

Esta pluralidad máxica no debecer implica unha tonalidade apaixoada e esotérica. O Sete do equilibrio cósmico. O Sete do coñecemento superior. O Sete místico da revelación do amor...

O lugar do encontro arelado, aínda sen descobrir, suxírese como unha prohibición. Imaxinamos un lugar oculto sen necesidade de máis descripicións. Tamén sen que a palabra "amor" se faga ostensible. Suxerir sen nomear. Que a arelanza irradie. Que se faga fulgor.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[28] Sobrenome dunha das fillas de Luz Pozo

[29] (Pozo Garza, Unha voz no misterio, 1995)

A noite fría de Moín Mór

A rapaza perdida na soidade do frío fala desde a cidade irlandesa de MOÍN MÓR, envolta en noite, en chuvia inmisericorde:

> COLD IS THE NIGHT
> IN MOIN MÓR
> THE RAIN POURS DOWN
> IN FLOOD

O frío e a noite da cidade riman coa sfoidade do corazón da rapaza. A chuvia que se desploma en diluvio —POURS DOWN IN FLOOD— concerta coas bágoas dun pranto fluvial.

Tamén a colina está núa, sen abeiros —BARE THE HILL / IT'S NO EASY FIND SHELTER— en desolación. O lago semella un lugar ben friento. Trátase dun lago tormentoso en tempo de inverno —IN WINTER STORM—. Tamén a xunqueira fica en desamparo —DRY ARE REEDS— e o vento síntese fero —FIERCE IS THE WIND—. A natureza entorno vólvese inclemente, tal un corazón afastado na soidade da vida.

Pero na chamada hai unha rara decisión. Alumea no peito unha quentura —BUT THERE'RE SITLL LOGS / IM OUR CHEST— cando a illa dos soñares se evoca no reino da esperanza. Porque na cidade irlandesa de MOÍN MÓR —de nome misterioso, como extraído do TWILIGHT de Yeats— a friaxe e a chuvia inducen a deseñar unha illa de índole indemostrable.

Entre a soidade e os soños

Deste modo, o poema vén montado sobre unha base contrastiva que se articula en dous membros opostos. A friaxe da noite

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

—COLD IS THE NIGHT— opera fronte da libertade arelada —MY ISLAND OF SEVEN DREAMS!—.

Na zona da negatividade vanse acumulando novos símbolos que se orientan no mesmo sentido: a chuvia que se derrama convulsiva —IN FLOOD—. A nudez descarbada dos outeiros. A frieira do lago —THE LAKE IS A COLD PLACE—. O trebón que arrasa a xunqueira na invernada. O vento que mostra a súa fereza...

O punto álxido do membro negativo pode ser a dramática friaxe da noite en MOÍN MÓR. Frío e chuvia inclemente simbolizan o estado de máxima desolación dunha rapaza en soidade.

Predomina no poema o ton de misterio e ambigüidade. A voz anónima convoca. Incita. Atrae. A illa, innominada. O suxeito lírico apenas marcado. A única referencia comprobable vén dada pola cidade irlandesa de MOÍN MÓR, mesmo perdida na bruma gaélica dunha terra afastada e boreal.

A autora, Dana Mónica, rapaza desde sempre namorada da terra irlandesa, segue a escribir poemas na Verde Eirín. Alí a chuvia, o mar e o ceo soan acordes cos da patria galega na unidade dunha harpa occidental atlántida.

E semella extraño e sorprendente que, sen coñecer aínda cando escribía este poema, os relatos de W. B. Yeats, Dana Mónica coincidise co poeta de Sligo na escoita desa voz extraña e misteriosa que chega dun lugar ignorado para suxestionar e suxerir...

Son voces fascinantes que inclinan a vontade. Voces que tamén escoitaron noutra clave Emily Dickinsons e Rosalía de Castro.

Luz Pozo Garza

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

7) Textos sobre Rafael Dieste

a) *«Dieste, unha narrativa actual»*[30]

DIESTE: UNHA NARRATIVA ACTUAL

Por LUZ POZO GARZA

1. *B. Goyanes ve o conto como un xénero literario especial intermedio entre poesía e novela. Esta apreciación pode non ser mui exacta, pero advirte dun feito evidente: o conto é susceptíbel de expresar, mediantes técnicas adecuadas á súa estructura sintética, actitudes actoriáis sutiles e definitorias dunha intencionalidade que na novela —corpus extenso complexo— fican máis difusas, menos apreixábels.*

Foi Vladimir Propp (1) quen descubriu nos contos valores constantes —relevantes— e valores variábels. As funcións *son valores constantes, polo tanto deben ser isoladas. Definense como accións dun personaxe dende o ponto de vista da súa significación no desenrolo da intriga. Na morfoloxía do conto —descripción— atopa Propp tres funcións esenciáis: unha inicial (*fechoría *ou* carencia*) relacionada con outras* intermediarias *que culminan nun* desenlace. *A este desenrolo denomina* secuencia. *O conto con dúas secuencias é o tipo fundamental de todolos contos; según o formalista Greimas conserva a binaridade de funcións; e afirma que un número restrinxido de términos actanciales é dabondo para manifestar a organización dun microuniverso: suxeto/obxeto; destinador/destinatario; adiuvante/opoñente. Este é o modelo actancial mítico (2). En canto ás combinacións de secuencias, T. Todorov (3) pensa que a forma máis elemntal de combinación é o* encadeamento, *simple sucesión de dúas secuencias por relación de contigüidade —metonimia— onde os personaxes e marcos son os mesmos.*

2. *Baseándonos nestas apoiaturas, imos ollar superficialmente algunhas narracións de Rafael Dieste contidas en «DOS ARQUIVOS DO TRASNO»: Os contos son diferentes en técnica, estructura, intención, época de creación... Están relatados dende perspectivas distintas, dende pontos de vista que determinan interiormente a súa estructura.*

No relato «De cómo se condenóu o Ramires», *o narrador asume o papel de autor omniscente. Coñece as intencións dos personaxes, o seu pasado, os máis segredos e íntimos pensamentos. Analiza psicolóxica-*

(1) Vladimir Propp: MORFOLOGIA DEL CUENTO: Edit. Fundamentos. Madrid, 1974 (2.ª edición).

(2) A. J. Greimas: SEMANTICA ESTRUCTURAL: Edit. Gredos. Madrid, 1973 (reimpresión).

(3) T. Todorov: GRAMATICA DEL DECAMERON: Edit. Taller de Ediciones. Madrid, 1973.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[30] (Pozo Garza, Dieste, unha narrativa actual, 1982)

mente o carácter das súas criaturas e vainos comunicando as súas reaccións, ben directamente, ben por medio dun diálogo impresionista e sintético. Nun fluir da conciencia é capaz de facer simultáneos e coincidentes espacios e tempos distantes no ámbito da historia. No monólogo interior penetra nas zonas escuras do subconscente e deixa esbarar en forma incoherente, alóxica, visións infantiles misturadas con imaxens derradeiras. A relación ven dada polo común sentimento de temor imposto pola igrexa.

O monólogo interior ten una función precisa dentro da narración: o lector chega a convencerse de que o moribundo está a piques de se confesar. As vegadas o narrador despégase do autor e semella un médium que transcribira automáticamente os movimentos máis sotiles do fluir psiquico, libérrimo, do persoaxe, con pleno descoñecemento do que vai suceder. Así o lector fica sumido nun continuo vaivén polo constante bambaneo de forzas contraias recurrentes. O autor fica sometido á lóxica interna que lle impuxo ao relato e deixa que os feitos acontezan no devenir coherente da fabulación. Así, denantes do monólogo interior aludido, lemos: «O Ramíres era home que sabía manter hastra o fin a súa ideia», *en oposición ás frases que siguen ao monólogo, onde atopamos esta advertencia:* «O Ramíres vai ceder». *Pero de seguida comprobamos que non é certo.*

A ironía e o humor son dúas constantes da actitude de Dieste; dúas notas esenciáis que el vai imprimir ao relato para que se manifeste revelador dun tono *carcterístico sumamente persoal, en consonancia cunha intención travesa, rexoubante.*

Unha grande parte dos relatos de Rafael Dieste incluídos no conxunto «DOS AROUIVOS», están narrados en primeira persoa. Este EU que asume a responsabilidade narrativa responde a unha identidade ocasional e polo mesmo diversa. Cadaquén relata a súa historia dende perspectivas diferentes, ben como suxeto psicolóxico —«O caso dos tres fornos» *(que presenta claras concomitancias de carácter co relato* «De cómo se condenóu o Ramíres»)—, *ou ben o narrador —en primeira persoa— sirve de testigo dalgún feito inverosímil* —«O neno suicida»— *onde se disocian o suxeto do relato e o suxeto da historia. Tamén o EU informa, con características de reportaxe, dun suceso, engadindo a visión persoal e directa na que entran as propias impresións e reaccións:* «De cómo veu a Rianxo unha balea». *Autobiografía tamén, a historia de ciencia ficción* —«Once mil novecentos vinte e seis»—. *Aquí temos a visión degradada dun mundo futuro onde se cuestionan valores como:* «O ben o mal, o heroismo, a santidade, a sabiduría, Deus» *e onde o escepticismo na evolución bioló-xica e social do home acada tintas ben negras, si non se tratara dun soño. En* «A luz en silenzo», *o suxeto do discurso e da historia lévanos da man da inquedanza por pasadelos longos nunha atmósfera medoñenta,*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

na noite das tebras. Insinúase a «presencia valeira do Siñor Ninguén», *que pola función «da ausencia» constitui o elemento sorpresa desacougante.*

Dieste é un mestre no emprego de técnicas narrativas e no arte do ritmo do relato que, ainda hoxe, admiran pola modernidade e feitío (4).

3. «Sobre a morte do Bieito» *é un relato no que atopamos —en dúas secuencias— as tres funcións esenciáis:* inicial *(Fechoría), súmamente importante por posibilitar o proceso narrativo.* Intermedia *(Reparación), función coa que a secuencia acada a súa culminación. A terceira función esencial, a* final *(Desenlace positivo ou negativo) coa que remata a obra.*

A partir deste esquema sintético de funcións atopamos no relato diestеián unha clara autonomía interna en relación ao conto estándar. Imos ver qué signo acadan as tres funcións fundamentáis.

1.ª Secuencia: O suxeto do discurso e da historia advirte dun feito (función inicial: fechoría*):* o Bieito vai vivo no cadaleito. *Pero non existe un actor responsábel, polo tanto temos unha falcatrúa de tipo impersoal. Inmediata a ese coñecemento xurde a función de* reparación*: o protagonista ten que dar conta do feito. Hai* impedimentos *de tipo psicolóxico: el duda da súa percepción e teme as consecuencias. Esta dúbida faille rexeitar aos posíbels* auxiliares *que se insinúan como adiuvantes na acción:*

> Houbo un intre en que pola face *dun dos compañeiros da fúnebre cárrega* pasóu a insinuación levián dun sobresalto, como se il estivese a sentir tamén o velaiño boligar. Mais non foi máis que un lampo. Deseguida ficou sereo. *E non dixen nada.*

Refugada a axuda —adiuvante— hai por un momento un novo intento de incorporar outro auxiliar á tarea de reparación, seguido dun novo rexeito. Non chega a verificarse pacto algún:

> Houbo un intre en que casi me decidín. Dirixinme *ao da miña banda* e acobexando a pergunta nuha surrisa de retranca insinuei:
>
> ¿E si o Bieito fora vivo?
>
> O outro rieu pícaramente como quen di: «Qué ocurrenzas temos», *i eu amplifiquei a miña falsa surrisa de retranca.*

Partindo das teorías de Todorov. sería interesante analizar a relación que o personaxe mantén coa oración *a traveso do modo —explicitador de relacións.*

Todas as contradiccións do suxeto explícanse polo modo predictivo, *que posibilita a predicción de accións futuras imaxinadas polo protagonista dentro da lóxica interna do verosímil literario.*

---

(4) Da modernidade de Dieste da conta o feito de que os relatos máis relevantes foron xa publicados en 1926. (Vid. R. Carballo Calero: Historia de la Literatura Gallega Contemporánea. Galaxia, 1975. Vigo).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Reparemos nas reiteracións predictivas *que supón o uso do potencial en relación á súa actitude. Podemos sintetizálo así:*

A	B
«Maxinade nun intre que eu *dixera:* O Bieito val vivo.	Tódalas testas (...) ERGUERÍANSE... Tódolos pícaros (...) VIRÍAN... as mulleres (...) APIÑOCARÍANSE... un marmurio (...) ESCORREGARÍA... o lamento da nai (...) CALARÍA... eu SERÍA { revelador... / salvador... / eixo... o sol COBRARÍA... aquel asombro VIRARÍASE... a arelante gratitude (...) TORNARÍASE... O martelo (...) TERÍA...

O protagonista crea no seu maxín un amplio espectro de imaxens predictivas, que a súa lóxica visionaria enche de posibilidade: ao producirse A —pensa él— produciríase B.

No modo predictivo *está, pois, explicada a clave do seu corportamento.*

O suxeto relator vaise autoanalizando por medio de técnicas introspectivas. Mostra a súa conciencia, as íntimas razóns do seu obrar: a dúbida interior que rabena a decisión, o medo a cometer un erro que acarrée as invectivas da xente, o furor da familia defraudada...

Estas razóns desacougantes, lúcidamente expostas, asumen a actancia dun opoñente *de tipo psicolóxico que actuase, como nun desdoblamento da personalidade, no interior do suxeto: a súa misión consiste en obstaculizar a función de reparación. Pero a inquedánza do protagonista maniféstase nesta fase: os intentos de reparación da falcatrúa volven xurdir en tres ocasións máis, sempre pospostos e abafados pola dúbida:*

1. Cando xa pousámola caixa...
2. Cando o crego remate...
3. Cando o primeiro cadullo de terra...

Impedida a reparación, entramos na función final: *a inhumación do Bieito lévase a cabo; o que constitui o remate da primeira secuencia do relato.*

2.ª SECUENCIA: repítense as mesmas fases, agora mui brevemente. As dúas secuencias aparecen encadeadas. *A segunda sucede inmediatamente á anterior nunha relación de tipo metonímico. A fase final da secuencia anterior:* inhumación do Bieito *constitui na segunda secuencia a función inicial:* fechoría *(O Beito foi enterrado vivo).*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Pero agora si hai un responsábel: o protagonista, quen, de seguida, intenta reparar o mal:

> *Todo o día, meus amigos, andiven tolo de remorsos.*

Tras esta confesión e as visións do pobre Bieito grafiñando por dentro da caixa, entramos rápidamente na segunda fase: función de reparación. *A chegada do suxeto reparador ao camposanto leva tres «aliados» circunstanciáis:*

1. pola alta noite
2. coa solapa subida
3. arrimado aos muros

Novas circunstancias parecen axudar ao feito da reparación:

1. O cerco por unha banda era baixiño:
   uns rebos mal postos...
2. Paseino e fun dereito ao sitio...

Por fin parece que a función reparadora vai ter efecto: «No seo da terra unhas uñas desesperadas rabuñaban nas táboas». *O lector xa está convencido de que a axuda prestada ao Bieito aínda chega a tempo, si non fora pola interrogante que ven de seguida:* «¿Rabuñaban?» *e, de inmediato, a dúbida outra vez:* «Non sei, non sei». *Pero o home decídese:* «Alí perto había un sacho...»

O opoñente *xurde agora de fora:*

> Polo camiño que pasa a rentes do camposanto sentíanse pasadas e romor de fala. *Viña xente.*

pero o maior aliado na creación de obstáculos radica na propia psicoloxía do protagonista: «¿Ía decir que o deixara enterrar sabendo que estaba vivo?».

Abortada a función reparadora, precipítase o desenlace negativo: «E fuxín coa solapa subida, pegándome aos muros». *Final que coincide plenamente coa teoría do conto que Dieste imprimiu cómo limiar dos seus relatos:*

> O remate ha de téla virtú de faguer simultáneas no espírito as imaxes que foron sucesivas.

Resumindo: o suxeto do discurso enceta a historia «in medias res», dirixida a uns amigos que actúan como confidentes e receptores dun mensaxe de xustificación dunha conducta ambigua. O suxeto do discurso é tamén o suxeto da historia. Non se concreta en data o tempo do suceso, que transcurre no derradeiro intre do enterro do Bieito. Tampouco o

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

espacio está concretado topográficamente, pero temos outra referencia: «Foi perto do camposanto».

Toda a historia ven sendo o proceso interiorizado do pensamento do suxeto. Toma forma a partir dun estímulo externo: «cando eu sentín boligar dentro da caixa ao probe Bieito» *e acada no suxeto unha resposta psíquica que constitui tódala historia. Na segunda secuencia o proceso vólvese repetir con variantes i en forma máis breve, según o gráfico:*

«Sobre a morte do Bieito»:

Encadeamento de secuencias

1.ª secuencia:	A	B	C		
			↓		
2.ª secuencia:			A_1	B_1	C_1

A = fechoría
B = reparación non consumada
C = resultado (negativo) ... ... = A_1 = fechoría,
B_1 = reparación non consumada,
C_1 = remate (desenlace negativo,)

Vemos cómo a función C (1.ª secuencia) se convirte na función A_1 (2.ª secuencia); é decir: a función final —resultado negativo— (1.ª secuencia) actúa como función inicial —fechoría— (2.ª secuencia).

Os personaxes do relato, aludidos por descripción, poñen de releve as funcións dos suxetos da historia: «un dos compañeiros da fúnebre cárrega»; «o da miña banda»; «o crego requeneaba»... *Somentes «O Bieito» está siñalado por denominación, identificado así diante dos receptores do mensaxe. Na segunda secuencia non hai personaxes individualizados. Hai solo un suxeto colectivo* «xente», *visión totalizadora que impide un análise identificador.*

Unha lóxica pre-textual por parte do lector aplicada á lóxica narrativa resultaría absurda. O relato estructúrase íntimamente mediante unha perfecta coherencia interna. Mesmo nese desaxuste entre o que se agarda e o que se atopa na historia, radica o interés e a orixinalidade do arte narrativo de Rafael Dieste.

Como conclusión poderíamos rematar cunhas palabras de Todorov que parecen convir a certos relatos de Rafael Dieste:

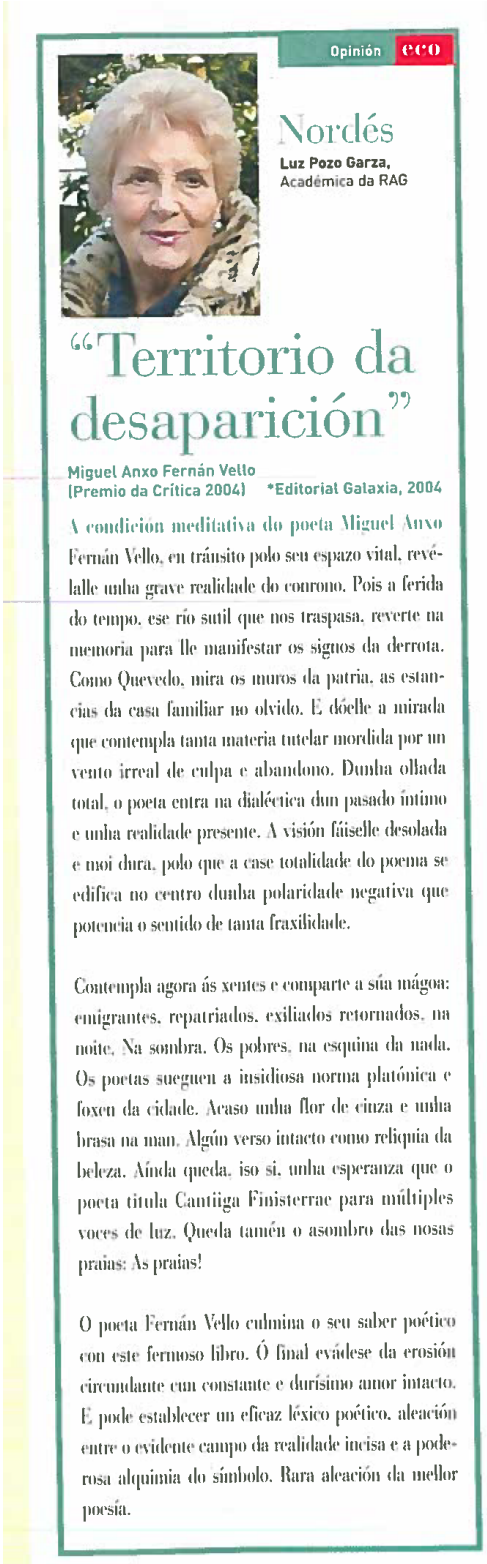
> (...) A existencia dun conto somentes se xustifica si contén unha perturbación do orden antigo, si ten un carácter destructivo. A un tempo, pola súa mesma existencia de texto escrito, o conto aporta unha nova norma; ao mesmo tempo que a destrui constitui un valor estábel, cando o seo obxetivo era, precisamente, poñer en tela de xuicio os valores. (...)

Vigo, marzo, 1981

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

8) Textos sobre Miguel Anxo Fernán-Vello

a) *«Territorio da desaparición»*[31]



Opinión eco

Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

"Territorio da desaparición"

Miguel Anxo Fernán Vello
(Premio da Crítica 2004) *Editorial Galaxia, 2004

A condición meditativa do poeta Miguel Anxo Fernán Vello, en tránsito polo seu espazo vital, revélalle unha grave realidade do conorno. Pois a ferida do tempo, ese río sutil que nos traspasa, reverte na memoria para lle manifestar os signos da derrota. Como Quevedo, mira os muros da patria, as estancias da casa familiar no olvido. E dóelle a mirada que contempla tanta materia tutelar mordida por un vento irreal de culpa e abandono. Dunha ollada total, o poeta entra na dialéctica dun pasado íntimo e unha realidade presente. A visión fáiselle desolada e moi dura, polo que a case totalidade do poema se edifica no centro dunha polaridade negativa que potencia o sentido de tanta fraxilidade.

Contempla agora ás xentes e comparte a súa mágoa: emigrantes, repatriados, exiliados retornados, na noite, Na sombra. Os pobres, na esquina da nada. Os poetas sueguen a insidiosa norma platónica e foxen da cidade. Acaso unha flor de cinza e unha brasa na man. Algún verso intacto como reliquia da beleza. Aínda queda, iso si, unha esperanza que o poeta titula Cantiiga Finisterrae para múltiples voces de luz. Queda tamén o asombro das nosas praias: As praias!

O poeta Fernán Vello culmina o seu saber poético con este fermoso libro. Ó final evádese da erosión circundante cun constante e durísimo amor intacto. E pode establecer un eficaz léxico poético, aleación entre o evidente campo da realidade incisa e a poderosa alquimia do símbolo. Rara aleación da mellor poesía.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[31] (Pozo Garza, Territorio da desaparición, 2005)

9) Textos sobre Ánxel Fole

a) *«Ánxel Fole, dúas propostas estéticas»*[32]

ÁNXEL FOLE: DÚAS PROPOSTAS ESTÉTICAS

Ó fío da súa experiencia persoal, da súa amizade con Anxel Fole e mesmo da análise da súa obra, **LUZ POZO GARZA** introducese con sensibilidade e sutil finura nos plantexamentos estéticos do agasallado personaxe. A filosofía humana, a prosa poética, de ritmo lento, realista, son aspectos nos que se mergulla a autora para deixarlle ó lector unha nidia imaxe da talla intelectual e versatilidade literaria do narrador lugués. Luz Pozo aporta a guinda da súa exquisita tenrura antepoñendo á reflexión sobre Ánxel Fole unha lembranza para ese gran pensador, eumés adoptivo, que no presente número concita a título póstumo tantas testemuñas de admiración e afecto, don Carlos Gurméndez.

A Carlos Gurméndez. In memoriam.

Primeiro contacto poético

Non me lembro exactamente se coñecín a Ánxel Fole naquelas entrañables tertulias do Méndez Núñez, en Lugo, presididas polo poeta Luís Pimentel. Chegaba eu alí fugazmente desde Viveiro, onde residía, no tempo en que os meus primeiros libros ÁNFORA e EL VAGABUNDO se comentaban con agarimo nos círculos literarios de Galicia. O meu valedor máis novo era o poeta Manuel María que me instaba a escribir en galego e que con Angel Xohán publicaron PAXARO NA BOCA no número I da Colección Xistral, en 1952.

Luís Pimentel, Celestino de la Vega, o profesor Lázaro Montero e outros escritores lucenses escribíanme o meu recanto vivariense animándome a seguir na poesía, na onda do intimismo que iniciara en ÁNFORA.

Celestino de La Vega publicou un artículo —paréceme que foi en EL PROGRESO— que me emocionara. Pero foi Ánxel Fole, co pseudónimo "Neumandro" un dos críticos que, desde Lugo, me animaba cun precioso artículo, que aínda conservo, do que falta a data e o nome do xornal; pero que leva como título "Poesía en ánfora". Coma Celestino, comparaba Fole a miña poesía coa daquela muller exquisita que se chamou Ana de Noailles. Segundo Fole, na miña poesía, coma na da condesa, "las fuerzas eternas dejan oír su voz en melodiosas ráfagas de flauta."

Ensalzaba Fole o paganismo de ÁNFORA e o exorno erótico e clásico de lúas, mazás, vendimas, pámpanos e racimos. A crítica era tan apaixoada que me deixou no convencemento de que eu era quen de comunicarme na paixón e na poesía con certos espíritus moi afíns. Parecía increíble nunha rapaza inexperta e alonxada aló na beiramar cantábrica viveirense. Aquelo que dicía Fole: "También a nosotros nos ha encendido un ángel los ojos con su antorcha," confirmoume mais adiante na idea de que, se conseguimos algún acerto nas artes, débese, fundamentalmente, a un fenómeno de anamnesis, recordo ou inspiración como imaxe mítica de validez apriorística das ideas. Naquel momento da súa crítica de ÁNFORA, penso que tamén Ánxel Fole era tan platónico coma Luís Pimentel. Polo que se viu daquela, o símbolo da "ánfora" deu moito xogo na poesía e na crítica. Véxanse as Nebulosas do Dr. Rabanal. E habería que se lembrar da presentación do propio recital por Luís Pimentel en El Círculo de las Artes, en Lugo: A ánfora foi para Pimentel a forma armoniosa, pura, en silencio, do mundo inefable da poesía.

Mensajes de Poesía: Vigo

A través da revista MENSAJES DE POESÍA, que editaba en Vigo o poeta Eduardo Moreiras a partir de setembro de 1948, coñecín un poema de Ánxel Fole en castelán xa no primeiro número da re-

FA CRÍTICA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[32] (Pozo Garza, Ánxel Fole, dúas propostas estéticas, 1997)

vista. Tilulábase "Canción". Esta interesante peciña poética revela un Ánxel Fole íntimo e delicado, inmerso naquel fondo silencio que el tanto admiraba en Luís Pimentel e en Juan Ramón Jiménez: "Dame un silencio de plata / dame un silencio tan claro / como el agua". Que delicada palabra a deste primeiro Ánxel Fole, lírico, de MENSAJES.

En MENSAJES DE POESÍA, no número de octubro de 1948, volve a colaborar Ánxel Fole. O caderno iníciase cunha prosa poética de Vicente Aleixandre: "Mientras duerme", que suscitou certas dudas sobre a "moralidade" do texto no profesor Rabanal, que seguía paso a paso a traxectoria editorial da revista viguesa na sección "Nebulosa" de LA NOCHE.

O texto de Ánxel Fole, neste número 2 de MENSAJES, titúlase ("Apuntes de un poeta") "Visión deleitable". Trátase, en prosa poética, a visión do val de Quiroga nunha tarde azul de agosto. Esta terra semella un paraíso para Fole. Árbores colmadas, hortos abondosos e ricaces en froito. "Todo mágicamente presente como en el lienzo de un pintor primitivo". Montes lonxanos. Ríos paradisíacos: o Quiroga e o Sil nun acordado xogo de luz e sombras.

Ideas estéticas

Ánxel Fole amaba fondamente estas terras quiroquesas. As fermosas descripcións do texto lírico, bucólico, coinciden no contido coas descripcións que nos deixa o autor no capítulo "Terra do Caurel", de A LUS DO CANDIL. Coinciden, digo, no contido, nos elementos que se revisan e mencionan; non coinciden coa concepción estética. Xa se sabe que tanto en A LUS DO CANDIL coma en TERRA BRAVA as descripcións deste mundo rural son directas, sen concesións ó lirismo doutrora. Nese galego falado, inda sexa escrito. Pero na "visión" de MENSAXES, Ánxel Fole deléitase na beleza da paisaxe amada que traslada moi despaciadamente ó texto, en períodos amplos, de xeneroso respiro, salferidos de adxectivación sinxela, pero artísticamente ordeada: "caminos hundidos"; "viejos casales"; "manso llanto de esquilas..."; "En los fondales, la noche insinúa su dulce misterio". Prosa de ritmo lento, cordial, que configura unha proposta estética ben diferente da posición decididamente realista da dos anos cincuenta.

A fala do Caurel

Nestes anos cincuenta, Ánxel Fole préciase de reproducir fielmente a fala rural da bisbarra do Caurel. Trátase dunha variante dialectal do galego que, pola súa posición xeográfica e histórica, tería asimilado evidentes leonisismos. Esta fala ruda, sufrida, vese como instrumento cotián, que Fole soubo elevar a categoría artística e que nos dá a medida do home galego da comarca caureliana. Vivimos con el anceios e soños, mágoas e ledicia. Observamos a sutileza e desconfianza en cada caso. A bonhomía ou a malicia. Asistimos á súa loita e desamparo. Apreciamos a conciencia da súa herdanza nesa filosofía humana extraída día a día dunha experiencia durísima da vida e do entorno. Dese ámbito ineludible, que envolve, acocha e agarima, pero que tamén, ás veces, esnafra e aniquila.

Moi difundida e coñecida é a obra de Ánxel Fole a partir dos anos cincuenta que coincide coa restauración cultural de Galicia. Pasaron os anos de infortunio da primeira posguerra. Aqueles anos ocultos en La Veiguiña. casa solar da familia Quiroga, foran definitivos para a paz espiritual do escritor. Foran tamén un tesouro de sensacións de recollemento interior, de contemplación da natureza e das xentes, de ordeación e programación da súa obra maior A LUS DO CANDIL, TERRA BRAVA, CONTOS DA NÉBOA, e outras pezas menores. Menos difundidas están os escritos de Fole anteriores ós anos cincuenta. Como lembranza desta época, sirva de tónica a prosa poética de MENSAJES DE POESÍA xa mencionada.

Ánxel Fole lírico

(APUNTES DE UN POETA)
VISIÓN DELEITABLE

Arde el azul de la tarde agosteña, cobijando la gracia sin par de las colinas lejanas, el ancho valle lleno de encinares, de viñas, de prados, de huertos colmados de frutos. y en la lejanía, montes ondulados, caseríos, campos de labranza, caminos; todo claro, preciso, magicamente presente como en el lienzo de un pintor primitivo.

Pero el sumo encanto de estas tierras, es el valle del río Quiroga, río bullicioso, muy infantil, que baja cantando alegremente de las montañas de Caurel... Un raudal de imágenes, un lúcido juego de luz, sombra y espumas.

Ya en este valle, unido al del Sil, sosiega un poco sin dejar de cantar, recatándose tras las lozanas copas de los castaños y el trémulo verdor de los álamos gentiles, como para hacer más codiciable su tropel de fugitivas gracias.

Al caer la tarde, el último sol le dá su rubor glorioso y su oro que enjoya las nubes.

Retornan las yuntas por los caminos hundidos; ványe a dormir las golondrinas a los aleros de los viejos casales; un rebaño deja en el monte un manso llanto de esquilas... En los fondales, la noche insinúa su dulce misterio; una canción remota nos trae en sus alas la dulce lumbre de la primera estrella, cuando todavía en el huso de un ciprés se enrosca un hilo de oro pálido. Unos minutos después, sobre la roja flor de una fogata que brilla en un recuesto, se cierne el lácteo enjambre de los luceros.

FA CRÍTICA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

10) Textos sobre Xosé Luís Franco

a) *«X.L. Franco Grande: a búsqueda da identidade»*[33]

X. L. FRANCO GRANDE: A BÚSQUEDA DA IDENTIDADE

O poeta Xosé Luis Franco Grande, que ven de publicar HERDO DE MEMORIA E TEMPO[1] —onde está integrado ENTRE O SI E O NON, Premio Nacional de Poesía Rosalía de Castro, en 1967— pensa que a creación poética, nas circunstancias de abafamento que supón un quefacer cotidián, alleo ás inquedanzas artísticas e espirituais máis precisas, cando afasta dun auténtico vivir no achegamento da terra e do amor, significa unha escura e dura loita pola íntima supervivencia, un áspero esforzo por se liberar da canseira e do tedio, do rebumbio do entorno, do asfalto ciudadán que, mesmo ás veces, pode poñer en perigo a propia identidade. Nesas circunstancias adversas, escribir poesía significa unha heroicidade, pero hai que salvar a personalidade, a conciencia da propia persona, a súa realidade vital, dinámica e expresiva:

> Trátase, pois, de gaña-la íntima salvación. Nin máis nin menos. De que ún aínda se poida salvar. A actitude, como ía dicindo, é mesmo heroica. Porque ter aínda o valor de escribir, entre nós e en certas circunstancias, é un acto heroico. Pero que cómpre, se ún quere seguir vivo. Isto é así de claro. E só me acuso de non telo visto antes de agora con tanta claridade[2].

A BÚSQUEDA DESDE O TEMPO

O punto de partida desta poesía semella localizarse no intre en que o autor —que asume a función de suxeito lírico— movido por un imperioso anceio de autocoñecemento e trascendencia, aparta a ollada do mundo obxectivo da realidade externa, e toma unha posición decididamente intimista e, sempre, introspectiva, na búsqueda da propia identidade a través do *tempo*, da *terra* e da *morte*.

Sorprendemos ó poeta debruzado sobre do propio centro de referencia, asomado ó borde da alma, coma no brocal dun pozo que pechase tercamente o misterio do ser. Mergullado no elemento de seu, indaga obsesivamente na raíz do ser, nun exame interiorizado e constante.

Intenta procurar así o sentido metafísico da existencia na peripecia que lle tocou vivir. Os resultados son sempre infructuosos. A búsqueda faise desacougada, sen embargo o EU íntimo, inaprensible e fugaz, permanece agachado e esquivo no fondo da conciencia, nas horas que transcurren entre un "sempre" e un "nunca":

> E sempre volvo a procurarme a min
> e nunca vou parar alí onde eu son
> aquilo que é máis meu
> que debo de ser eu...

Pero para conseguir unha visión directa, intuitiva, do EU, Henri Bergson rexeita o método da introspección, que fragmenta e falsea a conciencia.

---

[1] Ed. Xerais de Galicia, 1987

[2] *Soleira* (introducción do autor)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[33] (Pozo Garza, X.L. Franco Grande: a búsqueda da identidade, 1988)

Invita, sen embargo a facer, primeiro, un esforzo para penetrar directamente no fondo da conciencia, seguido da concentración da conciencia en sí mesma. Aprehendéndoa, así, sen desdoblamento, nun coñecemento interior, nunha intuición; o que non sempre se fai sinxelo nen doado[3].

Esta visión intuitiva do ser, que o poeta Franco Grande tenta desesperadamente acadar, fáselle inasible. As veces a vislumbra nunha orela lonxana ou no fondo sen fondo de si mesmo. Pero ó final da búsqueda obsesiva soamente queda un oco, un escuro valeiro onde afundir o tedio nunha agarda sen fin.

Sen embargo, ás veces, o esforzo da ollada interior, superada a acción introspectiva, produce acertos insospeitados e, *nese intre*, é posible acadar unha visión feliz, inda que fugacísima do achegamento á conciencia do EU, sumido nas mesmas augas vivas da vida, que diría Santa Teresa.

Estas visións intuitivas son de seu incomunicables. Ben o sabían os místicos que gozaron do inefable gozo. A linguaxe faise escura e misteriosa e nós escoitamos, coma nun eco, as expresións de felicidade do poeta fora do tempo:

> Qué ven se vai —¡qué ven! aquí onde eu vou,
> onde non se fai pé,
> onde todo se afunde e perde rumbo!

DESINTERESE POLO MUNDO OBXECTIVO

Por outra parte, di Ortega que para que se produza o fenómeno da introversión, para que a atención tome un xiro centrípeto e regrese ó campo da subxectividade, son necesarias dúas cousas: primeiro, despreocupación polo mundo obxectivo e, por outra banda, interese pola propia intimidade[4]. Pois ben, estes requisitos cúmplense no caso de Xosé Luis Franco Grande, inda que non poña un énfasis especial nos motivos da súa actitude, que se van aclarando pouco a pouco. Pero, a despreocupación pola realidade circundante, mesmo humana, dáse de seu. Haberá, certamente, estámolo vendo, que trocar os "tempos". Sustituir o tempo valeiro cósmico polo tempo interior, puro movimento, duración pura.

O poeta alude ó afastamento do exterior que él suscita, en cambio sitúa o seu propio eido, a preciada heredade que o conforma como persoa, dentro do sector da máis recóndita intimidade. Alí queda localizado o legado inestimable que anceia contemplar:

> O meu eido está en min,
> alí onde nunca veñen os demáis,
> onde eu gorento as miñas horas longas,
> o meu estar aquí sen máis ninguén.

O autor fala taxativamente: a súa intimidade constitúe un recinto pechado para os outros e suliña cun adverbio a negativa temporal do acceso ó interior —*nunca veñen*— pois este é o seu reino non compartido con ninguén. O atractivo deste cercado propio, onde o tempo de longa reflexión é doado e pracenteiro, ven expresado polo verbo "gorentar", de polisemia extensa, que cubre un amplo sector semántico. Comprende dende aspectos

[3] Ver M. García Morente: LA FILOSOFÍA DE HENRI BERGSON. Austral, 1972.

[4] Ver. J. Ortega y Gasset: ¿QUÉ ES FILOSOFÍA? Austral, 1982.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

sensuais —*saborear, deleitarse*— ata os valores espirituais de consolo e confortamento. Non hai duda de que a intimidade acadada ten o atractivo das estancias privadas, dos reinos do silencio, coma os que o poeta Pimentel procuraba para fincar alí a súa bandeira.

Simultáneamente, o indicador personal —EU— coas suas variantes formais, además dos particulares egocéntricos[4] de carácter espacial-temporal son indicios directos da presencia do autor na obra, son marcas que sinalan en forma precisa os lindes do seu eido e determinan a situación interior do seu centro de referencias. Concretan, además, a relación que o suxeito adoita manter cos outros, os que fican fora e non teñen ningún achegamento á súa intimidade.

Ás veces o autor trata de inquirir a causa do desinterese pola realidade externa, incluidas as xentes; pregúntase polas razóns que lle impiden compartir cos máis o enigma do ser, ese misterio que levamos dentro:

¿Por qué non hei de darme no eido voso
e estar con vós a xeito
e te-lo reino meu nas vosas cousas?
¿Ou é que só é meu o meu misterio?

A resposta podería darse en virtude do carácter inefable e intransferible da intuición da conciencia que, da mesma forma que o saber místico, sabemos que é por esencia incomunicable, silenciosa e abismática. Pero o poeta non incide na posible resposta porque, de súpeto, unha vez formulada deixa de interesarlle. As causas do afastamento do mundo exterior quedan de momento aparcadas, aludidas coma un "algo" no que non é preciso indagar:

Algo me alonxa sempre dos demáis
e torno ó meu refuxio
desta ínsua onde estou comigo sempre
afeito ó meu misterio.

Porque o que interesa verdadeiramente ó poeta son os modos e as consecuencias da inmersión, o feito de producírense e a alta frecuencia do fenómeno, sinalada coa doble referencia temporal —*sempre... sempre*—.

OS MOTIVOS DO AFASTAMENTO

Pero, ás veces, o poeta manifesta os motivos que o afastan da realidade circundante e detense, por fin, nas causas do seu despego: trátase dunha experiencia negativa, dificultades e fracaso tras dun esforzo nunca compensado:

Eu paso polo mundo
sen apousar nas cousas desta terra;
paso por riba delas
e todo o vexo sempre dende lonxe...

E nunca chego a tempo
a cada proba que me pon a vida:
sempre me pasa diante
e perdo o xogo por un case nada.

O mundo é para min
un cumio a onde nunca chego ben
e de onde veño ó chan
se por un intre chego a verme enriba...

---

[5] Ver Mª. del Carmen Bobes: GRAMÁTICA DE CÁNTICO-1975.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Despois de cada esforzo
sempre me deixa a vida un acedume
como ese que nos queda
no paladar despois dalgunha festa.

E sempre vai comigo
unha derrota que me pesa enriba
ó ver que foi en van
o meu esforzo por chegar de todo.

Enriba o ceo e acá embaixo a terra:
dous eidos que se me abren
e a pouco que eu quixera telos xuntos,
ningún dos dous é meu...!

Se comparamos o pensamento desilusionado e a fatal experiencia, que Franco Grande nos comunica neste poema, coa RIMA becqueriana LX "Mi vida es un erial", onde o poeta sevillano se queixa do destino hostil, comprobaremos as diferentes posibilidades de tonalidade que se ofrecen ante unha temática análoga.

A inflexión franquiana do sentimento é sempre mesurada e moi sobria, comedida aínda na expresión das circunstancias adversas, de acordo coa liña xeral da obra que se emite sinxelamente confidencial coma unha conversa cun amigo.

Este poema é unha peza clave para desvelar, por fin, as causas que levan ó poeta ó afastamento voluntario do mundo. Existe dende sempre un conflicto entre o suxeito lírico e o seu entorno. A experiencia negativa lévao a un arredamento por temor a novos desenganos. Tres frases circunstanciais dan a medida do afastamento: "*sen apousar* nas cousas"; "*por riba delas*"; "sempre dende lonxe". Motivos aparentemente insignificantes poden determinar efectos negativos irreversibles xa que o autor os interpreta como signos de fatalidade. O desfase entre vontade e resultado adverso resulta evidente; nunca o esforzo se xustifica cunha adecuada compensación senón coa amargura da derrota. Tres signos temporais marcan os resultados negativos: "*Despois* de cada esforzo"; "*sempre*... un acedume"; "como... *despois* dalgunha festa".

Concrétase finalmente a fonda desilusión, a desconfianza total, no exterior cósmico circundante reducido a dous planos: *ceo* e *terra*, por igual indiferentes e alleos, cando non, quizáis, cheos de hostilidade e faltos de conciliación.

Xa vemos cómo o desinterese polo mundo circundante unido á preocupación pola propia subxectividade inducen ó poeta Xosé Luis Franco Grande ó mergullamento no círculo de seu e a pecharse nel. Calquera estímulo exterior pode servir como impulso no acto da introversión, pois ese isolamento do mundo venlle dado polo invencible anceio de se descubrir como suxeito da propia conciencia e encontrarse nela, aspecto que constitúe a arelanza fundamental da naturaleza humana, cando acada os estadios superiores do espírito: a búsqueda da identidade.

A MÚSICA COMO ESTÍMULO

Ás veces, o axente provocador do ensimismamento pode ser un estímulo musical. Unha atmósfera etérea, que envolve e enlaga, propicia á inmer-

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

sión, xurde do ritmo e a sonoridade. Deixando aparte a liberación platónica da alma pola virtude da música, como en Fray Luis, os simbolistas wagnerianos declararon tamén a afinidade da música co espírito, o seu poder evocador e a súa capacidade para propiciar a revelación da realidade trascendente. O poeta Franco Grande expresa así o tránsito da atención, actividade fundamental do EU, cando se orienta hacia as rexións interiores:

A tarde era un piano na oquedade
nun éter de licor
e eu era música e licor tamén...

E de ningures unha danza tola
ergueuse coma un rito
eu entón pasei da música ó esquenzo.

As horas fóronse non sei por onde
e vinme un intre fora do meu tempo
sen ninguén máis ca min.

O poema, que estamos a contemplar nun fragmento, presenta certas apoiaturas moi interesantes como clave para un maior entendemento do contido. Iníciase cunha transformación en cadea de elementos heteroxéneos: *tarde-piano-eter-licor,* integrados nun proceso de fusión no que se interpola o elemento personal suxectivo nunha identificación de tipo panteísta-sustancialista: *Eu-música-licor.* Esta fusión prodúcese nun *momento preciso.* Na hora na que a alma adoece. Cando materia e espírito semellan fundirse nunha unidade cósmica ou infinita. A tarde é símbolo de indefinición e melancolía. Fenómeno evaescente de tonalidade cambiante que suxire a saudade do apagamento. Momento crepuscular que deixa na alma unha impronta de nostalxia, de carencia de absoluto, e dá un ton doente e sentimental á existencia.

Nesta hora o poeta asume a evaescencia como unha invitación ó esquencemento do entorno e como unha entrega á contemplación. Bótranse formas e tempo e a atención oriéntase ás rexións da conciencia.

A inmersión na intimidade do ser acada outra medida. "As horas xa non contan". En efecto, aquí, onde todo se fai intuición pura, incomunicable, é posible captar a pura duración no incesante fluír da conciencia. Na corrente indivisa do pasado no presente. No tempo interno intuido na súa dimensión real. Na nosa memoria que leva na súa corrente o pasado que se fai presente en nós e se exercita como alma. Aquí atopamos a nosa identidade. Nesta memoria sen tempo onde permanece condensada a nosa historia e, mesmo, a nosa prehistoria prenatal e xenética.

Así, o poeta Franco Grande anda desalentado polo verso e pola vida —que forman unidade— coa teimosía de recobrar no-tempo-da-memoria-alma a súa razón de ser. Por iso volvemos insistentemente en procura das raíces do noso Paraíso inicial, que semella gardar a clave. Vivimos coa nostalxia dese tempo perdido non se sabe cándo, pero que está en nós, inasible coma un soño investido de misterio. Así nolo comunica o poeta, na búsqueda permanente da súa identidade nun poema revelador onde a pertinencia dos signos temporais suliñan con eficacia a temática do texto:

Cando me afundo en min,
eu baixo sempre ó fondo máis escuro
e déixome ir sen mais
por ver se atopo có misterio meu.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Ás veces chego a unha idade miña
onde se eslúe en sombras
aquilo que eu quixera
traer de novo ó tempo meu de agora.

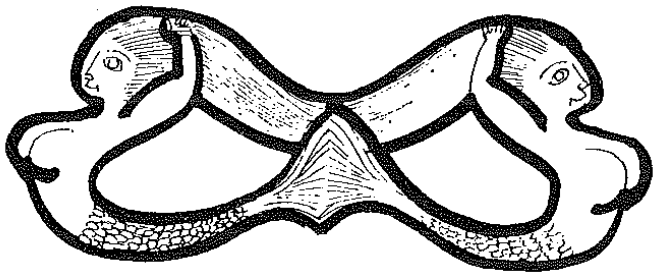
E sigo sempre adiante
a atoutiñar en min e sen saber
qué foi o que eu perdín
naquel antonte meu.

Eu sei que dende entón
sínto un valeiro de algo que non teño,
de aquilo que se foi
e que só agora sei que se perdeu...

Por mais que afonde en min somente atopo
esta oquedade longa
con ecos moi lonxanos,
onde nada se amostra e todo esbara.

E sempre volvo a ver que eu son a sombra
de algo que está nalgures,
de algo que case teño
pero que se me vai e non é meu...!

LUZ POZO GARZA
Vigo



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

11) Textos sobre Jesús García

a) *«Mis momentos», libro inédito de Jesús García*[34]



«Mis momentos», libro inédito de Jesús García

Jesús García, que se asoma por primera vez al paisaje de las letras, ha nacido en una aldea de Galicia donde el río ignora el horizonte. Tiene un alma mágica que crea a su alrededor una atmósfera de tierna luz y le hace vivir un mundo suyo, aislado y purísimo, como un pozo íntimo que solo él visitase en la noche:

...Abandono mi lecho sin cariño
a medianoche...
...mi cuerpo es una aguja
que se extravía en un bosque.
Frondosas son las ramas
que hacen sombra sobre las hojas secas...

Nadie descubre su secreto, nadie contempla su agua límpida, la tierna vegetación nocturna, aunque el poeta no vive aislado en inhumana torre de marfil, ya que ninguna de las cosas y ninguna de las criaturas le son ajenas. Todo le colma y le desborda, vibra su alma como herida por el rayo de luna y forman parte de su órbita el sosegado riachuelo que cruza con tristeza, la alta hierba húmeda, el cielo bajo y nuboso.

Tiene la melancolía de la raza. Hay una antigua pregunta y un viejo misterio en la poesía de este muchacho que no ha leído a ningún poeta, que no ha asistido a ninguna academia.

Jesús García posee una intuición poética desacostumbrada. En sus poemas, los primeros que ha escrito en su vida, sorprenden la gravedad y la trascendencia al lado de una técnica no muy segura aún. Habla misteriosamente de cosas inconcretas en versos todavía embrionarios, anticipo de un algo que él mismo no sabe descifrar, pero nacidos de un estremecimiento espiritual auténtico. Otras veces sorprende su sabiduría infusa, como ancestral e intuitiva, confirmada en imágenes que son como breves relámpagos de trayectoria increíble a través del poema primerizo.

Hay una profunda melancolía en este poeta, característica de raza y de paisaje, tristeza por las personas y cosas desaparecidas:

Mis lágrimas sienten, padre,
tu ausencia temporal...
...poco a poco las voy contando
una a una
y cada una es un paso más
que doy hacia tí,
y juntas todas ellas forman
las perlas de rosario
que te entregaré a mi llegada...

Hay también angustiosa búsqueda de la verdad, obsesión por desvelar los misterios, cosas ambas que llenan su poesía de un —no premeditado— sentido metafísico.

...Hay algo. Hay algo que veo
y no comprendo.
Dios lo encerró sin duda,
herméticamente en su aposento.

En Jesús García hay poemas de una gran afinidad —más bien que formal, de sentimiento— con Rabindranath Tagore. Es un algo impalpable y sutilísimo, que consiste únicamente en una coincidencia temperamental. He querido advertírselo al poeta, pero él no puede comprenderlo porque desconoce toda poesía anterior. No ha leído nada, nada en las letras le es familiar: los nombres de más prestigio son «flatus vocis», campana hueca, en su oído

...solitario mirando como juega el viento
con un rosal florecido,
busco consuelo y me paso
toda una mañana y una tarde
escuchando el lloro triste de un pájaro
que ha perdido su amor.

Jesús García no canta lo que pasa a su lado simplemente, nos trasmite sus más íntimas vivencias, su amor, su inquietud ante el misterio del origen y de la muerte, pero es justamente en el amor donde su voz es más pura y honda. Los poemas al padre muerto y a la madre —tiernísima en el recuerdo del poeta—, así como los cantos a la amada, están llenos de ingenua sinceridad y teñidos por una fina melancolía

Miro cómo las estrellas
conservan fija su distancia
y dan sus pasos en el espacio,
al igual que lo hacía yo cuando niño
cual satélite de tus pies...

Poco conoce del mundo Jesús García, toda su filosofía intuitiva y extraacadémica no es sino la sabiduría de una raza viejísima y druídica. Lo que él sabe, lo que conoce a fondo, es el campo, su campo, su terruño de minifundio, de donde extrae el verso más humano y doloroso, y el cielo que contempla con amor, como un personaje de las geórgicas virgilianas.

Su contacto con la —llamémosle— civilización empieza a tenerlo en la capital de España. Pero es como una continuación de su vida campesina: aquí, en Galicia, plantaba de sol a sol, allá cierra el ciclo del trigo trabajando en su panadería de la calle de Amaniel, también de sol a sol como buen emigrante y buen gallego.

Luz Pozo Garza

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[34] (Pozo Garza, «"Mis momentos», libro inédito de Jesús García , 1957)

12) Textos sobre Federico García Lorca

a) *«Lorca: tal vez un reiseñor...»*[35]



Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Lorca: tal vez un reiseñor...

O poema *Canción de la muerte pequeña* dános datos suficientes na constante premonición da propia morte (que non sería pequena, senón suprema): *Prado mortal de lunas / y sangre bajo la tierra. / Prado de sangre vieja. (...) Me encontré con la muerte./ Prado mortal de tierra / Una muerte pequeña.*

Tanto que se trate dunha morte real ou dunha morte simbólica, non cabe dúbida de que nestas premonicións poéticas entran datos claros, comprobables, preconcibidos, con certeira intuición de poeta...

Unha constante da poesía vivencial de Lorca son as olladas ao pasado infantil non lembrado con saudade, senón esvaidamente angustiado...

En *Poema del cante jondo* detémonos perante un brevísimo poema onde a nai asoma en forma misteriosa para adormecer o neno nun silencio opaco, cunha nana envolvente. Só se escoita a voz da nai que, insidiosa, exhorta á unha absoluta inanición prenatal. Na oferta dun silencio sinuoso entendemos un desnacer aniquilador:

Oye, hijo mío, el silencio.
Es el silencio ondulado (...)

Un destino dramático espalla o seu misterio por estas soleares, saetas e peteneras: "Es una cosa distinta de las suites y llena de sugestiones andaluzas" – diría Lorca – e con canto entusiasmo foi recollendo, ás veces en compaña de Falla, a esencia humana e metafísica dunha etnia próxima e remota. No medio destas evocacións vívidas, de ritmo estilizadamente popular, de flora e fauna cheas de fantasía e suxestión, parámonos de novo diante do misterio: de súpeto, sen saber as causas, todo, paisaxe e alma ás escuras, quedan a mirar un punto misterioso ao lonxe, nin se sabe: Los niños miran / un punto lejano. / Los candiles se apagan. / Unas muchachas ciegas / preguntan a la luna (...).

Ata a natureza indaga o seu sentido cósmico. Estamos, pois, inmersos no misterio dun canto que Lorca identifica co misterio absoluto do ser. Perdido el tamén nas tebras dun inconsciente colectivo, vólvese e extravíase en si mesmo. Desorientado. Sen tutela. Como os meniños na procura dun mundo que antes foi realidade materna.

Rof Carballo, no precioso libro *El hombre como encuentro*, dános a clave da comuñón do home coa terra a través da muller, da nai. Ela foi tamén a dadora primeira das cousas por ser para nós a súa mediadora cando o mundo era, nas súas maus, un mundo animado: *La madre es, por esencia, aquello con lo que estábamos entrañablemente vinculados, pero que, de manera inexorable, se aleja.*

Mirar ao lonxe sería, pois, andar á procura da nai: *Inexorable, la realidad aparece ante el hombre primigeniamente en forma de la madre que se aleja.* Aduce

"Estaríamos en Lorca nun caso semellante: unha nai protectora de máis e un pai que acepta as debilidades maternas, con alternativas tensas e tirapuxas familiares? Non sabemos. Pero o simbolismo da nai na obra lorquiana leva a diversos estudiosos a un enfoque freudiano do tema".

Rof Carballo *la lejanía azul* de Novalis e de Rilke como o horizonte ou a montaña, sempre relacionados coa nai que se afasta de nós. E pensemos que ninguén máis neno ca Lorca. Sabiamente infantil, como os grandes poetas. Lembrémonos da *Evocación* que lle adica Vicente Aleixandre: *A Federico se le ha comparado con un niño, se le puede comparar con un ángel, con un agua.*

Os comentaristas de Proust inciden na idea de que o autor de *À la recherche* medrou baixo o signo dunha "hipertrofia de amor materno", factor compoñente das tendencias homoeróticas que padeceu. Estaríamos en Lorca nun caso semellante: unha nai protectora de máis e un pai que acepta as debilidades maternas, con alternativas tensas e tirapuxas familiares? Non sabemos. Pero o simbolismo da nai na obra lorquiana leva diversos estudosos a un enfoque freudiano do tema.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[35] (Pozo Garza, Lorca: tal vez un reiseñor...(I), 2005)

b) *«Lorca: tal vez un reiseñor...(II)»*[36]



Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Lorca: tal vez un reiseñor...

Recoñece Lorca, pois, unha plural fascinación por todas as poéticas. Gábase de ter un coñecemento absoluto do que un poema é. Sábese poeta pola graza de Deus e pola graza do esforzo e da técnica. Punto este unánimemente recoñecido pola crítica, que aprecia en Lorca seducción e rigor. Así o afirman Guillermo de Torre, Dámaso Alonso, Jorge Guillén ou Lázaro Carreter entre tantos...

O misterio da poesía lorquiana ventle dado a través dun fondo irracionalismo de conciencia mítica, que configura o proceso dramático da obra total. Gustavo Correa descobre no mito a peculiar dimensión semántica da poesía lorquiana. *Poeta en Nueva York* sería a súa "fase antimítica". Feal Deibe céntrase na idea da morte en Lorca – lúa-nai – como asoballamento do home polos factores femininos. Mentres que Correa ve no poema a fábula mítica como ritual da morte trabada coa anécdota puramente humana.

Persoalmente coido que a angustia e desacougo de Lorca se proxectan en personaxes marxinados ou de destino tráxico como transferencia do propio sentir. Xa advirte Lázaro Carreter que a elección dun "tema" responde sempre a motivacións profundas. De aí que os grandes mitos estean presididos polo tema do destino tráxico (Lázaro). O propio Lorca declara: "hay un solo personaje real, que es la pena que se filtra".

A escritora francesa Marcelle Auclair, boa coñecedora da xeración do 27 nos anos da República, asegura que a meirande angustia de Federico foi o temor de que os pais chegasen a descubrir a súa agachada homosexualidade. O sufrimento de Lorca debía de ser moi intenso e posiblemente Aleixandre recibiría confidencias suficientes como para facer o seguinte comentario dos *Sonetos del amor oscuro*: "Amó mucho (...)Y sufrió por amor, lo que probablemente nadie supo".

Frustración e destino tráxico, aínda que se configuren na obra como tema, son moito máis. Son un imperativo existencial do ser en desamparo. A conxunción de destino tráxico e frustración comprobámola en *Bodas de sangre*: na imposibilidade dos amantes para consumar o amor. E no final previsto do sangue do noivo e de Leonardo. Así tamén en *Yerma*: frustración da casada estéril determinada pola impotencia do home e polo imperativo da honra. Así, en *Doña Rosita la soltera*...: prolongada frustración do amor na espera como unha vida. En *Poeta en Nueva York* asimílase a frustración anímica propia do poeta coa frustración do país na tremenda crise da economía. Estamos en 1929-30, os anos do *crack*, a quebra de Wall Street...

...Tal cúmulo de premonicións e frustración tíñanse que cumprir inexorablemente. Agora en 1936. Pasan os catro xinetes da Apocalipse polas terras crispadas de España. Desátanse os pecados capitais e todo se confabula nun abominable retábulo da ira, a soberbia, o odio e a morte.

"A escritora francesa Marcelle Auclair, boa coñecedora da xeración do 27 nos anos da República, asegura que a meirande angustia de Federico foi o temor de que os pais chegasen a descubrir a súa agachada homosexualidade. O sufrimento de Lorca debía de ser moi intenso"

A ira nas chamadas "dúas Españas" eríxese en lei aquí e acolá á procura de vítimas inocentes: unha pomba, unha aloia, unha adelfa – o mesmo ten – ou tal vez un reiseñor como Federico García Lorca.

(Síntese da miña conferencia inaugural no Congreso de García Lorca, celebrado na Facultade de Filoloxía de Santiago, en xullo de 1998).

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[36] (Pozo Garza, Lorca: tal vez un reiseñor...(II), 2005)

c) *«Lorca: tal vez un reiseñor...(III)»*[37]



Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Lorca: tal vez un reiseñor...

Federeico García Lorca transita entre o soño e a morte. Os soños de arte chégaulle en lampexo e vibración. Os soños do vivir son problemáticos. Soños concretos ou dispersos. Proxectos de liberdade ou indecisión. Debaterse entre compartir para sempre o doméstico acougo, onde lle chega a inspiración de cada día como unha ave, ou entrar na dinámica dun pragmatismo autónomo, adulto. Non sería sempre Federico o poeta sabiamente adolescente tocado de graza? Abandonar a xanela aberta por onde entran as noites e as auroras? A materia alada e sonora de La Huerta de San Vicente. A pequena mesa de traballo. O vello piano familiar –que desafinaría nos agudos xusto na raíz do grito-...

Este proxectar e debater significa un dispendio de enerxía e unha perda de autoestima. Semella que por detrás deste anceio de autonomía hai unha censura paterna máis ou menos aguiloante, na que se valora o salario por riba da arte. Nunha carta ben coñecida de Lorca a Jorge Guillén, lemos este fragmento:

Yo estoy decidido y quiero decidirme más, pero no sé como se hacen las cosas. Desde luego tendré que darme grandes golpes en la cabeza para realizar esto, porque yo no como ni bebo ni entiendo más que en la poesía. Y para esto me dirijo a ti. ¿Qué crees tú que debo hacer para empezar seriamente mi preparación de profesor..., ¡sí!, profesor de poesía? ¿Qué debo hacer? ¿A dónde debo ir? ¿Qué debo estudiar? ¿Qué disciplina me serán convenientes? Contéstame. Yo no tengo prisa, pero quiero hacer esto para justificar mi actitud (ya definitiva) poética.

Contéstame enseguida y sé bueno. Yo seré un discípulo tuyo y de Salinas y hago voto de obediencia y fervor académico.

Esta carta é de 1926. García Lorca traballa febrilmente na poesía desde 1918, cando aparecen os seus primeiros poemas datados, "La oración de las rosas", coa pegada modernista de Rubén e Valle-Inclán. Do exaltado erotismo inicial, pásase á confidencia amarga e letal: néboa, estrela apagada e severo sudario...

Vemos con claridade, aínda que se agachen nun simbolismo múltiple pero análogo, indicios e pistas que o poeta vai deixando como un ronsel de materia vivencial: os da imposibilidade de consumar o amor físico heterosexual e, por outra banda, os dun constante **presentimento** da morte. Os símbolos da lúa e do mar remítennos, segundo Feal Deibe, aos aspectos negativos da nai e aos da muller en xeral, que con frecuencia van asociados ás augas e á cor verde, como en *Doña Rosita la soltera* o *El Lenguaje de las flores* ou en "Canción china en Europa": (La señorita/ va por lo verde), enfrontada coa expresión tamén parentética (Los caballeros van por el Norte).

"Vemos con claridade, aínda que se agachen nun simbolismo múltiple pero análogo, indicios e pistas que o poeta vai deixando como un ronsel de materia vivencial: os da imposibilidade de consumar o amor físico heterosexual e os dun constante presentimento da morte"

En canto ao tema do presentimento da morte, Federico dános unha mostra constante desde os primeiros versos. O poema "¡Cigarra!", datado en 1918, pode ser xa un exemplo, ao longo da vida, do sangue derramado pola terra:

Y mi sangre sobre el campo
sea rosado y dulce limo
donde clavan sus azadas
los cansados campesinos

Intuición prematura que se adensará dramaticamente en tantas outras cancións de morte anunciada. Unha constante de infalibles premonicións, como iremos comprobando...

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[37] (Pozo Garza, Lorca: tal vez un reiseñor...(III), 2005)

d) *«Lorca: tal vez un reiseñor...(IV)»*[38]



Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Lorca: tal vez un reiseñor...

A morte, a dor persoal, a angustia existencial de García Lorca, tacharon a canle adecuada na lírica e no drama. Lendo a Lorca entramos abertamente na súa dramática interioridade que, de aventura rigorosamente persoal, se eleva a niveis humanos universais. Pero, que é a poesía para Lorca? Alértanos Jorge Guillén sobre a relación cordial e desenfadada daquela amistosa xeración chamada do 27, onde Federico marcaba con luz propia o centro clarísimo dunha pléiade de espléndidos poetas:

no había programa común. Algunos firmamos la invitación a celebrar un centenario, el de Góngora. Pero nada más remoto de un manifiesto. Y los "ismos" eran anteriores o de un uso particular – el ultraísmo, el creacionismo – o laterales y extranjeros: el superrealismo...

Guillén engade a estas declaracións que ningún dos membros desa comunidade vital ousaría seu rubor presumir de puro e, por outra banda, nunca se sistematizaba nada "desde dentro".

Cando Lorca diserta sobre a poesía de Góngora non só vai facendo unha entusiasta análise do poeta cordobés, senón que nos proporciona información valiosísima sobre a súa propia teoría poética:

Un poeta tiene que ser profesor en los cinco sentidos corporales. Los cinco sentidos corporales en este orden: vista, tacto, oído, olfato y gusto. Para poder ser dueño de las más bellas imágenes tiene que abrir puertas de comunicación en todos ellos y con mucha frecuencia ha de superponer sus sensaciones y aún de disfrazar sus naturalezas.

Para Lorca, a vista e o tacto son os sentidos esenciais da arte poética. A metáfora vivifícase na súa forma e no seu radio de acción. *El núcleo se abre como una flor que nos sorprende por lo desconocido, pero en el radio de luz que lo rodea hallamos el nombre de la flor y conocemos su perfume.* A vista, sobre todo, sería a rectora primordial da metáfora, se ben a visión pode ser sublimada: *Todas las imágenes se abren, pues, en el campo visual. El tacto enseña la calidad de sus materias líricas. Su calidad... casi pictórica.*

Na famosa antoloxía de Gerardo Diego, Poesía Española contemporánea, que recolle as edicións anteriores, aparece Lorca únicamente con tres mostras poéticas: unha selección de *Poema del cante jondo*; o primeiro poema que abre o *Romancero Gitano*; e finalmente, *Ciudad sin sueño*, que integraría *Poeta en Nueva York* (que naquel intre chamábase únicamente *Nueva York*).

Que declaraba Federico naquelas datas con respecto á súa poética? Xa sabemos a resposta:

1º. Que un poeta non pode dicir *nada* da Poesía. O poeta é contemplativo.

"Cando Lorca diserta sobre a poesía de Góngora non só vai facendo unha entusiasta análise do poeta cordobés, senón que nos proporciona información valiosísima sobre a súa propia teoría poética"

Falar sobre a poesía é labor de críticos e profesores.

2º. Que non podería falar de Poesía sen facer literatura.

3º. Que, aínda comprendendo todas as poéticas, cambia de opinión *cada cinco minutos.*

4º. Que non pode falar de Poesía, pero non da propia poesía, e non por inconsciencia...

5º. *...Al contrario, si es verdad que soy poeta por la gracia de Dios – o del demonio – también lo es que lo soy por la gracia de la técnica y del esfuerzo, y de darme cuenta en absoluto de lo que es un poema.*

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[38] (Pozo Garza, Lorca: tal vez un reiseñor...(IV), 2005)

13) Textos sobre Miguel González Garcés

a) *«Música de Bach en Saint-Eustache»*[39]

MUSICA DE BACH EN SAINT-EUSTACHE

Por Luz Pozo Garza

Invariantes garcesianas

Lendo o poema «Misa de Bach en Saint-Eustache» (1) observamos que precisamente nese espacio, onde o tempo semella deterse, achamos en forma concentrada as constantes fundamentais da poesía garcesiana que, reducidas a tres tipos, poderíanse estudiar como constantes temáticas, constantes técnicas e constantes métricas.

Constitúen esas invariantes de estilo, que marcan as claves preferentes no feitío poético garcesiano, unha característica concepción estética impresionista-simbolista do poeta. Son tamén elocuentes abondo como valores pragmáticos xa que manifestan a presencia do autor na obra, ben por medio de indicios, ben como noticia a través dos signos directos que a función emotivo-expresiva e os particularesa egocéntricos comportan.

Os temas recurrentes determinan o variado *leitmotif* dun amplo sector da obra garcesiana (2) e faise evidente o desvelamento do mundo entorno por medio das impresións no ánimo. As sensacións visuais, auditivas, olfativas, non son unicamente un gratísimo estímulo de deleite para o poeta senón que lle desvelan o universo latente que subxace ás manifestacións fenoménicas. O paso do mundo sensible ó mundo das ideas faise doadamente sen esforzo nin rachaduras na poesía de Garcés. Pódese afirmar que o seu impresionismo de base elévase de contado á esfera espiritual do simbolismo, por veces decadente, ensimismado, pero en definitiva nobre imaxe dun mundo que se sabe inaccesible. Rozar este mundo, achegarse á sua atmósfera inefable, é unha costante aspiración do poeta simbolista que coñece *a priori* a manquedade da linguaxe humana por fermosa que sexa:

Nada acaba en si mesmo.
Nos obxectos latexan as metáforas
dun aquel trascendente.
Libro, xarra, reloxe, vaso, espello
danlle palabra humana a outro espírito
que fala a tentas na presencia muda (3).

É certo que existe unha delectación sensual morosa moi intensa, moi acusada, que prende e engaiola ó poeta, que enreda coma liana, coma serpe no Paraíso, e non permite ás veces o despegue. Esta compoñente indudable, fortemente sensorial, sensual, ata con forza a unha realidade empírica fermosa. Fondas raíces psico-

(1) MIGUEL GONZALEZ GARCES, *Nas faíscas do soño*, Ed. Galaxia, 1972, pp. 63-67.
MIGUEL GONZÁLEZ GARCÉS, *Paso son de luz/Paso suena de luz*, Adonais, pp. 86-90.
(2) MIGUEL GONZÁLEZ GARCÉS: *Claridade en que a testas me persigo*. Ed. Giannini, 1977.
(3) MIGUEL GONZÁLEZ GARCÉS, *Sede e Luz*. Ed. do Castro. 1986.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[39] (Pozo Garza, Música de Bach en Saint-Eustache, 1993)

somáticas impulsan ó poeta a gozar, coma abella na flor, da sensación deleitosa, tentadora. E mesmo e moi probable que as súas predisposicións e proclividade se teñan afianzado pola continua proximidade á poesía vitalista persa das RUBAIYAT de Omar Khayyan, polo seu edénico fascinio, encontro de dous poetas con moitas afinidades —como tan acertadamente o ten sinalado o poeta Xavier Seoane.

A temática

Impresionismo e simbolismo garcesiano conflúen nos temas recurrentes de «Misa de Bach en Saint-Eustache». A constante exaltación sensorial formulada en frecuentes sinestesias: «O recendo de incenso en voz de liño». O tema da fluencia do tempo, de carácter bergsoniano: «Qué perto pasa verde río de intres». A teima dos soños, xa anunciada no título dun libro esencial, NAS FAISCAS DOS SOÑOS. O tema da introspección con frecuentes interrogantes: «por que falarei desto?». O tema da negación ou dúbida da realidade ordinaria e da restauración da realidade intuida: «¿Estaráse abrindo a porta da verdade? ¿A realidade íntima frolece aquí?». As vivencias fanse plenas na sua recordación.

Neste senso teríamos que relacionar esta poesía de Garcés coas ideas de Proust —DU COTÈ DE CHEZ SWAN— cando afirma que a realidade non se forma senón na memoria. E aínda noutra aseveración poustiana: «A verdadeira vida, a vida realmente vivida é a literaria» —LE TEMPS RETROUVÉ.

Son tamén reiterativos en Garcés os temas de carácter existencial: «Mais ser é soio un punto/cara estrelas lonxanas»; xunta ó problema da personalidade e a búsqueda da identidade a través do proceso temporal: «Cecáis somos os mesmos que antes fumos». Así como a complexa temática recurrente que implica unha concepción panteísta do universo ou unha identificación do poeta coa natureza: «Son auga, luz, recendo, herba e terra», formulación tan granta ó poeta Garcés.

Técnica e recursos estilísticos

A recurrencia de temas garcesianos vai en íntima conexión con certas técnicas e recursos de estilo moi reiterados, que se espallan moi doadamente pola obra, de tal modo que unha inmensa materia poética garcesiana podería constituir un único poema.

As técnicas impresionistas son as de meirande frecuencia, pero a actitude contemplativa require morosidade e análise e a súa formulación está plena de simbolismo. Deste modo combínase insistentemente dinamismo e decurso remansado, léxico sensóreo e intelectual, emotividade e reflexión.

A fractura do eslabón melódico está en relación coa cortante brevedade descriptiva: «Andamos. Luz de rúa. Pasan homes», breve pincelada que coopera á fluencia da acción: o descenso da luminosidade na rúa actúa como parteluz entre o transitar propio e o alleo. Parteluz tamén do verso tripartito.

A interrogación sinala diversas interrupcións no texto con función restrospectiva

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

de autorreflexión: «¿Por qué falarei desto?». Dúbida da realidade no pasado: «¿Foi verdade o pequeno abalar das escumas?», dúbida que se proxecta ata un presente de difícil interpretación por quedar fora da esfera da conciencia. A formulación simbolista acentúase en cada interrogante: «¿Quixera pronunciar a palabra perdida?/ ¿Estase abrindo a porta da verdade?/¿A realidade íntima frolece aquí, entre columnas/e o medieval azul de outras vidrieiras?». O ámbito da música de Bach e o espacio arquitectónico conmocionan o espírito do poeta. Hai un transporte cara a descoñecidos ámbitos confusos, inefables.

Sucédense os recursos sinestésicos que axudan a relacionar íntimamente zonas de obxectos normalmente afastados, segundo os principios baudelairianos («Les parfums, les couleurs et les sons se répondent») (4). No caso de Garcés levados ó extremo: «E madurece a música con celme de mazáns». «Misterio no que bule/o recendo de incenso en voz de liño». Moi características son as variacións temporais e a riqueza aspectual (*Vai vindo. Soan. Abrían. Falarei. Quixera pronunciar. Estase abrindo. Volve agora a ser. Cruzan voando e repasando...*).

Métrica

Dentro da denominada por Samuel R. Levín, *matriz convencional* (5), só aproveita Garcés o chamado metro versal, rexeitando a convención rimada. A constante métrica garcesiana consiste no predominio do verso heptasílabo, que impón unha periodicidade de equivalencias dentro dun ciclo de impariciдade cuantitativa. En xeral os poemas garcesianos presentan pluralidade melódica e configuran preferentemente estructuras estróficas isométricas ou hemeométricas (6). O verso heptasílabo está con frecuencia utilizado como eslabón melódico polo seu poder de adensamento, concentración e síntese, en contrapunto con remansados endecasílabos.

Hai nestes poemas garcesianos tres principais modalidades no emprego dos heptasílabos, que organizamos por orde de frecuencia: 1.° alternando con endecasílabos: axis homeopolar. 2.° en hemistiquios integrando versos alejandrinos («Volve agora a ser noite. O tempo está parado»). 3.° en alternancia con versos maiores ou non, conformando estructuras de axis heteropolar.

O contraste de heptasílabos —reducción na lonxitude do grupo melódico— con versos longos permite combinacións e ritmos variados que comunican vivacidade á obra desde o plano fónico. Van ás veces vencellados a versos articulados, segundo a técnica impresionista tan grata a Garcés:

Andamos. Luz de rúa. Pasan homes (7).
Cai a chuvia. Eu ando. As árbores raiolan (8).

(4) Charles Baudelaire, «Correspondances».
(5) Ver Samuel R. Levin: ESTRUCTURAS LINGUISTICAS EN LA POESIA. Ed. Cátedr. Presentación e apéndice de F. Lázaro Carreter. 1979.
(6) Ver Rafael de Balbín: SISTEMA DE RITMICA CASTELLANA. Ed. Gredos, 1962.
(7) «Música de Bach en Saint-Eustache»
(8) AS FAISCAS DO SOÑO, p. 31.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Son breves articulacións moi suxestivas que en realidade se reducen a secuencias dun endecasílabo, ou a hemistiquios de alexandrinos. Análogamente se repite este fenómeno nos versos semiparalelísticos seguintes:

Nada igoal. Corre o berro. O ceo azul e negro.
Nada igoal. Fuxe o río. O noso beso na iauga (9).

Hai nesta preferencia pola combinación métrica plural un debezo musical —«de la musique avant toute chose»—, unha deliberada disposición orquestada que se manifesta conxuntamente nos planos fónicos e significativos.

Conclusión

Vemos pois, neste mostreo, de que xeito o poema «Musica de Bach en Saint-Eustache» se pode revelar como canteira de invariantes temáticas, técnicas e métricas. Tal feito permitiría observar a súa pertinente vixencia nun amplísimo sector da obra de Miguel González Garcés. Nesa crara música que horada as bóvedas de Saint-Eustache, o artista tenta entrever o misterio, con afondamento e palpitación de ritmo íntimo e trascendente, con tódolos recursos da sua arte. Trátase de reconstruir, nada menos, ese inmenso e sutil edificio que chamamos memoria.

(9) AS FAISCAS DO SOÑO, p. 33.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



51

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

b) *«Garcés, o soño simbolista»*[40]

GARCÉS: O SOÑO SIMBOLISTA

Por Luz Pozo Garza

Na liña das puras evocacións do pasado atopado está o libro de poemas de Miguel González Garcés: NAS FAISCAS DO SOÑO. Onde o poeta, sulagado nos ensoños, procura no tempo fuxidío o seu propio «eu» asociado ás cousas, ás sensacións e impresións. As traslacións ó pasado desintegran o concepto espacio-temporal. A conciencia do poeta semella abaneada por grandes interrogantes: ¿Qué fica de un mesmo a través dos anos e a dolor? ¿Cál é a realidade do home? ¿Somos os mesmos que fumos? Nos poemas garcesianos o tempo fuxe anguriado. Debruzarse na ribeira do río do tempo para ver pasar a propia vida é a misión do poeta:

Nada igoal. Fuxe o río

Na voz de Garcés hai ecos de Bergson. Só a intuición pode apreixar o devenir da realidade. O poeta e o dono das intuicións:

¿Estáse abrindo a porta da verdade?
¿A realidade íntima frolece aquí?

A impresión da música de Bach produce estes efectos no poeta. Polas sensación acústicas atingue a realidade do ser e pode restaurar a verba perdida do mesmo xeito que Baudelaire —inspirador de Proust— encontra o pasado valéndose das sensacións olfativas:

Charme profund, magique, dont nous grise
dans le présent le passé restauré (1).

Cando Mallarmé supera o impresionismo verleniano tan achegado ó mundo sensible, cando afirma a conveniencia de acadar nun pulo irracional o simbolismo poético, entramos de cheo na poesía contemporánea a través da utilización dun código poético con capacidade para crear esa atmósfera entre visionaria, mística e secreta que realmente constitúe unha nova epifanía.

A creación simbolista chega a alcanzar unha embriaguez irracional e visionaria que imprime ós signos certa atmósfera nunca desgastada na comunicación indirecta das vivencias. Tamén a poesía de Garcés acerta a combinar os signos en asociacións inesperadas situándonos en lindes imprecisos. De alí chega unha onda de irracionalidade e de emoción envolvida en escuridade e misterio. Velaquí un fragmento

(1) Charles Baudelaire: LES FLEURS DU MAL.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[40] (Pozo Garza, Garcés, o soño simbolista, 1993)

de poema fraguado nese misterio simbolista, inquedante, que recorda quizáis a Valéry:

¿Quén é o que insiste sempre
petando á nosa porta?
Moi lonxe de nós ven o sopro.
Unha vieira asulagada no mar.

Indaga Garcés nas causas inexplicables da inquedanza. A superposición de vivencias desacougantes lévao á inquietude. O poeta fica inmerso nunha lembranza teimosa de axeitada expresión con emocionada delicadeza.

E todo ven a través da liña dos soños. Pois o soño simbolista ven sendo en Garcés, como en Nerval, unha segunda e fermosa vida que vive delicadamente o poeta.

Na HOMENAXE A MIGUEL GONZÁLEZ GARCÉS
Excma. Deputación de A Coruña, 1991

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

14) Textos sobre Alexandra Koss

a) «Alexandra Koss a través dun prisma»[41]

Alexandra Koss a través dun prisma

Alexandra Koss nace en San Petersburgo —daquela, Leningrado—. De nena, perante a II Guerra Mundial, vive o período tráxico do asedio (figura entre os personaxes dos libros de Montserrat Roi *Mi viaje al bloqueo* e *La aguja dorada*).

Estudiou Filoloxía Románica na Universidade Pedagóxica de Herzen e na Universidade Estatal de Leningrado (hoxe San Petersburgo).

No período de 1965 a 1978 simultanea a docencia universitaria coa traducción de obras literarias do español: poesía e prosa. Mais tamén do francés, catalán, galego, portugués, italiano.

Pasan polo seu corazón, fascinado pola alma e o pensamento románticos, Garcilaso, Cervantes, Quevedo, Valle-Inclán, Unamuno, Cortázar, Cunqueiro, Salvador Espriu. Tamén Racine, Musset, Mauriac e Pirandello. Pero tamén Ramón Llull e Ausias March...

Orienta un curso para traductores de obras literarias adxunto á Organización de Escritores de San Petersburgo, á que pertence como membro.

Como creadora é autora dunha obra, *A pel de asno*, título que alude ó agachamento da personalidade. Obra sumamente complexa na que integran diversos códigos, técnicas e principios constructivos de acordo cun tenso microcosmos e cun variadísimo panorama humano.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[41] (Pozo Garza, Alexandra Koss a través dun prisma, 1995)

Nas catro partes de que conta este libro —*A pel de asno. O favorito da fortuna. O bon ladrón* e os *Apéndices I e II*— coexisten os poemas dun autor imaxinario, Heinrich Alecksander Hulst, con fragmentos do seu diario escrito perante a campaña militar na quinta guerra de Coalición.

A este complexo, engádense o Prólogo dun imaxinario editor, sobriño de Heinrich, que tamén asume a autoría das notas a pé de páxina, as conversas entre o sobriño de Heinrich e Peter, un holandés compañeiro de campaña de Heinrich. (O holandés ten a función de recoller os escritos).

O "editor" engade a súa viaxe a un mosteiro en procura do "irmán tallador"; as conversas; e por último o monólogo do frade cando coñece a noticia do fusilamento de Heinrich.

Hai un suposto marqués español que se alista co protagonista nas tropas austriacas da Coalición contra a Revolución Francesa. Este personaxe actúa como portador da bagaxe poética do XVII —Quevedo e Villamediana.

Toda a obra responde a criterios de relatividade. De universalidade babélica nun senso positivo. De ideoloxía ampla. De xéneros comunicados, sen lindes. De mestizaxe de culturas (protagonista de orixe austriaco e francés con formación universitaria inglesa e francesa).

A pluralidade de categorías formais, na unidade da obra, incide na peripecia romántica e na estética ben asimilada do Século de Ouro Español, que tan perfectamente coñece Alexandra Koss, esta escritora rusa, hoxe afincada en Galicia, profesora na Universidade de Vigo, que contempla o universo cultural europeo a través dun prisma persoal, libre, sen fronteiras.

Luz Pozo Garza

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

15) Textos sobre Mendiño

a) «O mar maior de Mendiño como conflicto»[42]

O mar maior de Mendiño como conflicto

Luz Pozo Garza

O mar maior de Mendiño non é un mar de morte, senón un mar de paixón en conflicto. Cando a rapaciña da cantiga, illada na illa de San Simón, se laia da crecida das ondas que a cercan, está quizais proclamando —mentres agarda impaciente a chegada do amigo— o desbordamento interior do propio impulso incontrolable:

Sedia-me eu na ermida de San Simion
e cercaron-mi-as ondas que grandes son.
Eu atendendo o meu amigo,
eu atendendo o meu amigo.

Estando na ermida, ante o altar
cercaron-mi-as ondas grandes do mar.
Eu atendendo o meu amigo,
eu atendendo o meu amigo.

E cercaron-mi-as ondas que grandes son,
nen hei barqueiro nen remador.
Eu atendendo o meu amigo,
eu atendendo o meu amigo.

E cercaron-mi ondas do alto mar,
non hei barqueiro nen sei remar.
Eu atendendo o meu amigo,
eu atendendo o meu amigo.

Non hei i barqueiro nen remador,
morrerei fremosa no mar maior.
Eu atendendo o meu amigo,
eu atendendo o meu amigo.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[42] (Pozo Garza, O mar maior de Mendiño como conflicto, 1999?)

Non hei barqueiro nen sei remar,
e morrerei fremosa no alto mar.
Eu atendendo o meu amigo,
eu atendendo o meu amigo.

(texto moderadamente regularizado,
polo profesor Henrique Monteagudo)

De aceptar como única posibilidade o sentido realista do poema, ou sexa, o do único perigo externo das ondas do mar que ameazan con cega e teimuda indiferencia, o comentarista tería que orientar tamén a súa exploración en direccións ben lóxicas e concretas. Preguntaríase qué fai unha meniña soa nunha illa deserta. Preguntaríase se non se podería refuxiar na ermida. Preguntaríase se as grandes ondas do mar eran posibles e capaces de arrasar a capela. Querería saber tamén se o tan esperado amigo chegaría ou non e cál sería o final da peripecia. Tal inquisitoria levaría, sen dúbida, a intentar unha dirección máis acorde coa ambigüidade que os signos do poema comportan.

Plurivocidade dos signos

Os signos do poema son plurívocos. Están sabiamente orientados cara á significacións diversas, que nós reducimos aquí a dous planos. O plano dos signos ostensivos que levan a unha lectura directa, en superficie, do texto e o plano transcendente da lectura simbólica na que *"o mar"* e *"as ondas"* son os reveladores concretos dunha experiencia vital, emocionalmente velada.

O impacto emocional que recibimos coa lectura da cantiga de Mendiño non se avén unicamente, témolo que recoñecer, coa peripecia superficial, inda que sexa tan fermosamente dramática. O verdadeiro drama está latente. O seu impacto emocional chéganos de forma subrepticia, ás agachadas, por baixo do

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

significado lóxico co que batemos de primeiras. Se a furia crecente das ondas cercan e ameazan á indefensa rapaciña, preparémonos para descubrir nisto o *"transitus ad aliud genus"*.

Estamos pois, diante dun texto simbólico que recobre, sen anulalos, os significados da realidade superficial o que permite as dúas lecturas. Pode haber algunha máis... Stephen Reckert, polo de pronto, contempla o interese da cantiga en función da *"multiplicidade de niveis de comunicação que nela se exploran"*:

> "O santuário en questão ainda existe num ilheu da Ria de Vigo, só acessível por terra na maré baixa. A localização concretísima do episódio entre verdadeiras ondas e marés, perigos físicos, e medos perfeitamente explicáveis, coexiste e contrasta com a interpretação simbólica dos mesmos elementos, que de significados se transformam em significantes, gerando por sua vez novos significados menos fáceis de explicar, embora não de sentir globalmente."[1]

Como un S.O.S.

Subxace á inquietante información do texto de Mendiño, unha confidencia persoal que a protagonista non se atreve a formular directamente: a do conflicto psicolóxico que lle provoca o encontro co amigo nun lugar afastado e incomunicado. Sabe ela que nestas circunstancias, unidas ó compromiso da cita previa, vai sucumbir sen remedio ás ansias instintivas dunha natureza adolescente. De aí que se desacougue o espírito tensado entre dúas tendencias: ou conservar a inocencia virxinal ou entrar nunha nova experiencia a través do rito amoroso. Pasar de casulo a bolboreta.

---

[1] Stephen Reckert, *Cincuenta cantigas de amigo. (Do Cancioneiro de Amigo)*, Lisboa: Documenta Poética, 3.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A cantiga recolle no espacio de vintecatro versos o estado crítico da protagonista que contempla, coa conciencia dividida, dúas posibilidades encontradas da súa circunstancia vivencial.

Calquera decisión será gratificadora por unha parte, por outra parte frustrante. Neste mar interior do psiquismo conmocionado, álzanse as ondas grandes dos impulsos básicos do ser que cercan e ameazan o reducto xa minguado da conciencia moral.

E digo que o reducto vai en mingua, porque a través do discurso da rapaciña predomina a decisión de seguir na espera do amigo. Predomina, pois, a decisión da entrega. O desexo semella máis firme cá forza inhibidora. Xorde así unha reacción que tinxe de angustia todo o parlamento do suxeito lírico na forma simbólica de ondas e perigos mariños. Pois xa se sabe que a angustia é esa reacción que se reproduce como sinal de socorro, en situación de perigo. Non pode ser máis adecuada esta aclaración freudiana da angustia para aplicar aquí. A protagonista fálanos dun perigo crecente do que non pode fuxir. Está atrapada na illa do seu propio psiquismo en desacordo. O texto, na súa totalidade, funciona como un signo único, unha chamada de auxilio. Funciona, pois, como un S.O.S.

A vaguidade do misterio

A lectura realista, directa da cantiga de Mendiño, fermosa de seu, necesita sen embargo dunha sobrelectura que lle imprima un pulo simultáneo, transcendente. Só así se potencian os signos ostensibles e se volven gratificantemente sutís. Menéndez Pidal, por exemplo, aínda que expón unha sinxela paráfrase do texto, deixa caer unha palabra reveladora: *"ensueña"*, como captación da atmosfera onírica que envolve a delicada cantiga:

> "...Meendiño, que junto a la ermita del escarpado islote
> de San Simón, ensueña una solitaria figura de mujer

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

> rodeada por las ondas de la marea creciente y combatida por la pena infinita del amor desdeñado."[2]

Así mesmo, outros ilustres estudiosos —antologados polo profesor Xesús Alonso Montero— expresaron un moi pertinente interese en relación ó misterio desa singular peciña. Karl Vossler chámalle *"canción misteriosa"*. Jeanroy (testemuño aducido por dona Carolina Michaëlis) *"julgou estar em frente de um sonho phantástico, cheio de vago mistério, superior á bitola poética do povo"*. Pola súa parte, Álvaro Cunqueiro, máximo expoñente da alta fantasía poética, amosa ben orixinalmente a súa emoción de lector e artista:

> "misteriosa, arcana canción, la más bella de nuestra lengua, escrita con amor y con mar, con soledad y con miedo, con terror y con deseo, y sólo, en último término, con palabras..."[3]

Penso que non é preciso aducir novos testemuños para tirar dúas conclusións básicas das opinións devanditas. Primeira, que aínda non ascenden ó plano dunha lectura simbólica. Segunda, que todas elas coinciden na fantasía, no soño, na vaguidade do misterio, ou no arcano imposible de desvelar, polo tanto inefable, onde as palabras son insuficientes... Ou sexa, que presinten, adiviñan intuitivamente ese elemento clave do compromiso poético transcendente: o símbolo.

Analoxías dos símbolos

Xa se sabe que falar dos soños é falar de simbolismo. Advirte Otto Rank que, sendo a esencia da poesía lírica tan pró-

---

[2] Ramón Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid: Espasa-Calpe, 1962, p. 118.

[3] *A Cantiga de Mendiño en 28 linguas*. (Edición e prólogo de Xesús Alonso Montero), Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1998, pp. 21-22.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

xima á dos soños, non é estraño que os poetas utilicen con tanta frecuencia un revestimento onírico[4]. Schopenhauer refírese ó xenio de Dante polo feito de posuír *"a verdade do soño"* fronte os que só posúen a verdade da realidade. Jean Paul, citado por Otto Rank, subliña esta frase da Antropoloxía de Kant: *"O soño é unha arte poética involuntaria"*. E por riba engade:

> "O verdadeiro poeta, cando escribe, non é máis que un oínte e non o profesor de gramática dos propios signos... contémplaos vivir, como nos soños, e despois os escoita..."[5]

Así pois, era de esperar que as teorías da elaboración onírica de Freud, a investigación das relacións entre o contido manifesto dos soños e as ideas latentes, condensación, desprazamento, etc.[6] foran logo aplicadas á poesía, á literatura en xeral e ás artes pictóricas e cinematográficas. Son incontables as monografías que os profesionais da Psicanálise dedican á obra literaria. Hendrik M. Ruitenbeek recolle no seu estudio-antoloxía[7] importantes teorías e ensaios que sinalan novas direccións e abren vastísimos ámbitos á arte da palabra: Shakespeare, Allan Poe, Kafka...

O propio Freud aplicouse con xenio ó estudio psicanalítico da literatura, eido no que era un experto, un mestre da prosa alemana xa que por tal contribución fóralle concedido o Premio Goethe. Ténselle achacado a Freud a teima da identifi-

---

[4] Otto Rank, *El sueño y la poesía*. (Apéndice a Sigmund Freud, *La interpretación de los sueños*, Barcelona: Planeta Agostini, 1985, p. 523).

[5] *op. cit.*, p. 529.

[6] Sigmund Freud, *op. cit.*, p. 307.

[7] Hendrik M. Ruitenbeek, *Psicoanálisis y literatura*, México: Fondo de Cultura Económica, 1975.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

cación entre o artista e o neurótico. Sen embargo Freud foi consciente de que o artista é quen de encontrar o camiño de regreso, mentres o neurótico non sabe volver á realidade.

O símbolo onírico presenta grandes analoxías co símbolo relixioso e poético. Todos eles son ilimitados, enigmáticos e irracionais...

Na procura dun simbolizado responsable

A dificultade do lector para dar o pulo transcendente, simbólico, diante da canción de Mendiño, débese, ó meu ver, ó *"tipo"* de símbolo co que topa. Estariamos diante dun *"simbolismo de realidade ou lóxico"*, segundo a clasificación e estudio de Carlos Bousoño. Trátase, como é sabido, dun *"primeiro tipo de irracionalidade"* con outras denominacións como *"símbolo de disemia heteroxénea"* ou, simplemente *"símbolo heteroxéneo"*. Pois ben, hai nel asociación non consciente entre un termo real e un termo oculto, simbolizado, por unha parte. Por outra parte, o termo real comporta ademais un significado lóxico. Bousoño aclara que a dificultade para recoñecer este símbolo radica en que a *emoción* que suscita semella *inadecuada*.

O exemplo co que Bousoño aclara estes conceptos, é ben coñecido, aduce sempre os versos de Lorca:

Los caballos negros son.
Las herraduras son negras.

onde a *"inadecuación emocional"* vén dada por crear unha atmosfera negativa con elementos reais, lóxicos, que de seu non son negativos.[8]

---

8 Carlos Bousoño, *El irracionalismo poético. (El Símbolo)*, Madrid: Ed. Gredos, 1981, pp. 24-28.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Pois ben, penso eu que a cantiga de Mendiño está conformada na súa totalidade en base a este tipo de símbolos de realidade. Ou sexa, a emoción que suscita en nós a lectura da peripecia da meniña na illa de San Simón, vai irracionalmente asociada a outros elementos, verdadeiros responsables dun drama oculto, de categoría moi superior á simple peripecia relatada pola protagonista da cantiga, que non pode convencer. Convence en cambio a emoción de angustia, de soidade, de perigo inminente, de medo, de desacougo, de indefensión... Haberá, pois, que indagar nas causas destas emocións. Haberá que se mergullar na zona abisal dos signos para descubrir o seu sentido último. Unha vez achado, arrastralo na nosa rede e depositalo a modiño a carón dos signos primarios, ostensivos, para ver se axustan e conforman.

Unha proposta

A miña proposta neste intre —aberta xa que logo a toda crítica— lévame a unha lectura do texto de Mendiño —cantiga, canción ou poema— desde unha ollada *"psicanalítica"*, ben sexa superficial e diletante. E non o fago por aparentar coñecementos dos que no fondo carezo. Senón porque teño a crenza de que, seguindo os principios da vella análise freudiana pódese chegar a unha meirande aproximación do agachado sentido do devandito texto. Haberá, xa que logo, moitas outras e mellores lecturas destes signos plurívocos, tan engaiolantes de seu.

Hendrik M. Ruitenbeek, na introducción á devandita obra sobre Psicanálise e Literatura, aprecia o beneficio que o lector e o crítico reciben das teorías freudianas non só pola sutileza psicolóxica senón pola conciencia dun ámbito novo para a escrita en xeral. Áchase un significado inédito ó noso pasado literario. Descóbrese o significado oculto da trama. Coñecemos máis intimamente os personaxes. A linguaxe faise máis transparente. Ofrécense novos enfoques e novos instrumentos de

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

exploración. E se para o analista profesional non é totalmente correcto o uso da terminoloxía nin o das ideas manexadas polo crítico, para este a psicanálise constitúe unha axuda inestimable. Con tal concesión por parte dun experto nestes temas, decídome a presentar a seguinte proposta de lectura da enigmática cantiga de Mendiño.

Desprazamento e condensación

O contido de Mendiño é reiterativo, pero breve, por condensación, redúcese a estas ideas-versos orixinais:

Sedía me eu na ermida de San Simión / ante o altar
e cercaron mi as ondas que grandes son / ondas grandes do mar
Eu atendendo o meu amigo
Non hei barqueiro nen remador / nen sei remar
morrerei fremosa no mar maior / no alto mar

Seguindo a Freud —*"Labor de condensación"*— habería que comparar este contido manifesto coas ideas latentes —ocultas— para evidenciar a intensa *labor de condensación* procesada. A brevidade do texto anterior contrastaría coa riqueza das ideas latentes destacadas entre parénteses para unha posible explanación posterior.

Vexamos o que hai: a protagonista —unha donceliña namorada— (virxindade e propósito de entrega) agarda polo amigo na illa de San Simón (illamento, soidade). Quéixase da espera (ansiedade, desacougo) a pesar de pregar diante do altar na ermida (abeiro relixioso, protección). Cércana as ondas do mar (temor da paixón crecente), que soben na preamar (perigo en aumento). Non ten remeiro (sen tutela), nin ela sabe remar (non sabe gardarse, conflicto, imposibilidade de escape, de fuxida ou de regreso a un espacio anterior tutelado seguro). Finalmente, presentimento de morrer *"fremosa"* (virxe) no *"mar maior"* (entrega á violencia da paixón).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Produciríase aquí unha *transferencia* e un *desprazamento* das intensidades psíquicas dos elementos latentes cara á unha intensidade moi minorada nos contidos manifestos. Seguindo a Freud o *desprazamento* e a *condensación* serían os axentes activos na conformación da cantiga de Mendiño. A deformación do contido manifesto refírese *"á censura que unha instancia psíquica exerce sobre outra na vida mental"*[9] . O desprazamento axuda eficazmente a conseguir aquela deformación. O conflicto psíquico, conciencia dividida da protagonista, condénsase nas breves liñas —cinco en total coas súas variantes— e desprázase nun conflicto menor: as ondas crecentes que ameazan a namorada na soidade da espera.

Morrer no mar maior

Hai, pois, un evidente conflicto psíquico que enche de angustia ó ánimo da rapaza namorada. Segundo Freud, o conflicto psíquico orixínase na oposición dun desexo (entregarse ó amado) e dunha forza inhibidora (conservar a virxindade): *catexia* versus *contracatexia*.

Hai, tamén ó meu ver, frustración e sentimento de culpabilidade, que, segundo Freud resulta a primeira das represións dos impulsos libidinosos exercida pola censura do *"eu"* e do *"super-eu"*. Mentres que o sentimento de culpabilidade sería o conxunto de motivos de reproche contra os actos que a protagonista considera reprobables.

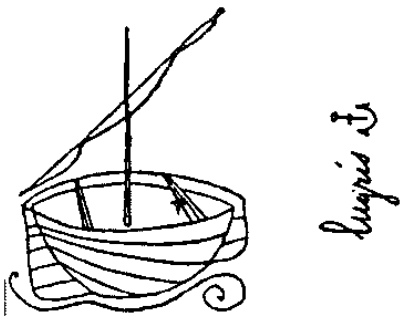
A angustia que a rapaciña manifesta no poema, sería unha reacción diante do perigo de sucumbir á paixón, perigo localizado na crecida das ondas do mar. Está a meniña namorada coa conciencia dividida entre o instinto de pracer, reunirse co amigo, e a autocensura inconsciente que a reprime.

---

[9] *op. cit.*, pp. 334-335.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

En canto ós mecanismos da defensa do *"eu"*, advirte Freud que son os diferentes tipos de conducta que o *"eu"* asume diante dunha situación de perigo, para reducir a ansiedade. Imos ver como actúan estes mecanismos na nosa protagonista. A *represión*: anulación no inconsciente da entrega virxinal mediante a procura de medios de se afastar do perigo (procura de remadores ou remar ela mesma). *Formación reactiva*: contrarrestar os efectos do desexo reprimido (abandono da illa), con actos de sentido oposto (agardar, agardar, reiteradamente ó amigo). *Proxección*, pola que o suxeito atribúe a outra entidade as motivacións propias (forza, crecemento e ameaza das ondas do mar). *Desprazamento* polo que a rapaza substitúe a representación que lle causa a ansiedade, por outra representación de menor intensidade (demora do amigo). *Racionalización*, a protagonista xustifica con razóns (medran as ondas, non hai remador, atraso do amigo) as motivacións inconscientes. *Sublimación*, neste caso, desexualización do conflicto, engrandecido coa idea de entregar á Morte a súa inmaculada *"fremosura"* (virxindade), nese *"mar maior"*, inmorredoiro do poeta Mendiño.[10]



[10] O derradeiro apartado foi estructurado sobre "Panorama del pensamiento actual" de *Antología y comentario de textos*, Madrid: Ed. Alhambra, 1982.

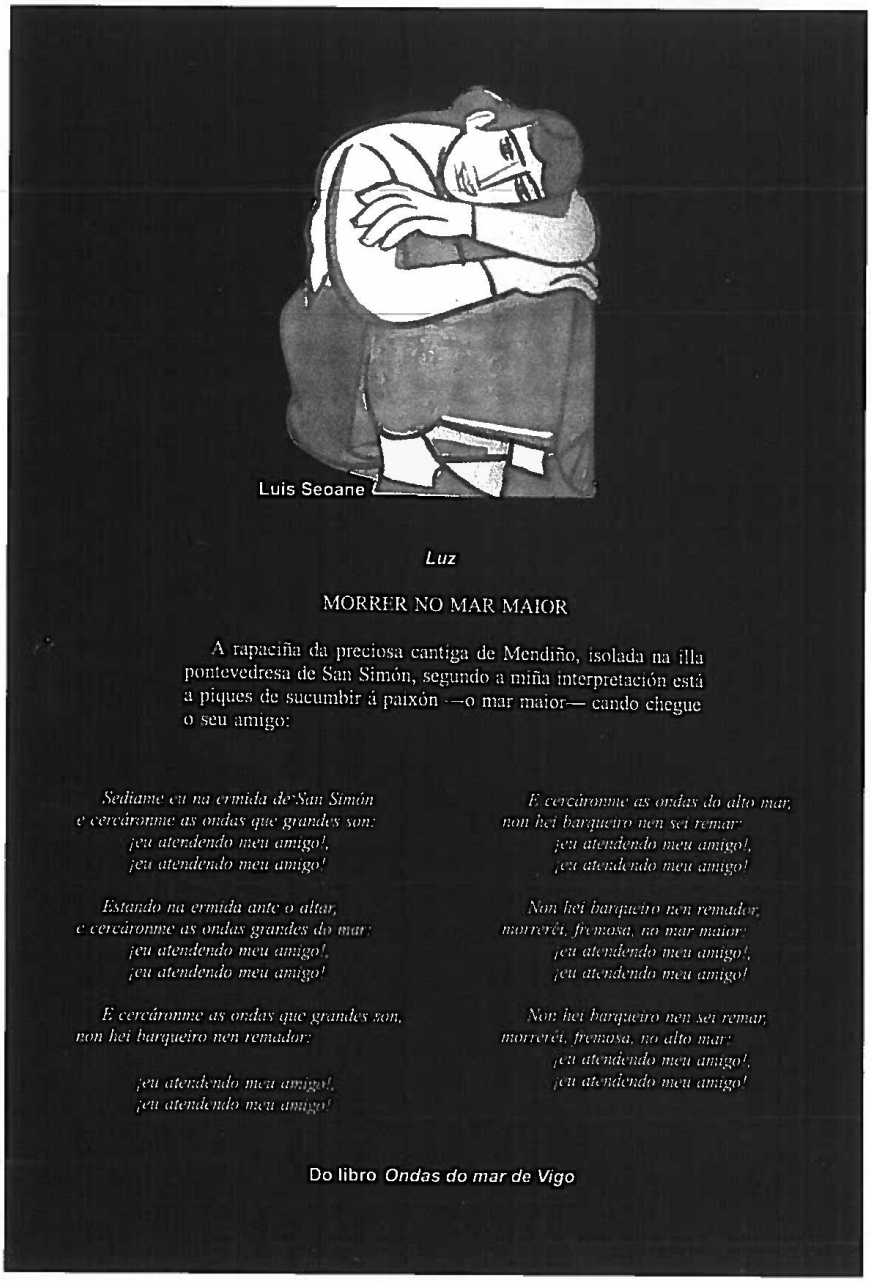
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

b) «Morrer no mar maior»[43]



LUZ POZO GARZA

ACADÉMICA DA RAG



Luis Seoane

Luz

MORRER NO MAR MAIOR

A rapaciña da preciosa cantiga de Mendiño, isolada na illa pontevedresa de San Simón, segundo a miña interpretación está a piques de sucumbir á paixón —o mar maior— cando chegue o seu amigo:

Sediame eu na ermida de San Simón
e cercáronme as ondas que grandes son:
¡eu atendendo meu amigo!,
¡eu atendendo meu amigo!

Estando na ermida ante o altar,
e cercáronme as ondas grandes do mar:
¡eu atendendo meu amigo!,
¡eu atendendo meu amigo!

E cercáronme as ondas que grandes son,
non hei barqueiro nen remador:
¡eu atendendo meu amigo!,
¡eu atendendo meu amigo!

E cercáronme as ondas do alto mar,
non hei barqueiro nen sei remar:
¡eu atendendo meu amigo!,
¡eu atendendo meu amigo!

Non hei barqueiro nen remador,
morreréi, fremosa, no mar maior:
¡eu atendendo meu amigo!,
¡eu atendendo meu amigo!

Non hei barqueiro nen sei remar,
morreréi, fremosa, no alto mar:
¡eu atendendo meu amigo!,
¡eu atendendo meu amigo!

Do libro *Ondas do mar de Vigo*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[43] (Pozo Garza, Morrer no mar maior, 2017)

c) «O Mar Maior de Mendiño»[44]



LUZ POZO GARZA

ACADÉMICA DA RAG

O Mar Maior de Mendiño

- O Mar Maior de Mendiño no é un mar de morte, senón
- un mar de paixón e conflito. Cando a rapaza da cantiga,
- na illa de San Simón, se lamenta da crecida das
- ondas que a cercan, está proclamando unha íntima
- angustia porque sabe que se vai entregar ao amigo
- na cita amorosa. O desbordamento da paixón que
- sinte é incotrolable – *non hei barqueiro nin sei remar-*
- Sabe que vai perder o ben máis prezado da súa vida:
- a virxinidade – *morrerei fermosa no mar maior....*

Os signos do poema son plurívocos.Están sabiamente orientados a significacións diversas. O lector pode escoller dous planos de significación. Un ostensivo: de lectura directa. Da rapaza que espera ao amigo e a rodean as ondas do mar e está en perigo de perecer afogada.
Outro plano simbólico: a inquedanza e desacougo da rapaza por perder o seu estado de inocencia. Esta segunda lectura da cantiga de Mendiño é a que eu tento rescatar .

Luz

BIBLIOTECA USC XERAL



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[44] (Pozo Garza, O Mar Maior de Mendiño, 2017)

16) Textos sobre César Antonio Molina

a) «César Antonio Molina (A Coruña 1952), fidelidade á poesía e á terra»[45]



ecos Opinión

Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

César Antonio Molina (A Coruña, 1952), fidelidade á poesía e á terra.

Da súa primeira obra poética Épica, escribín esta recensión na revista Nordés en 1975: "Con una cita sobre «el amor violento», de Nikos Kazantzaki, se abre Épica, del joven poeta César A. Molina. Temas cruciales son aquí amor y muerte. Amor despiadado y muerte ritual. La vida late indefensa y se complace en la destrucción o no puede impedirla. El ser humano tiene una conciencia dolorosamente pasiva, pero sumamente lúcida. Aflora incidentalmente el mito mediterráneo, irracional y estetizante, ajeno al ethos apolíneo y al pathos dionisíaco. La pasión ha sido sustituida por el rito aséptico, sin finalidad, cifrado con suma sensibilidad y fría belleza. La imagen surreal, por su automatismo, es el soporte adecuado de la carga lírica, perfectamente deshumanizada, pero que expresa un dolorido estado de conciencia". L P.

Dende aquela primeira obra dos vinte anos, non hai día sen poema. En 2006, Espiral Maior edita a súa Antoloxía Poética (1974-2005): Soños nos Cantús – Edición e tradución de Tereixa Roca, cun Estudo introdutorio de Luis G. Soto. Escóllense poemas dos seus libros: Épica (1974), Proxecto Preliminar... (1978), Últimas horas... (1979), A estancia saqueada (1983), Derivas (1987), O fin de Fisterra (1988), Para no ir a parte alguna (1994), Ondas na noite (2001), No mar de ánforas (2005). Antoloxía esta de suxestivos títulos. Trátase dunha acertada selección poética que enlaza vida e obra. Todo evidencia aquí ese peso específico no rigor e reflexión que caracterizan a escrita de César Antonio Molina. Obra, neste caso, iluminada pola lingua de Rosalía que aporta nova maxia á identidade incuestionable do autor e ó seu coñecemento universal do mundo e do ser.

Escrito directamente en galego polo autor, preséntase neste verán de 2007 o poemario Eume, da Editorial Galaxia. O amor e a exaltación deste emblemático río que nace na Serra do Xistral, constitúe unha auténtica idolatría poética –Eumelatría, diría eu–, cuxa tonalidade repercute no universo do poeta sen desviarse un chisco da súa razón cordial. Trátase dun discurso metafísico e mítico altamente revelador. O Eume é amor e universalidade. É estética e ética oriental e occidental. Reminiscencias de Confucio e Xesús.

A todos os que nos acompañan.

Todo ser vivo quere vivir.
Ninguén desexa morrer.
Sabendo o terríbel de matar
evito a violencia,
desisto de toda forma de dor.
Sexan minúsculos ou grandes,
móbiles ou sen movemento,
non danarei!
non danaremos!
a todos os que nos acompañan
no noso vagar polo mundo,
polo Eume.

César Antonio Molina. Eume, 2007.

[45] (Pozo Garza, César Antonio Molina (A Coruña 1952), fidelidade á poesía e á terra, 2007)

17) Textos sobre Eduardo Moreiras Collazo
a) «O libro dos mortos»[46]

O LIBRO DOS MORTOS

Luz Pozo Garza

O LIBRO DOS MORTOS, de Eduardo Moreiras, é un longo poema de amor que simboliza a *viaxe* máis aló da morte. Hai dúas liñas ben diferenciadas na forma e no contido, pero intimamente relacionadas na intención do autor, na súa perspectiva, mesmo no sistema poético conseguido:

I) a *narración poética* que, nun plano simbólico, amostra as vicisitudes dos dous amantes –o Faraón e a Raíña– incomprensión e amor na morte coma na vida.

II) o conxunto de *poemas intercalados:* indagación e reflexión sobre das determinantes que moveron o autor.

Só ao final da obra as dúas liñas –a narrativa, se vale chamala así, e a estrictamente poemática– se achegan e afunden coma se a *viaxe* rematara nunha *suma consumada* dos amantes no Absoluto:

> "Non tiñan presa porque xa tocaban o límite. Fíos de diamantes e perlas chegan ás meixelas pra recoller a verdade daquil fermoso amor"

O poeta colocou os amantes na montaña do Caurel, pero a paisaxe está libremente recreada: paxaros, soidade, luz, horizontes largacíos onde pasa "coma un aura, o resplandor do mar". Elixiu a montaña do Caurel para residencia real isolada pois aló poden acadar os símbolos unha coincidencia máxica coa vida cotiá: a *mastaba* onde xace a cámara dos mortos é un casal abandonado escollido para conciliar vida e morte na agarda do fin trascendente.

A soidade da montaña envolve coma unha chuvia vixilante o monólogo da banda dos mortos. Na primeira parte –*XVIII Dinastía*– as verbas son duras coma seixos. Os reproches e queixas do amante soan sen piedade. A beleza feminina, deslumbrante. Os obxectos rurais e cotiáns contrastan coas formas de maior requintamento.

Xoias de femia real, pedras suntuosas, espellos nobres que reflexan fermosas aparencias, espacios intemporais, túnicas de liño ou pura seda, alba coma a mañá increada...

Falan de amor os amantes. Falan por turno. Un amor mistu-

(*) Eduardo Moreiras: *O libro dos mortos*, Edicións do Castro, A Coruña, 1979.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[46] (Pozo Garza, O Libro dos mortos, 1984)

rado de ciumes e carraxe, de malentendidos, de paixón. Un amor por enriba do espacio e do ritmo dos astros, pechado na expiación compartida, na garda do Xuício dos deuses. E cando ela apousa a man no lume e chanta a palma fumegante no peito do home, non é senón o símbolo do que a vida pode ferir a dous seres que se amaron con igual paixón: "ise día debín comprender canto costa levar unha música extraña no corazón".

Na parte titulada *O Falcón Ferido* prevalece a inocencia da Raíña. Van xurdindo as verbas dela mainamente coma a auga do río na mutación do tempo en bris. As palabras son puras, onde a verdade e a vida que finou semellan ondas misturadas. Xorden as verbas que explican a inocencia na transparencia fiel do amor e do destino: "preguei noites enteiras con bágoas dos meus ollos que chegara o intre de te demostrar que son pura, que son túa".

Achamos, polo momento, unha clara oposición entre as partes *XVIII Dinastía* e *O Falcón Ferido:* contrastan o monólogo del —ciumes e carraxe— coa resposta dela —xustificación amorosa—. Oponse a ollada do home á ollada da femia. As perspectivas da vida e do amor son diferentes, os espacios e os tempos, tamén.

Agardan medoñentos os amantes *O Xuício* dos deuses —terceira parte— namentres a balanza de Osiris abanea nun vacío de temporalidade. Unha luz interiorizada e esquecida alumea o espírito no fondal da conciencia lucidía. ¿Verdade? ¿Falsía? Quén sabe o que eso significa. Por vez primeira é posíbel contemplar a chama moura que foi a vida. Por primeira e última vez faise posíbel asumir a culpa desvencellada da paixón, do pouso de cinsa, da materia que apodrece: "mentira de vivir, unha pinga de tempo sin rescate no meio do corazón".

Na derradeira parte —*Paradiso*— afírmase que O Xuício foi xusto. Os amantes están a compartir a eternidade coma compartiron o tempo e a intemporalidade no amor. Arelas, anceios ficaron embaixo co po desfeito no chan, coa miseria temporal ao longo da vida e da mágoa.

Agora un ceo núo e purísimo insiste en resplandores gloriosos. Despareceron celaxes neboentas. Esvaíu o pano escuro que afastaba dos ollos o centro raiolante. Ollos amantes a contemplar xuntos a luz na eternidade luminosa, "nun ceo cheo de música".

Máis aló das esferas do ar e do fogo está o Paradiso onde a felicidade agarda. Coma Dante guiado por Beatriz, o amante chega ao reino eterno do amor da man amada —"lévame asín da túa man xusta"— tras coñecer o poder do mal na curva dubidosa do tempo.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Deste xeito, nunha liña ascendente e envolvente, totalizadora, a *narración poética* acada a *apoteose do amor* no punto máxico onde confluen decididamente, abertamente, poemas e narración, nun amplio e remansado delta feliz afundido no mar do final do LIBRO.

Amostra así a obra unha perfecta unidade e unánime intención: afundir a conciencia persoal amorosa na conciencia universal onde "Soles luminosos/ recollen no seo a esencia/ da conciencia prá eternidade".

A converxencia desas liñas —*narrativa* e *poemas*— pon de releve a oposición constante que, ao longo da complexa obra, marcan os términos espaciais AQUI/ALO/ ACOLA, particulares egocéntricos de tendencia "obxectivadora" na estructuración dun *topos* poético onde espacios e tempos son meramente simbólicos. AQUÍ sinala o vivir cotián, azas grávidas, arelas infindas. "ACOLÁ ispiden os corpos lumiosos auras de amor".

Na outra liña do LIBRO, a dos *poemas intercalados* hai máis liberdade creadora. O contido dos poemas, non suxeitos ao fío narrativo, multiplican os temas, os sistemas de asociacións, as interrelacións dos elementos integrantes a tódolos niveis. A expresión faise máis complexa e varia.

Os temas que o poeta matina —agás da indagación metafísica e existencial— pertencen sustancialmente a tres sectores dunha mesma esfera afectiva:

. o amor pola terra
. o amor pola poesía
. o amor por unha muller

—clasificación xa establecida por Álvaro Cunqueiro— temática conformante dun micromundo poético orixinal e pechado. Poesía que, reducida as parámetros esenciais, dan a medida dunha creación persoal trascendente, orientada cara a unha a luz inmorrente que aínda alumea no corazón do home.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

b) «Carta de Vicente Aleixandre a Eduardo Moreiras, en Vigo»[47]

Carta de Vicente Aleixandre a Eduardo Moreiras, en Vigo

Luz Pozo Garza

[Madrid 8 febreiro 1971]

Querido Eduardo:

Mucho más tarde de lo que queria, por desigualdades de salud, te pongo estas lineas. Son para decirte lo que me ha alegrado recibir tu libro y en él tus palabras y dedicatoria. Yo tambien te recuerdo siempre. El tiempo es un sueño, y ese es tambien el zumo ultimo de tu libro. Me he sentido acompañado por tí y por él. Transida palabra la tuya en esta obra, llena de amor y de conocimiento. Cuánta pesadumbre, pero qué halo de luz nacida del corazón padecido, interiorizado y esparcido al mismo tiempo. En tu bella lengua tiembla la luz y el hombre, y he sentido mucho tu (...) presión. Como te decia antes son palabras, «os nobres carreiros», que parecen apretarse contra un pecho vivido. En toda esta poesia tuya ¡cuánto te he reconocido!

Gracias, Eduardo, y con la amistad viva, un abrazo,

Vicente

Comentarios

Como é normal respectei os fallos de acentuación, que nalgúns casos suscitan dúbidas («vívido» ou «vivido», remítome ó primeiro significado).

A caligrafía incerta pode levar tamén a dificultades de sentido frasístico, como no caso da escuridade do prefixo en

y he sentido mucho tu (...) presión

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[47] (Pozo Garza, Carta de Vicente Aleixandre a Eduardo Moreiras, en Vigo, 1993)

que pode levar a distintas interpretacións:

a) y he sentido mucho tu impresión

b) y he sentido mucho tu expresión

Calquera das dúas formas parécenme anómalas na linguaxe funcional da carta, por non se ater ás regras selectivas... Por outra banda, coa intervención do cuantitativo «mucho» na frase, a transcripción máis doada sería:

c) y he sentido mucho tu depresión

pero non atopo na carta antecedentes caligráficos para interpretar deste xeito un prefixo tan fuxidío. Con todo, inclínome preferentemente pola c), que se avén con «pesadumbre» e con «corazón padecido».

O poeta Eduardo Moreiras (Quiroga, Lugo, 1914), publica en 1970 *Os nobres carreiros*, na editorial Galaxia, de Vigo. Trátase do seu terceiro libro de poesía en galego; na poesía castelá deixaba xa un fermoso ronsel.

Os nobres carreiros debe o seu título á influencia das lecturas budistas do autor, que se reflectían intensamente na primeira parte deste libro subtitulada «A luz soñada»: doce poemas breves onde as devanditas doctrinas budistas están poetizadas con total liberdade, xa que non busca o autor as referencias metafísicas senón o seu simbolismo místico proxectado nun erotismo puro e transcendente.

Compoñía Eduardo Moreiras este libro á par dun Xornal de temática universal, *Follas de vagar*. Aquí deixou o poeta as súas personais impresións sobre *Os nobres carreiros*: sinala ós días anteriores ó 10 de maio de 1970 como o tempo en que se deu remate ó poemario. Queda o autor esmorecido e «valeiro coma cántaro sin fonte», despois da creación. Pensa o poeta que esmorecer é peor ca chorar se se escribe poesía «a primeira vítima dista civilización técnica, que non precisa poetas, sinon escravos que lle fabriquen xoguetiños mecánicos pra esquecer que se vive»

En consecuencia, Eduardo Moreiras, posuído dunha conciencia comprometida, declara que «O poeta é cómplice diste abandono». Por se alonxar do pobo, dos destinos da colectividade, mentres «anda a pedir esmola na portela inteleitual minoritaria dunha sociedade burguesa que o desprecia».

Sete días despois, fai a autocrítica de *Os nobres carreiros*, que recoñece como o mellor dos seus libros por se tratar dun libro *consciente*. Equilibrio de luz e sombra. Remate ascético de acordo coa súa concepción da vida. Coidada expresión coas mínimas palabras posibles. Lugar preciso de cada poema no libro.

Pensa que a poesía é ciencia exacta -non se trata só de isolados problemas léxicos, imaxinativos e menos emocionais- «sendo necesario axuntar e artellalo todo ben para merescer que viva».

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Pensa Moreiras que o traballo poético participa máis do aspecto mental ca do aspecto emocional; e que no seu caso fixo o «traballo de escarabello. Pois a inspiración, a espontaneidade en arte son andrómenas».

En canto á técnica, loitou para afogar a rima e coidou o ritmo interior.

Nunha primeira impresión, que intúo correcta, paréceme que esta carta de Vicente Aleixandre (Madrid, 8 febreiro 1971) pode ser a derradeira misiva que lle dirixiu a Eduardo Moreiras, entre as máis dun cento que estou a organizar para un posterior estudio dos seus contidos.

A demorada resposta ó envío de *Os nobres carreiros*, posiblemente máis de dous meses, inda sexa «por desigualdades de salud», indica que a relación epistolar non requiría xa a urxencia doutros tempos. Agora o delongado silencio ven delicadamente matizado como «El tiempo es un sueño», silencio que non é quen de extinguir o grande afecto que sempre uniu a estes dous poetas: «Yo tambien te recuerdo siempre».

As fermosas palabras de Aleixandre son, sen embargo, bastante xeneralizadas. Posiblemente o idioma galego de *Os nobres carreiros* foi un grave impedimento para unha lectura plena, fonda e doada do poemario.

O talante que Aleixandre mostra nesta carta responde ó que nos ten acostumado a percibir noutras misivas: hai aquí tamén continuas probas de afecto, xenerosidade, benevolencia e delicadeza de cara á obra e ó amigo.

As cartas do poeta Vicente Aleixandre ó poeta galego Eduardo Moreiras comezan en marzo do 1948, intensifícanse nos anos 50, sendo en 1951 e 1952 cando a correspondencia se fai máis intensa e frecuente.

Luz Pozo Garza
Vigo

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

c) «Diálogo Luís Seonae, Eduardo Moreiras»[48]

DIAL

LUIS SEOANE

Luz Pozo Garza

A poetisa e crítica Luz Pozo Garza ofrece nestas páxinas de ECO un texto que pertence a súa obra "Galicia ferida", que a editorial Ediciós do Castro publicará próximamente. Nestas liñas, a escritora fai un repaso ás relacións entre Luis Seoane, a quen se homenaxea este ano no Día das Letras Galegas, e Eduardo Moreiras co gallo da publicación do libro de Seoane "Fardel de Eisilado", adicado ó sofrimento dos galegos na emigración, tema ben coñecido polo escritor galego.

A FUNCIÓN DE FARDEL DE EISILADO

Luis Seoane abordou as causas da emigración galega no seu libro "Fardel de Eisiliado".

Fardel de Eisilado, Buenos Aires, 1952, foi debelador de conciencias en Galicia. E unha mágoa que os estudiosos non procurasen os dous libros, xa en idioma galego, de Eduardo Moreiras, A realidade esencial Colección Aturuxo, 1955 e sobre todo Paisaxe en Rocha Viva, Galaxia, 1958, para ler nelas o diálogo coa poesía de Luis Seoane no tema permanente de Galicia, nas vivencias e lembranzas dunha terra ferida. Na elexía do espacio que foi deseñado para paraíso e se fixo duro e hostil para encetar unha dolorida sátira en entrambas orelas do Atlántico.



O IMPACTO SEOANIÁN

O impacto seoanián en Eduardo Moreiras foi decisivo na hora de consolidar unha nova forma poética de contido en compromiso coa realidade galega máis desprotexida. Unha fonda vontade operativa xurde precisa dentro dunha envolvente coidada e sabia. A tonalidade dolorida provén da conxunción entre a inquedanza existencial como home e a mágoa de existir nesa terra ferida que Luis Seoane descubre dramáticamente desde a outra orela do océano.

SEOANE NA ESCOLA

A heroicidade escura da nosa raza pertence á nosa intrahistoria. Forma parte do sufremento colectivo e anónimo dun pobo. Esta heroicidade que non recolle a historia non a deixa esquencer Seoane, que oficia de testemuña e da fe de notario, tamén de historiador da diáspora e de valedor da nosa xente polo mundo. Por iso Eduardo Moreiras considera que Fardel de Eisilado acada categoría de libro de texto. Do que non figura na historia oficial. Debe ser "lectura obligada" na escola galega como aviso e alarma de mozos inexpertos que soñan terras lonxanas e felices.

Eduardo Moreiras foi un adiviño. Un innato vaticinador do porvir social e artístico. Por iso deuse conta inmediata do destino irrevocable que a mensaxe de Luis Seoane acadaría en Galicia: unha sorte colectiva, multitudinaria, para unha mensaxe de carácter épico. Seoane sinalaba con craridade meridiana as causas da permanente sangría da emigración. Suliñaba en primeiro término a desarranxada estructura económica galega de sempre. As persecucións políticas e os prexuicios da nosa sociedade. O centralismo supón para nós unha nefasta anarquía, pero a nosa anarquía civil secular existe desde antes do centralismo. Non hai honradamente na historia de Galicia héroes individuais de fazañas isoladas propias. A nosa historia debe dar conta do fenómeno colectivo, da acción de todo un pobo, desde a herexía de Priscilano ata a actualidade. Na loita dos Irmandiños. No esforzo a morte contra o invasor. No martirio de Carral. Nos mártires pola defensa da República. Tamén nos feitos colectivos da cultura. Cancioneiros. Construcción de catedrales e mosteiros. No labor anónimo e calado das xentes mariñeiras, campesinas, traballadoras en xeral,...Na emigración colectiva de canteiros e segadores. Pensa Seoane que o motivo primordial desta desfeita haina que buscar sempre na necesidade económica.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[48] (Pozo Garza, Diálogo Luís Seonae, Eduardo Moreiras, 1994)

EDUARDO MOREIRAS

CÓMPRE UNHA REVISIÓN

Despois da feliz exhumación desta carta do poeta Eduardo Moreiras en Vigo ó poeta Luis Seoane no exilio arxentino, haberá que revisar as ideas, conceptos e prexuicios dos nosos estudiosos. E hora de rexeitar tópicos. E hora de adoptar unha nova óptica para enfocar axeitadamente o proceso de renovación da nosa poesía nos anos cincuenta. E hora de analizar a conciencia eses dous libros de Eduardo Moreiras, A Realidade Esencial, 1955, e sobre todo Paisaxe en Rocha Viva, 1958. Son libros clave no intre de apreciar axeitadamente as inmediatas conexións entre o Seoane do exilio e Galicia. Entre estímulo e resposta. Entre un inmenso poeta épico da raza e un admirable poeta da existencia en conversión. A carta, peza única, documento fundamental dun intre en situación de encrucillada, ven a esclarecer moitas cousas.

CARTA DE EDUARDO MOREIRAS A LUIS SEOANE

Vigo, 15 marzo 1955

Sr. Luis Seoane
Buenos Aires

Querido amigo: Puedo decirle, y nunca con tanta verdad, mi agradecimiento por su libro "Fardel de Exilado". No es libro para una sola lectura, sino para acompañarnos toda la vida. Ha entrado en el acervo de los raros libros que nos enganchan aclarándonos, fortaleciéndonos en la raíz de nuestra personalidad de poetas y de gallegos, y éste no hay nada que lo pague ni agradecimiento bastante para su autor.

Este libro desgarrado y viril, este libro de nuestros avatares por el mundo, debiera ser lectura obligada en nuestras escuelas gallegas, en todos los rincones donde "os boullosas verdes carballeiras, os ríos, as lombas azures encostadas" vean surgir, como un milagro de la tierra inagotada, la figura del adolescente que sueña remotas tierras, ingenuo y puro, antes de que la vida lo deje reventado "baixo o ponte de Brooklyn" y su corazón exangüe sea para Galicia mensajero de una lucha a muerte en la que se desangra.

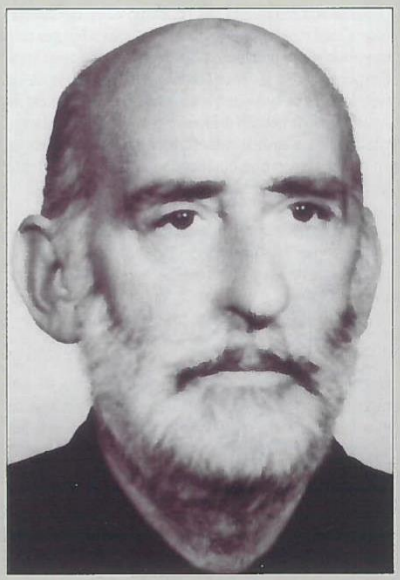
Su libro tiene, en esencia, un destino multitudinario irrevocable. Creo en el día -y lo espero- que estas cosas puedan ser todos, para el goce y el amor de todos, día de siniente buena a la luz del sol. Por éso su libro es, para mí, una semilla que necesariamente prenderá en los hombres de nuestro pueblo, floreciendo en conciencia, en raíz vital.

Gran corazón gallego el suyo, amigo mío, que así habla. Corazón ausente que tan hondo lleva esta murmurante ala de la noche, que es Galicia. Para un hombre así, no hay separación, no hay exilio. Vive con nosotros, comparte con nosotros la tristeza: la opacidad de sueño de este tiempo histórico que nos tocó vivir. Creo que este destino nos une más. Filas interminables de emigrantes humildes, de oscuros héroes como éstos que ud. canta, dejan la tierra cada vez más sola, más ausente. Pero no ha muerto la esperanza. Leyéndolo a ud. ha entrado una ráfaga de verdad, Galicia entera en nuestro ser despierta, alerta en el dolor, confundidos sus hijos en la realidad de una luz pura que amanece.

Como André Gide, los gallegos podemos decir que esperamos y maduramos en el silencio. "Fardel de Exilado" es una hermosa madurez de la realidad.

Adiós, amigo Seoane. Soy su amigo y le abrazo.

Eduardo Moreiras

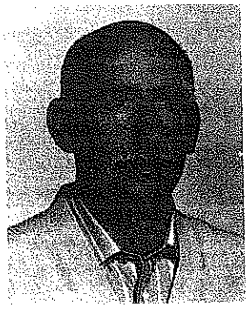


Eduardo Moreiras propuxo que o libro de Seoane sobre a emigración fora incluido entre os textos escolares de Galicia.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

d) «Eduardo Moreiras»[49]

EDUARDO MOREIRAS



Nace Eduardo Moreiras en Quiroga, o 2 de xaneiro de 1914. Aquelas terras amadas de vales vizosos e ringoleiras de cepas cara ó río, foron para Eduardo o paraíso da súa infancia e o anticipo dun ceo soñado: a serra do Courel onde procuraba a primeira luz que alborea no cume, onde as aguias atinan coa serpe e o vento funga nos carrozos.

Eduardo descubre un Courel entrañable, idílico, terras de pan centeo, camiños e vieiros que se perden no misterio dun verde escintilante e regatos lizgairos que brincan nos muíños. Pero repara tamén nun Courel duro, dramático. Alí, onde o tempo non conta. Onde o home está en loita diaria coa natureza mesmo salvaxe, agresiva, afastada. Onde o labor de cada día semella unha heroicidade de supervivencia.

Ama Eduardo esta terra, como recén creada, benzoada de augas e manantíos. Na procura das cimas, deixase acougar polos ríos dos altos cumes do Driz: o Lor que descende fermosamente ata o Sil. O Soldón, por outra banda, "fosco de escumas e carraxe / aferrollado nista patria miña". Son os tres ríos amados onde esta Galicia matria, do leste, anda deitada. A terra, a poesía e o amor son as tres constantes esenciais da obra de Eduardo Moreiras como expresión primordial do "Absoluto". O contrapunto divino das terras do Courel está no mar de Vigo, desde Arcade ata as Illas Cíes e Baiona, onde o espírito vibra desleixado, confundido cos espacios puros, libres. Queda así, de leste a oeste, unha ollada amorosa, total, de Galicia no corazón e na obra.

As primeiras publicacións de Eduardo están en castelán. *El bosque encantado* (1947), *Extasis* (edición privada, 1948), coidadosamente presentados e escritos en prosa poética. *El guerrillero* (inédito, 1984), tamén inédito *Los amantes* (1949). Considerada como a obra mestra desta etapa: *Los oficios* (Mensajes de Poesía, 1952). Unha versión de dez poemas de Paul Eluard, 1955, ó español. E unha versión do italiano, orixinal de Elena Bono, ó idioma galego, *Xardín dos Cabaleiros de Malta*, 1955.

O paso do castelán ó idioma galego comporta en Eduardo un cambio absoluto na cosmovisión e na ideoloxía. Se a obra en español está dentro da onda do 27, especialmente estimulada por Cernuda e máis aínda por Vicente Aleixandre, a obra no idioma materno concéntrase nos propios recursos da fala para expresar anímica e plasticamente unha visión fonda de Galicia.

A realidade esencial (1955) foi publicada pola revista ATURUXO con ilustracións de Díaz Pardo. *Paisaxe en rocha viva* (1958) é o "contraponto da estampa típica", segundo Xosé Mª Álvarez Cáccamo. Eu vexo ademais neste poemario un anticipo requintado: "Paixaxe de pedra", de *Longa noite de pedra* de Celso Emilio. No "Limiar" de *Paisaxe en rocha viva*, Álvaro Cunqueiro pon de relevo a emoción e o anceio relixioso de Eduardo Moreiras nunha estética nidia e pura.

Os dous libros sobranceiros de Eduardo, en galego, son sen dúbida *Os nobre carreiros* (Salnés, 1970) e *O libro dos mortos* (do Castro, 1979). En opinión do profesor Andrés Pociña o primeiro constitúe o cume da poética galega do seu autor: Trátase dun libro místico, interior, difícil de penetrar, con moitas luces e moitas sombras. Penso eu que en *O libro dos mortos* vai o mellor do verso e

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[49] (Pozo Garza, Eduardo Moreiras, 2000)

da prosa do autor nunha obra complexa, totalizadora, onde a terra, o amor e o alén da vida, forman un todo fascinante expresado nunha lingua riquísima e moi persoal. Este libro recibe o Premio da Crítica na súa XXV edición xunta *Os outros feirantes* de Cunqueiro.

En prosa: *Follas de vagar. Xornal* (Galaxia, 1972). *Fogo solto* (E. do Castro, 1976). *Primavera no Lor* (Galaxia, 1974), lembranzas e arelas do Courel. De 1948 a 1952 saen once números da interesante e minoritaria revista MENSAJES DE POESÍA en Vigo. Nesta empresa artística, Eduardo Moreiras inclúe excelentes números antolóxicos: Rafael Morales, Carmen Conde, Álvaro Cunqueiro e remata con Blas de Otero en 1952.

Segundo Méndez Ferrín (*De Pondal a Novoneyra*), a poesía de Eduardo Moreiras Liquida completamente o restroballo imaxinista... a súa dicción e grave e delicada. Para rematar, é preciso transcribi-las propias palabras de Eduardo sobre o que para el é a poesía:

Primeiro facer cala
na praia interior.
Sin desfacer o vó
das aves fuxidías
deixalas vir intaitas
ao seu tempo. Despois
vencer a resistencia
do ser diante do enigma.
O poema será a ponte
maldita sobor do río
antre o irreal e min.
Soio tes a linguaxe
elexida, manantío de amor
na historia que vives.
Aínda hai que decir non
á beleza e mesturar
o poema coa impureza
da vida. E asín...
Agarda mentras chega
solitaria, doorosa, núa,
a insospeitada verba xusta.

Luz Pozo Garza

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

e) «Eduardo Moreiras. Quiroga 1914-1991. Narrador, poeta, crítico, tradutor, editor da revista Mensajes de Poesía.. Académico numerario da RAG»[50]



Opinión

Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Eduardo Moreiras. Quiroga, 1914 - Vigo, 1991. Narrador, poeta, crítico, tradutor, editor da revista MENSAJES DE POESÍA, Académico Numerario da R.A.G

"Os oficios", de Eduardo Moreiras. Col. "Mensaxes de poesía". Vigo.

He aquí, en xerme, o que poderían ser tres libros diferentes. Tres fermosos libros. "Os oficios", "A amante" e "Ladrón de lume". Porque se neste volume existe unha verdadeira coordinación, un xusto enlace, en esencia existe tamén unha trindade argumental. Así, no primeiro deles sería todo un mundo de humilde materia, sinxelas ferramentas pendendo dos beizos dun poeta: os sinxelos oficios, o cotián vivir do escuros seres que a vida roza coa súa man máis lene. No segundo falaríasenos dun melancólico amor, unha fugaz desgraza conseguida coa amante, a paixón, o esquecemento, unha semente de tenrura, carne e alma vencida. E ao fin, ese ladrón de beleza –terceiro- fondo e grave, doce e triste como a vida. Fermoso libro este de Moreiras, ao verter aquí o seu alento máis sincero, non fai senón darnos unha mostra vigorosa máis dese caudal fondo, sinxelo e latexante que é o seu verso. Se hai que sinalar algún lixeiro erro, este será formal, xa que, en ocasións –poucas- o verso parece estar quebrado caprichosamente, rompendo o ritmo natural que o substenta. O libro, fermosamente impreso, leva ilustracións de Rafael Álvarez Ortega e un debuxo de Laxeiro.

AGLAE - Poesía

EL HERRERO

He venido de muy lejos
a este oculto rincón.

Dos acacias mezclan sus trinos al estío,
y una rueda de hierro,
un martillo olvidado,
un orinal roto calladamente latiendo,
mueren bajo la lluvia del invierno.

No es mucho que la tierra toda
dé sus frutos, aves y flores.

Porque dentro, en el hogar desnudo
donde la fragua rinde las ascuas de tu vientre,
en las vigas carcomidas,
en las paredes negras como el abandono,
un corazón canta y espera.

El hierro secuestrado
enloquece y se ablanda.

Y mi cuerpo flexible en la lucha se ahinca
para arrancar, bajo mi golpe, a su locura
una estrella de luz.

No es mucho, ciertamente,
que el ruiseñor cada mañana
beba su canto en el lago de mi yunque.

Las campanas todas,
las más lejanas,
los gemidos del bosque en la montaña,
los labios frescos en mi duro beso
no han podido cantar con igual ardor
la pasión y el dolor
hasta la entraña conmovida de la tierra

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[50] (Pozo Garza, Eduardo Moreiras. Quiroga 1914-1991. Narrador, poeta, crítico, tradutor, editor da revista MENSAJES DE POESÍA. Académico numerario da RAG, 2008)

f) «A Luís Seoane»[51]



ecos Opinión

Nordés

Luz Pozo Garza
Académica da RAG

A Luis Seoane

Eduardo Moreiras propón que Fardel de Eisilado sexa o novo texto das escolas galegas

EDUARDO MOREIRAS

CARTA DE EDUARDO MOREIRAS A LUIS SEOANE

Vigo, 15 marzo 1953

Sr. Luis Seoane
Buenos Aires

Querido amigo: Puedo decirle, y nunca con tanta verdad, mi agradecimiento por su libro "Fardel de Eisilado". No es libro para una sola lectura, sino para acompañarnos toda la vida. Ha entrado en el acervo de los raros libros que nos enganchan aclarándonos, fortaleciéndonos en la raíz de nuestra personalidad de poetas y de gallegos, y esto no hay nada que lo pague ni agradecimiento bastante para su autor.

Este libro desgarrado y viril, este libro de nuestros avatares por el mundo, debiera ser lectura obligada en nuestras escuelas gallegas, en todos los rincones donde "os bouliñeos verdes carballeiras, os ríos, as lombas azuis encostadas" vean surgir, como un milagro de la tierra anagotada, la figura del adolescente que sueña remotas tierras, ingenuo y puro, antes de que la vida lo deje reventado "buzso o ponte de Brooklyn" y su corazón exangüe sea para Galicia menoajero de una lucha a muerte en la que se desangra.

Su libro tiene, en esencia, un destino multitudinario irrevocable. Creo en el día -y lo espero- que estas cosas puedan ser todos, para el goce y el amor de todos, día de inmente buena a la luz del sol. Por eso su libro es, para mí, una semilla que necesariamente prenderá en los hombres de nuestro pueblo, floreciendo en conciencia, en raíz vital.

Gran corazón gallego el suyo, amigo mío, que así habla. Corazón ausente que tan hondo lleva esta murmurante ala de la noche, que es Galicia. Para un hombre así, no hay separación, no hay exilio. Vive con nosotros, comparte con nosotros la tristeza: la opacidad de sueño de este tiempo histórico que nos tocó vivir. Creo que este destino nos une más. Filas interminables de emigrantes humildes, de oscuros héroes como éstos que ud. canta, dejan la tierra cada vez más sola, más ausente. Pero no ha muerto la esperanza. Leyéndolo a ud. ha entrado una ráfaga de verdad. Galicia entera en nuestro ser despierta, alerta en el dolor, confundidos sus hijos en la realidad de una luz pura que amanece.

Como André Gide, los gallegos podemos decir que esperamos y maduramos en el silencio. "Fardel de Eisilado" es una hermosa madurez de la realidad.

Adiós, amigo Seoane. Soy su amigo y le abrazo.

Eduardo Moreiras

CÓMPRE UNHA REVISIÓN

Despois da feliz exhumación desta carta do poeta Eduardo Moreiras en Vigo ó poeta Luis Seoane no exilio arxentino, haberá que revisar as ideas, conceptos e prexuicios dos nosos estudiosos. E hora de rexeitar tópicos. E hora de adoptar unha nova óptica para enfocar axeitadamente o proceso de renovación da nosa poesía nos anos cincuenta. E hora de analizar a conciencia eses dous libros de Eduardo Moreiras, A Realidade Esencial, 1955, e sobre todo Paisaxe en Rocha Viva, 1958. Son libros clave no intre de apreciar axeitadamente as inmediatas conexións entre o Seoane do exilio e Galicia. Entre estímulo e resposta. Entre un inmenso poeta épico da raza e un admirable poeta da existencia en conversión. A carta, peza única, documento fundamental dun intre en situación de encrucillada, ven a esclarecer moitas cousas.

L.P.G.

CENTENARIO 2010
Sempre no corazón

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[51] (Pozo Garza, A Luís Seoane, 2010)

18) Textos sobre Antonio Noriega Varela

a) «Sonetos de Noriega Varela»[52]

OS SONETOS DE NORIEGA VARELA

Por LUZ POZO GARZA

A crítica parece unánime cando considera que o poeta lucense Noriega Varela acada a súa máis alta cota poética na formulación dos sonetos e que a estadía ourensán —ao lle facilitar a relación cos poetas lusos contemporáneos— foi moi beneficiosa á estética de Noriega.

Diríase que a temática dos sonetos xa fora tratada por Noriega de xeitos diferentes ao longo dunha traxectoria poética ben coñecida. Agora o tratamento do tema é distinto. Acentúase a unidade temática en todos os apartados do poema. Semella un proceso creativo máis demorado. Un sometimento do pensamento unánime á forma rigorosa do soneto. Sistematiza, agora, a exaltación montesía que lle asiste, para erguela, doadamente estructurada, nun todo —contido i expresión— á categoría de obra de arte.

O poeta amostra unha percepción clásica na vagarosa ollada con que mide as formas agrestes. Hai aquí unha expresión acougada onde os vocábulos cultos, con grafía etimolóxica, atinan axeitadamente no esmerado contexto.

A reflexión pastoral, conceptual e remansada, está presente nas reiteradas pluralidades para dar conta dun mundo de múltiples facetas enxergadas polo poeta. Hai pluralidades bimembres y polimembres. Parece que o número tres, nembargante, acada as preferencias do poeta que propende ao análisis ternario dos conceptos:

Tú brindas... { Á onda montuosa, airón de escumas!,
Ó tosco berce de guiciños, plumas!,
Á hostil ramaxe dos acidros, neve!

(TERNURA)

Embreñarme procuro prontamente { Na montaña bravía...
...no ermo seio
(Aló) na terra virxen...

(NA MONTAÑA BRAVIA...)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[52] (Pozo Garza, Os Sonetos de Noriega Varela, 1983)

De gracia brindo { Bebe roseira...
Bebe, luar piedoso...
Bebe, almiña...

(AUGUIÑA FRESCA)

... i-é un hirmauciño { Das lágrimas,
da brétema,
(e)do orballo

(COMO CHOVE MIUDIÑO)

...Mais non perde { Sua esbelteza, prodixio de finura,
Seu vestido, milagre de blancura,
E unha ondeante mantilliña verde.

(ORA É UNHA ABEDOEIRA)

As cousas son captadas por meio de identidades ou de semellanzas poéticas. O plano enxergado, obxetivo, tranfórmase de inmediato nun plano interior, emocional. As pluralidades axudan a centrar a imaxen. Amostran matices diversos da realidade idílica interiorizada.

Hai un anceio punxente de expresar toda a cárrega de beleza que o poeta vai interiorizando no contacto cos elementos máis humildes da natureza. E, no análisis dos obxetos, desencadéanse vias sotis de intuicións poéticas que, por procedimientos de símil, contraste e coordinación, achegan ou identifican os términos da ecuación poética.

Os contrastes veñen marcados por antítesis explícitas que expresan conceptos en loita. A contraposición máis significativa da poesía de Noriega céntrase no enfrentamento mar / montaña, *ou na oposición* cidade / aldea, *antinomias irreductíbels en DO ERMO.*

Mui distintivos chegan a ser os términos antitéticos xa que sempre expresan no poema relacións éticas i estéticas que afectan fondamente ás ideas do autor. Esta relevancia antitética permite, ás veces, ao poeta estructurar o texto nos planos interno i externo simultáneamente:

¿Mellor que a lus phebea? ¡Ceio torvo!
¿Antes que o pentasilgo? ¡Negro corvo!

Estes poemas, con claras afinidades entre sí, presentan características específicas no proceso creativo, variantes na estructura interna, an-

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ceio de orixinalidade. Centrándonos no arranque co que principian, atopamos procedimentos diversos de introducción: comunicación de diálogo (A BRETEMA); localización espacial (NA MONTAÑA BRAVIA); reflexión de soliloquio (COMO CHOVE MIUDIÑO); presunta ilación (A LUZ QUE É TUA)... rasgos indicativos da axilidade constructiva e dominio da técnica que Noriega poseía.

O chamado prosopopeya é un dos recursos máis empregados por Noriega Varela. O seu amor á terra en todas as manifestacións, vexetáis ou pedra, a súa actitude franciscanista, levan ao poeta a tratar de igual ás cousas; a personificalas nun diálogo afectivo, no que o término da apelación responde coa soia presencia poética.

Neste senso, o poeta asume unha persoalidade demiúrxica: crea un mundo máxico e da vida ao reino inanimado da beleza, que fica eternamente vivo no poema:

A brétema, ¿tú sabes?, é ceguiña:
Os piñeirales pouco a pouco explora,
Y-anda sempre descalza, e si s'espiña,
Sangrar, non sangra; pero chorar, chora...

A animación do mundo inerte da natureza e a animación do mundo inmaterial das ideas pode ser o rasgo máis fondamente relevante dos sonetos de Noriega: non existen lindes entre os reinos, nen fronteiras categoriales. Arbores e aire, rochas e auguiña fresca da fontela son libres de entrar en diálogo, de proclamar piedade ou debullarse en lágrimas na aurora.

A brétema é ceguiña, pode chorar e ainda sangrar cando se espiña. A abedoeira, que cecáis fora fémina noutrora, conserva os atavíos da coquetería. A ramaxe é hostil e a montaña ten, ás vegadas, sañudo o rostro nos agoiros. Os aires pasan indiferentes aos perfumes e ainda ao enlevo agreste.

Hai un idilio vivo que o poeta percibe onde él mora. Manifestacións volitivo-afectivas captadas intuitivamente, pechadas no soneto, que o poema conserva na sua virxinal vivencia. A alma do artista vive en soedade cósmica. Neste mundo intuído conviven normalmente catro tipos de categorías en comunicación: 1) o poeta; 2) as abstraccións esenciáis: —Musa; Númen; Alma; Saudade; Galicia...— 3) os seres da natureza: aves, vexetáis e rochas; e 4) os fenómenos naturáis: a aurora, o vento, a chuvia, o ermo...

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Existe, ao meu ver, un marcado contraste entre os temas sinxelos *dos sonetos e a súa* requintada *expresión. Hai en Noriega sonetista unha clara vontade de arte, un parnasianismo conceptual e formal, que o forza a elaborar artificiosamente o pensamento que envolve un tema nimio. O breve núcleo semántico do poema aparece amplificado nos motivos secundarios —complexas visións complementarias— ao longo dos catorce versos. A concentración temática non ten, nestes sonetos, unha fórmula fixa, consagrada. Invención e disposición acadan combinacións varias, e o poeta manifesta doadamente* officium *en función de* Ars.

Os sonetos de Noriega —saudade e clasicismo— transparentan unha actitude horaciana e un leve tono virxilián. Mas o poeta quixo deixar a súa homenaxe ao autor das METAMORFOSIS nesa xoia da poesía pastoral galega, fábula mítica, que desenrola poéticamente o proceso de muller a abedoeira:

ORA É UNHA ABEDOEIRA...

Trocóuse en arboriño (foi n' outrora),
Y-aparece nos ermos orballada,
Porque gusta d' as lágrimas d' aurora,
Xoiñas fulgurantes...
A isolada

Ora é unha abedoeira; mais xa fora
Nympha, tal vez, ou Princesiña, Fada!,
Ou a Meiga máis linda e argalladora
Que inquietóu ôs brañegos de Labrada.

Trocóuse en arboriño, y-entr' abrollos
Esmeraldas perdera: ¡os claros ollos!,
Dous astros milagrosos... Mais non perde

Sua esbelteza, prodixio de finura,
Seu vestido, milagre de brancura,
E unha ondeante mantilliña verde.

Cecáis Ovidio ferira con hexámetros, noutrora, o corazón do rapaz Noriega aprendiz de latines...

Vigo, xaneiro 1983

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

19) Textos sobre Maruxa Olavide

a) *«Maruxa Olavide. Deixa que o tempo envolva os soños»*[53]

Maruxa Olavide. *Deixa que o tempo envolva os soños*

Luz Pozo Garza

A poesía de Maruxa Olavide medra como os soños, medra en inflorescencias como o xunco florido sobre das augas. Medra tamén no misterio da vida que está nos símbolos do amor e da existencia...

Deixa que o tempo envolva os soños

O tempo transcurrido envolve os soños
como a ave que semella fermosa dende o cume,
pero chea de soidade cando emprende o vó.

¿Brama o tempo porque aínda é noite no corazón?
¿Protesta o muíño pola auga transparente
que vai besá-lo chan?
¿Por non esquilmá-lo monte
o ermo desapracible trae a morte nas entrañas?

Deixa que o tempo envolva os soños.

Non vagues polas rúas desoladas
nin retornes murchado.
Abandoa os escombros na memoria da noite.
As ruínas descubertas que fixeron estragos
sexan rumor dos mortos.

Tí camiña hacia o cimo desperta e protexida
polo esplendor da alba,
e as paisaxes de luz que xa te agardan
alcanzarás na próxima xornada.

111

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[53] (Pozo Garza, Maruxa Olavide. Deixa que o tempo envolva os soños, 1999?)

Sempre na fonte

Na fonte. Sempre na fonte.
As mans abertas enfeitizando a auga.
Nos labios unha oración.
¿É un conxuro?
Nomes disfrazados eles sen consistencia.

Debuxa-lo perfil á luz das candelas.

Falaban as estrelas.

Dous corpos semellan unha flor,
unha soa flor,
un poema representado.
Unha promesa.

Un arrebato no silencio.
Agonía invisible que dá consolo á alma amortecida.

Un estremecemento
que chega de lonxe pola súa terra.

...Unha alta e fermosa esperanza chega como aurora desde un lugar celeste para disipar as sombras...

Construír unha nova vida

Ollos vacíos,
peitos deshabitados,
xentes sen nome vagan tristes
percorrendo polo territorio das idades.

Sen paz.
Sen luz.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Sen destino.
Sen amor.

Claman na noite
requerindo unha aberta flor festiva,
un río transparente,
un lago azul,
unha branca melodía,
unha luz en explosión.

Novo traxe,
renovadora ofrenda
que viñese a pousar sobre do tempo doente
e construír unha nova vida.

Precisabas amor

Vagabas polas rúas anoitecidas
nun tempo sen norte.
Cheo de dúbidas.
Cheo de ausencias.
Cheo de silencios.
Cheo de pousos.
Enxoito.

Atopáchesme no camiño.
Abrín sendeiros descoñecidos.
A túa man estrenou vida na miña man.

Romperon o silencio os teus ollos
sen que ninguén poidera enmudecelos,
nun poema amortallado.
Linguaxe de home ferido que enamora.

Sen Verbas. Sen impedimentos,
espallei polo chan

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

milleiros de pétalos
da roseira do meu peito,
para que foran anxos guardiáns das túas pisadas.

...Se en *Muller en vela*, o seu libro anterior, predominaba o desacougo, agora en *Deixa que o tempo envolva os soños*, os sentimentos e as cousas do contorno da poeta, harmonizadas, teñen o pálpito gozoso dunha serena contemplación do mundo e da existencia.



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

b) *«A Pintora Maruja Olavide reaparece renovadamente abstractiva- no Real Club Náutico da Coruña representando o 2018»*[54]



LUZ POZO GARZA

ACADÉMICA DA RAG



A PINTORA MARUXA OLAVIDE REAPARECE - RENOVADAMENT E ABSTRACTIVA - NO REAL CLUB NAUTICO DA CORUÑA. REPRESENTANDO O ANO 2018

Luz Poza Garza

Maruxa Olavide. A artista múltiple, que conta con máis dunha trintena de exposicións artísticas: ceras, óleos, acrílicos, esmaltes a fogo sobre metal... absolutamente autodidacta e autónoma, vive unha xenerosa existencia de oitenta anos entre a composición musical, a literatura infantil, a poesia amorosa e mística, o xornalismo e o canto acompañado da guitarra...

As frecuentes viaxes polo mundo e polo seu país e as lecturas de toda a vida- sobre todo as da moral tradicional - imprimen no seu ánimo, sempre esperto ao coñecemento, os medios propicios para poder captar a limpa realidade das cousas, aparte das suas aparencias.

Cada etapa, unha nova aportación que nunca falta. Maruxa Olavide non se sinte defraudada nin angustiada, senón que reacciona con puro humor.Humor e amor sobresaen na sua obra. Onde mellor se aprecian estes sentimentos tan positivos, empáticos, é na sua obra literaria, segundo temos visto...

(continúa)

La Voz de Galicia
A Coruña
Abril 2018.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[54] (Pozo Garza, A Pintora Maruja Olavide reaparece renovadamente abstractiva- no Real Club Náutico da Coruña representando o 2018, 2019)

20) Textos sobre Ramón Otero Pedrayo

a) *«A conciencia da realidade galega: I.- Lembranza de Ramón Otero Pedrayo ; II.- A procura da identidade»*[55]

A CONCIENCIA DA REALIDADE GALEGA:
I.- Lembranza de Ramón Otero Pedrayo.
II.- A procura da identidade.

A Francisco Fernández del Riego pola súa entrega a Galicia ó longo dunha vida.

I.- *Lembranza de Ramón Otero Pedrayo.*

Que Ramón Otero Pedrayo *viviu Galicia* resulta unha evidencia, mesmo un tópico.

Vivir Galicia significa, neste caso, aspirar a soedade metafísica dos cumes, apreixar os espacios, palpar a terra, descubrir a vida que alí trema, meditar na historia desa vida, dos seus homes e paisaxes, para gardar dentro o celme dela, e a súa esencia máis pura, ata que, a forza de amor e pensamento, a terra chegue a se fundir e a confundir co propio ser. E ter conciencia viva dese amor. Esto e máis, foi o *vivir Galicia* de Otero Pedrayo, dono do seu alentar e xeneroso para compartilo.

Dende a acrópolis fidalga e rural do Pazo de Cima de Vila, en Trasalba, Otero Pedrayo, inmerso nun mundo agromador, no que participaba activamente, contemplou e matinou sobre o discurrir de Galicia.

Pódese decir que chegou a detectar clínicamente o movimento máis lene do latexar de Galicia para sentilo de corazón a corazón.

Aló en Trasalba, que foi o seu abeiro señorial e cenobial, a súa máxima universidade íntima e cósmica, profesou como fiel e como oferente da deidade terra, da luz cambiante das estacións. E soupo asumir, no seu tempo de home, o tempo cósmico da *bocarribeira* ourensana.

A *Bocarribeira:* Moitas veces definiu Otero Pedrayo este fermoso e elocuente término: "Amplos horizontes cinguidos polo cerco de altas montañas, con costas que baixan cara a ribeira do Miño. Mistúranse terras de pan con terras de viño, toxales e piñeirales no alto, con carballeiras e salgueirales nos regatos".

Nefecto: este é o aspecto positivo da bocarribeira ourensana. Pero hai tamén penuria. O arado topa de seguida cos ósos da dura rocha e, por riba, hai que loitar coa sequía, a grande nemiga do labrego bocarribeirano.

Otero Pedrayo vivía co tempo e vivía coa paisaxe en intimidade trascendente. Nas súas memorias e lembranzas, nos seus escritos, deixa reiterada constancia desa unión. O primeiro, foi o descubrimento da personalidade

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[55] (Pozo Garza, A conciencia da realidade galega: I.- Lembranza de Ramón Otero Pedrayo ; II.- A procura da identidade, 1988)

xeolóxica e do modelado de Galicia condicionado pola rocha fundamental que o sostén: o granito.

Segundo don Ramón, o nóso é un Macizo granítico limado pola acción secular das augas. Formas suaves, de seo, de cadeira, de meda. A montaña descende ata o mar e báñase no Atlántico. Hai unha íntima armonía entre o home, a súa obra, e a paisaxe. A terra e o mar son factores máis determinantes que o ceo. Di Otero Pedrayo que o símbolo do pan e do viño (que levaba na portada a revista NÓS) merecía ser esculpida no PORTICO DA GLORIA, por ser unha "acabada simbolización das fontes vitales de Galicia".

Do sentimento da paisaxe, deixa Otero constancia nas súas memorias "Non foron a frase de Chateaubriand crebada en salouco... nin o alén que chama no FAUSTO, meus únicos soios mestres no alentar romántico. Foi a paisaxe galega,c descubríndome amor, beleza e morte, dun xeito seu, non definido, máis ben *póndome no camiño dun desvelamento de causas esenciais...*

Ramón Otero pasou a vida enteira matinando, reflexionando nas causas esenciáis do ser de Galicia. Ata chegar á causa primeira: metafísica, teolóxica, mesmo mística. Pero o desvelamento da realidade galega chegoulle por vía emotiva tras a procura inicial, moi temprana que partía dun forte amor directo da terra, dos homes e do seu herdo familiar, tradicional e histórico.

Nembargantes, o verdadeiro descubrimento do ser de Galicia teríalle que chegar por vía de compromiso a través da conversión ó galeguismo en 1918. E, sobre todo, cando se entrega á recuperación da identidade da patria para afianzar e asegurar a personalidade de Galicia dentro e fóra dos nosos lindes.

Co desvelamento esencial de Galicia, Ramón Otero Pedrayo fíxose consustancial coa patria, entregóuselle sen concesións nun compromiso enteiro, absolutamente integral, apaixoado e ó mesmo tempo lúcido.

A paisaxe de Galicia e a lingua de Galicia son os dous eixes fundamentais que vertebran o pensamento oteriano. A paisaxe: como manifestación dunha dinámica pertinente interna e viva.

Non mera forma —GESTALT— senón proceso de formación —GESTALTUNG— creación continuada, de datos sensoriais, vitais, metafísicos, dispostos rítmicamente coma unha sinfonía cósmica.

Coido que así tiña que ollar a paisaxe da nosa terra, quen, diante das primeiras horas do día, no tempo primaveral, sentía na luz unha deslumbrante *sinfonía atlántica* que se lle entraba polos ollos ata chegar a alma.

Pero a manifestación máis doada de Ramón Otero Pedrayo é a expresión verbal. Naceu co don da palabra. Tiña a arte de prestixiar as cousas cotidianas, os conceptos, as ideas, cunha forza expresiva, ás veces barroca, imaxinativa e metafórica, efusiva, culta, sumamente intelectual e afectiva ó mesmo tempo.

De ahí que pasara da fala espontánea á conciencia do valor da lingua como identidade e definición dunha cultura, dunha terra, dun pobo.

O personaxe central da novela oteriana ARREDOR DE SI, Adrián Solovio (trasunto do autor, *mutatis mutandis*), cando acada o descubrimento de

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Galicia e comenza a *ser home* (pois a conciencia da realidade da sua terra vaille axudar a *salvar a alma*), entusiásmase coa fala dos labregos: a do vello Bieto de Medelo: na apariencia ruda e lonxana, na que se advertía de seguida a fermosura e o tino das palabras, sinxelas, expresivas pintorescas, sintéticas ou matizadas. Fala INCOMPARABLE PARA EXPRESAR OS MOMENTOS DECORRENTES E FUXITIVOS DA VIDA E DO MUNDO, segundo manifesta bergsonianamente don Ramón.

Engade o autor (xa en 1930, data da primeira edición de ARREDOR DE SI) que o personaxe culto e crítico Adrián Solovio decatouse de seguida da falsedade que supón pensar que a lingua galega non é apta para expresar ideas modernas ou para ser vehículo da Técnica ou da Filosofía. O refinado e culto Adrián Solovio "desque falaba galego sentía todo seu ser renovado".

E pensa Otero Pedrayo que, no paisano galego que fala castelán, subxace o idioma nativo, disfrazado, na construcción da frase, no acento, na alma das palabras.

En resume: Ramón Otero Pedrayo *viviu Galicia.* Coñecía Galicia de tódolos xeitos, por herdanza, por tradición, por vivencia. Tamén por medio dunha contemplación amorosa, por estudio e análise pola propia e directa observación, xa que andou polos camiños da súa terra, igual que polos vieiros do seu xardín de buxos do pazo de Trasalba. E falou, e escribiu incontables páxinas na fala inicial, transformándoa nunha das linguas máis cultas e requintadas que se podan dar. Sen renunciar nunca (cunha fidelidade mesmo relixiosa) ó léxico, e á semántica popular, sen se afastar xamáis do seu espírito, que el sabía inmorredoiro na alma e nos beizos do pobo.

II.- *A procura da identidade.*

• A búsqueda do espírito de Castela.

Ramón Otero Pedrayo quíxonos deixar na célebre novela ARREDOR DE SI o proceso da búsqueda da realidade de Galicia, vencellada á identidade dun personaxe: o intelectual galego ADRIAN SOLOVIO, último fidalgo da súa casta, espíritu crítico, co que se identifica o autor polo menos nos feitos fundamentais da súa procura.

Trátase dun proceso íntimo e vivencial, que vai implicado nunha sorte de peregrinaxe inquiridora e confrontativa, a través de España e da Europa Central, para voltar a Galicia e recoñecer xusto nela os datos relevantes que a identifican espiritual e físicamente como entidade real, absolutamente necesaria, en coexistencia armónica, no concerto das nacións de Europa e do mundo.

Dende o intre deste descubrimento, o Adrián Solovio comprométese integralmente coa realidade histórica e actual de Galicia. Esta toma de conciencia significa tamén a salvación de Adrián como ser humano.

O itinerario espiritual e cultural que describe Adrián Solovio ten moito de viaxe iniciática, péchase nun círculo: de Galicia a Galicia. A súa búsqueda leva sempre a dirección do ESTE: (vacío, desacougo, desilusión), para neutralizarse logo na dirección oposta: a chamada gloriosa, atlántica do OESTE: (encontro, revelación desvelamento).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

No trazado desta rota están previstos os espacios das grandes culturas filosóficas europeas que Adrián Solovio arelaba percorrer no seu degoiro de identidade.

Cando sáe da Ribeira galega, co gallo de preparar oposicións a cátedras de Filosofía en Madrid, xa non é un rapaz. Agora ten 30 anos. Xa non leva nota, como cando estudiante, dos seus estados espirituais. A introspección ardente de outrora deixa paso a unha disposición bergsoniana: mellor non pensar na vida, senón vivila.

Os proxectos para situarse, fora de Galicia, entre a intelectualidade máis elevada, quedan sempre un chisco desvirtuados pola dúbida, que actúa como reacción ou como freno das súas aspiracións.

Esta actitude de indecisión, negativa para o desenrolo da súa actividade, considéraa como un lastre que lle ven da herdanza galega: terra mol, de xente branda, ineficaz, de ideas arcaicas e formas rotinarias. (os xuicios negativos irán en mengua máis adiante).

Agora, desta viaxe a Castela, agarda atopar o celme da cultura española, a esencia do ser español. Pero ¿ónde esculcar? ¿Quizáis en Avila? Tal vez non. Pois o misticismo teresiano sobrepasa con moito os términos da paisaxe abulense. En Madrid experimenta a inevitable soedade provinciana e o anceio de Europa xurde punxente á vista dos grandes coches do Sud-Expréss, Madrid-París.

Entretanto, rexeita a saudade coma unha debilidade provinciana. Inmerso na capital, distánciase cada vez máis do solpor aldeano, que o afasta de proxectos ambiciosos: novos estudios, novas relacións, sempre co obxectivo de conseguir a arelada cátedra.

Diñeiro de abondo no peto, bos restaurantes, amistades, ¿son suficiente para o seu rexurdimento? Pensa que todo consiste nun método axeitado.

Pero as lembranzas da aldea están sempre presentes: a súa nai, soa, viuva, ó frente da facenda familiar. A fermosa casa lonxana, a ringleira de libros vellos e modernos, a terra viva, a árbore xigante. Pensa naquela vella araucaria de Chile, que chantara o pai co motivo do nacemento do Adrián. Pensa no xardín de buxos na friaxe das mañáns, a tradición da casta como puntal de vida...

Os proxectos do Adrián van agora polo dominio do alemán coa ansia de ler a Kant no idioma orixinal. Frecuenta o Ateneo. Tenta acadar a alta cultura minoritaria necesaria para un auténtico intelectual europeo. Pero, ante EUROPA, tense que presentar xa inmerso no espíritu de Castela.

¿Ónde atopar o celme de España? Non sinte interese polo Escorial. Quizáis, de ter estudiado na pequena universidade de Salamanca, con Unamuno, xa estaría impregnado da esencia de España. Pensa que nunca comprenderá a Castela. Mentres, escoita no interior as campanadas familiares das pequenas igrexas aldeáns. As badaladas saudosas que non pode rexeitar.

Ten que afirmar a súa personalidade. Devorar libros para estar ó día. Sinte urxencia por "habitar a súa luxosa torre de ideas" ¿filosóficas, literarias, metafísicas, ensaísticas...? Dubidaba. Ofrecíanselle múltiples posibilidades. Sempre en loita coa maldita dúbida...

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

O libro sobre o amor de Stendhal sírvelle de orientación. O tema do amor como definición dun pobo, de acordo cun senso popular. Agora o Adrián Solovio ten un novo plan: estudiar o amor castelán no ámbito do espíritu castelán. Descubrir Castela comenzando polas terras do Cid, beber nas fontes puras de Burgos, indagando nelas á par da escola de Menéndez Pidal.

En Fresdelval —nome suxeridor de limpeza campesina— namórase da xentileza dunha rapaza que lle sirve de guía no recorrido dun mosteiro: a humilde rapariga inspíralle unha noveliña romántica con ecos de Sonata velleinclanesca: NOSA SEÑORA DAS LABERCAS. Aquela noite escríbelle a un amigo: "Atopei a serrana do Marqués. A fontela muller, a primaveira dos outos chaos".

Pero na noveliña, a protagonista, cruel na súa castidade inquebrantable, causa a morte e a condenación do home que a ama...

Por dignidade espiritual, Adrián Solovio non concurre ás oposicións. Aspira a unha ciencia moito máis metódica. Entretanto tería que coñecer Toledo para achar alí, deseguro, a pura esencia española: descubre en Toledo a forza do mudexarismo, a supervivencia da liturxia mozárabe.

O Alcázar, a catedral, as sinagogas ¿con qué estilo español se definiría para pasar os Pirineos?

• Primeira badalada: O mapa de Fontán.

Rexeitada Galicia, imos vendo neste primeiro recorrido fora dela, de qué xeito se van lixando os proxectos de Adrián Solovio na procura do celme español.

Vemos que a arelada esencia non a acadou en Avila, nin en Burgos, nin en Toledo, cidades interiores, da meseta, recoletas, de bon falar, depositarias da arte, da historia secular dun país. Tampouco, por suposto, en Madrid, capital de España, con moito de superficial, de despreocupación, de despersonalización, de centralismo...

A primeira badalada de amor a Galicia, sentíuna Adrián Solovio nunha reunión de "galegos distinguidos" en Madrid. Foi no Retiro na hora do solpor: un ministro, un senador, un notario...: paternalismo, deslealtade, ignorancia con respecto a Galicia, ó seu idioma e á súa cultura. Por vez primeira, o Adrián pensou en Galicia como problema.

Outro momento clave: nova badalada de amor e achegamento a Galicia prodúcese cando o Adrián recibe unha chamada da súa casa da ribeira do Miño: o anciano tío cura está a morrer: D. Bernaldo, afastado da Igrexa como institución, pero adicado ós fieles campesinos, está inmerso na aldea, na tradición de Galicia, no amor á terra.

O vello sacerdote, denantes de morrer, pídelle ó Adrián que lle achegue o mapa de Galicia que fixera Fontán.

Otero Pedrayo, no ensaio ENCOL DA ALDEA, publicado na revista NÓS, no ano 1922, acláranos a identidade de Fontán, e reitéranos a sua admiración pola carta xeográfica que en tantas páxinas ten nomeado. Explícase así:

> No meu despacho da aldea teño o vello e glorioso mapa de Galiza por Fontán, catedrático de Matemáticas Sublimes na Universidade de Compostela alá polos anos de coarenta e tantos.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Tamén en O ESPELLO NA SERÁN hai un recordo admirativo para o croquis de Compostela do matemático e preciso Fontán.

Volvendo ó pasamento do vello cura, sabemos que os seus ollos de moribundo tentan recorrer no mapa os lugares amados da infancia: Corme, Laxe, Camariñas...

Adrián, cunha vela na man, sigue os trazados do mapa: alí alentaba a Galicia enteira: agras marelas de centeo —o pan sagrado das alturas montesías—, ermos de toxos, praias douradas... A vela detívose no lugar do mapa onde morría o velliño.

O mapa de Fontán é agora un símbolo do amor a Galicia. E na solaina da casa petrucial, o Adrián ten conciencia da perda que significa a morte do tío, non só afectivamente, tamén como derradeiro cabo dunha época, dunha tradición, dun pasado.

Nembargantes, para non se deixar amolecer polo sentimento, prepara a viaxe. Xa na capital de España, decídese por París.

• A búsqueda do espírito de Francia.

Na Francia de entreguerras, Adrián Solovio coida definir Europa. Síntese máis moderno lonxe do mudéxar hispano. Poitiers significou a detención de Africa cara a Europa: Sen Francia, sen a Enciclopedia, sen Rousseau, non se pode explicar Europa.

Visitas a Saint-Denis, Notre Dâme, Museo de Louvre... ¿Pero Francia era París? O noso protagonista sinte a brandura do cosmopolita inmerso en sensacións. Non, en Francia había outras compoñentes: Normandía, A Bretaña, Provenza...

É fácil facer un elocuente reconto: Maurice Barrés é lorenés; Chateaubriand, bretón; Lamartine, do Jura; Mistral do Midí. "A unidade francesa desfacíase nun coro". Na literatura francesa latexaban as terras orixinais.

Imos vendo cómo Adrián Solovio, o personaxe ideado por Otero Pedrayo, xa anda ben preto de dar coa solución do problema de Galicia; xa non queda máis que unha extrapolación de datos... o demáis virá sobre rodas.

Así chegamos ó intre da grande reacción: o encontro co amor en París: Florinda, viuva do Marqués de Portocelos, unha fermosa dama outonal. Coñecéranse en Galicia, no pazo de Portocelos, preto da aldea dos Solovio.

Amáronse en París o intelectual galego Adrián Solovio e a fermosa marquesa cosmopolita e requintada. Viaxes, diversións, disputas de amantes...

As brevísimas notas descriptivas, impresionistas, coas que Otero Pedrayo alude á fermosa dama, permiten entrever unha muller fascinante. Madura, "muller de arte e cultura a tona de pel", dona das sutiles artes do amor, refinadísima, envolta en peles caras, frívola, sensitiva, loira...

(A min, personalmente, paréceme estar vendo a Marlene Dietrich no vagón-restaurante do SHANGHAY-EXPRESS).

O intelectual non experimentado nas lides amorosas, vive unha paixón misturada de idealismo e sensualidade. Pero parece adiviñarse xa o fin da unión de dous seres tan dispares. Foi unha paixón intensa e breve, crebada por grandes silencios. Nunca falaban de Galicia.

O encontro do Adrián cos estudiantes que comentaban a Bergson

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

nunha cervecería preto da praza de San Sulpice, devólvelle o sentido da dignidade dun fidalgo español intelectual.

• A búsqueda da esencia xermánica.

Finalmente o Adrián pensa que ten que salvar á súa amante da frivolidade parisién. A viaxe continúa agora polo Este: a Alemania, cara ó espírito da filosofía, do idealismo, da música. As discrepancias xurden: ela desexa unha viaxe turística polo Rhin. Él arela percorrer os centros das grandes culturas filosóficas da Xermania.

As cidades de Colonia, Viena, aínda levan a impronta latina. Leipzig: locomotoras rápidas, exactitude xermánica, Berlín, un barroco xiado, frío, unha "xeometría non euclidiana": Berlín da primeira posguerra europea, "curado polo marco-ouro", xa na activa programación dun futuro.

Aquí o pensador Otero Pedrayo sinte unha grande inquietude agoreira, pero absolutamente vidente, cando exclama: "hai en Berlín moitas sondas botadas ao porvir escuro... Aínda non se pode calcular o tono da resposta".

É de admirar o poder de videncia que ten Otero Pedrayo cando fai ese pronóstico dun inquedante e escuro futuro maquinado en Alemania. Todos os aquí presentes coñecemos ben os resultados tráxicos da 2ª guerra mundial.

Hai que ter, de novo, en conta, que a novela oteriana ARREDOR DE SI (que está a servirnos de guía nesta conversa) foi redactada con anterioridade —non sabemos con cánta anterioridade— a 1930, ano da súa publicación.

Os datos e a visión que o pensador Otero Pedrayo tirou da súa viaxe real por Alemania, en contacto cos movimentos políticos, económicos e sociais, proporcionáronlle unha base firme para estes certeiros pronósticos que, fatalmente, se cumpliron en forma do holocausto mundial que ninguén olvidou.

As matinacións do noso protagonista Adrián Solovio, sobre do compromiso cultural e nacional, intensifícanse en Alemania. ¿Era él un español? ¿Era certamente un occidental? pensa que a idea dun occidente non é máis que unha síntese de patrias espirituais. Polo tanto "para figurar no coro había que sentir en sí unha tradición". El non se condenaría a unha cultura cosmopolita, mesmo turística.

Vemos, de novo, que o proceso conflictivo do Adrián vaise resolvendo nunha idea de culturas armónicas. Extrapolando de novo datos, xa temos en pantalla a imaxe dunha Galicia en concerto coa Europa Atlántica, polos menos.

A distancia entre os amantes vai medrando. A dama cosmopolita fastíase da linguaxe intelectual, das arelanzas filosóficas do seu amante. Tiña que chegar o rompimento. E chegou ó mesmo tempo que o inevitable amigo americano da marquesa.

Ela aproveita a presencia do amigo para ferir a Solovio: As palabras, coma coitelos, vanse chantando no interior do Adrián. Ela falaba deste xeito:

> Túa terra foi a maior vergonza da miña vida. Naceu para serva... Alá, a porcallada forma parte integrante da paisaxe...

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Así falou a Florinda, e ó final engadiulle:

> Endexamáis serás un europeo, un home moderno. Todo, no pazo do meu home, que en gloria esteña, fedía a unha vellez e a un provincialismo arqueolóxico.

A reacción do Adrián, val a pensa de relatala coas palabras de Otero Pedrayo.

> Conforme falaba, íbanselle dibuxando na ialma ao Adrián as feituras e os nomes do mapa de Fontán, como as ollara na agunía do tío Bernaldo.

Xa nos decatamos de que neste intre chegamos ó clímax da narración. Chegamos tamén ó remate da peregrinaxe do intelectual galego cara ó Este. Chegamos, polo tanto, ó término da procura, ilusa, dunha conciencia europea e personal fora de Galicia. O Adrián sinte fondo o fracaso dunha búsqueda inútil, ó tempo que se lle entran pola alma sentimentos, chamadas, cousas extrañas que nunca sospeitara.

O rompimento con Florinda significa tamén a recuperación da liberta-de. Tiña que fuxir do bloque continental. Sentía moi forte a chamada do Oeste. A chamada do Atlántico, das Fisterras, de Galicia...

• O regreso á armonía

Ē, no recorrido de volta, cara ó Oeste, xa sen veos nos ollos, xa sen nubens no corazón, chega a Amberes. A fuxida ten para Solovio o signo da salvación, a esperanza de futuro na lembranza do Atlántico.

Ā vista da marea que ascende polo río Escalda, pensa en Galicia. Afírmase na razón de ser das beiras atlánticas.

Nos peiraos de Amberes, o proceso de recuperación da conciencia da patria avívase no noso heroe. Uns mariñeiros galeses cantan nunha fala fermosa e mítica e o Adrián ten plena conciencia de pertenecer ó mesmo lar étnico. Pensa que hai que defender a vella teoría do celtismo.

A maior abondamento, escoita voces de mariñeiros galegos. Son cantigas populares do Santo Cristo da Fisterra. (Otero Pedrayo, engade con humor, que parecen COUSAS de Castelao). Pero a emoción, as bágoas e o necesitado perdón de sí mesmo sulagan toda reflexión no intelectual europeo.

Na viaxe de Amberes a Coruña todo se vai facendo armonía: Cabos de Ortegal, Prioiro. Por fin Galicia, os seus, xa estaban para sempre na alma.

As luces de Coruña na noite, as casiñas labregas, as pequenas igrexas silenciosas, todo se lle entra na alma na doce noite galega. Atravesa o corazón de Galicia, inda descoñecido, ata Santiago. A emoción de Compostela anova o seu espírito. Toda a seguridade que Adrián necesitaba estaba alí. Tamén estaba alí toda a esperanza, toda a razón de vivir e crer.

• Ética e estética do compromiso.

Otero Pedrayo, a partir do capítulo XV, pon en boca do protagonista unha interesante declaración de principios e de teorías xeopolíticas (fragmentarias) como consecuencia dun compromiso integral coa realidade galega. Non hai un orden na exposición, que semella improvisada e xurde en forma impresionista.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

O sentido de Galicia vai aliado ó descubrimento da identidade propia. De ahí a trascendencia de sentirse galego e polo tanto europeo e planetario.

Faise unha dura crítica da burguesía galega. Exáltanse as formas de vida tradicionais e populares. Rexéitase o concepto de "provincia" polo seu sentido fatalista. O "estado" concíbese como "un ceibe conxunto de municipios". O fermoso término "nación" debe responder á maioría de idade dun pobo en rexurdimento do seu espírito colectivo. E proponse unha fraternidade de pobos gobernados por filósofos, unha especie de República platónica (con poetas) que entre no concerto dunha Europa que transformara as aduanas en zonas de entendimento armonioso.

Proponse un desenrolo de novas formas de vida para Galicia, manifestables en esquemas ensaísticos. Traballar á par doutros moitos intelectuais galegos por un porvir próximo e próspero.

Exáltase a poesía pondaliana de QUEIXUMES como celme da galeguidade. Admírase a capacidade expresiva da fala popular e a eficacia da lingua culta: herdanza latina e fonte de vitalidade e futuridade.

A afirmación do progresismo compleméntase cun sentido relixioso. Evócase a emoción que suscitan as humildes igrexas campesinas. Sulíñase a trascendencia da viva tradición popular, sempre presente en Galicia dende a poesía dos Cancioneiros ata a arte inmorrente dos capiteles composteláns.

Estas ideas de adhesión fervorosa a Galicia semellan corresponder á incorporación definitiva de Otero Pedrayo ó galeguismo activo: compromiso político —*Irmandades da fala*— e compromiso cultural —*revista Nós*—.

Na súa ética e estética do compromiso, Otero Pedrayo traza agora un novo *camiño de perfección* polas nosas costas, con centro en Compostela. Itinerario de senso ascético. Viático impregnado da mística da terra sacralizada. Para Otero Pedrayo, Santiago é sempre a cidade santa de Galicia e centro da galeguidade e do ecumenismo. Nela, a catedral "érguese e afóndase no camiño como unha grande fonte penitencial". Fermoso e atinado símil que se reflexa NO ESPELLO NA SERAN.

Recuperada por medio dunha axeitada reflexión e fonda meditación a realidade da terra, é posible considerar "sin xenreira as outras terras ibéricas": Burgos, Toledo... e tratalas "De igoal a igoal".

Na liberación dos galegos benintencionados iría implícita "a liberación da Galicia en ben da Europa, do mundo e do Esprito Inmorredoiro".

• A fala: signo da identidade.

O autor Otero Pedrayo fixo desta novela —que leva a impronta do seu espírito e experiencias— a cifra dunha revelación interior, dun esclarecimento e dunha profesión (no senso relixioso). Os anos da friaxe galega do Adrián Solovio poden ser paralelos ós tempos da prehistoria do galeguismo oterián consumidos nas exquisiteces do Modernismo ourensán.

Ter conciencia da realidade de Galicia significa —no caso de Adrián Solovio— levar a Galicia sulagada dende sempre na alma pero pronta a emerxer definitivamente con cada badalada de amor (as badaladas oterianas son unha constante emocional, simbólica ou real, dentro da súa obra).

Para recuperar a conciencia galega agachada é preciso rexeitar o entorno

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

alienante que abafa e borra as nosas señas de identidade. O entorno negativo incide, ante todo, sobre do signo máis transcendente da nosa identidade: a fala.

Por iso, nas derradeiras páxinas de ARREDOR DE SI hai unha afirmación plena, terminante, da raza e da lingua: o Adrián fala sempre galego e admira nos labregos o tino e matices na expresión ruda e sinxela. Deixa tamén constancia da capacidade da nosa lingua para fecundar ideas filosóficas, técnicas ou modernas.

De ahí que o autor Otero Pedrayo nos mostre ó seu heroe xa perfectamente instalado no idioma nativo:

> Pois desque Adrián falaba galego sentía todo seu ser renovado (...) Tampouco ollaba a morte diaria do galego en beizos dos paisanos que falaban castelán por influencia da cidade ou de América. Era un castelán esterior e falso. Na construcción da frase, no acento, na ialma das verbas, falaban galego disfrazado de outra cousa transitoria.
>
> (p. 176)

Nefecto, na fala reside o celme da nosa cultura, a esencia dos nosos sentimentos, o espírito da nosa identidade.

Así o sentía Adrián Solovio. A fala, xunto coa presencia inmorrente da terra, co descubrimento de Compostela e as súas badaladas de eternidade, déronlle a seguridade do vivir en Galicia, de contemplar a paisaxe nativa.

Todo era unha soa cousa, un amor único, unha unidade integral na conciencia para devolverlle a propia realidade esquecida. Todo, absolutamente necesario para salvar a alma.

LUZ POZO GARZA
Vigo, 1988

Conferencia lida en Viveiro: "Día das Letras Galegas".

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

21) Textos sobre José María Paz Gago

a) «Manual para enamorar princesas»[1]



Opinión ecO

Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Manual para enamorar princesas

José María Paz Gago. Catedrático de Teoría da Literatura da Universidade da Coruña. Ed. Sial / Fugger Poesía. 2005. Prólogo de Luís García Jambrina.

O título desta ópera prima poética do profesor José María Paz Gago–Chema para os amigos – pode inducir a unha interpretación ilusoria do texto. Semella levarnos a un discurso intranscendentemente erótico nunha tonalidade máis ou menos rubeniana. Este ton lúdico, do primeiro encontro co lector, rotula unhas páxinas de contido amoroso vivencialmente explosivo. Nunha segunda lectura do título, captamos a desacougante carga irónica de primeira incitación de apariencia banal. Apreciamos o seu humor intelixente.

Chema deseña un discurso do desencanto erótico desde un punto de vista afastado, como Cervantes, como Cunqueiro. O distanciamento leva de seu a inevitable perspectiva do desamor. Xa desde os primeiros versos, patente: "A las cinco de la madrugada / habíamos decidido / hacer el amor, / la guerra / y la colada"/ primeiro detonante.

Libre, así, dunha ofuscante proximidade, será quen de comunicar, no que cabe, estas vivencias eróticas. No que cabe, pois xa se sabe que as vivencias son, en puridade, intransferibles, ou sexa, incomunicables.

As seis seccións de que consta o texto completo, reciben a onda partícipativa do mesmo desencanto, con matices diversos, o desamor, a falsidade, a desilusión, a ruptura final e o olvido...

Esta obra, perfectamente estruturada e unánime, acada un alto grao de intensidade lúdica e irónica na sección 4. "Instrucciones de uso". Semella como se a fonda e intensa nostalxia do amante chegase ao límite da resistencia e, dado o humor mesmo irracional, agáchase a dor que de veras sente.

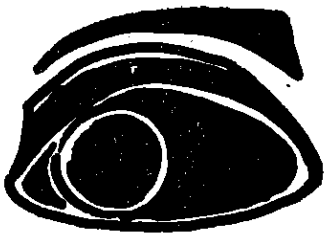
Deste discurso do desencanto PODEMOS INFERIR a voz ferida, o talante sufrido. O seu temple humano.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[1] (Pozo Garza, Manual para enamorar princesas, 2005)

22) Textos sobre Luís Vázquez Fernández Pimentel

a) «Un poema de Luís Pimentel non integrado en "Barco sin luces"»[2]



OLLO DE VIDRIO

UN POEMA DE LUIS PIMENTEL NON INTEGRADO EN «BARCO SIN LUCES»

Por LUZ POZO GARZA

I

Non sei si esta xoia da poesía pimenteliana, «Palabra reciennacida», está inédita. Podo comprobar que non figura en BARCO SIN LUCES, publicación póstuma que foi a homenaxe dos sues amigos. Ignoro si a data que leva ao pé responde ao tempo en que se escribiu, e sei somentes da miña boafada cando Luis Pimentel tivo a xentileza de me adicar o fermoso poema no inverno de 1944.

Teño tres versións do poema. O autógrafo adicado a min paréceme o máis perfecto e nel me baso pra comentar algúns aspectos:

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[2] (Pozo Garza, Un poema de Lusis Pimentel non integrado en "Barco sin luces", 1981)

Palabra recién nacida

Para Luz Pozo
Poeta

Una palabra nueva
ha nacido.
Cierra todas las puertas,
enciende todas las lámparas.
Tápale los pies,
acude: están de frío.
¡Que no muera
esta palabra nueva!
Sus uñas son de rosa,
su piel de lirio.
Aún no tiene vello
(aquel sin plumas)
¿abrió los ojos?
Enciende todas las lámparas,
la muerte vela en los ...
Pasillos

L. Rosales

1944

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Coido que resulta difícil achar a clave da poesía e moito máis a da poesía pimenteliana. Tentar definila pola frecuencia de verbas suntuosas ou desmestar parcelas de lésico suxerente é atopar rasgos chamativos da forma do contido, mais é ficar aínda na superficie do análisis poético. Pero —matinamos— si profundizamos en tódolos niveles da lingua que se pon ao servicio da poesía ¿apreixaremos o milagre poético?

O ámbito noso, o da nosa esistencia, ponnos en contacto coas estructuras ónticas dos obxetos reales, dos obxetos ideales, dos valores, da nosa propia vida. Istas esferas preséntanselle ao poeta coma manifestacións referenciales cambeantes e misturadas. Posíbelmente cada poeta ten querencia a afondar en certas zonas das rexións ónticas en percura de elementos afíns transformábels. Tal percura leva cecáis, simultáneamente, ao encontro da propia identidade, pois o pulo impulsor pode ser a lembranza da orixe. Nise afondar, diverso e prósimo, pode consistir a diferencia e a semenllanza da poesía somentes nun plano profundo, de sustancia de significación, xa que é o significante quen crea o significado, coma a luz crea a cor.

Si levamos as teorías de Jakobson ao estremo, diríamos que pra unha grande parte da poesía contemporánea, vangardista, libérrima, non referencial, posíbelmente o **eixe de combinación** asume as dúas funcións —equivalencia e secuencia—: selección e combinación, nun soio acto, onde se neutralizan os principios de equivalencia e contigüidade.

Tal reforzamento do eixe secuencial promove desplazamentos en cadea do significante no pulo de acadar un significado superior, até culminar no significado total do poema: tal podería ser o rasgo relevante da poesía cando se afasta de lóxica.

Sendo o poema, en primeira instancia, un signo poético autónomo, nono teríamos que identificar esencialmente ca mensaxe do proceso de comunicación. O valor do poema está en ser poema. Alí, o seu remate, a súa finalidade primordial. Soio a posteriori faise comunicábel mediante a liña temática que o crucilla. Ista apreciación pode ser aceptada si a referimos á poesía de avangarda (Dadaísmo, Surrealismo, Creacionismo...); e cuestionada noutros casos. Prao meu criterio, sempre é válida.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

O que chamamos «estilo» ven sendo coma a revelación do segredo non compartido. O poema é cifra da actuación —nun senso chomskiano—. Non esiste un código absolutamente válido prá súa descodificación: o poema é o seu código. O poeta é o creador i o receptor da súa propia obra. Eu coido que nesta acción reflexa: **autor-poema-autor** consiste o fenómeno da autocomunicación. O poeta comunícase coa súa realidade. Despóis virá —ou non— unha seguinte comunicación, que eu chamo de «asuntos esteriores».

O poema é un signo poético, signo de signos, coma sistema de sistemas. Microuniverso que se rixe mediante as súas propias leises. Toda relación de identidade entre contido poético e referente estrapoemático é absurda. O poema non se xustifica pola relación referencial senón polos valores de poema. O despegue do referente fai do poema a medida da libertade artística.

Coma resultado, o poema é unha reinvención da linguaxe (re-atopar a linguaxe), un idiolecto estructurado dentro da parcela do arte. E maniféstase coma epifanía. A primeira manifestación a recibe o autor, nela contempla a invención, a múltiple combinatoria en forma de poema. Si hai fascinación i a obra domina, hai manierismo.

II

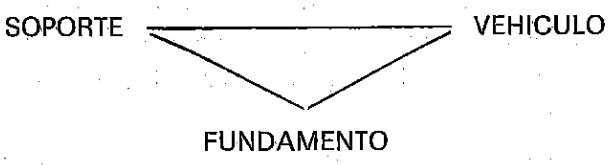
O poema de Pimentel, isa xoíña conservada na liña do autógrafo entranábel, amostra unha das tendencias relevantes do autor: a conciencia da continuidade do ser humán non soio na naturaleza, senón no propio mundo inventado polo arte. Sin falar agora de manierismo arístico, vemos eiquí unha vital identificación simbólica entre **palabra** e **criatura vivente.** Prodúcese nun nivel onde, de antemán quedan escluidas as antinomias de tipo lóxico.

Entre o mundo humán i o mundo da invención poética pimenteliana non parece haber lindes. Hai unha total participación do mundo humán pola criatura poética, quen goza dos seus atributos nunha plena dinámica de simbiosis. Cecáis o pulo sexa isa arelanza manifesta en Pimentel de dar vida ás cousas, ás ideas; polo anceio de insuflar un bafo vital aos

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

entes materiales ou abstractos que xurden vivos no seu ámbito poético: fenómeno que en linguaxe de Poética se denomina **personificación.**

O simbolismo do poema, si o reducimos á estructura triangular tradicional da imaxe:



recoñeceríamos no vértice do **aporte** (vehículo) isa «PALABRA RECIENNACIDA» coma símbolo ou síntesis entre un plano natural i outro ideal.

No vértice do **fundamento** atoparíamos a relación entre ises dous términos: unha verba nova vén sendo coma unha criatura recennacida.

No vértice do **soporte ou tenor** viría o resultado das aportacións devanditas: ¿Qué pretende significar o poeta co seu símbolo? O que niste caso nos chega implicado na emoción —asegún a vexo eu—, é a verba virxe, creadora, aínda intocada que trema na man do poeta no milagre da creación poética.

O análisis do poema, dende pontos de vista da chamada por S. R. Levin «matriz convencional», revela, no conxunto dos quince versos, unha grande cantidade de variacións inscritas nunha unidade fónica plural: polo feito de non refugar a rima, utilizándoa acíclica, en versos libres; por opoñer a isas reiteracións finales outra rima interior diptongada (1); polo feito de que o poema dispoña de dous eixes rítmicos —un esterno i outro coincidente co cuarto núcleo silábico—. Todo revela que neste poema a libertade de creación parece coincidir con principios intuitivos de simetría fónico-estructural.

Si agora relacionamos os contidos do poema coa estructura esterna, o resultado pode apreciarse nun conxunto de relacións que se sintetiza

(1) E curioso que nun poema de soio quince versos aparezan TRECE diptongos en oposición —¡todos de articulación crecente!— (jé) / (wé), que xogan rimas internas aliterantes.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

na espresión dun **férvido deseio de supervivencia da nova criatura** (¡QUE NO MUERA / ESTA PALABRA NUEVA!). A que se constituie en verdadeiro centro temático do poema. Nel converxen os contidos, de xeito que os resume i esprica. Tódolos pontos significativos do poema están íntimamente relacionados co nó temático. A interrelación determina que tódolos signos poéticos compoñentes do poema se espliquen polo tema e viceversa.

Si aceptamos coma válido o devandito, comprenderemos por qué o poeta colocou ises dous versos-clave (¡QUE NO MUERA / ESTA PALABRA NUEVA!) xusto no meio do poema e por qué os suliña con signos de admiración. Fixo diles o corazón do testo poético, interrelacionando significado i estructura poemáticos.

Respondendo a ista perspectiva de construcción, parece que o poema descansa sobor de tres apartados esencials, os siñalados coas letras A, C, G:

A: UNA PALABRA NUEVA / HA NACIDO.

C: ¡QUE NO MUERA / ESTA PALABRA NUEVA!

G: LA MUERTE VELA EN LOS PASILLOS.

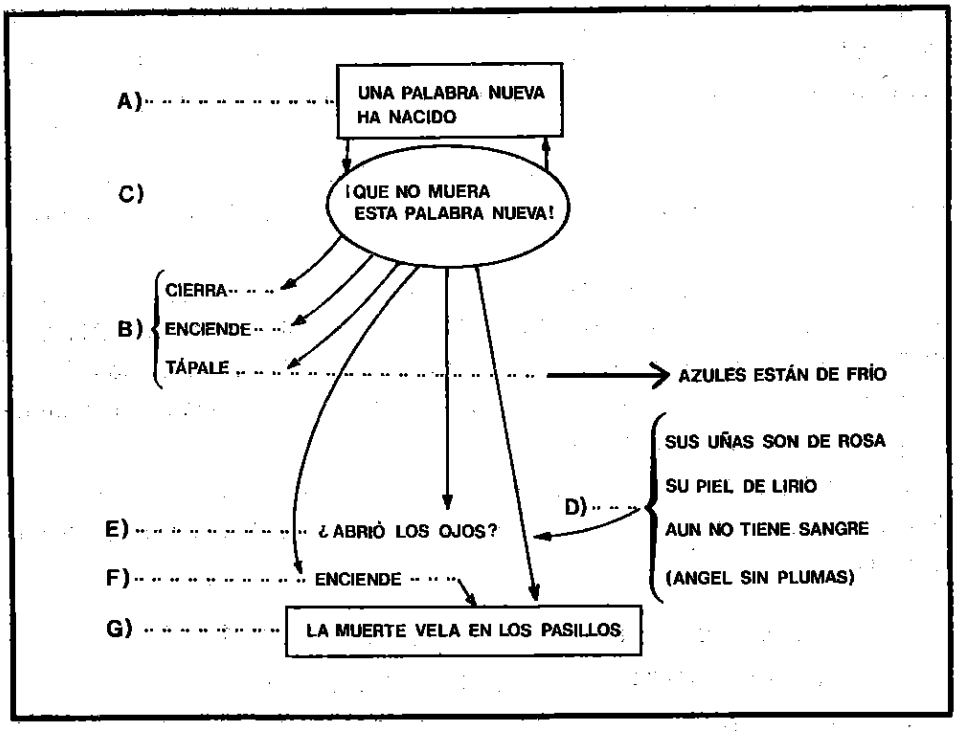
pois parece que istes tres apartados conservan o celme do contido. (Son conscente de que o poema é un todo intocábel, incambiábel. Istas reduccións teñen solo validez metódica, xa que, ao reducilo, o poema desaparece).

Os tres elmentos siñalados intégranse cos máis nun trabamento íntimo; somentes en teoría son separábels: o poema asume a unidade total de tódolos signos que o compoñen, asegún pretende amostrar o esquema relacional da páxina 34.

Nunha relación entre contido i espresión tódolos signos poéticos se amostran solidarios. Tendo en conta que o **tema** consiste nunha exhortación arelante de **preservar da morte á nova criatura**, vemos como os compoñentes espresivos se xustifican e fan eficaz o movimento significativo.

As frases preséntanse na simplicidade oracional da estructura laten-

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



te conseguindo o efecto de axilizar o proceso significativo. A iuxtaposición oracional favorece a síntesis espresiva. As cualidades da nova criatura son analizadas por meio de sentencias atributivas: os atributos AZULES de frío; de LIRIO; de ROSA siñalan feblez. Tamén as formas negativas NO TIENE SANGRE; SIN PLUMAS, a siñalan.

Ben relacionados co tema **(preservar da morte)** están as accións expresadas en imperativos; mandatos precisos: ENCIENDE..., CIERRA..., TAPALE...

Istas órdenes concretas acadan eficacia na reiteración dos determinantes preartículos TODAS LAS... que implican urxentes medidas de seguridade (CIERRA TODAS LAS PUERTAS, / ENCIENDE TODAS LAS LAMPARAS).

A espresión do tema (¡QUE NO MUERA / ESTA PALABRA NUEVA!) está marcada de vehemencia polo tono esclamativo; pola forma **nega-**

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

tiva, pola anteposición do verbo dentro dun orden emotivo; pola oposición formal coas outras sentencias.

A interrogación (¿ABRIO LOS OJOS?) siñala o anceio de confirmación positiva. E, no final, a presencia ameazante da MORTE, coma contraste i oposición á enunciación primeira (HA NACIDO).

Tódolos segmentos poéticos quedan xustificados no enlace entre un nascemento, unha morte en vela e un centro nurálxico —loita pola vida—. Na intersección distas liñas advírtese todo o movimento do sistema anafórico do testo.

O poema, no desenrolo lineal, ten a culminación másima nos versos centrales xa siñalados. A intensificación climática vai marcando dende o principio unha liña ascendente hasta acadar o cume (¡QUE NO MUERA / ESTA PALABRA NUEVA!), que marca o clímax do poema.

A partir deste intre apreciase un descenso da intensidade que vai abaixando mainamente até o final: movimento anticlimático que desemboca no derradeiro verso (LA MUERTE VELA EN LOS PASILLOS), o que comunica ao poema un resultado dramático moi eficaz. **A morte** preséntase eiquí, no derradeio espacio do derradeiro tempo —coma na vida— coa imaxe dun persoaxe sinestro ao axexo.

Nese **velar** late o desacougo. A espresión en presente desplaza a acción do plano actual a un plano habitual —nunc et semper— e na conciencia do lector proiecta conotacións desacougantes.

Por outra banda, o pluralismo EN LOS PASILLOS contribuie a aumentar o temor: preséntanos a **morte** en rolda polos espacios longos e prósimos, velando día e noite, nunha espreita ameazante. Sentimos o seu bafo no silencio. E, ao pechar o poema, aínda trema unha resoancia de medo e de misterio.

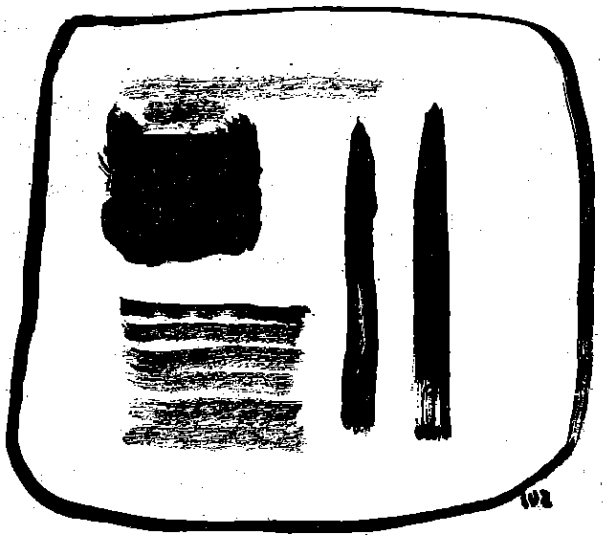
O poema que comentamos gravita nunha atmósfera de realismo máxico, proxectada dende impulsos metalingüísticos resoltos en signos poéticos. O tono dramático achega iste poema a outros poemas pimente-

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

liáns. As funcións que a linguaxe poética acada eiquí: apelativo-conativa; emotiva; ideo-refrencial —que eu chamo «infuncións» por darse únicamente no nivel da **función poética**— axudan a darlle ao poema espresión dramática.

A liña antitética que vai do nascemento á morte, dá ao poema un esguello esistencial. A parábola da **verba nova** leva, a traverso dun fío conductor moi lene, dun comenzo a un final, nun paralelismo simbólico coa vida humana.

LUZ POZO GARZA
Vigo



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

b) «Refugar as sombras»[3]

Refugar as sombras

Luz Pozo Garza

Ás veces, na poesía pimenteliana queda unha estela de obxectos que sobreviven á morte do seu posuidor. Trátase de certas prendas que se relacionan metonimicamente cos seus donos e serven de base para unha reflexión de tipo existencial que non se formula, que fica implícita na suxerencia visionaria, pero que precisamente nese silencio emite escuras suxestións que nos sacoden emotivamente sen sabermos a causa.

PRENDAS SOLIDARIAS

No poema pimenteliano "Sala de cirujía" (sic), de *Barco sin luces,* o médico de garda —que se identifica co poeta— acusa a presencia dun morto no depósito de cadáveres. O reconto dramático dos obxectos afastados e inútiles son tristes despoxos que o autor vai enumerando:

> *Ropas de obreros, cansadas y sucias, y un*
> *reloj que late fuerte entre ellas.*

Esta selección de prendas persoais, en linguaxe directa, conleva unha alta capacidade de solidariedade humana e social compatible coa liña simbolista dominante. Trátase dunha coexistencia de códigos que constitúe unha das constantes máis acusadas da práctica artística pimenteliana. Xa o poeta belga Emile Verhaeren (1955-1916) e outros poetas do cenáculo simbolista francés —que comparten con Pimentel certas actitudes estéticas— se senten atraídos polos temas sociais sen abxurar do simbolismo básico.

PRENDAS VISIONARIAS

Entre os diversos poemas simbolistas que Pimentel ten adicado á cantora do Sar, destacamos agora "Otra vez Rosalía", especialmente in-

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[3] (Pozo Garza, Refugar as sombras, 1990)

teresante neste caso pola serie de achádegos que o autor selecciona. Hai unha invocación xa visionaria —Rosalía "Negra Sombra"— expresiva do poder que ela ten para convocar o misterio existencial. Hai tamén unha evocación constante a través de recursos metonímicos. Trátase de revelar, por medio das prendas e os obxectos seleccionados, a presencia inmorrente rosaliana, dona dun reino inquedante, nunca clarificado. A sombra convocada por Pimentel na solaina do Pazo —vella boneca de sombras— hase presentar co corazón enloitado de pano e a cintura envolvida en raso morto para contemplar a maina chuvia de Bastabales.

Aquí, entre os obxectos elexidos por Pimentel para crear o clima visionario adecuado, habería que distinguir entre as prendas destinadas ó uso persoal —*un gardapelo*— e os obxectos de uso doméstico —*o vello espello*—, xa sen imaxes, inútil, fantasmal na sala do Pazo, as vellas sillas de murcho raso que nun tempo soportaron o peso da vida. E outros elementos de lembranzas máis simbólicos que conforman unha conciencia dramática e xa mítica —*rosa* branca nos corredores do Pazo; unha *sombra* fluctuante coma unha *mantela negra;* o son das campás que chega de Compostela; unha *camelia branca* eternamente votiva nos remansos do río.

Son motivos visionarios, especificación de tipo irracional, que tinguen o poema dunha atmosfera insinuante e misteriosa, sumamente apropiadas para suscitar emocións oscuras y difusas:

OTRA VEZ ROSALIA

Aire de blancas rosas
en los pasillos del Pazo.
Una fresca sombra
flota como una mantilla negra.
"Negra Sombra", "Negra Sombra",
ven, ven a la solana
que llueve dulcemente
sobre Bastabales,
y hay en el río un misterio.
Ven, ven con tu corazón de paño,
y tu cintura de raso muerto.
Oh!, mi vieja muñeca de sombras.
Tú sabes mejor que nadie
lo que a la tarde le pasa.
Las campanas nos llegan de Compostela.
Pero no vayamos
a los remansos de este río
donde siempre una blanca camelia flota.
En tu guardapelo
te llevas a la tarde.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Entra, entra a la sala del Pazo,
el viejo espejo nos aguarda,
y las sillas de raso.
Oh!, mi vieja muñeca de sombras.

A TRAVÉS DAS SOMBRAS DO PAZO

O poema anterior é moi revelador da fórmula irracionalista pimenteliana, pero existen mostras máis interesantes. Recordemos "A Rosalía de Castro", cume do simbolismo pimenteliano, o poema que namorou a Dámaso Alonso en *Barco sin luces*. O mundo escuro rosaliano, contemplado pola sensibilidade do poeta lucense, revélase aquí en todo o seu misterio nunca esclarecido. As evocacións da Cantora do Sar, no encadeamento das evocacións simbólicas, suscitan unha fonda emoción no noso espírito:

A ROSALÍA DE CASTRO
—No lloréis más.
Ella lloró por todos y para siempre.
Callemos.
Yo te veo así:
crespones en las estrellas,
ojos abiertos de niños muertos
clavados en la sala del pazo.

Callemos.

En los rincones se encendieron los altares del silencio.
Lluvia de flores de estameña, en los tristes pasillos.
Con tu boca torcida,
llamas a muertos y náufragos desde la solana,
entre brétema y tarde infinita.
Delantal de camposanto y campanas entre mar y niebla.
Barco muerto y negro en el camino,
pómulos amarillos, deformes por el dolor.

Balcón nunca abierto, lleno de pájaros muertos y hojas secas,
manos entre mirto y luna
bajo el agua verde del estanque.
¿Qué haces en la tarde que está siempre muriendo,
o en la noche que nunca se termina?
Sin cuerpo ni traje ni ruido.

Corona de sombras, música de pianos enlutados.
(Llueve sobre las rosas y sobre la escalinata del pazo).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Con este misterioso poema o simbolismo pimenteliano acada a súa máxima expresión. O suxeito lírico-autor fai previamente un enérxico rexeitamento de toda actitude de queixa *(No lloréis más)*, porque ela —Rosalía— xa tiña esgotado a linguaxe estética do pranto. Esta é a única exhortación do texto.

Para que exista unha intención congruente entre esa advertencia inicial e o texto posterior, este debe permitir unha lectura onde, sen ulterior aclaración, se faga evidente o excesivo tenebroso rosaliano. Así, sombra e mito fúndense e confúndense no texto pimenteliano, sen que a censura, expresada con orixinalidade, chegue a rozar o tópico e, sen embargo, o poña en evidencia por medio dunha nova estética.

Nun principio apúntase xa á desmesura: a dor rosaliana faise cósmica *(crespones en las estrellas)* e alúdese tamén á causa máis fonda da súa mágoa: a morte dun fillo, sempre presente no corazón e na conciencia da nai *(ojos abiertos de niños muertos | clavados en la sala del pazo)*. Pode ser que o poeta levara latente na súa emoción o estremecedor poema rosaliano construído sobre opostos de vida e morte, de luz e sombras:

Era apacible el día
y templado el ambiente,
y llovía, llovía
callada y mansamente;
y mientras silenciosa
lloraba yo y gemía,
mi niño, tierna rosa,
durmiendo se moría.

onde o recordo do fillo morto *(Tú te fuiste)* non ha ter fin *(No, no puede acabar lo que es eterno)*.

O ITINERARIO SIMBÓLICO

O percorrido visionario que o suxeito-autor emprende polas galerías do pazo rosaliano leva unha clara dirección de dentro a fóra, do interior ó exterior. Trátase pois dun itinerario, mesmo ritual, que se proxecta a través das sombras cara á luz.

Pásase emocionalmente a través de salas mortuorias, polos recantos e as estancias do pazo, recollidos nun silencio pretérito e sagrado *(se encendieron los altares del silencio)*; polos pasadelos e corredores impregnados dunha auténtica tristeza rosaliana, xa murcha *(lluvia de flores de estameña...)*, para deterse un intre na solaina onde se simboliza o drama de Galicia fronte ó mar tenebroso e onde ten lugar a interferencia de personalidades entre Rosalía e Galicia, ámbalas dúas sufridoras escuras e tráxicas, ámbalas dúas alanceadas de dramáticas ausencias. Esta identificación entre Rosalía e Galicia xa foi sinalada, como é ben sabido, por Ramón Piñeiro.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

c) «Reino da fraxilidade»[4]

O REINO DA FRAXILIDADE

Por LUZ POZO GARZA

Rosas sin estrenar.
Viento sin alas.
Luz sin plumas.
Camino sin huellas...

Luis Pimentel

Resulta difícil de abondo achar a clave da poesía e, quizáis máis aínda a da poesía de Luis Pimentel. Intentar definila pola frecuencia de verbas suntuosas ou desmestar parceliñas dun vocabulario suxerente, serve para poñérmonos en contacto cos rasgos lexicais chamativos do autor, mais é ficar aínda na superficie da análise poética.

Pero, matinamos nós, se profundizamos en tódolos niveis da lingua que están ó servicio da poesía ¿apreixaremos «a milagre»? A poética actual asegura que nas artes verbais non se dan milagres senón adecuados recursos lingüísticos. E no caso de Pimentel, autor dunha obra que semella sinxela, pero que agacha unha grande complexidade cara ó lector crítico, podemos deixármonos levar polas apariencias doadas e caer no erro da aparente sinxeleza.

Jakobson aleciónanos ó respecto cando avisa que a escasez de imaxes ou de tropos léxicos nun poema queda compensada con recursos gramaticais agachados na estructura morfosintáctica da lingua, onde fican mesmo esquecidos ós ollos de certos críticos e lingüistas. Tal pode ser o caso da obra pimenteliana máis xenuina, na que as dificultades veñen incrementadas pola complexa rede simbólica que se espalla a través do campo textual.

O ámbito noso, o da nosa existencia, ponnos en contacto coas rexións dos obxectos reais, coas rexións dos obxectos ideais, dos valores, e coa esfera da nosa propia vida. Estas esferas que inciden en nós, expresámolas ás veces en formas cambiantes e ambiguas. E sucede que cada quen teña querencia a afondar máis en certas zonas desas regións que en

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[4] (Pozo Garza, O reino da fraxilidade, 1990)

outras, na procura de certos elementos nutrintes transformables en arte, que en definitiva danse como revelación e coñecemento de nós e do mundo.

Esta procura leva ó encontro da propia identidade que se ha revelar na obra artística. Segundo Yuri M. Lotman, o texto artístico é tamén un modelo do mundo. Claro que non debemos entendelo senón como unha nova realidade producto de transformación. Nunca como unha representación fiel pasivamente reflexada nun espello.

O modelo artístico que Luis Pimentel crea revélaselle como o seu microcosmos que o salva do caos: «Si no fueses tú, verso mío, / versos que me esperais / en trances como éste, / (...) ¿Qué haría? ¡pobre de mi!». Nese espello elaborado recoñécese o autor íntimamente, no seu contexto, nas súas erelanzas...

Tamén, naturalmente, pode compartir afinidades no *continuum* amorfo do pensamento universal, onde se dan coincidencias e contactos simpáticos. Despois, a forma propia do idiolecto do autor con-fórmao todo na creación artística inimitable, que permite revelar a personalidade creadora como a luz revela a cor. Porque a idea non ten existencia afastada da súa necesaria estructura, da súa realización.

Unha lectura adecuada podería determinar certos graos de intertextualidade na obra pimenteliana, pois mesmo a interacción de mensaxes actúa como ún dos principios xerais do texto artístico. Pero con todo, o modelo pimenteliano segue sendo perfectamente orixinal e único. Del dixo o noso primeiro crítico Dámaso Alonso que era un reino estraño con difícil entrada, alén dos soños, preto do centro obsesionante:

Allí es el reino extraño y original de Pimentel.

En efecto, tamén é doado sinalar, polo menos teóricamente, a interacción de mensaxes propias, obsesivas, e formas recurrentes na poesía pimenteliana, que semellan conformar un único poema. De aí as insistencias temáticas e formais, o tratamento metapoético de certos textos, a ampla manifestación do seu requintado hilozoísmo como corolario dunha esencial conciencia mítica universal. Acharíamos unha constelación simbólica extensa, que se espalla polo espacio artístico total. As súas estrelas, fixas ou fuxidías, están en conexión a través dun ideal de luz ou dunha caída en-

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

tre as sombras. Na atinada montaxe dunha estructura axial, prevalece a polaridade de signo negativo, expresiva e doente.

E todo fica envolvido numha atmósfera de fraxilidade decadente, mesmo o amor, que na demora dos divinos instantes pode xenerar novas dimensións de placer engadido, como no requintado erotismo das Sonatas:

Aún no quiero que tus senos
y tus muslos pulidos
por una soledad dichosa
alumbren nuestra casa.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

d) «Reino da fraxilidade»[5]

O REINO DA FRAXILIDADE

Rosas sin estrenar.
Viento sin alas.
Luz sin plumas.
Camino sin huellas.

LUIS PIMENTEL

Resulta difícil de abondo achar a clave da poesía e, quizáis máis aínda a da poesía de Luis Pimentel. Intentar definila pola frecuencia de verbas suntuosas ou desmestar parceliñas dun vocabulario suxerente, serve para poñérmonos en contacto cos rasgos lexicais chamativos do autor, mais é ficar aínda na superficie da análise poética.

Pero, matinamos nós, que profundizamos en tódolos niveis da lingua que están ó servicio da poesía ¿apreixaremos "a milagre"? A poética actual asegura que nas artes verbais non se dan milagres senón adecuados recursos lingüísticos. E no caso de Pimentel, autor dunha obra que semella sinxela, pero que agacha unha grande complexidade cara ó lector crítico, podemos deixármonos levar polas apariencias doadas e caer no erro da aparente sinxeleza.

Jakobson alecciónanos ó respecto cando avisa que a escasez de imaxes ou de tropos léxicos nun poema queda compensada con recursos gramaticais agachados na estructura morfosintáctica da lingua, onde fican mesmo esquecidos ós ollos de certos críticos e lingüístas. Tal pode ser o caso da obra pimenteliana máis xenuina, na que as dificultades veñen incrementadas pola complexa rede simbólica que se espalla a través do campo textual.

O ámbito noso, o da nosa existencia, ponnos en contacto coas rexións dos obxectos reais, coas rexións dos obxectos ideais, dos valores, e coa esfera da nosa propia vida. Estas esferas que inciden en nós, expresámolas ás veces en formas cambiantes e ambiguas. E sucede que cada quen teña querencia a afondar máis en certas zonas desas rexións que noutras, na procura de certos elementos nutrintes transformables en arte, que en definitiva danse como revelación e coñecemento de nós e do mundo.

Esta procura leva ó encontro da propia identidade que se ha revelar na obra artística. Segundo Yuri M. Lotman, o texto artístico é tamén un modelo do mundo. Claro que non debemos entendelo senón como unha nova realidade producto de transformación. Nunca como unha representación fiel pasivamente reflexada nun espello.

O modelo artístico que Luis Pimentel crea revélaselle como o seu microcosmos que o salva do caos: "Si no fueses tu, verso mío, / versos que me esperais / en trances como éste, / (...) ¿Qué haría? ¡pobre de mi!". Nese espello elaborado recoñécese o autor intimamente, no seu contexto, nas súas arelanzas..., tamén, naturalmente, pode compartir afinidades no *continuum* amorfo



Luz Pozo Garza

TEMAS VARIOS

101

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[5] (Pozo Garza, O reino da fraxilidade (Festa...), 1990)

do pensamento universal, onde se dan coincidencias e contactos simpáticos. Despois, a forma propia do idiolecto do autor con-fórmao todo na creación artística inimitable, que permite revelar a personalidade creadora como a luz revela a cor. Porque a idea non ten existencia afastada da súa necesaria estructura, da súa realización.

Unha lectura adecuada podería determinar certos graos de intertextualidade na obra pimenteliana, pois mesmo a interacción de mensaxes actúa como un dos principios xerais do texto artístico. Pero con todo, o modelo pimenteliano segue sendo perfectamente orixinal e único. Del dixo o noso primeiro crítico Dámaso Alonso que era un reino estraño con difícil entrada, alén dos soños, preto do centro obsesionante:

"Allí es el reino extraño y original de Pimentel".

En efecto, tamén é doado sinalar, polo menos teoricamente, a interacción de mensaxes propias, obsesivas, e formas recurrentes na póesía pimenteliana, que semellan conformar un único poema. De aí as insistencias temáticas e formais, o tratamento metapoético de certos textos, a ampla manifestación do seu requintado hilozoísmo como corolario dunha esencial conciencia mítica universal. Achariamos unha constelación simbólica extensa, que se espalla polo espacio artístico total. As súas estrelas, fixas ou fuxidías, están en conexión a través dun ideal de luz ou dunha caída a través das sombras. Na atinada montaxe dunha estructura axial, onde prevalece a polaridade de signos negativo, expresiva e doente.

E todo fica envolvido nunha atmósfera de fraxilidade decadente, mesmo o amor, que na demora dos divinos instantes pode xerar novas dimensións de placer engadido, como no requintado erotismo das Sonatas:

Aún no quiero que tus senos
y tus muslos pulidos
por una soledad dichosa
alumbren nuestra casa. ▲

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

e) «Aquelas aves de outrora»[6]

I
AQUELAS AVES DE OUTRORA
por Luz Pozo Garza

1952. Nacemento dunha voz plural

En 1952 nace ATURUXO en Ferrol de man dos directores Tomás Barros e Miguel Carlos Vidal. Hai un ilustrador de excepción: Isaac Díaz Pardo. Hai tamén un crítico fondamente recoñecido das nosas letras: Ricardo Carballo Calero, que colabora en ATURUXO desde a primeira entrega a través da dobre manifestación de poeta e de crítico. Tamén o seu sistema heterónimo é dobre. Asina co nome verdadeiro e como Fernando Cadaval, en dúas linguas. A partir do terceiro número de ATURUXO incorpórase como crítico o poeta Mario Couceiro, intimamente vencellado ó grupo.

Neste ano de 1952 aparece en Lugo a revista XISTRAL, dirixida por Ánxel Johán e sostida moi de preto polo entusiasmo do xove poeta Manuel María. Estes dous poetas son asiduos colaboradores de ATURUXO.

A revista XISTRAL estréase co meu primeiro libro en galego, *O paxaro na boca*. O segundo libro será *Íntimas,* de Pura Vázquez. Os dous libriños ven a luz en 1952. Da aparición destes poemarios dá conta Carballo Calero nos números primeiro e segundo de ATURUXO respectivamente. Tamén neste ano de 1952 —haino que subliñar neste intre da homenaxe de Galicia a Luís Seoane— publícase en Bos Aires *Fardel de eisilado*. Esa obra definitiva para marca-lo fito do realismo político e social das letras galegas. Outra aportación transcendente aparece en Galaxia: os espléndidos *Sete ensaios sobre Rosalía* en tres linguas: galego, portugués e castelán, tamén en 1952. Estábase pois a preparar un cambio profundo nas ideas e nas artes que alteraría todo o sistema establecido. Sábese que foi fundamental o labor de Seoane en América e a presencia cultural, espalladora, de Galaxia.

Unha pequena historia

Era eu daquela nova e leda. Tiña as portas abertas de par en par para publicar en Galicia. Existían outras revistas moi acolledoras como ALBA, dirixida por Ramón González-Alegre, onde publiquei algún poema. E tamén MENSAJES DE POESÍA, do poeta Eduardo Moreiras, ámbalas dúas en Vigo. Foi Moreiras colaborador asiduo de ATURUXO e a súa revista iníciase tamén cos meus poemas. O titulado "La llamada de Danae", pórtico de *Ánfora,* espertou en Eduardo a idea de editar MENSAJES. Isto sucedía en 1948. Todo era emocionante.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[6] (Pozo Garza, Aquelas aves de outrora, 1994)

Tamén era emocionante pertencer como Correspondente á Real Academia Galega ós vintetantos anos. Estas continuas emocións dos primeiros tempos levaban con frecuencia a pequenos excesos como os de poñer por baixo do nome propio o rótulo "De la R.A.G.", que podería levar á confusión dunha categoría superior que aínda non merecín. Eran cousas da xuventude. Deste entusiasmo participaba tamén a poetisa Pura Vázquez, nomeada Correspondente. Tamén ela rubricaba en ATURUXO os poemas co lema prestixioso "De la R.A.G."

Así pois, en 1952 publicaba o meu primeiro libro en lingua galega, *O paxaro na boca*. Ata ese momento as miñas saídas públicas foran sempre en castelán: *Ánfora,* poemas en prosa. Libro de grande fortuna, moi ventilado pola crítica dos profesores Gamallo Fierros e Rabanal Álvarez desde a súa "Nebulosa" de LA NOCHE, en Santiago. Ou Miguel González-Garcés nas páxinas de LA VOZ DE GALICIA. Fun moi alentada polo entusiasmo xuvenil do poeta lucense Manuel María, un dos que máis me convenceron da necesidade de escribir en galego.

En 1950 o poeta Gerardo Diego presentaba *Ánfora* nas páxinas de ABC como a primeira vez en que o mito de Danae se expresa a través de sensibilidade feminina.

En *Ánfora* ardía unha paixón aínda inédita, pagá, de xinea mediterránea. Houbo controversias e discusións acaloradas. Algúns poemas semellaban demasiado atrevidos, sensuais, eróticos. "Incitadora hasta el punto de llegar por momentos a perturbar en el lector la pura e inmaterial fruición poética" (Dr. Rabanal). Pero relendo os textos todo semella ben inocente. Tal vez un pé descalzo ou un ombro nu. Un veo que a brisa fai ondear. Varios veos, quizais. Unhas estrelas que se desprenden e caen na tarde inventada e harmoniosa do amor. Outra controversia: ¿eran reais ou inventadas estas páxinas insinuantes? Se era real, vaia atrevemento. Se invención, puro artificio. Todos quererían que fose certo para que non houbese desencanto e para amenizalas arideces da moral ó uso.

El vagabundo, 1952. Algún crítico veu nel a innegable influencia alexandrina cunha forte presencia do elemento telúrico. Habería tamén reflexos de Rabindranath Tagore e de Knut Hamsun. A Julio Sigüenza chamáballe a atención ese canto da vida terrea da beleza sensible das cousas, as formas, as cores, a sensualidade próxima ós Rubayat. Tenme dito Miguel González Garcés que o seu *Poema del imposible sosiego* pertence á familia gozosa e inquisidora de *El vagabundo*.

Para min este libro exuberante ten moitos defectos. Fáltalle contención e mesura. Exceso de elementos telúricos. Exceso de paixón. Exceso de todo. Hoxe meditaría un vagabundo máis sereno e contemplativo. Pero aquel inscribíase en 1952.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Un paxaro que canta en galego

Con tódalas posibles inexperiencias deses dous libros, parécenme máis creativos que *O paxaro na boca,* tamén de 1952. O ánimo que Manuel María me dera para afronta-la poesía en lingua galega, unido ó interese que espertara en min *Cómaros verdes* de Aquilino Iglesia Alvariño, decidíronme. A crítica foi demasiado xenerosa con esta pequena obra. Galicia estaba ávida de literatura escrita no noso idioma. O saúdo de benvida superaba con moito os escasos méritos deste libro, primeiro da colección Xistral. Revoaba nas ondas da radio e nas páxinas de prensa con bos auspicios.

Cabanillas, Rabanal, Aquilino, Risco, F. Cadaval, Trapero, González-Alegre, Costa Clavell, González Garcés e outros, recibiron en 1952 con agarimo a presencia daquel *Paxaro* de curtos voos. Mesmo Álvaro Cunqueiro dicía nun artigo cousas como estas, tan gratas coma incribles: "A mi me recuerda Luz Pozo a Keats". Menos mal que logo engadía "aunque la poesía de Keats sea más pura, poesía de desnudez". Pero o que chamaba a atención a Cunqueiro era a orde natural das cousas e aquel gaiteiro que pasaba polo libro con hedras de música subíndolle polo corpo. Téñolle cariño ó poemiña dedicado ó meu neno Gonzalo cando cumpría dous anos e ía estrear unhas zoquiñas brancas de bidueiro...

Sentía eu unha clara admiración polos gaiteiros desde a primeira infancia nalgunha festa do meu Ribadeo natal. Sempre gustaba de imaxinalos rodeados dunha aura de paxaros, pombas e fitas de millo. En ATURUXO publicara dous poemas, "La lavandera" e "El gaitero", nos números 1 e 3, ámbolos dous pertencentes a *Noticia de la tierra*. O tema folk trascendido poeticamente atraíame daquela. Tratado con técnicas imaxinísticas produce unha sorte de dialéctica interna entre a realidade á que alude e a súa estética distanciadora pola imaxe idealizante. Isto dá unha sensación de cadro pintado, inmóbil, ou de escena representada, de certa falsidade no seu conxunto.

Sen embargo —e valla como anécdota— "O gaiteiro" de ATURUXO foi do gusto de Garcés polo tema musical inscrito na onda rítmica do verso. Do gaiteiro de *O paxaro na boca* —distinto do anterior— dixo Cunqueiro: "Por escalas de nubes y de viento el grillo de la gaita dispersa en pájaros la lluvia. A Keats le hubiera gustado este verso".

A lavandeira de Ribadeo

Pregúntame Luís Alonso onde vai o libro *Noticia de la tierra* que se menciona en ATURUXO. Penso que foi ese un libro afortunado que naceu, falou o que tiña que dicir nas páxinas dalgunhas revistas e nas ondas da radio. Viaxou a Arxentina e morreu non de morte natural, senón a mans da autora dos seus días.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Noticia de la tierra, ciudad de la niñez, nun todo, participou nun concurso poético en Bos Aires. Afortunadamente pasaría sen pena nin gloria segundo merecía. Pero é posible que alguén garde aínda —por amor a Galicia, non por amor á arte— os orixinais daquela mostra xustamente esquecida. Os temas planeaban sempre sobre Galicia, queimándose mesmo no tópico. Os ribadenses escoitaron máis dunha vez por Radio Nacional de España da Coruña o longo poema en tercetos encadeados adicado ó meu río Eo, "Ciudad de la niñez" que aínda existe.

"La lavandera" de ATURUXO é un dos poemas que sobreviven. De nena xa sentía unha irresistible atracción pola maxia da auga fluente. No meu Ribadeo natal acompañaba á rapaza a lavar nun regato fermosísimo tras da nosa casa en Cantalarrana. No herbal había grilos e carricantas. As altas herbas chegábanme á boca. Eu quería lavar algún pano que ás veces fuxía na corrente. Había libélulas vagas e o sol era unha gloria. Nunca esquecerei a pedra luída onde a rapaza lavaba a roupa. Parecíame o ben máis prezado ter unha pedra así para enxoita-los lenzos traspasados de río.

Os outros dous poemas de ATURUXO, 1958, son doutra índole e feitío. No número 10 publico o poema "Barco sin luces", en memoria de Luís Pimentel finado recentemente. No número 11, derradeira entrega de ATURUXO, o poema "Nada", que xa enlaza coa miña poesía posterior na estilización versal e conceptual. Correspondería, coido eu, a un intre de transición, como serían os doce poemas de *Vida gallega* e a maioría de *Cita en el viento.* Este gusto pola estilización e concentración chegaría ó seu momento máis axeitado e consciente en *Verbas derradeiras / Últimas palabras.* A partir de aquí xa entraría na recta final de *Concerto de outono, Códice Calixtino* e, ata agora, *Prometo a flor de loto.* En resume: hai en ATURUXO poemas da miña prehistoria e poemas ponte que levarían a estadios máis actuais da miña visión estética e humana.

A Guerra Civil. Encontro con Pimentel

Xa teño relatado as circunstancias do encontro con Luís Pimentel. Foi no tráxico verán de 1936. O republicanismo de meu pai levouno á cadea nos sotos da emisora de radio de Lugo. Escuridade, calor, amoreamento, inseguridade. Eu cumprira os recentes catorce anos da miña vida. Fuximos da vila de Viveiro, hostil pola guerra, envelenada polos odios da política. Amigos mortos ou desleigados...

Naquel tempo de mágoa situámonos en Lugo nunha pensión extramuros da cidade. Na rúa do Obispo Aguirre, sobre do piso do médico Luís Pimentel. Preto do Seminario. Preto do cemiterio. Por diante da casa pasaban os enterros. O parque de Rosalía, que eu frecuentaba en bicicleta, poñía unha nota ilusoria de evasión modernista decadente no drama da Guerra Civil.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Eu, cada mañá, vestida coa mariñeira infantil pero cunha fonda mágoa no corazón, baixaba veloz a escaleira. Ó chegar ó corredor de Pimentel, tíñame que deter. O poeta ía sostido por un enfermeiro que o levaba en vilo. O acompañante suxeitábao polo van facendo un grande esforzo. Pimentel a penas podía camiñar. Era alto. Esguío. Nobre de porte. Non falaba nin volvía a vista. Nunca respondía ó meu saúdo. Non se decataba da miña presencia. Agachábame ás veces a carón do pasamáns para non interrompe-lo lentísimo proceso de salvar un breve corredor desde a porta da súa casa á porta de fronte, que sería a da consulta. A min dábame pena asistir a este diario esforzo que, por outra banda, me producía temor e desacougo. Unha fondísima angustia adiviñábase naquel desvalemento.

Eu daquela non sabía que estaba diante dun grandísimo poeta. Diante do autor da poesía máis estremecida e pura que endexamais se tiña feito. Sabía, iso si, que aquel médico bo, amable e humano era querido por todos. Esta primeira impresión do encontro con Luís Pimentel quedou imborrable na miña alma. Anos despois souben que o estado de febleza e prostración que sufría Pimentel fora producido polo temor da Guerra Civil.

Ata a casa da rúa de Aguirre chegaban implacables, inhumanas, as detonacións dos fusilamentos na madrugada. Pimentel vivía inmerso neste terror. Non había paredes nin muros xordos que apagaran os sinistros disparos. As noites deixaban a alma en vilo para acordar no drama do mencer. Era evidente que Pimentel temía tamén pola súa vida:

¡Aún tengo vida!
¡Mis gafas! ¡Mis gafas!
¿Habrá que sacarlas para morir?

Naqueles dramáticos poemas da serie Cunetas fica imborrable o terror e a emoción que experimentou Pimentel polos feitos tráxicos e absurdos que lle tocaron vivir. O poema "Os fusilados" de Cunetas detense no momento en que os que van morrer aceptan o seu destino que a crueldade da guerra lles impón. Hai unha sorte de determinismo nestes versos pimentelianos:

Ellos van subiendo hacia el muro
con sus nucas tristes e infelices,
y sin que nadie se lo diga
saben donde deben colocarse.
(Hace siglos que ya lo sabían).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Pasados os avatares que a guerra impuxo na miña vida, xa de regreso da terra marroquina, instalámonos de novo en Viveiro. Alí recibimos unha tarde de verán a visita de Luís Pimentel e a súa dona Pilar. Pedíronme que tocara Debussy. Aquela música impresionista e delicada que el amaba tanto. A Luís gustáballe le-los seus poemas. Precisamente —¿hai algo casual?— recitounos un dos poemas que ATURUXO inserta no número-homenaxe a Pimentel a carón do seu retrato: "Descubrimento". E outro precioso, conmovedor: "Oración al terminar mi iglesia". Despois sufriu un desmaio...

Conservo aínda como un tesouro o precioso legado do poema autógrafo "Palabra recién nacida" que Luís Pimentel tivo a xentileza de me dedicar. Leva a data de febreiro de 1944 e constitúe a metapoética máis fermosa e orixinal nunca escrita: "Que no se muera esta palabra nueva! / la muerte vela en los pasillos".

O pasamento de Luís Pimentel

O número 10 de ATURUXO quedará na historia da poesía de Galicia como unha entrega emblemática pola homenaxe póstuma ó poeta Luís Pimentel recentemente finado. Hai poemas admirables e textos importantes e evocadores. Hai entre todos nós un acordo de emoción e de dor pola perda daquel ser delicado e fondo. Hai tamén un desacougo existencial. Tratábase naquelas páxinas consagradas ó asombro da morte de entender algunha cousa sobre o seu misterio. A alma de Luís Pimentel, tan reveladora do mundo suprasensible, proxectábase cunha aura de luz indefinible sobre Galicia. ATURUXO conciliou voces e prantos moi achegados ó poeta desaparecido. Hai poemas admirables. Cada quen aporta a súa chama de emoción. Alí está a gran chama de Álvaro. A chama de Aquilino. E a lámpada votiva do discípulo máis fiel: Manuel María.

Verán de 1994

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

f) «La revolución silenciosa (panorama interior)»[7]

LUZ POZO GARZA / LA REVOLUCIÓN SILENCIOSA (PANORAMA INTERIOR)

A Carmen y Claudio, en el amor a Luís Pimentel

En Luís Pimentel, médico de profesión y poeta de confesión, hallamos el incimismo en su máxima expresión a través de la palabra. Aún está por analizar en profundidad su revolución silenciosa, pero definitiva, a favor de una poesía pura, cordial, humana. Se han valorado, eso sí, sus silencios creadores, su revelación vivencial, la contención y sabiduría del verso libre, la selección refinadísima del léxico, su soledad recoleta exigida con avidez de amante y, lo que más ha llegado a impresionar, su estremecimiento de angustia ante la muerte.

Pero todo ello, y mucho más, forma parte de la revolución poética pimenteliana, sin alharacas ni excesos, que ha quedado implícita o explícita en su obra, como un hito que el estudioso entiende como un «hasta aquí hemos llegado», lo demás es literatura.

Dámaso, Aleixandre

Dámaso Alonso, al acercarse a este reino silencioso, ha quedado ensimismado y perplejo. Es decir, «enviso», que decimos en gallego, y asombrado por la sombra traslúcida que vela y revela este reino sin fronteras. En el famoso «Prólogo» escrito para un libro «que quizá nunca se llegará a publicar (...) no toquéis a este libro. Podría deshacerse, porque es todo de rosas ceniza, de cristal, de hundidas sombras, de aire...», aconseja Dámaso Alonso en 1952, desesperanzado ya de que pórtico y templo llegasen algún día a completarse. Lo que al fin sucedió en 1960, ya muerto el poeta. Se trata de un caso insólito, un «Pimentel *poignardé*» por el propio autor, pues Pimentel puso siempre excusas incomprensibles para no publicar en vida su *Barco sin luces*. Es uno de los secretos pimentelianos y no me parece difícil dar con la clave, que ahora no viene al hilo del tejido...

Dámaso se complace en extender sorpresa y sabiduría por el admirable «Prólogo», ineludible paratexto de *Barco sin luces* y, siempre, en sucintas frases define lo que no se puede definir:

> «en los antípodas del énfasis: ni polifonía, ni orquesta. Es una voz sencilla, con mucho súbito *fading*, entrecortada por la emoción y el misterio, la que canta».

Acaso Dámaso Alonso, sin hacer una exposición de despliegue interlectual ¿no penetra en lo impenetrable al poner su inteligencia al servicio de la intuición? Sabemos de la inefabilidad y el balbuceo por San Juan de la Cruz. Sabemos de virtualidades y de tendencias

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[7] (Pozo Garza, La Revolución silenciosa (panorama interior), 2002)

germinales de la vida, por Bergson y por Jung, y hallamos su tesoro en la auténtica poesía de todos los tiempos. Más, cuanto más poeta. Más, cuanto más artista. Más, cuanto más humano. Sabemos, pues, de la incomunicabilidad vivencial: ¡Cuánto de ello existe en Pimentel! He ahí una revelación de su revolución poética. Una revelación de su revolución, no una revelación de su alma intransferible. Por ello chocan frontalmente algunas poéticas de altos poetas, por ejemplo, la de José Ángel Valente y Vicente Aleixandre; ésta tan llevada y traída y tan reiterada incluso en normativa —*Poesía. Moral. Pública. 1950*—, que valora al máximo el polo receptor en relación a las posibilidades de significación de una estructura comunicativa: «No hay más que un poeta verdadero: el de la inmanente comunicación.» Y aun llega a más allá: «La comunicación que la poesía *in acto* establece entre los hombres, entre otras cosas, prueba conmovedoramente lo ridículo de las "torres de marfil". Por no decir la inmoralidad.»

Vicente Aleixandre ha dado, pues, el paso de la integración en la colectividad, estamos en la etapa de *Historia del corazón* que apunta en cierto modo hacia lo narrativo. Su poética de 1950 no admite vuelta de hoja: «El poeta que al fin se decide a escribir para sí mismo, lo que hace es suicidarse por falta de destino.»

Pimentel, en cambio, desde su torre de marfil conmueve al mundo. Sus poemas son breves, estremecidos, de una fragilidad que sobrecoge, repetitivos como una plegaria. Edificados sobre la negación, como el que dedica a Rosalía:



Rocío. *La madrecita* (ca. 1920).

¿Qué haces en la tarde que está siempre muriendo,
o en la noche que nunca termina?
Sin cuerpo ni traje ni ruido.

Desde la pequeña torre

Luís Pimentel, delicado y aprensivo, se lamenta con frecuencia de su confinamiento voluntario. Vive en su Lugo, provinciano y querido, y veranea en la costa lucense, pero el mar le produce una inquietud instintiva, irreprimible —«¿Qué me querías, mar / hostil, silencioso / como un muerto?»—, sin embargo, contradictorio como un niño, me escribe:

> «Con qué gusto iría a ver al mar; pero estoy condenado a una angustiosa limitación en el espacio. Yo estoy seguro que si pudiese viajar mi producción sería muchísimo más grande. No puedo hacer casi nada dentro de mi pequeña torre de cristal.»

Desde esta pequeña torre Luís Pimentel, médico y poeta, tomaba el pulso al latir provinciano de su ciudad natal. Hasta su refugio llegaban las horas del Consistorio sobre la Plaza en silencio. Su lámpara rosada lo esperaba como una amiga íntima para las confidencias, pues todo en Pimentel es confidencial y dramático. Su ternura y su amor por los niños alcanza la mayor intensidad cuando se acercan al supremo misterio de la muerte. Estremece la lectura del poema «En el depósito de cadáveres hay un niño», de la sección «Diario de un médico de guardia», poema inicial de *Barco sin luces*. Un breve fragmento da idea del drama concentrado en sólo cuatro líneas:

El depósito de cadáveres es grande para ti.
Y la negra mesa.
Y su sombra.
Y el silencio de cemento húmedo.

Sobran los comentarios...

Valente

Y ahora recordemos la reacción de José Ángel Valente ante la rotunda poética alexandrina —antes expuesta— sobre la comunicación:

«La poesía no sólo no es comunicación; es, antes que nada o mucho antes de que pueda llegar a ser comunicada, incomunicación, cosa para andar en lo oculto, para... quedarse en un agujero sin que nadie nos vea, para encontrar un vacío secreto, para adentrarnos en una habitación abandonada cuya puerta se pueda cerrar desde dentro...»

La poética valenciana se ha ido consolidando a través de una reflexiva exploración del yo histórico y vivencial, de la palabra como alumbramiento sobre el vacío esencial, sobre la memoria. En el vértigo de la conciencia, conjetura sobre lo que hay de mortal y de inmortal en el hombre, esencia y existencia: su metafísica.

Valente, admirador incondicional de Pimentel, tiene puestos los ojos en el alma de su poesía. Las ideas de la poética de Valente parecen ir subrayando con delicada minuciosidad las inflexiones pimentelianas: su incomunicabilidad vivencial, su refugio diamantino, su reserva creativa, su secreta intimidad de puertas semicerradas, su sigilo de alcoba. Y, por último, su irreductible aprensión ante la muerte.

Médico y poeta conforman una indisoluble unidad en Pimentel, espiritual y humana. Una certera intuición adivinaba y prevela. Con frecuencia se asombra y se pregunta «¿Quién me lo dijo?» También para el amor ¿cómo no tener ese don de videncia?: «Antes, mucho antes / que tu mirada llegue a mi casa / ya sé que vienes, / amor.» Pero como médico su conocimiento inmediato es infalible y como amigo, su ternura, caridad y comprensión constituyen el fundamento de la emoción de este poema titulado «El amigo»:

Era yo el único,
el escogido entre todos,
que sabía que ibas a morir.
Esquivabas mis miradas,
que angustiosamente sorprendías.
Los dos estábamos en el secreto.
Yo oía el rumor de la muerte
que lentamente trabajaba dentro de ti,
cuando guardabas silencio en aquellas
tertulias inolvidables.
Procurábamos siempre
no quedar solos jamás.
Me ocultabas tus manos
con una angustiosa torpeza:
quizá creyeses que era allí
donde yo leía tu muerte.
Y no era en tus manos
ni en tu frente ni en tus ojos
ni en tu nuca,
que es por donde la muerte
nos empuja suavemente.
Yo no podía saber cómo había llegado
esta noticia a mi alma...
Una tarde lenta de provincias.
te vi más solitario que nadie.
En torno tuyo, se hizo
como una niebla de ausencia,
como un purísimo silencio de estrellas.
(...)
Por todo esto sabía
que me odiabas y me amabas.
Pero, cuando llegó aquella
hora única y solitaria,
me llamaste.

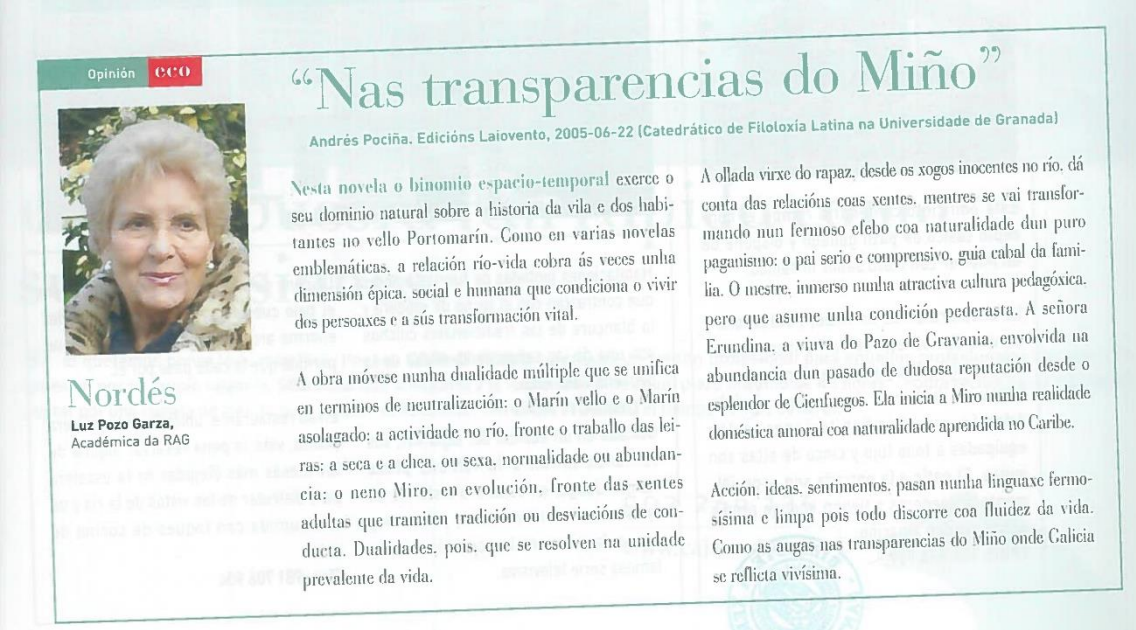
He aquí el secreto de la revolución pimenteliana.

L. P. G.—REAL ACADEMIA GALEGA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

23) Textos sobre Andrés Pociña

a) «Nas transparencias do Miño»



Opinión eco

"Nas transparencias do Miño"

Andrés Pociña. Edicións Laiovento, 2005-06-22 (Catedrático de Filoloxía Latina na Universidade de Granada)

Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Nesta novela o binomio espacio-temporal exerce o seu dominio natural sobre a historia da vila e dos habitantes no vello Portomarín. Como en varias novelas emblemáticas, a relación río-vida cobra ás veces unha dimensión épica, social e humana que condiciona o vivir dos persoaxes e a súa transformación vital.

A obra móvese nunha dualidade múltiple que se unifica en terminos de neutralización: o Marín vello e o Marín asolagado; a actividade no río, fronte o traballo das leiras; a seca e a cheia, ou sexa, normalidade ou abundancia; o neno Miro, en evolución, fronte das xentes adultas que tramiten tradición ou desviacións de conducta. Dualidades, pois, que se resolven na unidade prevalente da vida.

A ollada virxe do rapaz, desde os xogos inocentes no río, dá conta das relacións coas xentes, mentres se vai transformando nun fermoso efebo coa naturalidade dun puro paganismo: o pai serio e comprensivo, guía cabal da familia. O mestre, inmerso nunha atractiva cultura pedagóxica, pero que asume unha condición pederasta. A señora Erundina, a viuva do Pazo de Gravania, envolvida na abundancia dun pasado de dudosa reputación desde o esplendor de Cienfuegos. Ela inicia a Miro nunha realidade doméstica amoral coa naturalidade aprendida no Caribe.

Acción, ideas, sentimentos, pasan nunha linguaxe fermosísima e limpa pois todo discorre coa fluidez da vida. Como as augas nas transparencias do Miño onde Galicia se reflicta vivísima.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

24) Textos sobre Luz Pozo Garza

a) « "Ven", en el significado de "vienen"»[8]

Sr. Director de VIDA GALLEGA

Muy señor mio: El escritor don Álvaro Cunqueiro censura, en el comentario que bajo el título «La alegre antología» formula en «La Voz de Galicia» del pasado domingo día 10 del corriente mes de mayo, la traducción realizada por el señor González Alegre, en su «Antología de la poesía gallega contemporánea» publicada recientemente en «Adonais», a los versos

«Ondas que me ven ferîr
ollade si vedes vir
meu amigo»,

de la poetisa doña Luz Poz Garza, diciendo que «el ven *del primer verso es tercera persona del plural del presente de indicativo del verbo* vir, *venir, y la traducción es: Ondas que me vienen herir, y no como traduce González Alegre: Ondas que me ven herir».*

Como, a nuestro modesto entender, la tercera persona del plural del presente de indicativo del verbo vir *es* veñen, *que no es* ven *(que puede ser, en cambio, tercera persona del singular del presente de indicativo o segunda del imperativo del verbo* vir *o, también, tercera persona del plural del presente de indicativo del verbo* ver), *le agradecería recabase de la autora del poema de referencia y colaboradora de esa Revista doña Luz Pozo la oportuna aclaración en el Preguntoiro de VIDA GALLEGA, reseñando cuál es la versión castellana que considera más apropiada a su poema. Así como, en el supuesto de que* ven *esté empleado por* veñen, *si es lícita —como licencia poética— esta trasposición de persona.*

Con gracias anticipadas, le saluda atentamente,

José Prieto

«VÉN», EN EL SIGNIFICADO DE «VIENEN»

En relación a la polémica que surge como consecuencia de la traducción castellana de mi poema «Ondas do mar...», debo decir que, efectivamente, he escrito *vén* en el sentido de *vienen*, como contracción de la tercera persona del plural *veñen*.

Tal forma —aunque no puedo asegurarlo— debí de oirla en alguna parte, bien en canciones populares, bien en boca de las gentes. Y yo la empleé por necesidad métrica, ya que me pareció lícita y fácil de comprender. Al erudito o al filólogo toca conceder la venia o no.

Luz Pozo Garza

Sr. Director de VIDA GALLEGA

Ilustre Director: El día 10 de mayo último «La Voz de Galicia» publica un comentario del señor Cunqueiro a la «Antología de la poesía gallega contemporánea» que el escritor Ramón González Alegre ha publicado en «Adonais».

A mi modesta opinión, el señor Cunqueiro extrema su rigor con el autor de la que él denomina «La alegre antología», verbigracia cuando, refiriéndose al prólogo de la misma, dice: «Se trata de una falacia *del antólogo» y cuando, no bastándole con manifestar: «tenemos que decir que no los poetas gallegos y hacer ver la* ignorancia *que de nuestra lengua profesa el señor González Alegre», remacha: «revela tal incomprensión, tal ceguera ante la lámpara, ante la llama viva de la poesía, que* invalida *al señor González Alegre para ocuparse de, con, por, si, siempre, iras la poesía durante algunos siglos». ¿Es procedente —desde el punto de vista crítico— despacharse con este tan amargo desenfado?*

Llama mi atención asimismo que el señor Cunqueiro, aún recién traducidas al castellano y, por supuesto, con su previa autorización sus obras «As crónicas do Sochantre» y «Merlín e familia», haga constar paladinamente en el comentario de referencia: «El que esto escribe figura en esa «Antología» contra su voluntad, disiente del prólogo y rechaza las traducciones. *¿Tal decir, no es una inconsecuencia? ¿Son convenientes y necesarias las traducciones o no?*

Y, por último, me ha dejado asombrado que el señor Cunqueiro diga, respecto al poema de Luz Pozo Garza que dice:

«Ondas que me ven ferir
ollade si vedes vir
meu amigo»,

que «el ven *del primer verso es tercera persona del prural del presente de indicativo del vervo* vir, *venir», cuando todos sabemos que es* veñen. *¿O es que* ven *es una forma sincopada de* veñen? *¿Puede admitirse la sustitución de* veñen *por* ven *como licencia poética?*

Con el ruego de que se digne dar cumplida respuesta a estas interrogantes en el Preguntoiro de su cada día más brillante revista, le saluda con admiración,

Francisco Molina

«VEN», COMO «VEÑEN», ES FORMA AUTORIZADA

Señor Director: El autor de las letras que usted me endosa desea cumplida respuesta a sus interrogantes. Creo que podemos concretarlas de este modo:

1. ¿Es procedente emplear el tono que emplea el señor Cunqueiro al referirse a la Antología de «Adonais»?
2. ¿Es inconsecuente el señor Cunqueiro al autorizar la traducción de algunas obras suyas y declarar en el artículo de «La Voz de Galicia» que *rechaza las traducciones?*
3. ¿Es cierto que *ven*, en el verso *ondas que me ven ferir*, significa *vienen?*

Respuestas:

1. En cuestiones de deontología profesional me inhibo en favor del negociado correspondiente. Usted trasladará, si quiere, la demanda a la competente jurisdicción.
2. El señor Cunqueiro no es inconsecuente, pues con toda evidencia las traducciones que rechaza son las de la referida Antología, que no le parecen bien, y no las traducciones en general. O sea, que el señor Cunqueiro autoriza las traducciones que le parecen buenas y rechaza las que le parecen malas. Criterio bastante razonable, que supongo compartirá el propio don Francisco Molina.
3. Es cierto que *ven* significa *vienen*. Claro que es una forma sincopada. Ni siquiera es una licencia poética. El consultante no hubiera caído en el asombro que declara si hubiera leído —o hubiera recordado— los «Cantares gallegos», de Rosalía de Castro. En el «Glosario» —hecho por Murguía— que va al final de aquella obra se lee *Vén.—Vienen.* (ROSALÍA. Obras completas. Tercera edición de Aguilar. Madrid, 1952. Pág. 393, segunda columna, tercera linea). El acento de la *e* indica que es larga, como resultado de la unión de las dos de *veñen*, una vez caída la consonante intermedia.

C.

PREGUNTOIRO

Esta sección tratará de los crucigramas espirituales, sentimentales y, en general, humanos que se nos planteen. La respuesta estará a cargo del colaborador que parezca más idóneo para cada cuestión concreta, bajo el cuidado del Director, al que pueden enviarse las consultas.

La Dirección de la Revista, respetuosa con la libertad intelectual de sus colaboradores, no se identifica con las ideas y opiniones que éstos exponen.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[8] (Pozo Garza, "´Vén" en el significado de "vienen", 1959)

b) «Intimismo e reflexión social»[9]

INTIMISMO E REFLEXION SOCIAL

Por LUZ POZO GARZA

¿Quén pode saber de certo o que a poesía é?

Hai tantas recetas coma manciñeiros. Tantas definiciós coma teorizantes. Tantas poéticas coma poetas.

Coido que pra ver craro no intrincado fenómeno da poesía habería que atopar unha atalaia ideal, onde as arbres non impideran ve-lo bosco.

E un feito comprobábel que a poesía pódese dar soio coma *descarga* ou liberación, isolando este intre do intre da *comunicación,* que debe ser o fin do mensaxe.

Conto cunha esperencia: por veces, cando a carga vivencial é moi densa, a mente chega a crear o poema completo, con tódalas palabras, ritmo, pausas, o contido definitivamente distribuído na estructura. Soio falta transcribirlo na cuartilla. Mas coma este feito asáltanos cecáis no meio da noite, o poema pérdese no intramundo da vixilia e con él vaise o interés por fixalo na escritura. Coido que xa cumplíu a súa misión catártica e liberadora.

Pero coido, tamén, que deixa sen pechar ese ciclo vital que incluie a *concencia social:* o meio social, receptivo da nosa actividade a través do poema-comunicación.

Si desparecera este meio social receptivo, o poeta convertiríase de feito no Xan Palomo da súa propia poesía. Moraría nun reino solipsista abocado ao máis estéril nihilismo.

Hoxe son moitos os poetas que sustituiron a reflesión sobor dunha vivencia puramente inmanente pola reflesión testemuño, que acredita a realidade obxetiva dun suceso.

O poeta convírtese así en espectador do seu entorno e das xentes. O mensaxe poético pódese presentar coma informe, alegato, testemuño dun intre, dunha época. O poeta non desexa eludir a súa responsabilidade na vida que lle tocóu vivir. Si a vida é compromiso, a poesía é compromiso.

Mas coido que esta reflesión social non ten por que ser esclusiva, abonda con que sexa dominante. Hai intres en que o poeta necesita verterse ao interior, pra logo manifestar a súa inmanencia. Coido tamén que as dúas tendencias son perfectamente compatibles e pódense alternar cando o caso o require, son complementarias.

Na miña poesía vexo dúas liñas esenciales:

a) unha comprometida, solidaria coas xentes, de senso humanista, onde o NÓS sustitutíu ao EU.

b) outra, íntima e saudosa, subxetiva, feble, esvaída.
Nela EU / TI marcan o eixo bipolar no ámbito do amor.

Penso que estas dúas liñas son manifestación dun dualismo interior esistente e portadoras da carga vivencial máis urxente da miña personalidade.

A miña poesía máis distante no tempo véxoa cun lastre verbal abrumador, dacordo co espíritu dionisíaco da miña xuventude apaixoada, non ceibe.

Nesa etapa advírtese alí un eco confuso da nítida poesía aleixandriana. O amor

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[9] (Pozo Garza, Intimismo e reflexión social, 1976)

fúndese coa natureza. As formas vexetales actúan coma símbolos liberadores. A súa presencia obsesiva faise desacougante no tempo e no espacio.

Deste tempo data a mostra de poemas en galego que me pubricóu Xistral, diversa en temática i en tratamento. Apréciase nela unha maior contención. Concrétanse temas, limítanse horizontes antes desenfocados. Afórranse imaxes e verbas.

Si hai un tempo de rir e un tempo de chorar, hai tamén un tempo de ollá-la terra i outro de escoitá-la mar, de auscultar o seu latido e sentí-lo bafo da bris salobre, de achegarse ás xentes mariñeiras, de palpar a súa humanidade sinxela i entregada e identificarse cos seus degoros máis elementales.

No meu libro da mar a unidade temática acada diversa intencionalidade poética, deica rematar en uns poemas de crara filiación social, liña que sigo na actualidade, empregando agora a nosa lingua.

No prelo teño un libriño escrito en 1972: ULTIMAS PALABRAS. Ven sendo como «a estación Término» do amor: saudade e desolación andan xuntas: a vida é absurda e fire sin senso. A inocencia é sempre vulnerábel,

Está na liña do intimismo, feita de silencios que se vencellan ao ámbito primixenio do ser onde nada hai escrito. Feita tamén de balbuceos, única forma de espresar o inefábel. Poesía onde a lóxica atopóu as portas pechas, onde non rixe o principio de contradicción, onde as antinomias fixeron as paces.

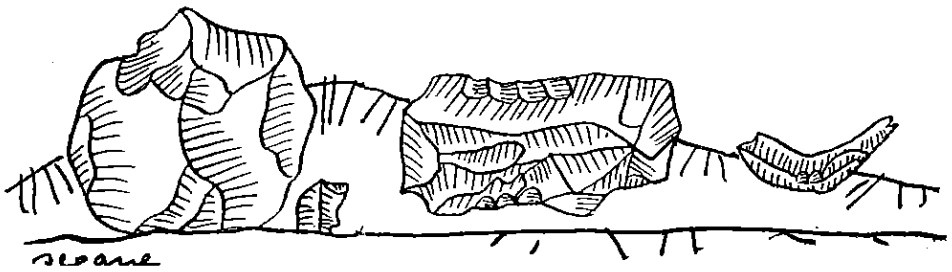
Penso que neste lirismo hai tamén certo dramatismo. A pesares da pouquedade das verbas, os suxetos EU, TI, VIDA, MORTE. danse nun orde conflictivo e dialogan sin palabras.

Hai unha morte síquica, apoiada en vivencias auténticas. Mas, o elemento determinante da infelicidade —leises, moral adoita— vai implícito. Soio aparece aludido na primeira páxina deste xeito:

Cuando el entorno
ayuda a malmorir,
nada se salva.

Gústame escribir a poesía en minúsculas pra poñer en práctica a campaña contra os privilexios. Tamén suprimo a puntuación porque prefiro que o lector colabore combinando sensos e verbas ao seu xeito, de seguro que os versos gañarán dabondo.

E pra rematar, non sei o que poesía poda ser. Soio sei que non é un xogo.



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

c) «Aquelas aves de outrora»[10]

I
AQUELAS AVES DE OUTRORA
por Luz Pozo Garza

1952. Nacemento dunha voz plural

En 1952 nace ATURUXO en Ferrol de man dos directores Tomás Barros e Miguel Carlos Vidal. Hai un ilustrador de excepción: Isaac Díaz Pardo. Hai tamén un crítico fondamente recoñecido das nosas letras: Ricardo Carballo Calero, que colabora en ATURUXO desde a primeira entrega a través da dobre manifestación de poeta e de crítico. Tamén o seu sistema heterónimo é dobre. Asina co nome verdadeiro e como Fernando Cadaval, en dúas linguas. A partir do terceiro número de ATURUXO incorpórase como crítico o poeta Mario Couceiro, intimamente vencellado ó grupo.

Neste ano de 1952 aparece en Lugo a revista XISTRAL, dirixida por Ánxel Johán e sostida moi de preto polo entusiasmo do xove poeta Manuel María. Estes dous poetas son asiduos colaboradores de ATURUXO.

A revista XISTRAL estréase co meu primeiro libro en galego, *O paxaro na boca*. O segundo libro será *Íntimas,* de Pura Vázquez. Os dous libriños ven a luz en 1952. Da aparición destes poemarios dá conta Carballo Calero nos números primeiro e segundo de ATURUXO respectivamente. Tamén neste ano de 1952 —haino que subliñar neste intre da homenaxe de Galicia a Luís Seoane— publícase en Bos Aires *Fardel de eisilado*. Esa obra definitiva para marca-lo fito do realismo político e social das letras galegas. Outra aportación transcendente aparece en Galaxia: os espléndidos *Sete ensaios sobre Rosalía* en tres linguas: galego, portugués e castelán, tamén en 1952. Estábase pois a preparar un cambio profundo nas ideas e nas artes que alteraría todo o sistema establecido. Sábese que foi fundamental o labor de Seoane en América e a presencia cultural, espalladora, de Galaxia.

Unha pequena historia

Era eu daquela nova e leda. Tiña as portas abertas de par en par para publicar en Galicia. Existían outras revistas moi acolledoras como ALBA, dirixida por Ramón González-Alegre, onde publiquei algún poema. E tamén MENSAJES DE POESÍA, do poeta Eduardo Moreiras, ámbalas dúas en Vigo. Foi Moreiras colaborador asiduo de ATURUXO e a súa revista iníciase tamén cos meus poemas. O titulado "La llamada de Danae", pórtico de *Ánfora,* espertou en Eduardo a idea de editar MENSAJES. Isto sucedía en 1948. Todo era emocionante.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[10] (Pozo Garza, Aquelas aves de outrora, 1994)

Tamén era emocionante pertencer como Correspondente á Real Academia Galega ós vintetantos anos. Estas continuas emocións dos primeiros tempos levaban con frecuencia a pequenos excesos como os de poñer por baixo do nome propio o rótulo "De la R.A.G.", que podería levar á confusión dunha categoría superior que aínda non merecín. Eran cousas da xuventude. Deste entusiasmo participaba tamén a poetisa Pura Vázquez, nomeada Correspondente. Tamén ela rubricaba en ATURUXO os poemas co lema prestixioso "De la R.A.G."

Así pois, en 1952 publicaba o meu primeiro libro en lingua galega, *O paxaro na boca*. Ata ese momento as miñas saídas públicas foran sempre en castelán: *Ánfora,* poemas en prosa. Libro de grande fortuna, moi ventilado pola crítica dos profesores Gamallo Fierros e Rabanal Álvarez desde a súa "Nebulosa" de LA NOCHE, en Santiago. Ou Miguel González-Garcés nas páxinas de LA VOZ DE GALICIA. Fun moi alentada polo entusiasmo xuvenil do poeta lucense Manuel María, un dos que máis me convenceron da necesidade de escribir en galego.

En 1950 o poeta Gerardo Diego presentaba *Ánfora* nas páxinas de ABC como a primeira vez en que o mito de Danae se expresa a través de sensibilidade feminina.

En *Ánfora* ardía unha paixón aínda inédita, pagá, de xinea mediterránea. Houbo controversias e discusións acaloradas. Algúns poemas semellaban demasiado atrevidos, sensuais, eróticos. "Incitadora hasta el punto de llegar por momentos a perturbar en el lector la pura e inmaterial fruición poética" (Dr. Rabanal). Pero relendo os textos todo semella ben inocente. Tal vez un pé descalzo ou un ombro nu. Un veo que a brisa fai ondear. Varios veos, quizais. Unhas estrelas que se desprenden e caen na tarde inventada e harmoniosa do amor. Outra controversia: ¿eran reais ou inventadas estas páxinas insinuantes? Se era real, vaia atrevemento. Se invención, puro artificio. Todos quererían que fose certo para que non houbese desencanto e para amenizalas arideces da moral ó uso.

El vagabundo, 1952. Algún crítico veu nel a innegable influencia alexandrina cunha forte presencia do elemento telúrico. Habería tamén reflexos de Rabindranath Tagore e de Knut Hamsun. A Julio Sigüenza chamáballe a atención ese canto da vida terrea da beleza sensible das cousas, as formas, as cores, a sensualidade próxima ós Rubayat. Tenme dito Miguel González Garcés que o seu *Poema del imposible sosiego* pertence á familia gozosa e inquisidora de *El vagabundo.*

Para min este libro exuberante ten moitos defectos. Fáltalle contención e mesura. Exceso de elementos telúricos. Exceso de paixón. Exceso de todo. Hoxe meditaría un vagabundo máis sereno e contemplativo. Pero aquel inscribíase en 1952.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Un paxaro que canta en galego

Con tódalas posibles inexperiencias deses dous libros, parécenme máis creativos que *O paxaro na boca,* tamén de 1952. O ánimo que Manuel María me dera para afronta-la poesía en lingua galega, unido ó interese que espertara en min *Cómaros verdes* de Aquilino Iglesia Alvariño, decidíronme. A crítica foi demasiado xenerosa con esta pequena obra. Galicia estaba ávida de literatura escrita no noso idioma. O saúdo de benvida superaba con moito os escasos méritos deste libro, primeiro da colección Xistral. Revoaba nas ondas da radio e nas páxinas de prensa con bos auspicios.

Cabanillas, Rabanal, Aquilino, Risco, F. Cadaval, Trapero, González-Alegre, Costa Clavell, González Garcés e outros, recibiron en 1952 con agarimo a presencia daquel *Paxaro* de curtos voos. Mesmo Álvaro Cunqueiro dicía nun artigo cousas como estas, tan gratas coma incribles: "A mi me recuerda Luz Pozo a Keats". Menos mal que logo engadía "aunque la poesía de Keats sea más pura, poesía de desnudez". Pero o que chamaba a atención a Cunqueiro era a orde natural das cousas e aquel gaiteiro que pasaba polo libro con hedras de música subíndolle polo corpo. Téñolle cariño ó poemiña dedicado ó meu neno Gonzalo cando cumpría dous anos e ía estrear unhas zoquiñas brancas de bidueiro...

Sentía eu unha clara admiración polos gaiteiros desde a primeira infancia nalgunha festa do meu Ribadeo natal. Sempre gustaba de imaxinalos rodeados dunha aura de paxaros, pombas e fitas de millo. En ATURUXO publicara dous poemas, "La lavandera" e "El gaitero", nos números 1 e 3, ámbolos dous pertencentes a *Noticia de la tierra*. O tema folk trascendido poeticamente atraíame daquela. Tratado con técnicas imaxinísticas produce unha sorte de dialéctica interna entre a realidade á que alude e a súa estética distanciadora pola imaxe idealizante. Isto dá unha sensación de cadro pintado, inmóbil, ou de escena representada, de certa falsidade no seu conxunto.

Sen embargo —e valla como anécdota— "O gaiteiro" de ATURUXO foi do gusto de Garcés polo tema musical inscrito na onda rítmica do verso. Do gaiteiro de *O paxaro na boca* —distinto do anterior— dixo Cunqueiro: "Por escalas de nubes y de viento el grillo de la gaita dispersa en pájaros la lluvia. A Keats le hubiera gustado este verso".

A lavandeira de Ribadeo

Pregúntame Luís Alonso onde vai o libro *Noticia de la tierra* que se menciona en ATURUXO. Penso que foi ese un libro afortunado que naceu, falou o que tiña que dicir nas páxinas dalgunhas revistas e nas ondas da radio. Viaxou a Arxentina e morreu non de morte natural, senón a mans da autora dos seus días.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Noticia de la tierra, ciudad de la niñez, nun todo, participou nun concurso poético en Bos Aires. Afortunadamente pasaría sen pena nin gloria segundo merecía. Pero é posible que alguén garde aínda —por amor a Galicia, non por amor á arte— os orixinais daquela mostra xustamente esquecida. Os temas planeaban sempre sobre Galicia, queimándose mesmo no tópico. Os ribadenses escoitaron máis dunha vez por Radio Nacional de España da Coruña o longo poema en tercetos encadeados adicado ó meu río Eo, "Ciudad de la niñez" que aínda existe.

"La lavandera" de ATURUXO é un dos poemas que sobreviven. De nena xa sentía unha irresistible atracción pola maxia da auga fluente. No meu Ribadeo natal acompañaba á rapaza a lavar nun regato fermosísimo tras da nosa casa en Cantalarrana. No herbal había grilos e carricantas. As altas herbas chegábanme á boca. Eu quería lavar algún pano que ás veces fuxía na corrente. Había libélulas vagas e o sol era unha gloria. Nunca esquecerei a pedra luída onde a rapaza lavaba a roupa. Parecíame o ben máis prezado ter unha pedra así para enxoita-los lenzos traspasados de río.

Os outros dous poemas de ATURUXO, 1958, son doutra índole e feitío. No número 10 publico o poema "Barco sin luces", en memoria de Luís Pimentel finado recentemente. No número 11, derradeira entrega de ATURUXO, o poema "Nada", que xa enlaza coa miña poesía posterior na estilización versal e conceptual. Correspondería, coido eu, a un intre de transición, como serían os doce poemas de *Vida gallega* e a maioría de *Cita en el viento.* Este gusto pola estilización e concentración chegaría ó seu momento máis axeitado e consciente en *Verbas derradeiras / Últimas palabras.* A partir de aquí xa entraría na recta final de *Concerto de outono, Códice Calixtino* e, ata agora, *Prometo a flor de loto.* En resume: hai en ATURUXO poemas da miña prehistoria e poemas ponte que levarían a estadios máis actuais da miña visión estética e humana.

A Guerra Civil. Encontro con Pimentel

Xa teño relatado as circunstancias do encontro con Luís Pimentel. Foi no tráxico verán de 1936. O republicanismo de meu pai levouno á cadea nos sotos da emisora de radio de Lugo. Escuridade, calor, amoreamento, inseguridade. Eu cumprira os recentes catorce anos da miña vida. Fuximos da vila de Viveiro, hostil pola guerra, envelenada polos odios da política. Amigos mortos ou desleigados...

Naquel tempo de mágoa situámonos en Lugo nunha pensión extramuros da cidade. Na rúa do Obispo Aguirre, sobre do piso do médico Luís Pimentel. Preto do Seminario. Preto do cemiterio. Por diante da casa pasaban os enterros. O parque de Rosalía, que eu frecuentaba en bicicleta, poñía unha nota ilusoria de evasión modernista decadente no drama da Guerra Civil.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Eu, cada mañá, vestida coa mariñeira infantil pero cunha fonda mágoa no corazón, baixaba veloz a escaleira. Ó chegar ó corredor de Pimentel, tíñame que deter. O poeta ía sostido por un enfermeiro que o levaba en vilo. O acompañante suxeitábao polo van facendo un grande esforzo. Pimentel a penas podía camiñar. Era alto. Esguío. Nobre de porte. Non falaba nin volvía a vista. Nunca respondía ó meu saúdo. Non se decataba da miña presencia. Agachábame ás veces a carón do pasamáns para non interrompe-lo lentísimo proceso de salvar un breve corredor desde a porta da súa casa á porta de fronte, que sería a da consulta. A min dábame pena asistir a este diario esforzo que, por outra banda, me producía temor e desacougo. Unha fondísima angustia adiviñábase naquel desvalemento.

Eu daquela non sabía que estaba diante dun grandísimo poeta. Diante do autor da poesía máis estremecida e pura que endexamais se tiña feito. Sabía, iso si, que aquel médico bo, amable e humano era querido por todos. Esta primeira impresión do encontro con Luís Pimentel quedou imborrable na miña alma. Anos despois souben que o estado de febleza e prostración que sufría Pimentel fora producido polo temor da Guerra Civil.

Ata a casa da rúa de Aguirre chegaban implacables, inhumanas, as detonacións dos fusilamentos na madrugada. Pimentel vivía inmerso neste terror. Non había paredes nin muros xordos que apagaran os sinistros disparos. As noites deixaban a alma en vilo para acordar no drama do mencer. Era evidente que Pimentel temía tamén pola súa vida:

¡Aún tengo vida!
¡Mis gafas! ¡Mis gafas!
¿Habrá que sacarlas para morir?

Naqueles dramáticos poemas da serie Cunetas fica imborrable o terror e a emoción que experimentou Pimentel polos feitos tráxicos e absurdos que lle tocaron vivir. O poema "Os fusilados" de Cunetas detense no momento en que os que van morrer aceptan o seu destino que a crueldade da guerra lles impón. Hai unha sorte de determinismo nestes versos pimentelianos:

Ellos van subiendo hacia el muro
con sus nucas tristes e infelices,
y sin que nadie se lo diga
saben donde deben colocarse.
(Hace siglos que ya lo sabían).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Pasados os avatares que a guerra impuxo na miña vida, xa de regreso da terra marroquina, instalámonos de novo en Viveiro. Alí recibimos unha tarde de verán a visita de Luís Pimentel e a súa dona Pilar. Pedíronme que tocara Debussy. Aquela música impresionista e delicada que el amaba tanto. A Luís gustáballe le-los seus poemas. Precisamente —¿hai algo casual?— recitounos un dos poemas que ATURUXO inserta no número-homenaxe a Pimentel a carón do seu retrato: "Descubrimento". E outro precioso, conmovedor: "Oración al terminar mi iglesia". Despois sufriu un desmaio...

Conservo aínda como un tesouro o precioso legado do poema autógrafo "Palabra recién nacida" que Luís Pimentel tivo a xentileza de me dedicar. Leva a data de febreiro de 1944 e constitúe a metapoética máis fermosa e orixinal nunca escrita: "Que no se muera esta palabra nueva! / la muerte vela en los pasillos".

O pasamento de Luís Pimentel

O número 10 de ATURUXO quedará na historia da poesía de Galicia como unha entrega emblemática pola homenaxe póstuma ó poeta Luís Pimentel recentemente finado. Hai poemas admirables e textos importantes e evocadores. Hai entre todos nós un acordo de emoción e de dor pola perda daquel ser delicado e fondo. Hai tamén un desacougo existencial. Tratábase naquelas páxinas consagradas ó asombro da morte de entender algunha cousa sobre o seu misterio. A alma de Luís Pimentel, tan reveladora do mundo suprasensible, proxectábase cunha aura de luz indefinible sobre Galicia. ATURUXO conciliou voces e prantos moi achegados ó poeta desaparecido. Hai poemas admirables. Cada quen aporta a súa chama de emoción. Alí está a gran chama de Álvaro. A chama de Aquilino. E a lámpada votiva do discípulo máis fiel: Manuel María.

Verán de 1994

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

d) «Autopoética»[11]

BOLETÍN GALEGO DE LITERATURA, nº 21-22 (1999): pp. 17-21 / ISSN 0214-9117

Luz Pozo Garza

LUZ POZO GARZA naceu en Ribadeo (Lugo) no ano 1922. Pasou a súa nenez entre esta vila e Viveiro. Durante a guerra civil, por razóns políticas, a súa familia sufriu persecución e tivo que pasar a residir en Marrocos ata 1940. Despois dos estudios de piano, maxisterio e Filosofía e Letras, foi profesora agregada e catedrática de Lingua e Literatura Españolas. Residente en Vigo, dirixiu, dende a súa fundación na Coruña,a revista poética Nordés, en colaboración con Tomás Barros. Proxecto ao que substituíu Clave Orión dende 1995.

Cultivou a crítica literaria e, sobre todo, a poesía en castelán e galego: Anfora, 1949; El vagabundo, 1952; O paxaro na boca, 1952; Cita en el viento, 1962; Últimas palabras/Verbas derradeiras, 1975; Concerto de outono, 1981, Códice Calixtino, 1986, Prometo a flor de loto (Premio Miguel González Garcés, 1992), Vida secreta de Rosalía (1996). Como crítica literaria, a súa obra está composta polos seguintes títulos: A bordo de "Barco sin luces" ou o mundo poético de Luís Pimentel (1990), Álvaro Cunqueiro e "Herba de aquí ou acolá" (1991), Galicia ferida. A visión de Luís Seoane (1994) e Ondas do mar de Vigo (Erotismo e conciencia mítica nas cantigas de amigo (1996).

Autopoética

"Gañarás a luz", promete León Felipe, xa que toda a poesía do mundo pode ser un único poema. O que varía é a luz. A semiótica actual apoia esa intuición do poeta: o discurso como transustanciación de discursos precedentes ou paralelos. Se é certo, cada poeta engade unha faísca de claridade ó poema total. Imos coa pequena lámpada na noite ata que a revelación, que xacía nas sombras, se fai lúcida e sobrevive. Quizais sexa iso a poesía: clarificación da idea na conciencia. Ou ensoñación malferida que xorde dun ceo incertamente transparente. A *transparencia* de Juan Ramón para comunicar coa Divinidade.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[11] (Pozo Garza, Autopoética, 1999)

Habería, verdadeiramente, que engadir unha certa luz nova ó poema total. A luz propia que fai fuxir as nosas tebras. A forma persoal de prender unha chama, de acender unha lámpada. O xeito da vixilia nunha ofrenda polos longos pasadelos da noite. A travesía da memoria que albisca na penumbra. A forma omnipresente de engadir un verso á letanía da luz. Que, ás veces, prende coma lume, arde sen consumir e, por fin, eterniza.

No meu caso, 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 salgadas do meu pobo; evocar a chuvia 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.

(De *Códice Calixtino*, 1986)

18

Consagración de Trasalba

1. Evocación

Agora que emprendiches navegación de altura
sen cartas nin sextantes
polas roitas celestes hacia o Santo Grial
nunha dorna-araucaria
igual a ti en idade e en materia de morte...

Agora que dominas os espacios e é posible
o feliz refrixerio
nas fontes onde agroman os ríos benamados
do Pico dos Ancares onde é sagrado o acevro
a Santa Tecla
–rosácea de seis pétalas na chuvia occidental–
e podes contemplar ó río Miño
fluíndo entre dúas terras labios dun Cancioneiro...

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

e) «O diálogo infinito»[12]

O diálogo infinito

Luz Pozo Garza

Os epitafios

Tento relacionar nesta comunicación de hoxe algúns motivos, suxestións e diálogos -ata agora non suficientemente concienciados por min- da poesía feminina hispanoamericana na miña poesía incipiente ou mesmo, quizais, na miña escrita dos anos máis próximos. Por estraño que pareza, non se deben a min tales achados de intertextualidade, senón a algún crítico que, con acusada sensibilidade e oído atento, descubría certas afinidades moi reveladoras entre, por exemplo, Juana de Ibarbourou e o meu primeiro libro *Ánfora*, publicado en 1949.

Con motivo deste encontro que nos convoca, sinto verdadeiro pracer en afondar nese tema e ampliar, ata certo punto, outros posibles diálogos que me achegan ás admiradas poetas de ultramar como á arxentina Alfonsina Storni que, en 1938, hipersensible, rebelde e incomprendida, escolle como sepultura o lamacento *Mar da Prata*. De tempo atrás viña ela compoñendo epitafios coa idea obsesiva dunha morte anunciada. Con inteligente ironía limaba o descarnado tema nunha linguaxe coloquial, salpicada de humor, que xa facía supoñer que este "Epitafio" non sería o definitivo que máis adiante comentaremos, ben diferente do que aquí transcribimos:

Aquí descanso yo: dice "Alfonsina"
el epitafio claro al que se inclina.

Aquí descanso yo, y en este pozo,
pues que no siento, me solazo y gozo.

Los turbios ojos muertos ya no giran:
los labios desgranados no suspiran.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[12] (Pozo Garza, O diálogo infinito, 1999?)

Duermo mi sueño eterno a pierna suelta;
me llaman y no quiero dar la vuelta.

Tengo la tierra encima y no la siento:
llega el invierno y no me enfría el viento.

El verano en mis sueños no madura;
la primavera el pulso no me apura.

El corazón no tiembla, salta o late:
fuera estoy de la línea de combate.

O gozo da insensibilidade para un corpo magoado como sería o de Alfonsina Storni, lévanos ó derradeiro poema de *Cantos de vida y esperanza*, de Rubén que proclama como a máxima dor a dor de estar vivo e como o maior pesadume, o pesadume da vida consciente. Vaise Alfonsina liberando dos sentidos empezando polos ollos sen función, os labios inservibles, o soño da morte que afonda definitivamente. O corazón inmóbil como pedra. Nin a conmoven as estacións nin a moven as chamadas. E a terra faise leve... Con todo, o poema excédese na dose de ironía derramada coa finalidade de conseguir distanciamento, pero o que se consegue é distancia e o humor borra a emoción da morte.

Sen embargo Alfonsina sabe comunicar o radical desamparo do ser nun estremecedor soneto en versos brancos titulado "Voy a dormir...". Trátase dun poema xenial que conmove tamén pola sinxeleza expresiva. Fala Alfonsina coa terranai para que lle teña preparado o leito derradeiro que agoche definitivamente o ser atormentado. Fala así:

Dientes de flores, cofia de rocío,
manos de hierba, tú, nodriza fina,
tenme prestas las sábanas terrosas
y el edredón de musgos escardados.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Voy a dormir, nodriza mía, acuéstame.
Ponme una lámpara a la cabecera;
una constelación, la que te guste;
todas son buenas; bájala un poquito.

Déjame sola; oyes romper los brotes...
Te acuna un pie celeste desde arriba
y un pájaro te traza unos compases

para que olvides... Gracias... ¡Ah! Un encargo:
si él me llama nuevamente por teléfono,
le dices que no insista, que he salido.

Alienación existencial

A memoria, ás veces, xóganos pasadas falaces a nós mesmos. Sempre coidei que non tivera contactos coa poesía de Alfonsina Storni e si coa poesía de Gabriela Mistral ou coa de Juana de Ibarbourou, a miña preferida das poetas hispanoamericanas. Sen embargo agora, nunha ollada circunstancial, topo casualmente co anterior poema "Voy a dormir..." e revivo a emoción da primeira lectura de tantos anos atrás. ¿Como olvidar esta mostra de desposuimento e renuncia que trae ecos da Xulieta de Shakespeare e, sobre todo, un diálogo tonal co poema "Sois sage, o ma Douleur" de Baudelaire?. O poema "Voy a dormir..." de Alfonsina Storni conserva o ton emocional do poema de Baudelaire, a súa proximidade e distanciamento dos sucesos máis íntimos. Aquelo que Victor Hugo soubo interpretar como un estremecemento novo da poesía. Estremecemento e lamento sentía Proust diante de Baudelaire, que vén sendo o que nós sentimos tamén diante do poema "Voy a dormir..." de Alfonsina Storni.

Vimos como fala a poeta arxentina coa terra-nai e como fala o poeta francés coa súa Dor. En ambos casos hai personificación perfectamente seria dos respectivos desdobramentos, que son -como dixo Arnold Hauser no caso de Baudelaire- "a medida e expresión da súa alienación no mundo". Nin que

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

dicir ten que tal valoración se axusta cinguidamente ó poema de Alfonsina. Baudelaire na intimidade coa súa Dor afírmase fronte do mundo. Alfonsina busca a total soidade e o esquecemento total da terra protectora. Ambas personificacións, a da Dor en Baudelaire, a da terra-nai en Alfonsina, nunca serán simples figuras retóricas senón -xa sabemos- a dramática expresión da súa alienación existencial.

Lembremos o soneto baudeleriano na miña versión galega:

RECOLLEMENTO

Sé prudente, miña Dor, e acouga.
Reclamabas a tarde e velaquí en descenso;
Unha atmósfera escura envolve a cidade,
A algúns achega a paz, a outros o desacougo.

Mentres que a multitude vil dos mortais
Baixo a fusta do pracer, verdugo sen piedade,
Vaise beneficiar nunha festa servil,
Dame ti, miña Dor a man; ven cara a min,

Lonxe daqueles. Contempla como asoman os Anos que morreron
Polos balcóns do ceo en roupas transnoitadas;
Como aflora do fondo das augas o Pesar que sorrí;

O Sol agonizante dórmese baixo un arco,
E, como un longo sudario que se arrastra a Occidente.
Escoita, miña amada, escoita a doce noite que pasa.

O poeta móstrasenos na intimidade da súa Dor. Única compaña en oposición ó grupo dos que sometidos á fusta do pracer, benefícianse sordidamente dunha festa vil e degradante. Así, nesa soidade implacable do ser consigo mesmo, o poeta contempla o transcorrer dos anos e os avatares da vida. Pero hai aquí unha nota verdadeiramente emblemática que ocupa un verso completo: o "Surgir du fond des eaux le Regret sou-

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

riant". Ou sexa: o "aflorar desde o fondo das augas o Pesar que sorrí". Nesta patética ironía concéntrase todo o recoñecemento do ser, a súa fortaleza e a conciencia diferencial do poeta en relación co resto dos homes. Trátase dunha autovaloración que, por enriba de calquera vaidade, implica o recoñecemento da dignidade purificada do home, exiliado, como o albatros, entre a mofa groseira.

¿Compracencia na dor?

Pero, ¿non hai tamén aquí unha autocompracencia na Dor -da que falaba Rof Carballo no caso de Rosalía-?. ¿Non hai tamén un certo masoquismo na instauración da Dor como amada, na chamada da Aflicción a carón do poeta como compañeira?. Baudelaire parece repregarse nese *eu* desdobrado en poeta e Dor para asumir unha satisfactoria pasividade diante da hostilidade do mundo entorno. Partiría de aquí para subliñar a predominante unidade do *Spleen* fronte do Ideal que o seu espírito procura: "O que eu sinto é un inmenso desánimo... É o verdadeiro espírito de spleen", confesa Baudelaire nunha carta á súa nai en 1857.

Este espírito hipocondríaco, modelo para os decadentes, o *spleen* sería, o meu ver, a causa eficiente do suicidio da poeta arxentina Alfonsina Storni, incapaz de sobrepoñerse ó desengano amoroso. Recordemos o emblemático poema "Voy a dorrnir...", escrito, non coa antelación -entre caprichosa e visionaria- do poema "Epitafio", senón coa éxtase dese intre insondable inmediatamente anterior á decisión fatal: se, como vimos, Baudelaire falaba á súa Dor e a instaba a contemplar un mundo hostil mentres lle pedía apoio -"Dáme, miña Dor, a man"- na tardiña nostálxica da vida, Alfonsina exhorta á terra-nai para que lle prepare o leito definitivo. Por unha parte, en Baudelaire, o poeta e a Dor fronte do mundo vil. Por outra parte, en Storni, a poeta e a terra fronte do amante desnamorado. En ambos casos, o mínimo grupo do poeta e unha

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

personificación -Dor ou Terra- en comandita diante de algo exterior hostil: mundo ou amante. En ambos casos, diferenciación en contraste dos grupos interno e de fóra. O poema de Baudelaire está montado dramaticamente sobre un sentimento de aversión ó mundo. O poema de Alfonsina constrúese pateticamente sobre un sentimento de amor desdeñado. Máis retórico e aínda romántico o de Baudelaire. Máis doente, máis delicadamente distanciador, fráxil e íntimo, máis actual, o de Alfonsina.

Agora, a miña sorpresa consiste en comprobar que o poema de Baudelaire e o de Alfonsina viñeron a inspirar dalgún xeito, pero absolutamente inconsciente, iso si, algúns dos meus poemas de *últimas palabras / verbas derradeiras*, publicado en 1976 na colección *Nordés*.

Son os meus, varios diálogos coa morte que, en circunstancias de crise amorosa, van da invitación á morte -que fala en murmurios e adormece xunto a miña almofada- para levarme, polo meu gusto, cara á derradeira viaxe. Coido eu que eludir as causas circunstanciais do drama favorece esteticamente e incrementa o misterio. Por outra parte, esta sección enlaza coas anteriores ben explícitas, pois *verbas derradeiras* é un libriño articulado en catro apartados que constitúen un único poema confidencial en forma de misiva póstuma.

O poeta e crítico Miguel González Garcés, que seguía de preto o meu vieiro poético, vía en *verbas derradeiras* o que eu estou a captar no poema "Voy a dormir..." de Alfonsina. Son estas as palabras de Garcés:

> *"En cuanto al contenido, aunque lo primordial sea el como y no el qué, expresa la vulnerabilidad de la inocencia, la soledad radical, existencial, la desolación, el abandono a la muerte, a la nada".*
>
> (*La Voz de Galicia*, 7 de Noviembre de 1976)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Estase, pois, a formar o diálogo interminable de discursos estraños, por reminiscencia involuntaria ou por afinidades electivas. Mollar a pluma na mesma gota de tinta, como a noite, segundo diría Mallarmé.

Velaquí o final do poemario *verbas derradeiras*, onde deambula a Morte a modiño, solícita como unha aia en forma de Branca Sombra -a antimateria da Sombra rosaliana- que non pon medo, que convida ó sosego, que alenta para dar compaña. Para achegar a alma ó seu sono derradeiro, para axudar a embarcar na dorna, tan lixeira, que paseniño, paseniño conduce ó aire deshabitado do alén. O suxeito lírico está a propiciar a relación coa morte como en Alfonsina. Son ben expresivas as exhortacións "adiante", "achega", "convídame" e a declaración de urxencia "necesítote tanto":

A CONVIDA

Visitábame a morte
adiante
fica a porta soaberta
ou qué tenro arrepío
ti es tan donda
abonda un aceno lividn
a muda suxerencia
te envereda
es a mesma de sempre
conózote moi ben

achega branca sombra
ven a carón de min
vou tan cansa tan cansa
convídasme a beber
vale
necesítote tanto

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

PASOS

estou a oír
o susurro da morte
silencio
non me pos medo
non
escoito a morte
non
que dis
falan tan quedamente
un susurro de pasos
gas sedante
unha gasa
de seda
tan suave
que me dis
non
me pos medo

A COMPAÑA

ben sei
que estás á miña beira
presíntote
sombra que non me asombras
xunto á morna almofada
adormecendo
abro os ollos
e nada
mais ti ficas aquí
oh miña amiga
podes bicarme na meixela
sonche unha nena

vou tan soa
non abonda a inocencia
vou tan soa
achega branca sombra

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

sobor desta almofada
acouga non te alonxes
é tan tarde
e vai frío
achega
a man a man
tan lene

DERRADEIRO VIAXE

trema quizais
a primeira bagulla
vaise apagando
paseniñamente
a escura claridade
o desacougo inescudible
de presentir a soedá
sen tempo
xa estou lista
adeus
pecho as mans
vai xieiro
as febras doloridas
vértense na almofada
aínda gardan as sabas
un agarimo morno
adormecido

pecho os ollos
á noite
un sono derradeiro
unha dorna lixeira que me leva
tan velaíño
a alma
xa non podo virar
non podo
non
non podo
serea lentitude dunha porta

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

que se despecha coma un sopro
aire deshabitado
música
disonante
cordilleira de medo
arrepío

O diálogo infinito

A propósito de *verbas derradeiras* comenta Teresa Pámies no seu ensaio *Rosalía non hi era* (Destino, Barcelona, 1982): "Diriem que la poetessa gallega de la segona meitat del segle vint, ja no és presonera de la 'negra ombra'". E xa vemos que ten razón a crítica Teresa Pámies, xa que a criatura lírica do meu devandito poema entrégase voluntariamente nos brazos acolledores da morte, dun xeito moi similar a como o fai a criatura visionaria da Storni. Hai en ambas protagonistas, ó meu ver, moito en común aínda que varíen os graos de fraxilidade e vulnerabilidade en cada caso e varíe tamén a dose de comunicación explícita e de reserva. Por isto, quizais Méndez Ferrín aconsellaba ler os poemas de *verbas derradeiras* "tanto nos seus vougos, nos seus espacios en branco, como na súa concreta literalidade" (*De Pondal a Novoneyra*, 1984).

Neste aspecto da concreta literalidade do meu libro, nesta última sección que nós consideramos claramente emparentada co famoso poema de Alfonsina, opinaba Álvaro Cunqueiro mostrando as relacións con Rosalía:

> "En canto se chega á derradeira parte do pequeno libro, ao poema 'a convida', o lector xa vai o suficientemente adestrado polo poeta pra poder recibir a visita da morte, o si querés millor, a necesidade da morte. Os poemas son coma unha longa preparación espiritual pra que a sombra, cando amanece 'xunto á morna almofada', non asombre. Pra Rosalía era 'sombra que sempre me asombras'. Para Luz Pozo Garza é 'sombra que non me asombras...'"
>
> (*El Faro de Vigo*, 24-10-1976).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

¿Pódese extrapolar esta visión de Álvaro Cunqueiro sobre *verbas derradeiras* de cara ó valiosísimo poema de Alfonsina Storni, tan preto, por outra parte, do seu sentido último e, sen dúbida algunha, da tonalidade dolorida, da sensación de ocultamento e fraxilidade do ser?. Tamén no poema de Alfonsina, aínda dentro da súa brevidade formal, chegando o lector ó segundo cuarteto, xa vai, como dixo Cunqueiro do meu poema, avisado para recibir a mensaxe da morte voluntaria da poeta:

> Voy a dormir, nodriza mía, acuéstame.
> Ponme una lámpara a la cabecera;
> una constelación, la que te guste;
> todas son buenas; bájala un poquito...

En efecto, hai nestes tres poemas en conxunción, anteriormente transcritos, o de Baudelaire, o de Alfonsina Storni e o de *verbas derradeiras*, unha atmósfera común, unha tonalidade emotiva que fundamenta coherentemente a poesía en tres estadios, se diferentes no espacio e no tempo, idénticos na "simultaneidade dos estados de ánimo" -simultaneidade descuberta por Bergson- e no contrapunto dos procesos espirituais nesa partitura, mesmo musical, das mutuas relacións artísticas.

O diálogo con JUANA

Preguntaba Miguel González Garcés, no mencionado artigo de *La Voz de Galicia*, por que *verbas derradeiras* non seguía a liña de *Ánfora*, o meu primeiro libro, de 1949:

> "Pero ¿qué fue de la sensual poesía gozosa de 'Ánfora', de la alegría vital del amor y el deseo? Recuerda el primer poema -'Tiempo'- de 'Perdida', de Juana de Ibarbourou: Me enfrento a ti, oh vida sin espigas -Desde la casa de mi soledad-, etc. etc...
>
> La relación de Juana fue religiosa y mística. La de Luz Pozo, una preocupación social y este libro".

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Sen dúbida, a poesía de Juana de Ibarbourou impresionoume e apasionoume pero, como no caso de Gabriela Mistral, chegoume nunha breve antoloxía nos primeiros anos da década dos corenta. E, por suposto, aínda a poeta uruguaia non tiña publicado o seu libro *Perdida*, que non vería a luz ata 1950. Agora que repaso as páxinas fascinantes de *Las lenguas de diamante* e as de *Raíz salvaje*, revivo aquela inigualable sorpresa.

Tería eu entre dezaoito e vinte anos. A comuñón coa natureza, a identificación coas formas de vida, a paixón pola auga, o mar, as árbores, transmitíanseme coa forza do primeiro amor e a sensualidade como enerxía primordial do ser. Admirábanme tanto a liberdade de expresión da Ibarbourou, a súa casta nudez, como a limpidez formal do poema. As rimas perfectas do soneto tan inesperadas, sorpresivas, mesmo rituais. Todo se me ofrecía como recentemente nado, esplendoroso e palpable, nunha excesiva plenitude que, sen saber como, se resolvía en fraxilidade sentimental. Ben sei que todos estes signos quedarían como sinais na miña escrita primeira e, sobre todo, en *Ánfora*.

No primeiro número da revista *Mensajes de Poesía*, editada en Vigo por Eduardo Moreiras en 1948, aparece un vello poema meu, "La espina". Un dos poucos sonetos da miña historia. Considerábase entre os principiantes que compoñer sonetos significaba acadar un grao máis estimable na arte poética. Perseguíase por riba de todo a perfección métrica e rítmica. ¿Serían os de Juana de Ibarbourou os meus modelos?. Tal vez tratei de experimentar coa palabra poética en dificultades ó achado das formas de prestixio. Penso isto agora que leo na Introducción a *Las lenguas de diamante* e *Raíz salvaje* o espléndido comentario de Jorge Rodríguez Padrón, con algún fragmento de *El cántaro fresco*: "hace un gran puñado de siglos fui un arbusto humilde y alegre, enraizado en la orilla montuosa de un río". E leo máis abaixo: "hace miles de años yo tuve raíces y

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

gajos, de flores, sentí pendientes de mis ramas, que eran como brazos jugosos, verdes frutas tersas, pesadas de zumo dulce".

O comentario dá como obvia a acusada sensualidade corporal que sostén a identificación da poeta coa natureza. Engadiría eu o sentido de permanencia e transformación: o panpsiquismo que anima todo mediante a alma ou razón do mundo. Xa na poesía celta hai mostras emblemáticas da identificación dos bardos coa natureza e o cosmos. Un dos primeiros bardos de Irlanda, o poeta Amergein, deixa constancia da súa participación mística en tódalas cousas: "Eu son o vento que alenta no mar / Eu son a onda do mar / Eu son o bramido do mar/ Eu son o lago na chaira / Eu son palabra de ciencia / Eu son quen anuncia as idades da lúa..."

A mística druídica está aínda mellor representada polo carismático bardo Taliesin, suxeito principal dos infinitos avatares que experimentou o poeta ata acadar a forma definitiva no seo sagrado do cosmos, segundo xa teño exposto: "Eu revestín multitude de aspectos / antes de acadar a forma definitiva / e lémbrome de todo claramente / Eu fun unha lanza esguía e dourada / Eu fun gota de chuvia no aire / Eu fun palabra entre as letras / perante ano e medio / fun unha inmensa ponte / interposta sobre sesenta rías / Eu fun doma de pescador sobre o mar..."

No meu sonetiño "La espina", que me deu certa confianza en min mesma, non falaba do meu pasado prehumano coa seguridade dos bardos nin coa arte de Juana de Ibarbourou. Eu só facía conxecturas dos meus estadios primixenios:

LA ESPINA

Una espina en mi planta, diminuta
como un injerto vivo, me ha brotado.
Una espina punzante. Sosegado
se detiene mi pié sobre su ruta.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

¿De qué zarza, qué espino, de qué fruta
esta aguja sin par se ha descolgado
y qué voz renacida habrá escuchado
entre mi carne abierta e impoluta?

Acaso yo fuí en épocas remotas
amapola o resina o hierba o dalia
y hermana de la lluvia y de las gotas.

O quizá únicamente fuí la arena
o, entre un rumor opaco de sandalia,
polvo sin piel, bajo la luna llena.

Tivo a sorte "La espina" de ser publicado polo poeta Eduardo Moreiras, no número 1 da revista *Mensajes de poesía*, 1948. E tivo a sorte de recibir a "bendición apostólica" do propio Vicente Aleixandre.

Sen sabelo, enlazaba co meu humilde soneto, non só coa obra da Ibarbourou, senón cunha longuísima cadea poética e literaria que rodea o mundo. Está en Bécquer: "Yo soy el fleco de oro / Yo soy la ardiente nube / yo soy el invisible / anillo que sujeta / el mundo de la forma / al mundo de la idea...".

Está en Gerardo Diego, está nos endecasílabos de gaita galega do poema "Ángel de lluvia" de *Ángeles de Compostela: (fragmentos)*:

Yo soy la paz del Apóstol Santiago
yo soy el ángel, la lluvia que anega...

Yo soy el ángel de ritmo y de lluvia,
el mensajero llovido del cielo...

Yo soy el arpa de plata y de oro
Yo soy la mano de líquidos dedos
Yo el laberinto de orbe sonoro,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Yo soy la jaula cerrada y abierta
Yo soy el ángel y el ave que canta
Yo soy la nota dormida y despierta
Yo soy la rima monótona y santa

...

Está en Álvaro Cunqueiro: "Eu son Edipo. Se ben mirades o caso, / un inocente..." "Eu son Danae. Núa caía no leito *come / bianca neve...*" "Eu son Paltiel, un pobre home / triste, soio coma un can á porta da casa..." "Eu son Dagha. A princesa de Llir / que acostumaba vir a terra firme / cada cen anos máis ou menos, dende o fondo do mar...".

Así nos movemos, no diálogo do espacio intertextual. Nesta participación paragramática deixamos constancia da evidencia da mente única. Explica Jung que o inconsciente colectivo "é calquera outra cousa antes que un sistema persoal encapsulado. Son eu o obxecto de todos os suxeitos nunha inversión total da miña conciencia habitual...".



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

25) Textos sobre Emilia Pardo Bazán

a) «Unha nova lectura de La Quimera»[13]

La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDIOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

UNHA NOVA LECTURA DE *LA QUIMERA*

Luz Pozo Garza

(DA REAL ACADEMIA GALEGA)

A profesora Magdalena Aguinaga publicaba en Edicións do Castro, agora hai dez anos, *"La Quimera". Orientación hacia el misticismo*. A poeta e académica Luz Pozo Garza dedicáballe estas letras no Faro de Vigo[1], achegando as súas reflexións sobre a novela de Emilia Pardo Bazán.

O século XIX é proteico. En continua transformación, parte de tendencias opostas, xa en disolución –neoclasicismo- ou en evolución –prerromanticismo- para acadar movementos máis resistentes e impactantes, nunca absolutamente unívocos. Fálase na Península de varios romanticismos, de realismos diversos, de naturalismos *sui generis*, tal o de Emilia Pardo Bazán que en 1883 divulga a estética determinista, naturalista de Zola –*La cuestión palpitante*- á que se afilia sen menoscabo da propia ortodoxia católica apostólica e romana, para asombro do escritor francés. "Mi fórmula... más humana que la suya", respondía a condesa.

Hai que ter en conta que a Pardo Bazán captaba avidamente cantas novidades fermentaban en París, sede da cultura occidental. Entre os anos 1860 e 1866 constitúese o grupo parnasiano ó redor de Teófilo Gautier. Ondean a bandeira de "l'art pour l'art". En xullo de 1873: o escándalo de Verlaine disparando sobre Rimbaud. Despois de 1880 –bancarrota do naturalismo francés- os escritores novos firman o célebre manifesto contra Zola. Decadentismo e Simbolismo marcan a nova sensibilidade que vén de Poe a Baudelaire, que está na onda Wagneriana, onde o pesimismo de Schopenhauer pon a letra en clave metafísica. Oscar Wilde eríxese no mellor apóstolo de Ruskin, pai do prerrafaelismo inglés. Mallarmé, nas súas tertulias dos martes, alude ambiguamente, pero con insistencia, a Hegel. Os poetas belgas afianzan o simbolismo. Maeterlinck crea a traxedia simbolista de Pélleas e Mélisande. Do Leste chegan correntes redentoristas e mesiánicas. A mensaxe inquietante da novela rusa, de Tolstoi e Dostoievski sobre todo.

[1] En "Letras do noso tempo" (26 de febreiro de 1994).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[13] (Pozo Garza, Unha nova lectura de La Quimera, 2003)

A profesora Magdalena Aguinaga analiza *La Quimera* (1905) como unha obra emblemática na traxectoria novelística de dona Emilia. Trátase dunha confluencia de todas as tendencias que se concentran en Europa e se transmiten nas nosas letras a través do Modernismo rubeniano ou directamente. A novelista galega estaba alerta a calquera innovación productiva na arte. Á súa curiosidade, agora aberta á nova sensibilidade, quedáballe a tarefa de moldear este magma eruptivo de tan varia índole e procedencia. Coido eu que podería darlle uhna forma máis sintética e estilizada como a conseguida por Valle-Inclán nas *Sonatas*. A *Sonata de primavera* publícase en 1904, un ano antes de *La Quimera*. A *Sonata de otoño* sae á luz en 1902. A *Sonata de estío*, en 1903. En 1905 aparecerá a *Sonata de invierno*. Pero Valle e dona Emilia pertencen a xeracións distintas. A Pardo Bazán acumula datos que Valle rexeita. Son estéticas moi diferentes.

Magdalena Aguinaga estudia moi obxectivamente esa novela-clave bazaniana e pon de relevo un trazo pertinente da nosa escitora: a permanencia ó longo do tempo dunha autoconciencia literaria. Dona Emilia sabe o que quere. Desde 1890 decídese por un afastamento progresivo das anteriores tendencias naturalistas. Decrecen as extensas descripcións detallistas. A temática amorosa cámbiase por contidos transcendentes. Prefire os ambientes refinados ós rústicos e proletarios. Insite M. Aguinaga no feito de que *La Quimera* marca unha nova etapa na novelística da Pardo Bazán: *La Sirena Negra* (1908) e *Dulce Dueño* (1911) funden espírito e estética. Trátase do último período da condesa, o camiño do misticismo. Algo moi fondo en dona Emilia que desde nova sentía arelanzas de trascendencia. En 1881 dá fin a *San Francisco de Asís*, que se publica cun prólogo de Menéndez Pelayo.

Xa se sabe que dona Emilia recibe unha fonda impresión da lectura de Dostoievski en 1885: trátase de *Crime e castigo*. Senta á mesa con Huysmans e cos escritores máis recoñecidos. O esteticismo reinante manifféstao na conferencia sobre *La Quimera* en 1912 en Madrid. Pensa que a artística é a máis nobre das aspiracións. Defende a propiedade da beleza sobre a utilidade.

M. Aguinaga explica o mito. A quimera significa a paixón sobrehumana. O artista Silvio vive doente por acadar a gloria, sedento de absoluto. *La tentation de Saint Antoine*, de Flaubert, faille pensar. No diálogo entre a Esfinxe, símbolo material da razón, e a Quimera, paixón do ideal, Silvio decídese por ésta. Na vida levará as de perder... "Triunfar o morir" é o seu lema. Morrerá acollido por Minia Dumbría, trasunto de dona Emilia, compositora que representa na novela o equilibrio entre idealismo e realidade.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

O asentar a novela sobre un mito de base provén do éxito do wagnerismo en Europa. Dona Emilia fora a primeira en propagar a novelística rusa en España e toma de Gogol, precursor do nihilismo, o terror á nada. Silvio teme a nada máis cá morte. Hai tamén pegadas de Nietzsche, a parte da mención de *Así falaba Zaratustra*, pois o tema da auto-rexeneración está presente. M. Aguinaga recolle datos: "Ten sangre, ten músculos, sé insensible al dolor, sé estoico". A meta única, *a victoria*. O significado sobrehumano que simboliza a Quimera fascina ó pintor Silvio, protagonista da obra, auténtico trasunto do pintor real Joaquín Vaamonde, tamén doente da "infinita aspiración de aspirar", tal como o revela a propia condesa nun artículo de *La Ilustración Artística*, en 1912.

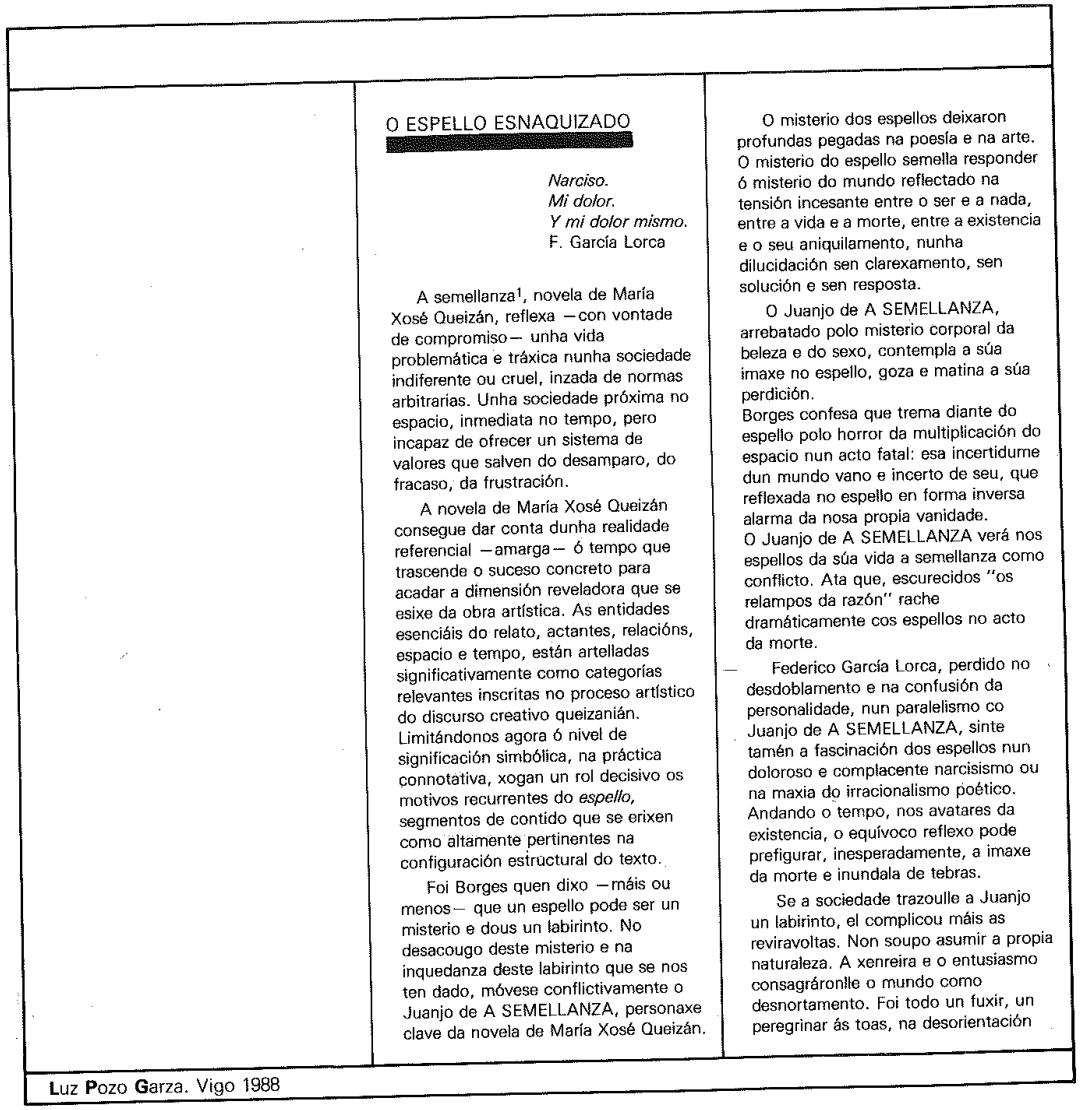
As conexións coa nova sensibilidade europea son múltiples e relevantes. Así o analiza Magdalena Aguinaga que vai separando un a un os fíos do torcedor tecido por dona Emilia. Parnasianismo, impacto da pintura na literatura. Impresionismo, exaltación pola sensación, reminiscencias... Explica M. Aguinaga: "También logra a través de las sensaciones una técnica sensorio-psicológica, próxima a la sensibilidad proustiana". Decadentismo: requintamento da dama Espina Porcel que despreza a vulgaridade a calquera nivel, que fai da súa vida un culto do ideal, que busca sensacións últimas na morfina e se evade, en paraísos artificiais, da circundante realidade en Madrid e mesmo en París. Pertence ela á familia dos poetas malditos, semella ser irmá de Des Esseintes, o refinado protagonista de *À Rebours* de Huysmans (1884), ultramodelo de esteticismo.

Espiritualismo e misticismo no ideal e na vida de Clara Ayamonte. Aristocratismo da alta sociedade parisina e madrileña. Cosmopolitismo, etc... son rasgos pertinentes do código modernista, que a Pardo Bazán se comprace en presentar e que Magdalena Aguinaga analiza con acerto e amenidade, afondando nos aspectos clave da novela e poñendo de relevo a profusión de intertextos literarios e artísticos.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

26) Textos sobre María Xosé Queizán

a) «O espello esnaquizado»[14]



O ESPELLO ESNAQUIZADO

Narciso.
Mi dolor.
Y mi dolor mismo.
F. García Lorca

A semellanza[1], novela de María Xosé Queizán, reflexa —con vontade de compromiso— unha vida problemática e tráxica nunha sociedade indiferente ou cruel, inzada de normas arbitrarias. Unha sociedade próxima no espacio, inmediata no tempo, pero incapaz de ofrecer un sistema de valores que salven do desamparo, do fracaso, da frustración.

A novela de María Xosé Queizán consegue dar conta dunha realidade referencial —amarga— ó tempo que trascende o suceso concreto para acadar a dimensión reveladora que se esixe da obra artística. As entidades esenciáis do relato, actantes, relacións, espacio e tempo, están artelladas significativamente como categorías relevantes inscritas no proceso artístico do discurso creativo queizanián. Limitándonos agora ó nivel de significación simbólica, na práctica connotativa, xogan un rol decisivo os motivos recurrentes do *espello*, segmentos de contido que se erixen como altamente pertinentes na configuración estructural do texto.

Foi Borges quen dixo —máis ou menos— que un espello pode ser un misterio e dous un labirinto. No desacougo deste misterio e na inquedanza deste labirinto que se nos ten dado, móvese conflictivamente o Juanjo de A SEMELLANZA, personaxe clave da novela de María Xosé Queizán.

O misterio dos espellos deixaron profundas pegadas na poesía e na arte. O misterio do espello semella responder ó misterio do mundo reflectado na tensión incesante entre o ser e a nada, entre a vida e a morte, entre a existencia e o seu aniquilamento, nunha dilucidación sen clarexamento, sen solución e sen resposta.

O Juanjo de A SEMELLANZA, arrebatado polo misterio corporal da beleza e do sexo, contempla a súa imaxe no espello, goza e matina a súa perdición.
Borges confesa que trema diante do espello polo horror da multiplicación do espacio nun acto fatal: esa incertidume dun mundo vano e incerto de seu, que reflexada no espello en forma inversa alarma da nosa propia vanidade.
O Juanjo de A SEMELLANZA verá nos espellos da súa vida a semellanza como conflicto. Ata que, escurecidos "os relampos da razón" rache dramáticamente cos espellos no acto da morte.

Federico García Lorca, perdido no desdoblamento e na confusión da personalidade, nun paralelismo co Juanjo de A SEMELLANZA, sinte tamén a fascinación dos espellos nun doloroso e complacente narcisismo ou na maxia do irracionalismo poético. Andando o tempo, nos avatares da existencia, o equívoco reflexo pode prefigurar, inesperadamente, a imaxe da morte e inundala de tebras.

Se a sociedade trazoulle a Juanjo un labirinto, el complicou máis as reviravoltas. Non soupo asumir a propia naturaleza. A xenreira e o entusiasmo consagráronlle o mundo como desnortamento. Foi todo un fuxir, un peregrinar ás toas, na desorientación

Luz Pozo Garza. Vigo 1988

93

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[14] (Pozo Garza, O espello esnaquizado, 1988)

dun destino incerto, sen un fío conductor, tenso e fiel que o salvara do desamparo e da morte.

Nun labirinto de espellos artellados, o Juanjo contempla a súa figura na alcoba, nun reflexo de rasos e gasas, mentres se entrega ó adubío demorado na espera do amante. O protagonista é agora un ser desilusionado, íntimamente dividido entre a ansiedade da entrega e a firme decisión de abandono polo odio acumulado.

A habitación semella un escenario teatral. O Juanjo fixo da vida unha ficción para ollar nela un ideal onde malgastar o seu delirio de finximento. Deliberadamente trocou os datos reales do entorno na implantación dos datos propios. Mais esta nova ordenación, personal e arbitraria, tiña que supoñer o esgotamento do suxeito e provocar a náusea existencial para logo desembocar no caos, na morte.

O suicidio do Juanjo acada así plena xustificación na lóxica interna do relato.

Para Juanjo os espellos son a doada prolongación do seu mundo ilusorio, son a condensación da súa actividade imaxinativa imparable. Son a concesión duplicada dun orgullo de caste procurado polas indagacións paternas, vanamente alimentado pola nai e implícito no dramático xogo da ficción.

O talento narrativo de María Xosé Queizán e a súa intelixente capacidade creativa son perfectamente compatibles co achegamento a un modelo tradicional consagrado: inda sexa en latencia déixase adiviñar a modelización clariniana.

Esta intertextualidade básica —espacio social urbano abafante; personaxe inadaptado; pautas de conducta de ficción literaria, decisión trascendente e final negativo— non afectan en absoluto a autonomía creativa de A SEMELLANZA, que acada novas dimensións absolutamente inéditas e valentes no seu artellamento, contido, mensaxe e expresión —falando en términos tradicionais.

Como toda obra, A SEMELLANZA entra no espacio ideal da intertextualidade onde actualiza un modelo transformable nunha configuración orixinal. Nesta orixinalidade creativa inscríbese, pois, a obra de María Xosé Queizán.

Dende o inicio, a complacencia narcisista do Juanjo pon de relevo as tendencias homosexuais e edípicas que o configuran e marcan (determinismo da obra). E xunto coa imaxe obsesiva da beleza esplendente reprodúcese tamén no espello o desacougo íntimo de identidade do protagonista, quen se erixe, dende o primeiro momento, como ser acusadamente problemático.

A autora vai desenrolando nun ritmo preciso, xusto, os aconteceres da vida do protagonista en conflicto cunha sociedade pechada e xorda; en conflicto tamén cos sectores da sociedade que deberían ser máis afíns á problemática do Juanjo: estamentos gay e feministas. Sempre a semellanza como problema. Sempre a normativa como sistema. ¿Cómo rachar cos espellos dunha semellanza hostil imposta como código?.

O derradeiro capítulo de A SEMELLANZA dános a clave do fracaso e xustifica a decisión tráxica do protagonista:

> Matáronlle a muller, matáronlle o home que levaba dentro. Non era ninguén.

Sen identidade, sen amor, sen orgullo nen ternura, lonxe da nai, da única muller que amara na vida, imposible seguir vivindo, imposible salvarse como ser humán. O espello profundo, íntimo do ser, ficou esnaquizado. E, como nos espellos tráxicos de Lorca:

> Al romperlo, un gran chorro de sombra inundó la quimérica alcoba.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

b) «Na onda erótica de Safo»[15]

Na onda erótica de Safo

Coma na poesía amorosa da lírica grega, en *Despertar das amantes* irrompe unha voz apaixoada e monódica. Dende que Safo, coroada de fragantes violetas polo poeta Alceo, se fai mito ou fascinante realidade, as almas femininas recuperan as palabras do corpo:

Chegas ti
e traes o verbo corporal

Son as verbas do amor dun evanxeo predicado por unha muller sabia, amante e poeta. Coma nas *Chansons de Bilitis*, en *Despertar das amantes* o corpo faise centro do universo. Faise río, bosco de iniciación, habítase de metáforas, ábrese á inmensidade do mar e dos espacios. Toda a linguaxe participa e sufre. Na ausencia as palabras doen. As letras esvaran o mesmo que as bágoas polas meixelas. Négase que o símbolo sexa da natureza espírito. A autora tenta demostrar a súa realidade materialista do amor:

¿Ves?

Regresa a min
Gózame o pensamento.
Faime simbólica.

Nas "Elexías a Mitilene", Bilitis, discípula de Safo, adoitaba gravar na corteza das árbores o nome do seu amante. Despois, namorada daquela rapariga impúber, co tizón apagado do fogo da noite deseñaba nos muros encalados, branquísi-

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[15] (Pozo Garza, Na onda erótica de Safo, 1996)

mos, o nome de Manasidika. Os nomes, as palabras son moito no amor. A voz de Mª Xosé Queizán pregoa ós catro ventos:

CHEGAS ti
e contigo as palabras
visita de auga.

Pero a seducción do corpo precede ó coñecemento e dá a sabedoría. Son a sabedoría, coma en Pierre Louÿs, os brazos que agariman, os labios que bican os cabelos, as mans quentes e húmedas, son mensaxeiros do saber: As palabras de Bilitis son elocuentes:

Dame as mans !Están quentes! Tomas as miñas
[con forza. Non as soltes.]
As mans enlázanse mellor cas bocas e a súa paixón
[non é igualada por nada.]

Tamén en *Despertar das amantes* vanse enumerando un a un os medios que levan ó coñecemento pleno: a mirada, a pel, os seos, as coxas, as mans, que pasan do contacto material a novas categorías simbólicas. A mirada faise lume. A pel ten a textura acariciante do raso. Os seos son xemido. As coxas, serpes "celadas de ousadía". E as mans poden facer voar: "Man a man / entrega / un tremor de aves". Aquí está para a autora todo o coñecemento necesario:

Saber
alumbrar o sentir
o misterio que nos fura as entrañas.
¿Saber?
Inútil formular a plenitude.

Luz Pozo Garza

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

27) Textos sobre Luís Seoane

a) «Un Libro de poemas de Luís Seoane»[16]

UN LIBRO DE POEMAS DE LUIS SEOANE

A maior abondamento [1] é o derradeiro libro de poesía galega de Luís Seoane, fermosamente editado con grabados en madeira do propio autor, —de todos é ben coñecida a súa categoría artística—.

O libro acada unha grande unidade temática: Galicia na diáspora. Son poemas de testemuño e denuncia. Chaman ao desacougo que provén do compromiso e a solidaridade do poeta co home galego, destinado a padecer a inxusticia dunhas estructuras opresoras nos países superindustrializados de Europa. Poesía testemuñal cen por cen, escrita co cerebro e máis co corazón.

A poesía de Luís Seoane arrastra ao compromiso dende o mesmo títduo. Denantes de ler o primeiro verso, sabemos xa que imos entrar nun proceso onde as probas van ser concluíntes. O títduo de *A maior abondamento*, deliberadamente estraído do lenguaxe forense, siñala varias cousas:

a) que se trata dunha poesía realista, sin concesión ao intimismo.
b) que, polo tanto, enlaza coa poesía anterior na liña da crítica obxetiva.
c) que "o proceso encetado" continúa.
d) que engade novos feitos en defensa de algo:
é, polo tanto, un alegato.

Luís Seoane é o xenial iniciador —Buenos Aires, 1962— desa poesía altamente comprometida co home galego e a súa dramática circunstancia, co seu contexto histórico: *Fardel de eisilado*, *As cicatrices*, etc. O poeta ten coma finalidade empapar de responsabilidade a conciencia do lector. O seu lenguaxe directo, adrede prosaico, a súa enerxía operante, asegúranlle un longo alcance, unha ampla audiencia.

I. AQUELA VELLA E OS CORVOS

Encétase o libro cun poema revelador: AQUELA VELLA E OS CORVOS, relato da visión dramática que o pintor Laxeiro tivo na montaña de Lalín (primeiro testemuño):

Unha vella tola e soia, escarnizada e desbullada, trata de se defender —sen conseguilo— da teima vorace dos corvos que a cercan

[1] *A maior abondamento*, Ediciones Cuco-Rei. Buenos Aires, 1972.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[16] (Pozo Garza, Un Libro de poemas de Luís Seoane, 1975)

1) Aquelo que me contóu o pintor:
2) Esa moi vella tela,
3) nai de tronantes e nubeiros,
4) outa e aguieña,
5) cos ollos verdes ou grises,
6) non sei ben,
7) agoreira,
8) que no monte
9) xunto ós carballos máis vellos
10) con corvos pousados nas súas ponlas
11) e os que intentaban pousarse nela
12) xirando teimosos ó seu redor,
13) corvexando,
14) axexando, mal agoiros, a posíbele presa,
15) desexando satisfacer seu instinto
16) valeiras a propia fame.
17) Esa vella chafarís tola
18) erguía os seus escarnizados brazos,
19) súpetamente, e a súa furiosa vista
20) cara a eles,
21) os ollos e os brazos dunha tola,
22) e bradaba:
23) ¡"Quitáchemedes todo! ¡O pelexo, corvos!
24) ¡Zugáchemedes o sangue, malditos...!".
25) Eses corvos xiraban arredor de aquela
26) testa desgreñada.
27) ¡Cuaa! ¡Cuaa!, berraban os pretos corvos
28) e a vella bracexaba tolamente.
29) Os corvos, con seguranza,
30) asuaban por aquela descorada morea de ósos.
31) Esa vella desamañada, afastada, soia
32) podería ser Galicia,
33) esquizada, tamén arredada, soio ósos,
34) tola, refugando unha morte prometeica,
35) —os seus mitos son de outra caste—
36) negra polos farrapos, pantasmal,
37) dura,
38) que Laxeiro que a víu na montaña de Lalín,
39) díxonos,
40) nunca se atrevéu a pintar.

O poema ten dúas partes. A primeira: RELATO TESTIMONIO DE LAXEIRO, cuio tema é *a incapacidade i a ineficacia na autodefensa dunha vella tola, soia, afastada, desbullada, depauperada*: (Versos 1 - 30).

A segunda parte do poema contén *a visión trascendente do poeta,* onde o relato do pintor Laxeiro aparece transformado nunha dramática *alegoría de Galicia*: (Versos 31 - 40).

> Esa vella desamañada, afastada, soia
> podería ser Galicia,
> esquizada, tamén arredada, soio ósos,
> tola, refugando unha morte prometeica,
> (.....), etc.

con esta introdución dunha Galicia ameazada, desbullada, a piques de se estinguir, o poeta céntrase no entorno dramático que sirve de razón dabondo ao resto da obra, a tódolos poemas que compoñen o libro.

É de notar que Luís Seoane emprega neste primeiro poema un

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

espresionismo acentuado, onde a caricatura chega ao esperpento pola utilización de procedimientos que degradan a realidade. A realidade acadada deste xeito ten coma finalidade atrair a atención sobor do drama da nosa terra en toda a súa profundidade e trascendencia.

As tonalidades do sentimento dánsenos a través dun procedimento de seleción que converxe no tema: *ineficacia na autodefensa*, xa siñalado enriba. Mais coma neste enfrentamento hai non soio unha protagonista, *a vella*, senón tamén antagonistas, *os corvos*, haberá que disterar dous aspectos antitéticos no tema, como subapartados do mesmo: *ataque / defensa*: que constituen o que eu chamo "*un tema xeminado*":

1) INEFICACIA da vella na *autodefensa*
2) INSISTENCIA dos corvos no *ataque*

Organizada

Subapartado 1):

INEFICACIA na AUTODEFENSA

Corresponden a este subtema tódolos elementos selectivos que poñan de releve a incapacidade da vella:

a) Os xa citados coma elementos de deshumanización por desrealización hiperbólica

> nai de tronantes e nubeiros,
> vella chafarís,
> morea de ósos,
> soio ósos.

b) Adxetivos denotativos de incapacidade mental e física

> moi vella *tola*
> *agoreira*
> vella *chafarís tola*
> *escarnizados* brazos.

c) Os sustantivos reiterativos VELLA teñen a mesma misión, demostrar incapacidade (vellez connota desvalidez), además a unidade VELLA por denotar estado, é intermeia entre o valor sustantivo e o valor adxetivo, polo tanto a súa función é bivalente

> Aquela *vella*
> Esa moi *vella*
> Esa *vella* chafarís
> e a *vella* bracexaba.

d) Verbos e máis adverbios subordínanse tamén ao tema

> e a vella *bracexaba tolamente.*

e) Espresións que implican o afastamento da vella, o seu arredamento

> que no monte
> xunto ós carballos máis vellos

f) Contraataque con palabras en lugar de feitos

> "¡Quitáchemedes todo! ¡O pelexo, corvos!
> ¡Zugáchemedes o sangue, malditos...!".

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Resumindo os índices de INEFICACIA acadados, atoparíamos:

a) O feito de estar a vella fora da realidade
b) O seu estado mental e físico
c) A súa ancianidade
d) Esforzos mal dirixidos
e) Afastamento
f) Verbas en vez de feitos.

Subapartado 2):

INSISTENCIA

dos corvos no *ataque*

Organizada

Da banda dos antagonistas, os corvos, os procedimentos de selección son semellantes, inda que antitéticos cos do apartado 1).

Á ineficacia e incapacidade da vella, oponse á eficacia dos corvos, á súa teimosidade e seguranza.

Os índices de INSISTENCIA - EFICACIA seleciónanse por meio de:

a) Adxetivos

teimosos
mal agoiros
pretos (ameazadores da súa negrura).

b) Participio + complemento circunstancial sustantivo

pousados nas súas ponlas.

c) Frases verbales de carácter progresivo + complemento circunstancial pronominal

e os que *intentaban pousarse ñela* (na vella).

d) Serie de sintagmas non progresivos, con carácter durativo e aspecto imperfectivo (xerundios)

Xirando
corvexando
axexando
desexando.

O aspecto imperfectivo desta serie de xerundios, durativos, sen apuntaren ao acabamento da acción transmiten ao lector unha reiterada sensación de anguria, pois prolongan indefinidamente unha ameaza.

e) A mesma sensación de anguria, aínda máis intensa, dásenos agora con outra serie de pretéritos imperfectos, durativos no pasado

xiraban
berraban
asuaban.

A sensación é máis intensiva por acadaren estes verbos un valor secundario de tipo reiterativo [2].

[2] O refraneiro popular galego recolle reiteradamente este senso de eficacia por parte dos corvos:

"Corvos en bandada,
ou sombra ou predada."

E millor aínda:

"Corvos veñen, preada hai."

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Resumindo tamén os índices de { INSISTENCIA, EFICACIA } teríamos:

a) Insistencia e ameaza
b) Dispostos estratéxicamente
c) Osadía
d) Ameaza indefinida
e) Reiteración da anguria.

ESQUEMA DOS APARTADOS DO POEMA

AQUELA VELLA E OS CORVOS

- PARTE I):
  - RELATO TESTIMONIO DE LAXEIRO (versos 1-30):
    - (tema xeminado que contén):
      - Subapartado 1):
        Ineficacia da vella na autodefensa
      - Subapartado 2):
        Insistencia "organizada" dos corvos no ataque
- PARTE II):
  - VISIÓN TRANCENDENTE DO POEMA:
    ALEGORÍA DE GALICIA (versos 31-40)

TÉCNICAS: IMPRESIONISMO I ESPRESIONISMO

Na comunicación literaria predomina a función conativo-inxuntiva, definida polas relacións entre o mensaxe e o receptor. Neste aspecto Seoane válese das técnicas impresionistas aliadas a técnicas espresionistas que se complementan. Tal alianza pódese apreciar en tódolos poemas.

A) IMPRESIONISMO

a) Demostrativos
Aquela vella e os corvos
Aquela que me contóu o pintor
Esa moi vella tola
Esa vella chafarís tola
Eses corvos xiraban arredor de *aquela* testa desgreñada
asuaban por *aquela* descorada morea de ósos
Esa vella desamañada.

b) Frases en suspensión e anacoluto (incoherencias propias da fala coloquial).

No verso 1 dáse conxuntamente anacoluto e suspensión.
O verso 2 contén un suxeto:

Esa moi vella tola

da oración principal, que *non remata* no párrafo, pechado cun punto no verso 16: Suspensión.

O suxeto *Esa moi vella tola* fica abafado polos versos 3, 4, 5, 6, 7, complementos do suxeto, e máis pola oración esplicativa do verso 8:

que no monte

tamén interrumpida polos complementos circunstanciáis de toda ín-

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

dole que van dende o verso 9 até o verso 16: Suspensión e anacoluto.

Estas incoherencias son comúns na fala familiar e coloquial e o poeta sinte predileción por elas, polo que teñen de espresións sinxelas e populares. Por outra banda, estes fenómenos están subordinados ao tema ATAQUE-AUTODEFENSA, pois o cúmulo de complementos que abafan e deixan incompletas as oracións mencioadas son espresivos do xeito como a vella fica envolta e abafada pola teima dos corvos e imposibilitada de acción.

c) Onomatopeias impresionistas
¡Cuaa! ¡Cuaa! (verso 27).

d) Frases esclamativas o vocativos. Introdución de frases de estilo directo no contesto narrativo
"¡Quitáchemedes todo! ¡O pelexo, *corvos!*
¡Zugáchemedes o sangue, *malditos...!*" (versos 23-24).

e) Alusións á identidade
o pintor (verso 1).

f) Composición espacial, prósima á pintura, intermeia entre o plástico e o dramático.

B) ESPRESIONISMO

Apréciase en moitos rasgos misturados cos rasgos impresionistas. A técnica espresionista manifféstase aquí nos recursos seguintes:

a) Ancheando as frases por procedimentos lóxicos de *amplificación ou dilatación* que afectan a todo o poema na súa forma *espolitiva*. Consiste en decir o mesmo variando a espresión e insistindo na mesma idea apelando a probas
os versos 3, 4, 5, 6, 7 son a *interpretación amplificativa* do verso asertivo 1: (Esa moi vella tola).
Apelando a semellanzas (amplificación por comparación):
versos 31 ao 40: (Esa vella desamañada, afastada, soia podería ser Galicia..., etc.)

que tamén é a conclusión doutro rasgo espolitivo de tipo amplificativo.

Nesta técnica espresionista amplificativa entran as frases esplicativas superpostas:
versos 38-39: (que Laxeiro que a víu na montaña de Lalín, díxonos).

Tamén entran os titubeos ou dubitacións:
verso 5: con ollos *verdes ou grises*
verso 6: *non sei ben*

e máis as aclaracións:
verso 35: —os seus mitos son de outra caste—

e as insistencias:
verso 15: desexando satisfacer seu instinto
verso 16: valeirar a propia fame

outras reiteracións:
verso 21: os ollos e os brazos dunha tola

que insisten espolitivamente na idea espresada nos versos 18-19:
erguía os seus escarnizados brazos
súpetamente, e a furiosa vista

e que volve repetirse no verso 28:
e a vella bracexaba tolamente.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Estas reiteracións de tipo espolitivo amplificativo son correntes neste e outros poemas.

O tema e a idea esencial dilatáronse de tal xeito que, si prescindimos dos recursos amplificadores —dos que soio mencionamos algunhas mostras— o poema ficaría reducido a unha dúcea de versos. Os vintaoito restantes —máis do doble— son recursos amplificadores.

Tales procedimentos espresionistas teñen a misión de teima, de marteleo didáctico, perto da prosa, que nos embebe (por meio de razonamentos hábilmente combinados cos recursos impresionistas i emotivos), da categoría do drama. E hai nesto unha doble finalidade: por unha banda móstrasenos a circunstancia dramática de "aquela vella" que impresionóu a Laxeiro na montaña de Lalín, e pola outra, dásenos a simboloxía trascendente que Luis Seoane acada.

Outros rasgos espresionistas que atopamos son:

b) *Léxico* descriptivo ..... e de tipo intelectual
prometeica
mitos
caste

- outa e aguieña
- cos ollos verdes
- ou grises
- xirando
- corvexando
- axexando
- desexando satisfacer
- desamañada
- afastada
- soia..., etc., etc.

c) Mensaxe degrañado: (os máis representativos poden ser do 31-40).

d) Caricatura esperpéntica. Espresiva dunha ultrarrealidade espiritual:

nai de tronantes e nubeiros
(ser irreal, pantasmal).
Testa desgreñada
(enaxenación de Galicia, etc...).

Deshumanización por desrealización:

A *desrealización* acádase aquí por meio de HIPÉRBOLE en forma de gradación crecente.

- Hipérbole cosificadora en primeiro grado: (nai de tronantes e nubeiro).
- Hipérbole cosificadora apositiva (humorismo coloquial) en segundo grado: (Vella chafarís).
- Sinécdoque degradante: (descorada *morea de ósos*) en terceiro grado.
- Reiteración sintética da espresión anterior en grado másimo: (*soio ósos*).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Máis adiante veremos como Celso Emilio Ferreiro fai tamén uso de estas técnicas e procedimentos semellantes, espresionistas, nun libro anterior. *Viaxe ao país dos ananos.* Ao que Luis Seoane rebate con datos documentáis.

As técnicas espresionistas deste poema confiren ás motivacións internas un carácter analítico, cerebral. A narración faise densa e o mensaxe degrañado contribui a darlle ao poema ese prosaísmo dúctil á finalidade que se propón o poeta: recabar a nosa atención sobor do perigo no que fica Galicia.

As notas esenciáis do estilo deste poema son:

A lizgaira conxunción de procedimentos impresionistas, espresionistas e mesmo realistas, por unha banda.
A chamada á conciencia do lector por meio dunha alegoría, a que pon de manifesto o risco en que Galicia está.

Con esta introdución dunha Galicia ameazada, prósima a se estinguir, o poeta entra de cheo no contexto histórico do home galego.

Nos poemas seguintes analízase con door e tenrura a dispersión dos nosos homes por Europa e máis por América. Door, amor, tenrura, saudade, son valores que compoñen unha fonda elexía, contrapunto da indinada sátira que, en Seoane, adequire intensos matices, dende a acusación á denuncia, pasando por unha sinxela ironía ben galaica, ben nosa.

Elexía e máis sátira forman o entramado destes poemas, ás vegadas moi perceptibles, ás vegadas inseparables, coma corpo e alma no complexo sicosomático do home.

II. FAI MÁIS DE COARENTA ABÓS

FAI MÁIS DE COARENTA ABÓS é o alegato que espón os dereitos do home galego a voltar ao solar dos antergos comúns europeos. O poeta aduce insistentemente a razón destes dereitos:

Os novos emigrantes
son os curmáns que voltan
arredados sécolos do solar común,
apartados por poucas dúceas de abós
deica o abó xenerador.
Europa é a patria común de todos

e máis abaixo:

Voltan pola súa partixa da herdanza remota:
A do primeiro abó embrullado en pelicas.

Insiste:

Cabóucanse no chan de Europa
armas e xoias que foron comús
(...)
temos os mesmos mesturados abós.

Trata de refrendar estes asertos coa Historia:

Viñeron do norde,
do Báltico, do nordeste,
da estendida Celtia ignota.

Mais os nosos emigrantes inoran tales dereitos. Eles vanse condicio-

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

nados pola necesidade imperante de equilibrar unha desigual distribución da riqueza: o galego é o parente probe, malpocado no reparto:

> unha probe terra,
> bretemosa, probe e desapoderada,
> onde os asoballa a saudade,
> esa servidume.

A esposición de dereitos altérnase coa acusación aos do norde, que se benefician das estructuras tecnolóxicas máis avantadas e que, na súa soberbia, esquenceron o orixen común:

> Non conservades xa memoria deste sangue,
> xentes afortunadas do norde.

Tal denuncia pon de releve dous aspectos:

a) A discriminación socioeconómica

> O home do norde que acugula riquezas,
> o traficante, o financieiro,
> sinte medo do home probe do sur que emigra.

b) A opresión dun traballo deshumanizado

> Este, o obreiro, traballa axexado:
> —Policía, reló de entrada e saída, fichas—.

Hai aquí realismo a ultranza. Dereitos, feitos, acusacións, denuncia, altérnanse reiteradamente ao longo deste alegato en pro do emigrante galego.

No estilo mestúranse rasgos impresionistas nun decurso espositivo, cerebral:

> —Policía, reló de entrada e saída, fichas –

ou compoñendo unhos fermosos versos elexiacos:

> —esa vaga lembranza dos mortos sucedéndose,
> eses choros insepultos en nós—

elexía que se mestura de novo coa sátira i ésta péchase tamén, reiterativamente cunha variante impresionista:

> relós de entrada e saída.

No terceiro poema, O HOME QUE MARCHA, a sátira, xa en forma de denuncia, directa, xa coma ironía, pon ao descoberto a gran ferida de Galicia nun mapa deshumanizado de cegas estructuras. A superindustrialización marxina e aliena ao home sinxelo galego:

> O home soio, con outros tamén soios,
> que marchan
> verdes de futuro
> deténdose ao verde do semáforo.
> O home verde que emigra.

Xoga aquí o poeta coa reiteración VERDE, que parece simbolizar conceptos diferentes en cada caso:

VERDES de futuro	esperanzados (?)
Ao VERDE do semáforo	técnica opresona (?)
	impedimentos (?)

O home VERDE que emigra podería ser un símbolo polisémico e as súas interpretacións, cecáis:

a) "Inmaduro" (no senso de pouca preparación intelectual)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

b) Procedente de Galicia (recanto verde na zona húmeda)
c) Sinxelo. Enxebre. Perto da natureza.

Estes valores simbólicos poderían ser válidos xa que, ao longo do poema acadan plena significación no contraste coas xentes e as estructuras supercivilizadas.

Na denuncia da seguinte estrofa predominan técnicas realistas con rasgos expresionistas:

> Nesa cidade fría, Zurich,
> morada por mulleres que moven as súas frías pupilas
> nas órbitas dos ollos
> xirándoas axiña
> sen mexer cáseque a testa
> ollándoo todo,
> coma grandes e graúdos paxaros,
> un camareiro galego
> atende a un cabaleiro ingrés,
> que ouserva meticulosamente
> us tiques suizos de ferrocarril,
> e á súa dona.

a) *Realistas*:

Testemuño directo.
O poeta actúa coma testigo de vista.
Consínase o lugar xeográfico: Zurich.
É unha cualidade da súa temperatura atmosférica: *fría.*

b) *Espresionistas*:

Degradación da realidade meiante comparacións con animales: coma grandes e graúdos paxaros.

GRAUDOS, de grandes dimensións, recordan as aves domésticas de meirande grandor: (*as ocas, os gansos*) por onde asoma a nota esperpéntica desta sátira.

Mais non hai soio caricatura, senón que, ao seu traverso, comunícasenos o significado dunha ultrarrealidade: a deshumanización desta xente nórdica (contido espiritual-simbólico) que ven dado polos datos:

a) Frialdade nas olladas das mulleres (falta de humanidade).
b) Nunha cidade fría (pouco acolledora).
c) Aires de superioridade xunto a estupidez (grandes e graúdos paxaros).

(Cidade FRÍA = símbolo bisémico: dato da realidade e máis da ultrarrealidade).

Entre a deshumanización antedita e

(...) un cabaleiro ingrés

hai

un camareiro galego

e aquí coido que se poden apricar as significacións simbólicas atribuídas a VERDE e comprobar si teñen validez:

a) Non instruido (ou de escasa preparación intelectual).
b) Procedente de Galicia (lugar afastado de Fisterre).
c) Sinxelo. Enxebre. Perto da natureza. Aldeán.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Si lle aplicamos a *camareiro galego* as connotacións que atopamos no símbolo VERDE, acádase unha contraposición moi espresiva:

camareiro galego (non instruido - afastado-sinxelo) } FRENTE A mulleres frías supercivilizadas e cabaleiro ingrés

que se pode entender coma

sinxeleza medoñenta / superioridade autosuficiente
aldeanidade / cosmopolitismo

Fixémonos agora no significado derradeiro dos versos

un camareiro galego
atende a un cabaleiro ingrés,
que ouserva meticulosamente
us tiques suizos de ferrocarril,

o adxetivo *suízos* non é folgado. É un cabaleiro i está de paso; intuímos que se trata de *turismo* ou *viaxe de placer*. Esta idea ven incrementar o contraste entre

camareiro galego / cabaleiro ingrés

o primeiro non viaxa por placer, emigra por necesidade e *soio*, sin a súa muller, sin a súa familia. Así o reitera o poeta na segunda estrofa deste poema:

O home *soio*, con outros tamén *soios*,

i este home *soio*, afectivo, vulnerable, sinxelo, vese abafallado, desgabado, axado por xentes insensíbeles, frías, nun país alleo.

Por outra banda, OUSERVAR significa "ollar i esaminar con atención", e no poema ven xustamente potenciado co adverbio METICULOSAMENTE, que ten o significado de "con sumo coidado".

Polo tanto: *o cabaleiro esamina con atención e sumo coidado os tiques*, mentras o camareiro galego o atende a el e máis á súa dona.

A imperfectividade do aspecto verbal e a do modo significativo, ao non siñalar comenzo nin fin da acción, indícanos que:

o cabaleiro ingrés ignora a presencia do camareiro galego,
mentras éste o atende,

de onde inferimos outras dúas notas importantes:

HUMILDACIÓN pra o home galego,
INDIFERENCIA no home ingrés.

Cunha técnica semellante o poema danos testemuño doutros casos que reiteran a humildación do inmigrante galego:

Outro camareiro galego agarda
no café Tropic de Basilea,
baixado,
sen apoiárese no mostrador,
"Verboten",
que alguén demande os seus servicios.
Entre tallas africáns, máscaras,
(...)

Apreciamos as seguintes características:

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

a) Consígnase o lugar esacto con todo realismo
b) Testemuño do poeta
c) Sátira: denuncia
d) Ironía: "Verboten"
e) Tonalidades do sentimiento ..... { HUMILDACIÓN / ALIENACIÓN

Índices connotadores da HUMILDACIÓN e ALIENACIÓN:

En primeiro grado ..... { baixado / sen apoiárese no mostrador / "Verboten"

En segundo grado ..... { agarda / que alguén demande os seus servicios

En terceiro grado ..... { entre tallas africáns, máscaras

A prohibición nun idioma estranxeiro: ("Verboten") resulta máis alienadora. Tamén o é o feito de que o camareiro galego —VERDE se alcontre

Entre tallas africáns, máscaras

arte exótico, aplastante por incomprensible pra un home pouco instruido.

Luis Seoane non pasea o seu vagar por Europa. O seu viaxe non é unha xira turística. Vainos dando paso a paso o testemuño dolorido i esacto da vida dura, infrahumana ás veces, do home galego en Europa, dos seus anceios e abafamento, tamén do seu fracaso:

agardan na estación, detendo a súa marcha
a que alguén,
autoridade, comerciante, industrial, Cónsul de
España, o que sexa,
os recrame.
Ou a policía os expulse.

Estes versos son ben espresivos da menesterosidade do emigrante. En soio seis liñas, o poeta danos unha idea crara do seu drama, debatidos entre *a incertidume desesperada*

a que alguén os *recrame.*
Ou a policía os *expulse*

e a *necesidade acuciante*:

autoridade, comerciante, industrial, Cónsul de
España, o que sexa.

A violenta dislocación do ritmo fluente:

(...) Cónsul de
España,

produce un apresuramento no lector, por mor de completar rápidamente o senso cortado pola pausa, espresivo da NECESIDADE URXENTE de axuda.

Os catro versos conteñen catro índices importantes de S.O.S.

a que alguén,
autoridade, comerciante, industrial, Cónsul de
España, o que sexa,
os recrame.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Estes índices de S.O.S. son:

a) O indefinido ALGUÉN
b) A amplificación do concepto *alguén* (autoridade, comerciante, industrial, Cónsul de España).
   Esta amplificación é un índice que ten dous aspectos: un, pola *dilatación* que presenta (reiteración); outro, polo *heteroxéneo* dos seus compoñentes: xentes idóneas e non idóneas.
c) A síntesis oracional "*o que sexa*".
d) O encabalgamento siñalado:

(urxencia) Cónsul de España.

A resiñada humildade queda patente nestes versos, onde se conxugan tenrura e piedade:

Xantan caladiñamente seu anaco de pan
na estación de Carnavín.
—"O pan noso dalgús días"—.
De costas ás belidas fotografías do mundo
dos avisos da Swissar:

e onde a menesterosidade do inmigrante resalta ao contrastar coa situación dos privilexados da fortuna, patente na propaganda convencional que falsea a realidade:

Danzas sudamericanas e de Oceanía
cabarés e luces de París
rañaceos de New York, etc., etc.,
deica ledos bailes de Madride e Sevilla
e de outras cidades de España
onde eles pillaron o tren e apenas atingueron pan.

Incluso os artistas aburguesados poden ser cómplices da inxusticia:

de lombos aos afiches de Leaupin
un dibuxante rico (na súa conta:
100.000 francos suizos ao ano,
entre outras,
dunha industria en Alemaña).

E hastra o arte mesmo enaxena e marxina ao home sinxelo —verde— inxente tamén de cultura:

Ollando sen velos,
ou véndoos,
os catro enanos cornetas de Caran d'Ache.

III. OUTRO CANTO AOS EMIGRANTES

Máis cecáis o núcleo de maior interés do libro de Seoane sexa OUTRO CANTO AOS EMIGRANTES, réplica documentada e obxetiva frente á ollada desilusionada que Celso Emilio Ferreiro, en VIAXE AO PAÍS DOS ANANOS, danos da emigración galega nas Américas.

A actitude destes dous poetas escepcionáis ante os feitos é ben diferente, polo tanto as conclusións son tamén contrarias.

As técnicas que empregan están ao servicio da intención e a actitude do poeta.

O xeito de Celso Emilio Ferreiro é apaixoado, portador dunha grande carga de intimismo proiectado sobor dunha sociedade subxetivamente captada, a traverso da propia afectividade.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A actitude de Luis Seoane é real e obxetiva, na defensa. Pero hai que aquilatar millor as posicións respectivas destes poetas.

Luis Seoane atingue na colonia galega de Buenos Aires dous núcleos ben diferenciados, que encadra baixo do tíduo xeneral de OUTRO CANTO AOS EMIGRANTES:

a) *Os abiectos* (I. *Terceiros, alcaiotes*)

Aos que fustiga duramente nunha indignada sátira composta por meio dun espresionismo moderado, misturado con datos reás históricos:

> En Buenos Aires hoxe algúns alcaiotes,
> donos de hoteles,
> con habitacións arrendadas por horas,
> poseen nas solapas das súas chaquetas a crus
> sanguiñenta de Sant-Iago,
> da Orden de Cabaleiría de Sant-Iago da España,
> non otorgada por ninguén,
> escondendo
> coa crus dos cabaleiros medievaes
> ise oficio vil,
> terceiro.

b) *Os traballadores i herois* (II. *O honor de Galicia*)

Onde Seoane centra verdadeiramente a réplica ao VIAXE AO PAÍS DOS ANANOS de Celso Emilio Ferreiro. Defensa dos galegos na Argentina, escrita cun realismo aplastante, onde todo é comprobable e documental:

> Tamén o ebanista do 900,
> Manuel Eirís,
> que grababa orgulloso no interior dun roble
> con unha desaxeitada caligrafía:
> "Esta cómoda foi feita por un galego
> de Galicia",
> e firmóu, Manuel Eirís.

Vexamos dúas mostras:

Mostra núm. 1

> Probe de min. A terra prometida,
> a Galicia emigrada que eu buscaba,
> era somente un pozo de residuos,
> unha corte de ovellas resiñadas:
> emporio de logreiros,
> caverna de usureiros,
> buraco de tendeiros,
> guarida de compadres basureiros.

(Celso E. Ferreiro: *Viaxe ao país dos ananos*. Primeira parte. 3.)

Atopamos nesta mostra unhos índices que nos permiten calibrar a carga afectiva e persoal que o poeta pon no poema:

1) Dous pronomes persoáis (de MIN, EU) en dous versos correlativos. Repárese no enfatismo que EU comporta. A súa misión é recabar a atención do lector sobor do suxeto-poeta.

2) A espresión PROBE DE MIN —coa que se enceta o apartado 3 do libro e a mostra— é fortemente espresiva de autoconmiseración.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Afectividade que implica a piedade que o poeta sinte por sí mesmo: (Repróchase con dolorosa ironía o ter sido idealista abondo).

3) A frase especificativa QUE EU BUSCABA é reveladora da posición subxetiva do poeta. Espresa o seu anceio de atopar unha "realidade" agarimada, preconcebida, e polo tanto idealizada.

Por outra banda nos versos seguintes ofrécenos unha visión absolutamente negativa da Galicia emigrada. A realidade preséntasenos seleccionada en certos rasgos deformadores que degradan a realidade pra que sexa máis intensa.

As técnicas de degradación empregadas consisten en:

A) Procedimentos de desrealización por meio dunha *atribución encadeada* de metáforas envilecedoras e degradantes; consíguense dous efectos:

a) Que a realidade apareza caricaturizada, degradada.

b) Que os individuos compoñentes da Galicia emigrada sexan soio masas xeneralizadoras.

As metáforas empregadas son todas cosificadoras i están distribuidas nun esquema paralelístico:

POZO (de residuos), { EMPORIO (de logreiros) / CAVERNA (de usureiros)

CORTE (de ovellas resiñadas): { BURACO (de tendeiros) / GUARIDA (de (compadres) basureiros)

Sintácticamente, cada núcleo metafórico leva o seu complemento preposicional, en estructuras paralelas (coas lenes alteracións: *resiñadas* e *compadres;* alteracións que acentúan o matiz peiorativo).

A degradación acádase polo doble conducto do núcleo máis o seu complemento.

Ollamos coma os dous sintagmas esenciáis

POZO de residuos
CORTE de ovellas (resiñadas)

amplíanse significativamente nos sintagmas seguintes (segunda serie peiorativa):

emporio de logreiros,
caverna de usureiros,
buraco de tendeiros,
guarida de (compadres) basureiros.

Mais esta segunda serie soio resolve aparentemente a xeneralización á que o poeta somete á colonia galega. Os complementos preposicionáis: (de logreiros, de usureiros, de tendeiros, de... basureiros) continúan englobando unha realidade, masificada adrede.

Coido que os procedimentos siñalados son moi eficaces na denuncia dun feito inscribíndoo dentro da paixón íntima do poeta, por superar a realidade ambente e por alonxarse dela, aínda que a suliñe espresivamente.

Mais cando se quere mostrar fidelmente a realidade non deformada, os procedimentos estilizadores espresionistas teñen que ser sustituídos por un análise rigoroso desa realidade.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Vexamos agora outra mostra de Seoane. A esposición fica avalada por documentos comprobables:

Mostra núm. 2

Mais tamén están en América
os outros,
traballadores a maioría.
(...)
Eiquí, en Buenos Aires, medróu
o ferrolán Antonio Soto,
1,84 de outura, ollos azúes moi craros,
que dirixíu o erguemento obreiro da Patagonia
con Outerelo, outro galego,
e Graña, tamén galego,
e dúceas de galegos,
en 1921.

(Luis Seoane. A MAIOR ABONDAMENTO: "Outro canto aos emigrantes", II: *O honor de Galicia.*)

Mostras coma ésta, fondamente documentales, nomes, datas, circunstancias comprobables, enchen concretamente toda a parte II: *O honor de Galicia,* que pon de manifesto o comportamento dos galegos loitando pola libertade dende Nova York á Patagonia, descoñecidos en Galicia, "lembrados soio, cecáis, en monografías".

Despóis de comparar estas dúas mostras —representativas do carácter fundamental do libro de Celso Emilio Ferreiro e da réplica de Luis Seoane— podemos sacar algunhas conclusións.

A mostra reveladora da posición i estilo de *Viaxe ao país dos ananos* danos os seguintes resultados:

1) Que a actitude, a posición do poeta é irrenunciablemente subxetiva.

2) Que Celso Emilio non xulga neste poema unha auténtica realidade obxetiva.

3) Que aprecia xeneralizacións ou masas, sen incidire no individual diferenciador.

4) Que as técnicas desrealizadoras que utiliza deforman adrede a realidade obxetiva, acadando ás veces o esperpento, medio polo que o poeta manifesta a súa indignación.

5) Que se trata dun poeta de primeirísima fila que comunica a paixón e o ímpetu do seu inconformismo social ás vegadas en forma subxetiva.

Da mostra estraída da parte II: *O honor de Galicia,* do libro A MAIOR ABONDAMENTO, pódense estraer as seguintes conclusións:

1) Borróuse o EU. Eiquí o poeta non importa e fica deliberadamente na sombra.

2) A realidade obxetiva fica garantizada por probas documentales.

3) Aprecíanse individuos, non masas. Persoas vivintes na historia ou na intrahistoria, cos seus nomes completos, os seus rasgos físicos, a súa orixe.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4) Un deliberado prosaísmo, como técnica ao servicio da realidade, caracteriza todo o libro.

5) Trátase asemade doutro poeta escepcional que, xeneralmente, aporta probas documentales pra nos comunicare unha realidade sen deformacións, dramática por sí mesma.

Despóis deste análise —non exhaustivo— cumpre pescudar:

¿O entorno e os condicionamentos políticos e socioeconómicos que actúan sobor dos galegos da colonia de Venezuela son tan diferentes dos que operan sobor da colonia galega de Argentina?

¿Pode a poesía captar con fidelidade absoluta a auténtica realidade subxacente dunha comunidade, sin que a paixón do poeta deixe que esbaren mainiño os anelos da súa subxetividade?

LUZ POZO GARZA
A Coruña

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

b) «A epopeia da intrahistoria (fragmento)»[17]

A EPOPEIA DA INTRAHISTORIA

(Fragmento)

Por LUZ POZO GARZA

VERDADEIRO SUCEDIDO NUN NADAL

Coma nunha cantiga medieval ou nun romance de cegos, contra Luis Seoane a historia dunha familia galega desterrada en terras de Burgos.

O poeta da toda clas de datos. O sucedido non é mera invención literaria. Igual que no relato de «Basalo Gómez, emigrante —que vive nun cano no centro da cidade de Buenos Aires— o poema ten carácter de noticia.

Trátase da familia dun perseguido «botado ao monte, guerrilleiro». A dureza da represión ven suliñada no poema abondando na dispersión familiar:

Foron levados a Burgos
entre parellas de guarda civil.
A Villahoz
os pais e unha filla solteira.
A Torrepadre un fillo casado.
A Villafruela outro fillo casado.

Ocurriu polo Nadal de 1950: unha data para axuntárense as familias. E fican espallados en terra extraña. No medio do poema, outro dato da crueldade operante: «por orde gubernativa / non poden xuntárense con eles».

A situación acada o clima dramático coa morte da nai entre a neve na noitiña de Nadal, cando volvía de felicitar aos fillos.

O relato vaise desenrolando nun tempo lento. Datas e lugares repetidos nun mapa tráxico e exacto. Os procedimentos máis perceptibles son os de reiteración e contraste. *As reiteracións do poema consiguen distintas funcións:* exactitude, retrasar o desenlace e intensificar contidos.

A neve, *causa inmediata da morte da nai, intensifica —na súa reiteración— os efectos negativos:*

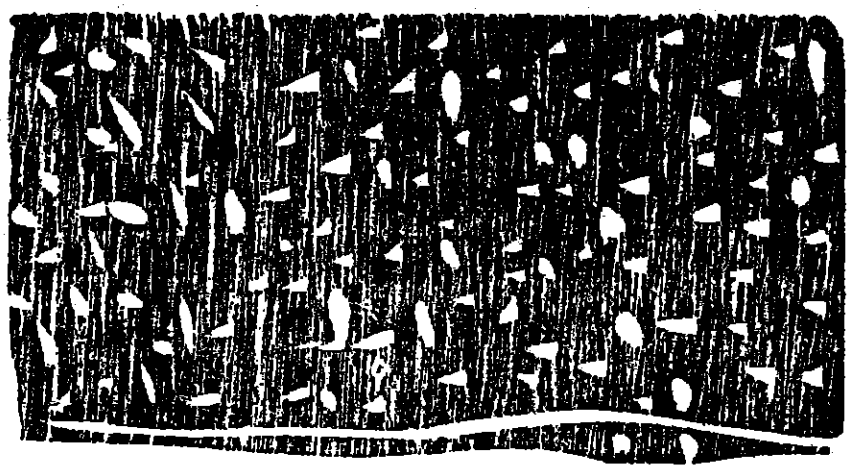
sempre entre neve,
pisando a neve,
masticando e sorbendo a neve.

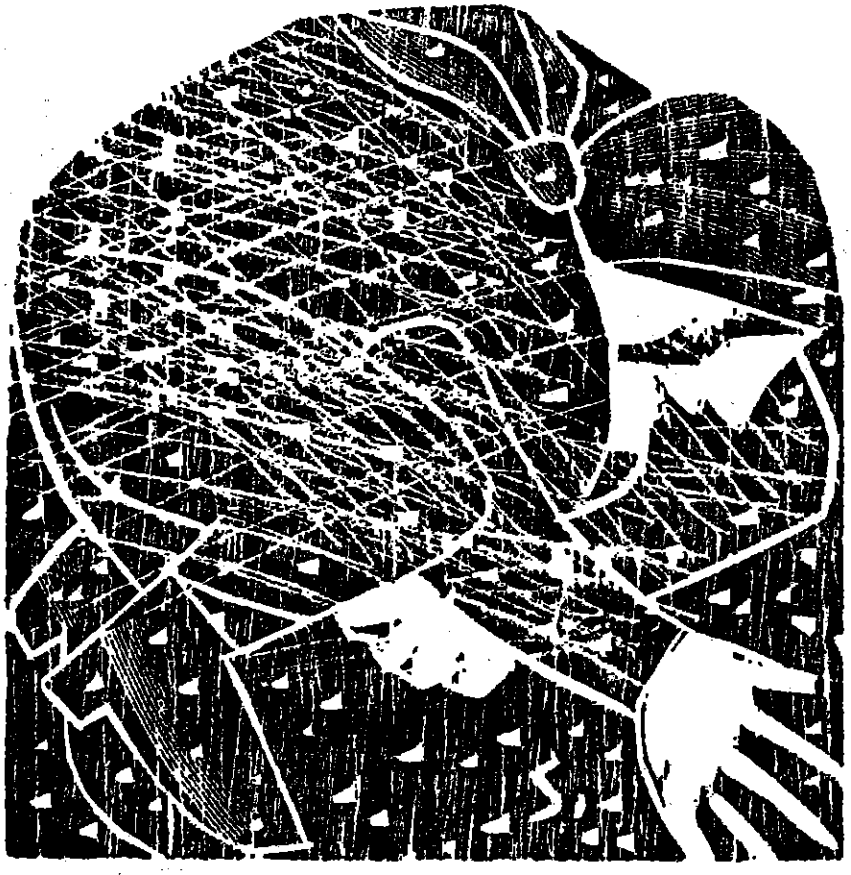
Os contrastes *poñen de releve aspectos que non precisan seren mencionados directamente, pero que cobran dimensións dramáticas. Contrastan as terras galega e castelán, a traveso dos repetidos topónimos que as representan: Ordes; Mesía / Villahoz; Torrepadre; Villafruela. Ponse así de releve, por unha banda, a extrañeza que os desterrados terán que afrontar; por outra banda, a crueldade do desterro. Tamén, as dificultades de adaptación a outras terras e xentes:*

xentes diferentes a éles,
de outras costumes,
de outro idioma,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[17] (Pozo Garza, A epopeia da intrahistoria (fragmento), 1983)





USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

A morte da nai está contemplada dende unha perspectiva posterior: «O can dun pastor de ovellas / descobriu un corpo no chan»; escea que se proxecta sobre dun contraste en forma de cantiga:

—«A noitiña de Nadal
é noite de grande alegría»—

Un novo contraste —blanco / negro— suliña a presencia tristeira da vella no chan:

embrullado en panos *pretos*
xa coberto de *neve*

A piedade e a conmiseración do poeta manifféstanse de continuo: os ollos da nai son azuis, *da cor do ceo sen nubes. Característica racial que Seoane admira na nosa xente. Piedade e ternura nos comentarios:* «A probe nai desterrada morta».

«Foi no Nadal», *advirte o poeta unha e outra vez. A data sinalada é sagra e as mágoas que a nai soportou suxírenlle o paralelismo entre a Nai de Cristo e a nai galega, entre o destino de Cristo e o que lle cabería ao guerrilleiro galego...*

O relato, en tempo vagaroso e pousado, vai introducido e interpolado por continuas referencias espaciáis e temporáis, as dúas coordenadas que cruzan o poema para lle conferir categoría de realidade histórica.

Seoane escribe con probas documentáis. Así coma Gonzalo de Berceo alude constantemente ós textos latinos que documentan milagros, así Luis Seoane repite ó encetar e rematar o poema:

Todo foi verdade.
Todo pódese comprobar.

O HOME QUE VIVE NUN CANO

A noticia viña nun xornal. Basalo Gómez, emigrante, vive nun cano *no centro de Buenos Aires. O feito semella inverosímil e Luis Seoane o repite de continuo intensificando o tema que implica denuncia e acusación. Os datos que aporta teñen a función de nos convencer dunha auténtica e triste realidade. Trátase dun anciano. «Ten en trámite unha xubilación. / Tamén espera que o repatrien». As condicións infrahumáns da «vivienda» cánsenos en función das características do cano: «dous metros e meio de longo / por un metro de diámetro». E, a maior abondamento, o vello ourensán vive en precario: «ate que os obreiros de Obras Púbricas / lle saquen o cano».*

Ten a faciana grega, e Seoane fai o paralelo con Dióxenes o Cínico —que según a tradición vivía nun tonel. Tácitamente atopamos as connotacións que o paralelo suxire: individualismo; indiferencia estoica; desa-

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

pego... «De día cando fai sol / séntase nun tallo xunto o cano»: a semellanza con Dióxenes continúa (lembrámonos agora do diálogo entre Alexandro e Dióxenes —según a tradición— recollida polo poeta de Navia):

(—¿Qué queres de min?
—Eu, nada,
que non me saques o sol).

Hai unha lección de humildade nestes testemuños que Seoane aporta á poesía social. As apariencias de ben son mesmo ilusión que esvaecen coma brétema no verán. Pero a inxusticia da sociedade está ben patente e, neste caso, quen a padece é un emigrante ourensán. De novo, Galicia ferida.

As relacións espacio-temporáis sitúan o relato na realidade dunha intrahistoria dramática e actual. A técnica de contrastes vai marcando continuas oposicións, entre diferentes elementos ao longo do poema, nas que se manifesta claramente intensificado o tema.

Coadxuvando á función poética destaca a adfunción *referencial, sobrepasada pola visión persoal do propio poeta, que mostra a súa simpatía e a súa piedade a traveso de expresións subxectivas.*

A manifestación de obxectividade ven dada pola estructura interna dos poemas que responden ás seis cuestións WH *da normativa da noticia.*

CONCLUSIÓN

O proceso de crecemento do grande poema épico que vén sendo a obra poética de Luis Seoane acada o punto máximo con A MAIOR ABONDAMENTO, que pecha e sintetiza, nun pulo derradeiro, a visión totalizadora, inmensa, dunha Galicia ferida e afastada. Non foi casualidade que sexa éste o último poema de Seoane. Imposíbel sería ampliar a epopeia da patria, cando a súa dimensión total xa se nos amostra definida e pechada.

O amor de Seoane por Galicia impulsa ó artista e ó poeta a ordenar a historia e a intrahistoria do seu pobo nunha edificación onde se integran formas e saberes. Signos da arte e signos poéticos compoñen o macromundo amoroso e testemuñal. Arte e poesía dan unha cifra altísima de concienciación e amor. Arte e poesía son, en Luis Seoane, fermosos medios de propagar o seu inmenso amor a Galicia e son, fermosos fines, cuia grandeza asombra e induz a meditar.

Os tempos que Seoane matina son tempos de chorar. Espacios sen lindes de Europa e América son percorridos nunha dramática traxectoria que vai dende a fama á esperanza, cecáis á morte. Os espacios que Seoane mide en rexos versos épicos, levan o cómputo infindo da dór dunha raza hacia unha morte desvariada; talvez hacia «unha negra crus abaixada pol-o vento», semellante á cova que sinala a campa deserta de Luis de Cernadas, antigo povoador, símbolo inxel da Galicia emigrada.

Vigo, 1982

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

c) «Diálogo Luís Seonae, Eduardo Moreiras»[18]

DIAL

LUIS SEOANE

Luz Pozo Garza

A poetisa e crítica Luz Pozo Garza ofrece nestas páxinas de ECO un texto que pertence a súa obra "Galicia ferida", que a editorial Edicións do Castro publicará próximamente. Nestas liñas, a escritora fai un repaso ás relacións entre Luis Seoane, a quen se homenaxea este ano no Día das Letras Galegas, e Eduardo Moreiras co gallo da publicación do libro de Seoane "Fardel de Eisilado", adicado ó sofrimento dos galegos na emigración, tema ben coñecido polo escritor galego.

A FUNCIÓN DE FARDEL DE EISILADO

Luis Seoane abordou as causas da emigración galega no seu libro "Fardel de Eisiliado".

Fardel de Eisilado, Buenos Aires, 1952, foi debelador de conciencias en Galicia. E unha mágoa que os estudiosos non procurasen os dous libros, xa en idioma galego, de Eduardo Moreiras, A realidade esencial Colección Aturuxo, 1955 e sobre todo Paisaxe en Rocha Viva, Galaxia, 1958, para ler nelas o diálogo coa poesía de Luis Seoane no tema permanente de Galicia, nas vivencias e lembranzas dunha terra ferida. Na elexia do espacio que foi deseñado para paraíso e se fixo duro e hostil para encetar unha dolorida sátira en entrambas orelas do Atlántico.



O IMPACTO SEOANIÁN

O impacto seoanián en Eduardo Moreiras foi decisivo na hora de consolidar unha nova forma poética de contido en compromiso coa realidade galega máis desprotexida. Unha fonda vontade operativa xurde precisa dentro dunha envolvente coidada e sabia. A tonalidade dolorida provén da conxunción entre a inquedanza existencial como home e a mágoa de existir nesa terra ferida que Luis Seoane descubre dramáticamente desde a outra orela do océano.

SEOANE NA ESCOLA

A heroicidade escura da nosa raza pertence á nosa intrahistoria. Forma parte do sufremento colectivo e anónimo dun pobo. Esta heroicidade que non recolle a historia non a deixa esquencer Seoane, que oficia de testemuña e da fe de notario, tamén de historiador da diáspora e de valedor da nosa xente polo mundo. Por iso Eduardo Moreiras considera que Fardel de Eisilado acada categoría de libro de texto. Do que non figura na historia oficial. Debe ser "lectura obligada" na escola galega como aviso e alarma de mozos inexpertos que soñan terras lonxanas e felices.

Eduardo Moreiras foi un adiviño. Un innato vaticinador do porvir social e artístico. Por iso deuse conta inmediata do destino irrevocable que a mensaxe de Luis Seoane acadaría en Galicia: unha sorte colectiva, multitudinaria, para unha mensaxe de carácter épico. Seoane sinalaba con craridade meridiana as causas da permanente sangría da emigración. Suliñaba en primeiro término a desarranxada estructura económica galega de sempre. As persecucións políticas e os prexuicios da nosa sociedade. O centralismo supón para nós unha nefasta anarquía, pero a nosa anarquía civil secular existe desde antes do centralismo. Non hai honradamente na historia de Galicia héroes individuais de fazañas isoladas propias. A nosa historia debe dar conta do fenómeno colectivo, da acción de todo un pobo, desde a herexía de Prisciliano ata a actualidade. Na loita dos Irmandiños. No esforzo a morte contra o invasor. No martirio de Carral. Nos mártires poia defensa da República. Tamén nos feitos colectivos da cultura. Cancioneiros. Construcción de catedrales e mosteiros. No labor anónimo e calado das xentes mariñeiras, campesinas, traballadoras en xeral,...Na emigración colectiva de canteiros e segadores. Pensa Seoane que o motivo primordial desta desfeita haina que buscar sempre na necesidade económica.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[18] (Pozo Garza, Diálogo Luís Seonae, Eduardo Moreiras, 1994)

EDUARDO MOREIRAS

CÓMPRE UNHA REVISIÓN

Despois da feliz exhumación desta carta do poeta Eduardo Moreiras en Vigo ó poeta Luis Seoane no exilio arxentino, haberá que revisar as ideas, conceptos e prexuicios dos nosos estudiosos. E hora de rexeitar tópicos. E hora de adoptar unha nova óptica para enfocar axeitadamente o proceso de renovación da nosa poesía nos anos cincuenta. E hora de analizar a conciencia eses dous libros de Eduardo Moreiras, A Realidade Esencial, 1955, e sobre todo Paisaxe en Rocha Viva, 1958. Son libros clave no intre de apreciar axeitadamente as inmediatas conexións entre o Seoane do exilio e Galicia. Entre estímulo e resposta. Entre un inmenso poeta épico da raza e un admirable poeta da existencia en conversión. A carta, peza única, documento fundamental dun intre en situación de encrucillada, ven a esclarecer moitas cousas.

CARTA DE EDUARDO MOREIRAS A LUIS SEOANE

Vigo, 15 marzo 1953

Sr. Luis Seoane
Buenos Aires

Querido amigo: Puedo decirle, y nunca con tanta verdad, mi agradecimiento por su libro "Fardel de Exilado". No es libro para una sola lectura, sino para acompañarnos toda la vida. Ha entrado en el acervo de los raros libros que nos enganchan aclarándonos, fortaleciéndonos en la raíz de nuestra personalidad de poetas y de gallegos, y ésto no hay nada que lo pague ni agradecimiento bastante para su autor.

Este libro desgarrado y viril, este libro de nuestros avatares por el mundo, debiera ser lectura obligada en nuestras escuelas gallegas, en todos los rincones donde "as boullosas verdes carballeiras, os ríos, as lombas azures encostadas" vean surgir, como un milagro de la tierra inagotada, la figura del adolescente que sueña remotas tierras, ingenuo y puro, antes de que la vida lo deje reventado "baixo o ponte de Brooklyn" y su corazón exangüe sea para Galicia mensajero de una lucha a muerte en la que se desangra.

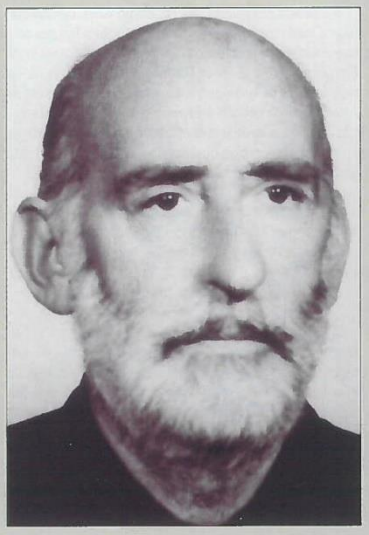
Su libro tiene, en esencia, un destino multitudinario irrevocable. Creo en el día -y lo espero- que estas cosas puedan ser todos, para el goce y el amor de todos, día de simiente buena a la luz del sol. Por éso su libro es, para mí, una semilla que necesariamente prenderá en los hombres de nuestro pueblo, floreciendo en conciencia, en raíz vital.

Gran corazón gallego el suyo, amigo mío, que así habla. Corazón ausente que tan hondo lleva esta murmurante ala de la noche, que es Galicia, Para un hombre así, no hay separación, no hay exilio. Vive con nosotros, comparte con nosotros la tristeza: la opacidad de sueño de este tiempo histórico que nos tocó vivir. Creo que este destino nos une más. Filas interminables de emigrantes humildes, de oscuros héroes como éstos que ud. canta, dejan la tierra cada vez más sola, más ausente. Pero no ha muerto la esperanza. Leyéndolo a ud. ha entrado una ráfaga de verdad, Galicia entera en nuestro ser despierta, alerta en el dolor, confundidos sus hijos en la realidad de una luz pura que amanece.

Como André Gide, los gallegos podemos decir que esperamos y maduramos en el silencio. "Fardel de Exilado" es una hermosa madurez de la realidad.

Adiós, amigo Seoane. Soy su amigo y le abrazo.

Eduardo Moreiras



Eduardo Moreiras propuxo que o libro de Seoane sobre a emigración fora incluido entre os textos escolares de Galicia.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

d) «Sobre a Galicia ferida de Luís Seoane: tradición e vangarda no exilio»[19]



Opinión CCO

Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Sobre a Galicia ferida de Luís Seoane: tradición e vangarda no exilio.

(Luís Seoane, Bos Aires 1910, A Coruña 1979)

eles esculcan no silencio eternamente por enriba do mar

Seoane

Obra poética:
Fardel do eisilado (1952), *Na brétema. Sant-Iago* (1956), *As cicatrices* (1959), *A maior abondamento* (1972), *Obra poética* (1977)

Nacido en Bos Aires, de pais emigrantes, Luís Seoane – exiliado en 1936 – coñece a crueldade do desterro con extremo rigor.
A súa obra literaria, poética, dramática... A súa obra pictórica, murais, emisións radiofónicas... son mesmo a espiral das súas arelas, soños e nostalxia da patria distante. Perdida. A morriña semella asasinar a alma das xentes transterradas. O artista devece pola súa identidade na liberdade de todos os homes.
Todo nel, na súa obra, queda impregnado deste sentimento, ás veces desesperado, do mal da terra afastada do ser polas formas políticas esnaquizadas.

Aquela vella e os corvos
(fragmento)

Eses corvos xiraban arredor de aquela
testa desgreñada,
¡Cuaa! ¡Cuaa!, berraban os pretos corvos
e a vella bracexaba tolamente.
Os corvos, con seguranza,
asuaban por aquela descorada moréa de osos.

Esa vella desamañada, afastada, soia,
podería ser Galicia,
esquizada, tamén arredada, soio osos,
tola, refugando unha morte prometeica,
- os seus mitos son de outra caste –
negra polos farrapos, pantasmal,
dura,
que Laxeiro que a víu na montaña de Lalín,
díxonos,
nunca se atrevéu a pintar.

Luís Seoane, *A maior abondamento* (1972).
(Conservamos as formas ortográficas e léxicas do autor)

69

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[19] (Pozo Garza, Sobre a Galicia ferida de Luís Seoane: tradición e vangarda no exilio, 2006)

e) «Luís Seoane: Muralismo. Integración das artes»[20]



Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Luís Seoane: Muralismo. Integración das artes.

Dedicado a Isaac Díaz Pardo

»En la Exposición Universal de París de 1937, Léger y Delaunay probaron ser capaces de integrar su arte a la arquitectura en las obras que realizaron en el Palacio del Aire y en el de Ferrocarriles. Delaunay había abandonado por esa fecha la pintura de caballete empeñado en la ejecución de un arte monumental en el que tuviese espacio destacado la relación color-forma. (...)

»De hecho, pensamos nosotros, es el mismo arquitecto el que sustituye bastantes veces, con desventaja para la obra, al artista plástico. Continuamos pensando que deben coordinarse los trabajos haciendo intervenir al pintor y escultor en el estudio de los problemas de espacio y color que se presentan en cualquier obra. (...)

»Pensamos, como los defensores de integrar las artes, que el artista debe acompañar al arquitecto o ingeniero en su obra y no tratar de que la suya obre en detrimento de la construcción arquitectónica. (...)

»En nuestro caso aprendimos de los pintores de paredes procedimientos de oficio que ellos vinieron transmitiéndose, producto de una experiencia heredada y que son de gran eficacia, así como hemos utilizado algunos caídos en desuso, moldes para ornamentos, el estarcido y el filiteo como lo hicieron los pueblos de la antigüedad.

(Luis Seoane. Arte Mural. La Ilustración. Ed. Sudamericana, 1974.)

Nesas figuras pintadas nas paredes,
que semella que agardan, probes, limitadas, labouriosas,
entrego o meu mensaxe. Esa mestura de ensoños e de tenrura
que o pobo lonxano, esquecido de min, ourentóu.
Rubido no andaime, a moitos metros do chan,
tencioando dibuxar nas paredes imaxens que me socedan
que póidanse escavar pasados mil anos
antre colunas crebadas, xoias e útiles de traballo.
Falo con min mesmo. Pecho os ollos e podo ver
dende esta cidade antre serras espidas, mineraes,
as frolas bermellas das mapoulas á beira do océano,
os outeiros verdes, os carballos, os muros de pedra,
o niño ascondido do merlo, as vacas bermellas,
a aboa co fío da roca antre os dedos.
I escoito en min unha vos lonxana, escura, senlleira,
unha vos desaparecida...

(Fragmento. Luís Seoane. Na bretema Sant-Yago. Ed. Botella al mar. Bos Aires, 1956)
(Conservamos as formas ortográficas e léxicas do autor)



Figuras sentadas: pizarra e gres. O Castro. A Coruña

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[20] (Pozo Garza, Luís Seoane: Muralismo. Integración das artes, 2007)

f) «A Luís Seoane»[21]



eco Opinión

Nordés

Luz Pozo Garza
Académica da RAG

A Luis Seoane

Luis Seoane testemuña a condición desesperada dos inmigrantes na Europa dos 50. E faino nas imaxes do fracaso, que revelan gráficamente aquela, esquecida hoxe, epopeia, ben presente na palabra "Verboten".

L.P.G.

Somos unha xente que marcha. Somos dunha costa
de xente que marcha
nos derradeiros tempos. Un home que emigra
por mares e terras
mariñeiro de augas
e moitas horas.

Son un home que marcha. Un
home que emigra o norde. Outros
dos meus foron fai moito o Sur,
tamén a América. Mais tarde o norde

BIBLIOTECA XERAL SANTIAGO

CENTENARIO 2010
Sempre no corazón

90

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[21] (Pozo Garza, A Luís Seoane (I), 2010)

g) «Galicia ferida»[22]



LUZ POZO GARZA
ACADÉMICA DA RAG

GALICIA FERIDA. (A visión de Luís Seoane)

Ediciós do Castro. 1994

Día das Letras Galegas

A EPOPEA DO FRACASO. Luís Seoane non pasea por Europa nunha xira turística. Vainos dando testemuño dorido da vida precaria , ás veces inhumana, do home galego que emigra : anceios. abafamento. fracaso. A crónica do fracaso principia en Xinebra. Os galegos agardan na estación a seren reclamados ou expulsados do país pola policía. Acusa Seoane unha situación menesterosa que raia en angustia: O poeta lanza unha solidaria mensaxe de S.O.S. con palabras e imaxes expresionistas, moi reveladoras...

Non se cansaba Seoane de repetir que os galegos tiñamos os mesmos dereitos que o resto dos europeos de traballar en calquera lugar de Europa: " Temos os mesmos mesturados avós" . "A mesma orixe celta".

LUZ



BIBLIOTECA XERAL SANTIAGO

Son un home que marcha. Un home que emigra ó norde. Outros dos meus foron fai moito ó Sur, tamén á América máis tarde ó norde, nos derradeiros tempos. Somos dunha casta de xente que marcha porque somos dunha terra de onde fai séculos temos de marchar e non por ganas.

Seoane

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[22] (Pozo Garza, Galicia ferida, 2016)

28) Textos sobre Alfonsina Storni

a) «Diálogo infinito» [23]

O diálogo infinito

Luz Pozo Garza

Os epitafios

Tento relacionar nesta comunicación de hoxe algúns motivos, suxestións e diálogos -ata agora non suficientemente concienciados por min- da poesía feminina hispanoamericana na miña poesía incipiente ou mesmo, quizais, na miña escrita dos anos máis próximos. Por estraño que pareza, non se deben a min tales achados de intertextualidade, senón a algún crítico que, con acusada sensibilidade e oído atento, descubría certas afinidades moi reveladoras entre, por exemplo, Juana de Ibarbourou e o meu primeiro libro *Ánfora*, publicado en 1949.

Con motivo deste encontro que nos convoca, sinto verdadeiro pracer en afondar nese tema e ampliar, ata certo punto, outros posibles diálogos que me achegan ás admiradas poetas de ultramar como á arxentina Alfonsina Storni que, en 1938, hipersensible, rebelde e incomprendida, escolle como sepultura o lamacento *Mar da Prata*. De tempo atrás viña ela compoñendo epitafios coa idea obsesiva dunha morte anunciada. Con inteligxente ironía limaba o descarnado tema nunha linguaxe coloquial, salpicada de humor, que xa facía supoñer que este "Epitafio" non sería o definitivo que máis adiante comentaremos, ben diferente do que aquí transcribimos:

Aquí descanso yo: dice "Alfonsina"
el epitafio claro al que se inclina.

Aquí descanso yo, y en este pozo,
pues que no siento, me solazo y gozo.

Los turbios ojos muertos ya no giran:
los labios desgranados no suspiran.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[23] (Pozo Garza, Diálogo infinito, 1999?)

Duermo mi sueño eterno a pierna suelta;
me llaman y no quiero dar la vuelta.

Tengo la tierra encima y no la siento:
llega el invierno y no me enfría el viento.

El verano en mis sueños no madura;
la primavera el pulso no me apura.

El corazón no tiembla, salta o late:
fuera estoy de la línea de combate.

O gozo da insensibilidade para un corpo magoado como sería o de Alfonsina Storni, lévanos ó derradeiro poema de *Cantos de vida y esperanza*, de Rubén que proclama como a máxima dor a dor de estar vivo e como o maior pesadume, o pesadume da vida consciente. Vaise Alfonsina liberando dos sentidos empezando polos ollos sen función, os labios inservibles, o soño da morte que afonda definitivamente. O corazón inmóbil como pedra. Nin a conmoven as estacións nin a moven as chamadas. E a terra faise leve... Con todo, o poema excédese na dose de ironía derramada coa finalidade de conseguir distanciamento, pero o que se consegue é distancia e o humor borra a emoción da morte.

Sen embargo Alfonsina sabe comunicar o radical desamparo do ser nun estremecedor soneto en versos brancos titulado "Voy a dormir...". Trátase dun poema xenial que conmove tamén pola sinxeleza expresiva. Fala Alfonsina coa terranai para que lle teña preparado o leito derradeiro que agoche definitivamente o ser atormentado. Fala así:

Dientes de flores, cofia de rocío,
manos de hierba, tú, nodriza fina,
tenme prestas las sábanas terrosas
y el edredón de musgos escardados.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Voy a dormir, nodriza mía, acuéstame.
Ponme una lámpara a la cabecera;
una constelación, la que te guste;
todas son buenas; bájala un poquito.

Déjame sola; oyes romper los brotes...
Te acuna un pie celeste desde arriba
y un pájaro te traza unos compases

para que olvides... Gracias... ¡Ah! Un encargo:
si él me llama nuevamente por teléfono,
le dices que no insista, que he salido.

Alienación existencial

A memoria, ás veces, xóganos pasadas falaces a nós mesmos. Sempre coidei que non tivera contactos coa poesía de Alfonsina Storni e si coa poesía de Gabriela Mistral ou coa de Juana de Ibarbourou, a miña preferida das poetas hispanoamericanas. Sen embargo agora, nunha ollada circunstancial, topo casualmente co anterior poema "Voy a dormir..." e revivo a emoción da primeira lectura de tantos anos atrás. ¿Como olvidar esta mostra de desposuimento e renuncia que trae ecos da Xulieta de Shakespeare e, sobre todo, un diálogo tonal co poema "Sois sage, o ma Douleur" de Baudelaire?. O poema "Voy a dormir..." de Alfonsina Storni conserva o ton emocional do poema de Baudelaire, a súa proximidade e distanciamento dos sucesos máis íntimos. Aquelo que Victor Hugo soubo interpretar como un estremecemento novo da poesía. Estremecemento e lamento sentía Proust diante de Baudelaire, que vén sendo o que nós sentimos tamén diante do poema "Voy a dormir..." de Alfonsina Storni.

Vimos como fala a poeta arxentina coa terra-nai e como fala o poeta francés coa súa Dor. En ambos casos hai personificación perfectamente seria dos respectivos desdobramentos, que son -como dixo Arnold Hauser no caso de Baudelaire- "a medida e expresión da súa alienación no mundo". Nin que

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

dicir ten que tal valoración se axusta cinguidamente ó poema de Alfonsina. Baudelaire na intimidade coa súa Dor afírmase fronte do mundo. Alfonsina busca a total soidade e o esquecemento total da terra protectora. Ambas personificacións, a da Dor en Baudelaire, a da terra-nai en Alfonsina, nunca serán simples figuras retóricas senón -xa sabemos- a dramática expresión da súa alienación existencial.

Lembremos o soneto baudeleriano na miña versión galega:

RECOLLEMENTO

Sé prudente, miña Dor, e acouga.
Reclamabas a tarde e velaquí en descenso;
Unha atmósfera escura envolve a cidade,
A algúns achega a paz, a outros o desacougo.

Mentres que a multitude vil dos mortais
Baixo a fusta do pracer, verdugo sen piedade,
Vaise beneficiar nunha festa servil,
Dame ti, miña Dor a man; ven cara a min,

Lonxe daqueles. Contempla como asoman os Anos que morreron
Polos balcóns do ceo en roupas transnoitadas;
Como aflora do fondo das augas o Pesar que sorrí;

O Sol agonizante dórmese baixo un arco,
E, como un longo sudario que se arrastra a Occidente.
Escoita, miña amada, escoita a doce noite que pasa.

O poeta móstrasenos na intimidade da súa Dor. Única compaña en oposición ó grupo dos que sometidos á fusta do pracer, benefícianse sordidamente dunha festa vil e degradante. Así, nesa soidade implacable do ser consigo mesmo, o poeta contempla o transcorrer dos anos e os avatares da vida. Pero hai aquí unha nota verdadeiramente emblemática que ocupa un verso completo: o "Surgir du fond des eaux le Regret sou-

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

riant". Ou sexa: o "aflorar desde o fondo das augas o Pesar que sorrí". Nesta patética ironía concéntrase todo o recoñecemento do ser, a súa fortaleza e a conciencia diferencial do poeta en relación co resto dos homes. Trátase dunha autovaloración que, por enriba de calquera vaidade, implica o recoñecemento da dignidade purificada do home, exiliado, como o albatros, entre a mofa groseira.

¿Compracencia na dor?

Pero, ¿non hai tamén aquí unha autocompracencia na Dor -da que falaba Rof Carballo no caso de Rosalía-?. ¿Non hai tamén un certo masoquismo na instauración da Dor como amada, na chamada da Aflicción a carón do poeta como compañeira?. Baudelaire parece repregarse nese *eu* desdobrado en poeta e Dor para asumir unha satisfactoria pasividade diante da hostilidade do mundo entorno. Partiría de aquí para subliñar a predominante unidade do *Spleen* fronte do Ideal que o seu espírito procura: "O que eu sinto é un inmenso desánimo... É o verdadeiro espírito de spleen", confesa Baudelaire nunha carta á súa nai en 1857.

Este espírito hipocondríaco, modelo para os decadentes, o *spleen* sería, o meu ver, a causa eficiente do suicidio da poeta arxentina Alfonsina Storni, incapaz de sobrepoñerse ó desengano amoroso. Recordemos o emblemático poema "Voy a dormir...", escrito, non coa antelación -entre caprichosa e visionaria- do poema "Epitafio", senón coa éxtase dese intre insondable inmediatamente anterior á decisión fatal: se, como vimos, Baudelaire falaba á súa Dor e a instaba a contemplar un mundo hostil mentres lle pedía apoio -"Dáme, miña Dor, a man"- na tardiña nostálxica da vida, Alfonsina exhorta á terra-nai para que lle prepare o leito definitivo. Por unha parte, en Baudelaire, o poeta e a Dor fronte do mundo vil. Por outra parte, en Storni, a poeta e a terra fronte do amante desnamorado. En ambos casos, o mínimo grupo do poeta e unha

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

personificación -Dor ou Terra- en comandita diante de algo exterior hostil: mundo ou amante. En ambos casos, diferenciación en contraste dos grupos interno e de fóra. O poema de Baudelaire está montado dramaticamente sobre un sentimento de aversión ó mundo. O poema de Alfonsina constrúese pateticamente sobre un sentimento de amor desdeñado. Máis retórico e aínda romántico o de Baudelaire. Máis doente, máis delicadamente distanciador, fráxil e íntimo, máis actual, o de Alfonsina.

Agora, a miña sorpresa consiste en comprobar que o poema de Baudelaire e o de Alfonsina viñeron a inspirar dalgún xeito, pero absolutamente inconsciente, iso si, algúns dos meus poemas de *últimas palabras / verbas derradeiras*, publicado en 1976 na colección *Nordés*.

Son os meus, varios diálogos coa morte que, en circunstancias de crise amorosa, van da invitación á morte -que fala en murmurios e adormece xunto a miña almofada- para levarme, polo meu gusto, cara á derradeira viaxe. Coido eu que eludir as causas circunstanciais do drama favorece esteticamente e incrementa o misterio. Por outra parte, esta sección enlaza coas anteriores ben explícitas, pois *verbas derradeiras* é un libriño articulado en catro apartados que constitúen un único poema confidencial en forma de misiva póstuma.

O poeta e crítico Miguel González Garcés, que seguía de preto o meu vieiro poético, vía en *verbas derradeiras* o que eu estou a captar no poema "Voy a dormir..." de Alfonsina. Son estas as palabras de Garcés:

> *"En cuanto al contenido, aunque lo primordial sea el como y no el qué, expresa la vulnerabilidad de la inocencia, la soledad radical, existencial, la desolación, el abandono a la muerte, a la nada".*
>
> (*La Voz de Galicia*, 7 de Noviembre de 1976)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Estase, pois, a formar o diálogo interminable de discursos estraños, por reminiscencia involuntaria ou por afinidades electivas. Mollar a pluma na mesma gota de tinta, como a noite, segundo diría Mallarmé.

Velaquí o final do poemario *verbas derradeiras*, onde deambula a Morte a modiño, solícita como unha aia en forma de Branca Sombra -a antimateria da Sombra rosaliana- que non pon medo, que convida ó sosego, que alenta para dar compaña. Para achegar a alma ó seu sono derradeiro, para axudar a embarcar na dorna, tan lixeira, que paseniño, paseniño conduce ó aire deshabitado do alén. O suxeito lírico está a propiciar a relación coa morte como en Alfonsina. Son ben expresivas as exhortacións "adiante", "achega", "convídame" e a declaración de urxencia "necesítote tanto":

A CONVIDA

Visitábame a morte
adiante
fica a porta soaberta
ou qué tenro arrepío
ti es tan donda
abonda un aceno lividn
a muda suxerencia
te envereda
es a mesma de sempre
conózote moi ben

achega branca sombra
ven a carón de min
vou tan cansa tan cansa
convídasme a beber
vale
necesítote tanto

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

PASOS

estou a oír
o susurro da morte
silencio
non me pos medo
non
escoito a morte
non
que dis
falan tan quedamente
un susurro de pasos
gas sedante
unha gasa
de seda
tan suave
que me dis
non
me pos medo

A COMPAÑA

ben sei
que estás á miña beira
presíntote
sombra que non me asombras
xunto á morna almofada
adormecendo
abro os ollos
e nada
mais ti ficas aquí
oh miña amiga
podes bicarme na meixela
sonche unha nena

vou tan soa
non abonda a inocencia
vou tan soa
achega branca sombra

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

sobor desta almofada
acouga non te alonxes
é tan tarde
e vai frío
achega
a man a man
tan lene

DERRADEIRO VIAXE

trema quizais
a primeira bagulla
vaise apagando
paseniñamente
a escura claridade
o desacougo inescudible
de presentir a soedá
sen tempo
xa estou lista
adeus
pecho as mans
vai xieiro
as febras doloridas
vértense na almofada
aínda gardan as sabas
un agarimo morno
adormecido

pecho os ollos
á noite
un sono derradeiro
unha dorna lixeira que me leva
tan velaíño
a alma
xa non podo virar
non podo
non
non podo
serea lentitude dunha porta

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

que se despecha coma un sopro
aire deshabitado
música
disonante
cordilleira de medo
arrepío

O diálogo infinito

A propósito de *verbas derradeiras* comenta Teresa Pámies no seu ensaio *Rosalía non hi era* (Destino, Barcelona, 1982): "Diriem que la poetessa gallega de la segona meitat del segle vint, ja no és presonera de la 'negra ombra'". E xa vemos que ten razón a crítica Teresa Pámies, xa que a criatura lírica do meu devandito poema entrégase voluntariamente nos brazos acolledores da morte, dun xeito moi similar a como o fai a criatura visionaria da Storni. Hai en ambas protagonistas, ó meu ver, moito en común aínda que varíen os graos de fraxilidade e vulnerabilidade en cada caso e varíe tamén a dose de comunicación explícita e de reserva. Por isto, quizais Méndez Ferrín aconsellaba ler os poemas de *verbas derradeiras* "tanto nos seus vougos, nos seus espacios en branco, como na súa concreta literalidade" (*De Pondal a Novoneyra*, 1984).

Neste aspecto da concreta literalidade do meu libro, nesta última sección que nós consideramos claramente emparentada co famoso poema de Alfonsina, opinaba Álvaro Cunqueiro mostrando as relacións con Rosalía:

> "En canto se chega á derradeira parte do pequeno libro, ao poema 'a convida', o lector xa vai o suficientemente adestrado polo poeta pra poder recibir a visita da morte, o si querés millor, a necesidade da morte. Os poemas son coma unha longa preparación espiritual pra que a sombra, cando amanece 'xunto á morna almofada', non asombre. Pra Rosalía era 'sombra que sempre me asombras'. Para Luz Pozo Garza é 'sombra que non me asombras...'"
>
> (*El Faro de Vigo*, 24-10-1976).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

¿Pódese extrapolar esta visión de Álvaro Cunqueiro sobre *verbas derradeiras* de cara ó valiosísimo poema de Alfonsina Storni, tan preto, por outra parte, do seu sentido último e, sen dúbida algunha, da tonalidade dolorida, da sensación de ocultamento e fraxilidade do ser?. Tamén no poema de Alfonsina, aínda dentro da súa brevidade formal, chegando o lector ó segundo cuarteto, xa vai, como dixo Cunqueiro do meu poema, avisado para recibir a mensaxe da morte voluntaria da poeta:

> Voy a dormir, nodriza mía, acuéstame.
> Ponme una lámpara a la cabecera;
> una constelación, la que te guste;
> todas son buenas; bájala un poquito...

En efecto, hai nestes tres poemas en conxunción, anteriormente transcritos, o de Baudelaire, o de Alfonsina Storni e o de *verbas derradeiras*, unha atmósfera común, unha tonalidade emotiva que fundamenta coherentemente a poesía en tres estadios, se diferentes no espacio e no tempo, idénticos na "simultaneidade dos estados de ánimo" -simultaneidade descuberta por Bergson- e no contrapunto dos procesos espirituais nesa partitura, mesmo musical, das mutuas relacións artísticas.

O diálogo con JUANA

Preguntaba Miguel González Garcés, no mencionado artigo de *La Voz de Galicia*, por que *verbas derradeiras* non seguía a liña de *Ánfora*, o meu primeiro libro, de 1949:

> "Pero ¿qué fue de la sensual poesía gozosa de 'Ánfora', de la alegría vital del amor y el deseo? Recuerda el primer poema -'Tiempo'- de 'Perdida', de Juana de Ibarbourou: Me enfrento a ti, oh vida sin espigas -Desde la casa de mi soledad-, etc. etc...
>
> La relación de Juana fue religiosa y mística. La de Luz Pozo, una preocupación social y este libro".

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Sen dúbida, a poesía de Juana de Ibarbourou impresionoume e apasionoume pero, como no caso de Gabriela Mistral, chegoume nunha breve antoloxía nos primeiros anos da década dos corenta. E, por suposto, aínda a poeta uruguaia non tiña publicado o seu libro *Perdida*, que non vería a luz ata 1950. Agora que repaso as páxinas fascinantes de *Las lenguas de diamante* e as de *Raíz salvaje*, revivo aquela inigualable sorpresa.

Tería eu entre dezaoito e vinte anos. A comuñón coa natureza, a identificación coas formas de vida, a paixón pola auga, o mar, as árbores, transmitíanseme coa forza do primeiro amor e a sensualidade como enerxía primordial do ser. Admirábanme tanto a liberdade de expresión da Ibarbourou, a súa casta nudez, como a limpidez formal do poema. As rimas perfectas do soneto tan inesperadas, sorpresivas, mesmo rituais. Todo se me ofrecía como recentemente nado, esplendoroso e palpable, nunha excesiva plenitude que, sen saber como, se resolvía en fraxilidade sentimental. Ben sei que todos estes signos quedarían como sinais na miña escrita primeira e, sobre todo, en *Ánfora*.

No primeiro número da revista *Mensajes de Poesía*, editada en Vigo por Eduardo Moreiras en 1948, aparece un vello poema meu, "La espina". Un dos poucos sonetos da miña historia. Considerábase entre os principiantes que compoñer sonetos significaba acadar un grao máis estimable na arte poética. Perseguíase por riba de todo a perfección métrica e rítmica. ¿Serían os de Juana de Ibarbourou os meus modelos?. Tal vez tratei de experimentar coa palabra poética en dificultades ó achado das formas de prestixio. Penso isto agora que leo na Introducción a *Las lenguas de diamante* e *Raíz salvaje* o espléndido comentario de Jorge Rodríguez Padrón, con algún fragmento de *El cántaro fresco*: "hace un gran puñado de siglos fui un arbusto humilde y alegre, enraizado en la orilla montuosa de un río". E leo máis abaixo: "hace miles de años yo tuve raíces y

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

gajos, de flores, sentí pendientes de mis ramas, que eran como brazos jugosos, verdes frutas tersas, pesadas de zumo dulce".

O comentario dá como obvia a acusada sensualidade corporal que sostén a identificación da poeta coa natureza. Engadiría eu o sentido de permanencia e transformación: o panpsiquismo que anima todo mediante a alma ou razón do mundo. Xa na poesía celta hai mostras emblemáticas da identificación dos bardos coa natureza e o cosmos. Un dos primeiros bardos de Irlanda, o poeta Amergein, deixa constancia da súa participación mística en tódalas cousas: "Eu son o vento que alenta no mar / Eu son a onda do mar / Eu son o bramido do mar/ Eu son o lago na chaira / Eu son palabra de ciencia / Eu son quen anuncia as idades da lúa..."

A mística druídica está aínda mellor representada polo carismático bardo Taliesin, suxeito principal dos infinitos avatares que experimentou o poeta ata acadar a forma definitiva no seo sagrado do cosmos, segundo xa teño exposto: "Eu revestín multitude de aspectos / antes de acadar a forma definitiva / e lémbrome de todo claramente / Eu fun unha lanza esguía e dourada / Eu fun gota de chuvia no aire / Eu fun palabra entre as letras / perante ano e medio / fun unha inmensa ponte / interposta sobre sesenta rías / Eu fun doma de pescador sobre o mar..."

No meu sonetiño "La espina", que me deu certa confianza en min mesma, non falaba do meu pasado prehumano coa seguridade dos bardos nin coa arte de Juana de Ibarbourou. Eu só facía conxecturas dos meus estadios primixenios:

LA ESPINA

Una espina en mi planta, diminuta
como un injerto vivo, me ha brotado.
Una espina punzante. Sosegado
se detiene mi pié sobre su ruta.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

¿De qué zarza, qué espino, de qué fruta
esta aguja sin par se ha descolgado
y qué voz renacida habrá escuchado
entre mi carne abierta e impoluta?

Acaso yo fui en épocas remotas
amapola o resina o hierba o dalia
y hermana de la lluvia y de las gotas.

O quizá únicamente fui la arena
o, entre un rumor opaco de sandalia,
polvo sin piel, bajo la luna llena.

Tivo a sorte "La espina" de ser publicado polo poeta Eduardo Moreiras, no número 1 da revista *Mensajes de poesía*, 1948. E tivo a sorte de recibir a "bendición apostólica" do propio Vicente Aleixandre.

Sen sabelo, enlazaba co meu humilde soneto, non só coa obra da Ibarbourou, senón cunha longuísima cadea poética e literaria que rodea o mundo. Está en Bécquer: "Yo soy el fleco de oro / Yo soy la ardiente nube / yo soy el invisible / anillo que sujeta / el mundo de la forma / al mundo de la idea...".

Está en Gerardo Diego, está nos endecasílabos de gaita galega do poema "Ángel de lluvia" de *Ángeles de Compostela: (fragmentos)*:

Yo soy la paz del Apóstol Santiago
yo soy el ángel, la lluvia que anega...

Yo soy el ángel de ritmo y de lluvia,
el mensajero llovido del cielo...

Yo soy el arpa de plata y de oro
Yo soy la mano de líquidos dedos
Yo el laberinto de orbe sonoro,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Yo soy la jaula cerrada y abierta
Yo soy el ángel y el ave que canta
Yo soy la nota dormida y despierta
Yo soy la rima monótona y santa

...

Está en Álvaro Cunqueiro: "Eu son Edipo. Se ben mirades o caso, / un inocente..." "Eu son Danae. Núa caía no leito *come / bianca neve...*" "Eu son Paltiel, un pobre home / triste, soio coma un can á porta da casa..." "Eu son Dagha. A princesa de Llir / que acostumaba vir a terra firme / cada cen anos máis ou menos, dende o fondo do mar...".

Así nos movemos, no diálogo do espacio intertextual. Nesta participación paragramática deixamos constancia da evidencia da mente única. Explica Jung que o inconsciente colectivo "é calquera outra cousa antes que un sistema persoal encapsulado. Son eu o obxecto de todos os suxeitos nunha inversión total da miña conciencia habitual...".



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

29) Textos sobre Avilés de Taramancos

a) «As aves libertarias»[24]

AS AVES LIBERTARIAS

Para Carmen e Claudio

Luz Pozo Garza

Sentimos a paixón da palabra poética de Avilés como transmitida en ondas de sentido e vibración harmónicos. Son ondas que se ordenan instintivamente en contrapunto ondas inesperadas sorpresivas. Son ondas creatrices de espectaculares contrastes de temperatura sempre emocional. Poesía de signo inaugural. Nova. Poesía tal do primeiro día. Poesía paradisíaca. Adámica. Edénica...
Pura mensaxe para pedir o pan a mazá o amor para rexeitar a serpe e as sombras para combater o medo... (tal vez xa se albiscaba ó lonxe un algo escuro de alas mouras) Daquela xa nacera a herba verde e fresquísima pois tería chovido abondo nesta ría. E o Paraíso estaba no mapa de Noia.

Aquí nas Rías Baixas de Galicia onde Deus quixo poñer os dedos e levantou a man e daquela xurdiu a Serra do Barbanza co monte de San Lois e o lugar de Taramancos de feliz recordación. E a palabra nova sería algo así como *As moradías do vento* onde un meniño vai dicindo o nome das cousas por primeira vez e anda no vento e chámalle "o ar" e ás árbores chámalles "vellos castiñeiros" e "carballos" sen máis e "sobreiras marelas" e "bidueiros brancos" "e bebe o cervo na auga silenzoso" "E o merlo guinda zreixas na campía"... E todo neste Paraíso está aloumiñado polo vento: o seu señor. A súa potestade a que dorme nas pólas e comparte coas rulas e máis a cotovía o poderío alado esa entidade cósmica renovadora e caprichosa. Libertaria...

... e o rapaciño comparte e mesmo confabula cos avatares do vento primordial... E xa anda a intuír que tamén el un día como a xente do mar ha deixar de trabar con rosas as traíñas e ha querer sobordar horizontes como o pai como tantos e cumprirá o Destino. E ¿onde vas meu amor? E pasa o tempo e velaquí ó Antón sentado no mazadoiro o pé da soleira da porta a ollar coma nun filme a vida toda... porque as portas da Patria foron feitas para saír e magoar coa saudade lonxe canto máis lonxe mellor

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[24] (Pozo Garza L. , As aves libertarias, 2003)

que estás máis preto da patria. Ou peor que acreces na morriña que non é morte pequena senón Brava – Áspera – Violenta e Batente...

... e xa se sabe como a saudade pode ás veces cofundar patrias ó unísono moradías do vento iniciais e aínda Cantos de cóndor de anovado sangue como ríos en demasía desbordados... ou Cauca ou Magdalena ou país de mil ríos que asolagan o tempo e o corazón ancora no medio xusto xusto da nostalxia tal o Nudo de Pasto que verte amor ultramarino en dirección a Noia mesmamente. ¿Págase un alto prezo? Pagarías meu rapaz ventureiro pero recuperabas as almas dos antergos nestes fillos caucanos e nesta dona andina que podería ser princesa. Que tamén eles atan mundos con lazos en verbas colombinas con aves turbulentas libertarias e araucarias insomnes mesmo míticas. Foron os días longos e a Patria nosa entraba na materia dos soños pois era tan real... tan ardentía

E outra volta: velaquí ó Antón sentado no vello mazadoiro ó pé da porta da soleira en vías de intentar a última fuxida ós dominios eivados do Rimbaud que aborreceu as letras polas armas o caucho o almiscre e o marfil – mais iso era tal vez un símbolo extremado – e o Antón a visionar como nunha película a vida toda dunha ollada pois as portas da Patria están mirando fóra... Mais se regresas coa saudade dun tempo amado de araucarias e bosques primixenios de madeiras fresquísimas e choras

e lamentas tanta intacta harmonía será que hai outras patrias e ficas malferido na propia liberdade sen lindes e sen pazos pois era o corazón o lugar inclemente para fundar os días e os vasos delicados das esencias e acaso as aves libertarias. Porque fuxir fuxir marchar sen saber a onde como unha lei imposta como un rito ou un reto e arelar esa luz a luz de lonxe que nunca conciliamos e ás veces nalgún astro e outras veces – as máis – no candil de petróleo da Pepa da Pastora a raíña das ceifas matriciais cando todo era puro e delongado como o primeiro día como un bico...

...unha terra onde o ser ficaba ardido pero sen consumir. Tal un facho irredento como a torre do

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

noso Breogán capaz de ver o mundo enteiro dunha ollada. A nosa torre. O noso Aleph: "Onde están sen confundir, todos os lugares do orbe, vistos dende todos os ángulos". Torre de Breogán. Patria do mundo. Lugar de Taramancos. Paraíso e aínda así ser aves libertarias... Se había flores ventureiras e rosas vespertinas e aguzadas espiñas preto do corazón... Se a palabra era acesa para falar con todos e ó amencer se incendiaba dun fulgor nunca visto pois era a luz roubada por algún deus clemente para nos dar ós homes parte da súa lucenza... Se aínda así era todo tan breve e era tan reducida aquela terra nosa ¡a carballeira misteriosa era só unha gaiola apaixonada de rechouchíos e de estrelas!

Quizais... a mediados de marzo o cuco adiantaba o seu reloxo existencial e ó son desas cucadas contabamos os anos que tiñamos de vida... e sempre eran tan poucos... De tanto amor roxaba o paporrubio polo peito como as aves sagradas. E a tola da bubela zoupona e fedorenta sacudía o penacho en voos intermitentes que nós interceptamos... ¡Paraíso perdido! E todo fica intacto no centro da memoria e sabemos do lume sempre aceso nas lareiras da Patria

agardando por nós
agardando por nós
agardando por nós...

Día das Letras Galegas, 17 de maio de 2003

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

30) Textos sobre Xohana Torres

a) «Vivir, bogar, durmir acaso»[25]

VIVIR, BOGAR, DURMIR ACASO

Por Luz Pozo Garza

O poema «Penélope», de Xohana Torres, xa aludido no artículo «Rosalía Penélope» de Carmen Blanco, pode marcar a inevitable confluencia entre certos poemas admirables de Alvaro Cunqueiro, como o titulado «Falando con Dama Viviana o derradeiro día do mil e novecentos cincuenta...». Trátase do nostálxico poema, en forma de diálogo, onde os derradeiros versos porfían deste xeito:

Pola ribeira, madre, ireínas catar.
—Ulises, colga o remo i-acouba no teu lar.

No orixinal poema de Xohana Torres, a fiel Penélope racha coa lenda de esposa resignada e paciente e decide participar tamén da fascinación que o mundo reserva ós homes.

Nesta simbólica revolta feminina, advírtese unha arelanza de novos horizontes e de coñecimento. Un anceio de libertade e enticonformismo: «EU TAMEN NAVEGAR». Se Ulises acouba no lar, Xohana toma o relevo. Velaquí o poema do precioso libro *Tempo de Ría*:

PENÉLOPE

DECLARA o oráculo:

«QUE á banda do solpor é mar de mortos,
incerta, última luz, non terás medo.

QUE ramos de loureiro erguen rapazas.
QUE cor malva se decide o acio.

QUE acades disas patrias a vindima.
QUE amaine o vento, beberás o viño.

QUE sereas sen voz a vela embate.
QUE un sumario de xerfa polos cons».

Así falou Penélope:

«Existe a maxia e pode ser de todos.
¿A que tanto novelo e tanta historia?

EU TAMÉN NAVEGAR».

Penso que Xohana Torres tenta rematar un diálogo intertextual co poeta mindoniense, por mor daquel poema culterano onde Penélope pensativa perde novamen-

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[25] (Pozo Garza, Vivir, bogar, durmir acaso, 1993)

te o novelo nove. E pon o punto final a esa teima de tecer e destecer da muller, na soedade da estancia baleira, en ausencias e lembranzas «Cando o vento o novelo novelovento leva», tan caro ás ideas de Alvaro sobre a condición de esposa ideal.

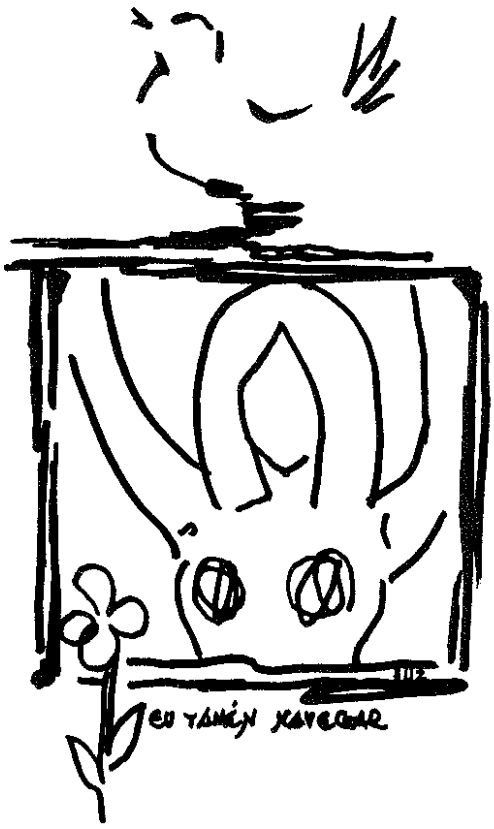
Por outra banda, e seguindo o trazado dunha elipse relacional, remitimos a Rudyard Kipling, polas pregarias de mariñeiros fenicios que Borges leu no conto «The Manner of Men». Pode ser que eses pregos non foran alleos ás lecturas de Cunqueiro, admirador de Kipling. Borges entresaca os versos onde a vida se concibe como un bogar arreo e o descanso significa a morte. Cando a nave zozobra, fala así o mariñeiro:

Madre de Cartago, devolvo o remo

Tamén se concibe o Máis Alá coma un paralelismo dos esforzos da vida do mar:

Durmo, logo volvo a remar

Vivir, bogar, durmir acaso en Homero, en Kipling, en Cunqueiro, en Xohana Torres, para ben da poesía universal.



XVIII

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

b) «O tránsito da luz»[26]

O tránsito da Luz

Neste poemiña de Xohana Torres está compendiada unha teoría do impresionismo. Na imaxe deslizante, fluída, da Ría. No predominio do instante. Na súa versatilidade.

O tránsito da luz que morre por Rande deixa un delirio fugaz ultraterreno. O ritmo celeste faise inaprensible. O tempo e só un reflexo do efémero. A disolución das horas filtra unha onda fuxitiva na conciencia poética.

Luz

37

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[26] (Pozo Garza, O tránsito da luz, 1995)

31) Textos sobre Xosé Trapero Pardo

a) «Xosé Trapero Pardo»[27]

Xosé Trapero Pardo



Don Xosé Trapero nacera, de pai segoviano e nai castelá, na Terra Cha, na vila de Castro Ribeiras de Lea, en 1900. Falece en Lugo en 1995. Neste dilatado espacio vital, a súa actividade prodixiosa permítelle levar a termo un amplo labor xornalístico que dá comezo en Mondoñedo en 1925 como xefe de redacción e director dos semanarios *Justicia y Renovación Social*.

En 1930 funda o xornal Vallibria, de amplo criterio, que foi a canle doada para escritores entón moi novos. Álvaro Cunqueiro, Francisco Fernández del Riego, pero recoñecidos como moi prometedores. Colaboraron tamén Noriega Varela, xa poeta famoso; Aquilino Iglesia Alvariño, José Díaz Jácome, Francisco Leal Insua e outros... .

Trapero Pardo pasa adolescencia e xuventude no Seminario de Mondoñedo. Estudia con excelente aplicación desde os catorce anos ata remata-los estudios eclesiásticos, pero non quixo ordenarse de sacerdote. Foi moi apreciado naquel recollido ámbito. Sábese que perante o curso 1924-25 vivía no Palacio Episcopal e que, no seu tempo, rexeitou a proposta de finalizar en Roma a carreira eclesiástica, que xa non pensaba exercer.

Hai tamén un dato curioso: foi mestre de Latín de Cunqueiro, do que exalta o enxeño e a memoria prodixiosa capaz de memorizar un longo texto latino denantes do seu significado.

A súa dedicación ó xornalismo en Mondoñedo e Lugo foi intensísima, sen impedimento para abordar novas experiencias informativas: radio, televisión. Foi atraído incansablemente cara a tódolos eidos da cultura: poesía, *Lóstregos e moxenas*. Unha lenda histórica: *O Mariscal Pardo de Cela*, *El Santuario de los Remedios*, *Pintura mural gallega*, *Estudio y notas sobre "El Caballero de las botas azules", de Rosalía de Castro*. Teatro: *"Non chores, Sabeliña"*. Diversos traballos sobre Lugo e a súa provincia: arqueoloxía, arte, turismo, etc... A súa actividade foi imparable.

Dirixiu os xornais: *La Voz de la Verdad*; *El Progreso*, de Lugo; *El Heraldo de Vivero* o *Boletín del Ayuntamiento de Lugo*; a revista *Lucus*,... Foi cofundador e presidente da Asociación Provincial de *Amigos de los Castillos*. Foi cronista oficial e desempeñou outros moitos cargos directivos.

Pero a creación do personaxe *Pelúdez* foi o que lle proporciona a Trapero Pardo a meirande sona. Pelúdez, paisano de paradisíaca incultura, participa como protagonista na algarexada das Festas de San Froilán en Lugo. Despois aparece en libro: *Pelúdez dixo*. Este personaxe, co seu humor retranqueiro e pailoco, entra de cheo na audiencia popular e na conciencia enxebre que o idealiza.

A el se dirixe o poeta Manuel María nun soneto que comeza:

Meu querido PELÚDEZ, bon amigo
luguesa frol de monte e de lameiro
freixo frondoso, nobre castiñeiro,
mistura de bon millo e de pantrigo...

Foron proverbiais o compañeirismo e a xenerosidade de Xosé Trapero Pardo.

Son estes, datos tirados do meu Discurso Académico *Diálogos con Rosalía*, 1996, xa que na miña obrigada "Lembranza" evocaba con agarimo a don Xosé Trapero como o meu predecesor na cadeira da Letra U da Real Academia Galega.

Luz Pozo Garza

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[27] (Pozo Garza, Xosé Trapero Pardo, 2000)

32) Textos sobre Pura Vázquez

a) «"O Desacougo", de Pura Vazquez»[28]

"O DESACOUGO", DE PURA VAZQUEZ

O DESACOUGO es tal vez el conjunto de poemas en gallego más interesante de Pura Vázquez, poeta de fecunda e intensa labor ininterrumpida, una de las voces más auténticas y apasionadas de nuestra tierra, siempre fértil en poetas.

O DESACOUGO es el libro que plantea una problemática interna, sin excluir un entorno de realidades apremiantes que se extienden desde la injusticia social a la diáspora:

> Os fartos, ou enchen as veas de ledicia,
> ou persiguen boligas de sono, ambiciosos delirios,
> oustinados na outura de filosofías satisfeitas...

La solidaridad se manifiesta no sólo con el compatriota desvalido, sino que llega al ser humano en general:

> porque todo me doi e cánsanme as feridas,
> e cruxo en cen mil mortes escuras e diarias

Otras veces la inquietud por los destinos humanos se expresa desde supuestos de filosofía existencial:

> e sentimos que somos todos viaxeiros sin acougo,
> Os que estamos xa eiquí. Os que chegan de calado.

Sin embargo estos aspectos adquieren un valor secundario. La idea medular de la obra tiene como tema el estado de desasosiego en que vive el poeta, acuciado por la saudade y la inquietud que le conturba y le lleva a desandar las rutas del desacougo sin fin y sin objeto en una agitación íntima y desbordada. Este impulso vital es irresistible y tenaz. El poeta lucha infructuosamente contra él y sus consecuencias son siempre negativas:

> Vivo desacougada e vou deiquí pra alá
> traspondo o mar, de terra a terra.

El tema del desasosiego íntimo junto con otros subtemas, generalmente implicados, aparece distribuido en seis grandes apartados —*O quente niño, A herdade do tempo, Troveiros Galegos, As roitas, A doce terra, O desacougo*— diversos en sentido y forma, pero que resuelven su complejidad en tres puntos clave:

a) un centro de cohesión: Galicia

b) una fuerza de dispersión: peregrinaje

c) una resultante: desasosiego, desacougo.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[28] (Pozo Garza, "O Desacougo", de Pura Vazquez, 1975)

Sintetizado así el contenido de la obra, observamos cómo se corresponde la expresión con estos tres núcleos, no sólo en denotaciones y connotaciones léxicas, sino en exteriorización estilística y sintáctica.

El centro de cohesión es, para Pura Vázquez, la tierra madre, Galicia y todo cuanto ella contiene de benéficio o todo cuanto se le puede atribuir de positivo, afectiva, emocional, intelectualmente.

La fuerza de dispersión es un complejo de afanes infinitos de horizontes, un anhelo de distancias, una vocación desmedida de rutas, una tendencia irresistible de alcanzar orillas.

Y en medio de estas dos fuerzas antagónicas, de sentido contrario, vive el poeta su agonía, su desacougo, en forma de saudade, de nostalgia creciente o de ansiedad de rutas:

> Todo me chama con torrenteiras de sangue e de sono,
> nas cousas amigas, nas xentes, nas roitas, nos horizontes

nos dice en «A herdade no tempo», reiterando el tema, que desde los primeros poemas se hace insistente:

> As roitas do mar, do aire, da terra, espáianse (1)
> ledas, tentadoiras, con panos brancos didiante,
> pro, os ollos miran atrás ao derradeiro camiño que
> agarda,

El drama íntimo cobra toda su significación cuando el poeta nos descubre patéticamente que su debatirse es inútil. Una fuerza centrífuga anula la voluntad. Hay un destino cruel que impulsa a dispersarse inexorablemente y el poeta tiene de ello dolorida conciencia

> Unha forza de río en balbordos me leva

y en otro poema:

> Non pode acougar quen leva unha arela de luz
> dentro do peito, e naufraga nun mar de ledicia,
> quen sinte o corazón multipricado no mundo,
> aberto en feridas de infindas saudades

muchos de estos versos son un auténtico manifiesto de un determinismo que sólo ocasionalmente complace:

> e naufraga nun mar de ledicia

(1) espáianse (sic).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

pero que casi siempre es cotemplado con hostilidad por el poeta:

Qué tolura iste anceio de ir máis lonxe,
sempre máis, máis alá, volcarme ardida

porque esa fuerza oscura le empuja, como a las gentes de su raza, a un destino común de dos orillas, tierra de nadie, para ser huésped de la saudade y el desacougo:

Sei somentes que sobre de min
pesa esta herdade fonda de tristura,
da saudade espesa que trema co latexo do mundo.

El centro de cohesión, Galicia, tiene fuerza magnética, atrae con insistencia, llama sin voces con sus cosas más sencillas:

Pro, as cousas agardan alí, quedos novelos de
sombras,
e chaman e turran caladamente de min;

La tierra natal, igual que O Salto do Can y la casa lejana, recibe innumerables nombres, pues hermoso es nombrar lo que se ama. En cada momento se concreta en seres y cosas diferentes, visibles o invisibles, materiales o abstractas:

atándome ao *chan,* ao vello *niño*

pero con frecuencia la tierra amada es también innombrable, se la señala sólo con alusiones espaciales:

alí onde os reiseñores alumean paisaxes,
alí onde os pasos perden recendos de tristuras

y otro poema —*As cousas*— comienza:

As cousas dormen alí un lene sono de esquecemento,

La sombra amada de los padres también se identifica con las cosas queridas y firmes en un panteísmo nostálgico, en una tierna elegía:

Eles son o lar, a peneda sempre ergueita,
o niño quente que chama de cote, a terra firme,
a vida doce, o bico, a man que azanea garimosa,
a permanencia, a tenrura, o refuxio seguro
no meio das treboadas e as tormentas.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Por lo contrario, las fuerzas de dispersión se identifican casi siempre con lo negativo, con lo que anula la voluntad y acerca a la locura:

Qué tolura iste anceio de ir máis lonxe

incluso con el presagio de la muerte:

e rachar a estrenada arboladura
de un novo afán que é morte anticipada.

Interpretada la poesía de Pura Vázquez como tensión de dos fuerzas, centrífuga y centrípeta, la resultante es un contínuo girar, un desasosiego íntimo, una inquietud que no cesa, un desacougo:

E un fondo bater
dentro de min todos os ventos,
os pulos da inquedanza,
a siñardade asolagándome,

y ésta es precisamente la perfecta definición de ese estado interior que el poeta llama desacougo. Ahi están bien explícitas las dos fuerzas antagónicas, en forma antitética —predominante en toda la obra—:

inquedanza / señardade

y también está patente la resultante de esas fuerzas, el desacougo:

un fondo bater
dentro de min

Ahí está la clave que nos da el poeta obsesivamente, angustiosamente, porque obsesiva y angustiosa es la conciencia de su zozobra.

Consecuencia del desasosiego es la «confusión». En efecto, el poeta, campo de batalla de dos tendencias irreconciliables, —la atracción irresistible de lejanías y la saudade— queda sumido en la ofuscación, que alcanza matices diversos, desde la simple duda hasta el caos:

A confusión trabúcame o deseio
e unha névoa revólcame en morriñas

con frecuencia se manifiesta en forma de indecisión:

Non sei que hei de faguer co ista agunía
de desandar pra camiñar de novo
polos mesmos camiños ou por outros,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

o en forma de desconcierto:

a querer acadar algo que non ten forma,
algo que descoñezo e que se perde lonxe.

incluso le lleva a dudar de su propia identidad:

¿Son cecáis eu, eu mesma que palpo, toco, ollo
o ámbito soleado e a calma do vento,
a roita dos paxaros ou o bordón da néboa?

otras veces la «confusión» afecta a su propia conducta:

Cecáis non fun un bó capitán e o navío vai en deriva.
Cecáis o tempo millor o tiven ancrado nas illas craras,
Cecáis fun navegador deble capeando os temporaes,

un estado endémico es la duda; la manifestación de desconocimiento acerca de los orígenes de la nostalgia:

Non sei se foi nesta pedriña con segredos de eternidades,
ou no terríbel siño dos homes apuñalando as rosas,
onde nacéu iste serrado coitelo da morriña.

Non sei que ríos se amamanta,
por qué comarcas se espaia (2)
qué corazóns ou violíns ou pombas sementa,
qué gorxa canta o canto máxico da melancolía
nas ilumiadas catedrales dos boscos

ocasionalmente, su íntima confusión le lleva a esperar una respuesta exterior:

¿Sobre qué azul luceiro durmen os dolmes soños
de antergas labaradas na fonda voz de pedra?

La «confusión» afecta también a la sintaxis y a veces los versos se apelmazan formando amplios períodos de enmarañada sintaxis y contenido encadenado, laberíntico, que no son, claro, lo mejor del poeta.

Estilística y conceptualmente, la obra está fundamentalmente construida sobre la antítesis ya señalada

cohesión / dispersión

(2) espaia (sic).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

que aparece bajo la forma de múltiples variantes y riquísimo léxico. Todo ello nos da la medida de un extraordinario conocimiento del idioma nativo y de una capacidad expresiva poco común, donde tienen cabida la ternura y la fuerza apasionada, desbordante, de una honda e hiriente saudade que se comunica al lector con suma urgencia:

> o meu corpo non está eiquí conmigo. Está na ansiedade,
> no deseio, na ledicia, na saudade, no amor,
> na música segreda, inefabre, do nome que bico ao
> nomealo : G a l i c i a .

El poema se hace plegaria en sus últimos versos, en la letanía del tema.

> Dame acougo, Señor, para apousarme.
> Dame acougo, Señor.

LUZ POZO GARZA

LETRAS DO NOSO TEMPO, de F. Fernández del Riego. Editorial Galaxia.

Sin duda el más completo panorama de la Literatura contemporánea universal escrito en gallego. El autor demuestra un conocimiento directo agudamente crítico de los originales que resulta lúcidamente definitorio de las distintas escuelas y de las singulares condiciones estilísticas de cada escritor. Sorprende la extensión del panorama literario que abarca esta excelente obra. El fenómeno de la novelística americana está examinado principalmente en J. dos Passos, Hemingwey, Faulkner, y Steimbek, entre otros, analizando en ellos innovaciones técnicas como la inclusión del monólogo interior, el desarrollo aparentemente inconexo de varias narraciones paralelas, las superposiciones temporales, el sentido de la acción dramática y las modalidades de su resolución, etc., que tanto repercutirían en la novelística posterior. Pero no falta tampoco el estudio de otros autores menos conocidos, Norman Mailer, Willian Styron y su novela-documento, el vagabundo Kerouac, etc.

Sus estudios sobre la novelística francesa abarcan desde Sarte, Simone de Beauvoir y Camús, con sus respectivas concepciones existenciales, hasta la novela objetalista de Robbe-Grillet, Sarraute, Butor y Marguerite Duras, además de ciertos casos singulares como el de L. F. Celine o Claude Simón.

El esfuerzo que ha de verificar el lector de la novela objetalista al «recomponer linealmente tramas caotizadas, al introducirse en el fluir de las conciencias de los personajes, cuando se escamotean las múltiples circunstancias de la novela clásica, desde los escenarios hasta la identidad de los héroes», así como las causas de las nuevas premisas de la novela-investigación, de la metanovela, con su rigurosa descripción «formal» de los objetos cuya ordenación es siempre alusiva y significativa, están admirablemente descritos.

Respecto de la novelística inglesa, del juego de brillantes variaciones sobre el mismo tema del destino del hombre afrontado al de la Gracia en Greene, el «backgraun» oscuramente metafísico de Willian Goldin, el kafkianismo de Durrel no es menos elocuente y brillante.

Pero la obra abarca, además, el «Grupo 47» de los novelistas alemanes (Boll, M. Walser), autores independientes como Musil, el famoso autor de «El hombre sin atributos», el fenómeno del neorrealismo italiano (Dino Buzzati, Moravia, Pavesse, Pratolini, Cassola, etc.), la Literatura de «Orbe Novo» (en la que incluye a Borges, M. Angel Asturias, Vargas Llosa, García Márquez, Carpentier, etc.) además de la novelística de algunos griegos como Kazantzakis, y Seferis, la Dramática Contemporánea (Brech, Weis, Durremant, A. Miller, T. Willians), el Teatro del absurdo (Ionesco Becket) y la comedia negra de J. Genet.

No encontramos parangón posible al empeño que esta obra significa dentro de nuestra lengua, tanto por la extensión de los autores tratados, como por la exactitud de los juicios que sobre los mismos se emiten en un estilo conciso y verdaderamente revelador.—T. B.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

b) «Ave inqueda»[29],[30]

Man que escribiu no mar

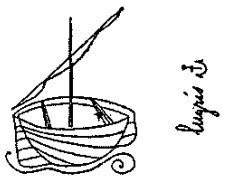
Gaivota gris e branca pisa o mar.
Ave ceibe en remota luz voando
conxugada co azul e as caracolas.

Paxaro que en bandadas te proiectas
avizor fermosísimo dos mares.
Xogas coas cristas de escumantes ondas,
corpos lixeiros. Voos verticais.

Choutas pola amorosa liberdade
das soedades abertas cara os ceos.
(Aves ditosas fronte a un mar grisallo
de sámagos abríndose en magnolias).

Raíña dos rochedos e das praias.
Pescadoira nas calas que o mar bate.
Crávaste nos espellos que te cegan,
onde enredan os peixes descoidados...

Pura Vázquez



Ave inqueda

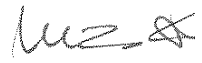
Pura Vázquez —sempre en rotas ultramarinas— convive de ti a ti coas aves libérrimas no reino do mar e dos espacios sempre esquivos.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

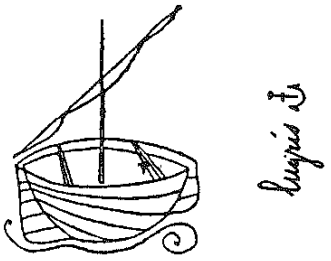
[29] «Ave inqueda» apareceu en *Clave Orión* en 1995 e en *Festa da palabra silenciada* en 1996
[30] (Pozo Garza L. , Ave inqueda, 1995)

Pura é unha namorada do mar. Coma gaivota —"ave inqueda" se autodenomina a poeta— sobrevoa as ondas na horizontalidade celeste. E nun ritmo vertical, apaixoado, bate en picado coa xerfa blanquísima e fugaz.

Neste xogo espacial asume a poeta a libertade do corazón, espello desacougado para os reflexos primordiais.



Luz



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

c) «Ave inqueda»[31]

AVE INQUEDA

Viramento íntimo

Interpreto a **poesía do desacougo** de Pura Vázquez como a expresión dunha resultante de forzas opostas - centrífuga e centrípeta - que actúa no interior do ser. Tal resultante determina un continuo xirar. Unha íntima impaciencia. Un viramento anímico de ave inqueda:

E un fondo bater
dentro de min todos os ventos,
os pulos da inquedanza,
a siñardade asolagandome.

Inquedanza e señardade. Aí queda ben clara a definición dese estado interior que a poeta vive como desacougo. Aí están ben sinaladas, explícitas, as dúas formas antagónicas que a dominan e voltean. Inquedanza e señardade expresadas en forma sintética. Fronte a fronte e como resultante o desacougo. Ese fondo bater dentro do ser. Aí xusto está a clave que nos dá a poeta obsesivamente. Con angustia. Pois obsesiva e anguriada é a conciencia na súa perpetua inquedanza.

Os matices do desconcerto

Consecuencia do desacougo é a confusión. En efecto, a poeta vive un estado de confusión como resultado de tensións non reconciliadas. Atracción de lonxanías e saudade. A confusión adquire matices diversos, desde a dúbida ao caos : *a confusión trabúcame o deseio.*Non hai un rumbo previsto. Non hai un norte que guíe. O corazón vai perdido na brétema que funde a acción en saudades: *e unha névoa revólcame en morriñas*, di ela.

Cando a confusión trabuca a razón, a poeta non sabe que partido tomar, ... *Non sei que faguer con ista agunía.* Andar e desandar camiños. Loitar cada día co pulo interior que quere ir e tornar, tolamente, non sabe a ónde.

O desconcerto pode acadar límites románticos que nos fan lembrar de Bécquer e Rosalía:

O querer acadar algo que non ten forza
algo que descoñezco e que se perde lonxe

Son estes versos parentes daquela sede rosaliana dun non sei qué que a mataba. Ou daquela cousa *que vive e que non se ve.* En Rosalía hai moitos presentimentos e arelanzas indefinidas. Pura Vázquez presente tamén o que está desprovisto de forma e de materia. O incognoscible. O que non se dá no espacio próximo. O que está lonxe. Non se sabe qué poda ser nin onde se ubica.Con estas vaguedades non pode ser nomeado directamente. De aí ese algo ... algo, dese baleiro cheo de saudade que semella o pálpito do presentimento. O fugaz anticipo dunha soidade radical.

A confusión que xorde do desacougo fai mesmo á poeta dubidar da propia identidade. O cuestionamento do ser persoal, intransferible, dáse ás veces entre interrogantes:

¿Son cecáis eu, eu mesma que palpo, toco, ollo
o ámbito soleado e a calma do vento,
a roita dos paxaros ou o bordón da néboa?

Pretende pois a poeta recoñecerse intimamente na percepción dos sentidos, que comportan sempre un valor



Pura Vázquez

Luz Pozo Garza

20

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[31] (Pozo Garza, Ave inqueda, 1996)

metonímico - *palpo, toco, ollo* - sucesivos e isosilábicos. E no paralelismo da estrofa sabe remansar o pensamento inquisidor.

Do desacougo derivan - cara ao ánimo da poeta - preguntas sen resposta. Dúbidas. Vacilación. Descoñecemento dos imperativos do ánimo. Tamén o desexo de clarificar os feitos, tanto interiores, como exteriores, na conciencia. A necesidade dunha autoafirmación que a guíe. As indecisións fican manifestas nas seis reiteracións anafóricas -*Cecáis ...Cecáis*- dun poema, no exame de conductas pasadas propias. A dúbida exprésase en formas negativas onde se confunden cun descoñecemento existencial en tantos versos: *Non sei ... Non sei...* Son formas que implican o estado de soidade da poeta en desacougo. Da poeta, volta a si mesma na propia determinación de partir ou voltar... nas vacilacións anímicas.Preguntas sen resposta. ¿Onde está a morriña? Tampouco hai contestación para clarificar os manantíos da nostalxia:

Non sei se foi nesta pedriña con segredos de eternidades
...
onde naceu iste serrado coitelo de morriña

Non sei de qué ríos se amamanta
por qué comarcas se espaia
Qué corazóns ou violíns ou pombas sementa,
qué gorxa canta o canto máxico da melancolía
nas iluminadas catedrales dos boscos.

Todo semella invadido da propia melancolía na raíz do desacougo.

Relacións internas

A obra está fundamentalmente construída, tanto estilística como conceptualmente, sobre a devandita antítese cohesión-dispersión. Esta relación opositiva estructura interiormente o edificio poético. A antítese revélase en variantes diversas en todos os niveis da lingua para manifestar o desacougo existencial da autora.

O léxico, moi ricaz, xorde espontáneo, vívido e dá a medida do coñecemento do idioma materno nos rexistros coloquial e literario, na dimensión expresiva de ternura e na forza apaixonada dunha saudade - fonda e ferinte- que aguilloa con insistencia:

O meu corpo non está eiquí conmigo. Está na ansiedade
no deseio, na ledicia, na saudade, no amor,
na música sagrada, inefabre, do nome que bico ao
nomealo: Galicia.

Este amor á terra imprime ao poema un carácter entusiástico. Son palabras de fidelidade a un lugar plenario que se erixe en centro único no mundo e polo tanto no corazón. Son palabras de fervor e vehemencia.A frase faise densa e ao mesmo tempo floral.A andadura versal na amplitude do amor. O ritmo en alternativas pasionais. Ás veces desacouga no temor. O verso de Pura transmite íntegro o seu alento interior. A súa respiración afectiva e cordial. O seu desacougo.

No poema nuclear que pecha o libro fica resumido o longo drama das tensións experimentadas. Os pulos de inquedanza. O asolagamento da señardade. As permanencias no alén-mar. O pranto polo ben perdido. O anceio de *tramontar as paisaxes máis queridas* para vivir logo nas lembranzas do desconsolo... Todo o balbordo de emocións que conturbaron á poeta resólvese neste canto final. Neste peche que culmina en oración e faise prego. E, sen se afastar do eixe temático que traspasa a obra, remata en letanía:

Dame acougo, Señor, para apousarme.
Dame acougo, Señor.

Na obra de Pura Vázquez está unha das claves fundamentais da nosa lírica. Pola polimorfía do pensamento. Pola paixón telúrica e anímica que a impele. Pola riqueza da imaxe e da palabra. Pola forma entrañable de expresar o amor a todas as cousas que a cercan. A aldea. A cidade de Ourense nun mimo recíproco. A irmá. Os pais. Os paxaros da horta do Salto do Can. O can familiar... Ponlles Pura unha calor,unha temperatura tan humana que as verbas alentan. Se Pura di *Galicia* envólvenos a Patria.▲

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

d) «Os Aldán foron a América, *novela de Pura Vázquez*»[32]

OS ALDÁN FORON A AMÉRICA, NOVELA DE PURA VÁZQUEZ

Luz Pozo Garza

Pura Vázquez viviu a emigración. De Galicia a Venezuela. De Venezuela a Galicia, por tres veces viviu tamén o seu desacougo. Eran os anos cincuenta e sesenta. Anos que foron para Pura Vázquez, como para tantos galegos e galegas, unha tensión entre a esperanza dunha terra prometida e o esgazamento das raíces. En *O Desacougo* deixaba Pura testemuño dese fondo bater entre os pulos da inquedanza doutras terras e o sentimento da señardade. En 1952 Luís Seoane xa deixou ben sentado que as transcendentes accións históricas nosas foron de carácter colectivo e determinadas en principio pola necesidade económica. Ben que os emigrantes, en calquera data, se poñen en marcha en circunstancias diversas por un pulo común, ancestral, pero non só pola procura do pan. De aí que, tanto na novela de Pura Vázquez como na obra de Luís Seoane, o resultado final sexa máis ben negativo. Haberá que ter sempre en conta un esforzo de adaptación ós novos espacios e culturas, que en tantos casos corrompen. E por outra banda, o padecemento constante da ferida saudosa ou quizais mesmo o desligamento.

Na presentación da novela declara a autora que se trata dunha obra concibida en Venezuela tras moitos anos de inmigración. Vivía e traballaba alí. Algún ano viña tomar folgos á súa terra e regresaba a América. Durante décadas concentrouse no labor novelístico que, agora, en idioma galego, nos dá como síntese do coñecemento e experiencia da súa vida en Caracas. Tiña que vivir e escribir sobre o tema da emigración que ela considera apaixonante e que sempre a seduciu: os avatares dunha familia galega en América. Novas xentes e novos espacios por coñecer. As dificultades da adaptación para se integrar na cultura caribeña. Todo aquel mundo complexo e exótico semella respirar auténtico nas vivencias que Pura Vázquez traslada á novela *Os Aldán foron a América*.

Articúlase a obra en tres únicos capítulos que asumen a función imbricada de introdución, núcleo e desenlace. No primeiro capítulo, "A viaxe", vai do momento no que a familia dos Aldán –pai, dúas rapaciñas e un neno– embarcan en Vigo, ata a chegada ó Puerto de la

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[32] (Pozo Garza, Os Aldán foron a América, novela de Pura Vázquez., 2005-2009)

Guayra en Caracas. A vida no barco relátase demoradamente. O paso polas illas de Madeira e Tenerife, escala obrigatoria da navegación marítima, deixa no texto a pegada do encanto insular. Neste apartado primeiro, especialmente descritivo, coñecemos ós personaxes que imos tratar ó longo da novela: a súa historia; características físicas, comportamento e arelanzas.

O segundo capítulo, "A conquista de Caracas", narra polo miúdo os trámites administrativos oficiais e o contacto de Felipe Aldán cos responsables da empresa de construción. Aquí leva xa a primeira desagradable sorpresa en relación co seu contrato. A admirable descrición da cidade, nos seus espazos máis espectaculares ós máis deprimidos, lévanos a unha realidade social inxusta. A vida familiar, as relacións con outros inmigrantes, as incidencias de tanta xente esperanzada e os seus avatares, implícanse moi axeitadamente. A relación e casamento de Felipe Aldán coa viúva francesa, Sra. Moreau –que xa coñecemos no barco– vén dotar á historia dun centro afectivo –a casa– un lugar de converxencia de estados anímicos. Incrementan as tensións o traballo e amores da filla maior, Estela, figura principal da obra. A desviación erótica da rebelde adolescente Ros Mari, a irmá máis nova. A imposición paterna incrementada polo relaxamento da moral caraqueña. Son temas fundamentais tratados con mestría psicolóxica pola autora.

O capítulo terceiro, "Pasaporte a Madrid", narra o amor definitivo e correspondido de Estela. A voda. A memoria do pasado. O estado de felicidade tan duramente conseguido, e a morte prematura...

Os personaxes de *Os Aldán foron a América* están en loita continua consigo mesmos e coas circunstancias adversas. Queren ser. Queren vencer. Queren situarse. Son pura vontade. O antagonismo entre Estela e Ros Mari parte, esencialmente, da súa idiosincrasia. Estela é realista. Positiva. Tradicional no fondo, pero permítese transgresións morais que ela inclúe na conta dunha sociedade contraditoria. Ros Mari, introvertida e egocéntrica, está do lado do erotismo. As súas reaccións son imprevisibles. O pai, contrapunto da sensibilidade feminina, responde ó esquema convencional do "pater familias".

A novela de Pura Vázquez paréceme chea de acertos psicolóxicos e descritivos. A narración, de corte tradicional, corre rápida e amena. Moi fluída. Escrita en terceira persoa, permite unha ampla focalización

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

desde un ollar omnisciente. A evidente plasticidade de *Os Aldán foron a América* e, sobre todo, o interese polo tema sempre palpitante da emigración nosa, o pulo dinámico que a autora lle soubo imprimir á obra, darían de seguro un doado guión literario para un interesante filme.

(*O Correo Galego*, 19-IV-1997)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

33) Textos sobre Paul Valéry
a) «Cemiterio Marino»[33]

CEMITERIO MARINO

Por LUZ POZO GARZA

A mar de Paul Valéry ven sendo un ceo invertido —Ce toit tranquile, ou marchent des colombes— *un ceo núo, desplazado, paralelo á outra inmensidade celeste que se confunde coa coincidencia do poeta.*
A mar de Valéry é latexante e calma coma o pensamento; meditativa, cando a verticalidade do Meiodía pon nela a xusta exactitude do zénit. O poeta capta o orden das cousas nunha liña longa e intelectual que se asemella á ollada divina. Quietude e sucesión das augas, idea e monólogo no pulo da transmutación poética, na xeometría das asociacións perfectas:

I

Este teito tranquilo onde xurden as pombas
entre os pinos latexa, entre as tumbas;
o Meiodía xusto ponlle lume
a mar, a mar, comenzando de novo!
Ouh galardón despóis dun pensamento
longa ollada sobre o acougo dos deuses (*)

(*) *Ce toit tranquille, où marchent des colombes,*
Entre les pins palpite, entre les tombes;
Midi le juste y compose de feux
La mer, la mer, toujours recommencée!
O récompense après une pensée
Qu'un long regard sur le calme des dieux!

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[33] (Pozo Garza, Cemiterio Marino, 1981)

A mar, coma o poema, pode ser soio un xeito de alabarar ou unha forma de cegar cando se topan as lindes da beleza i o tempo.
A mar, cecáis diamante ou poesia pura, acada xa o designio do absoluto, namentras o sol, a intelixencia creadora, afúndese nela coa perfección deslumbrante da obra exacta.
Concentración de materia esplendente, igual ao pensamento denantes da creación poética.
Eternidade e Tempo nunha idea. Os contrarios vencidos, auga e lume no equilibrio profundo dunha conciencia mística.
I o poeta, anticipándose ao tempo, pode manifestar que «le Songe est savoir»; *e sabemos que o tempo deulle toda a razón:*

II

Qué puro traballo de lóstregos finos consume
tanto diamante de escuma imperceptíbel,
e qué paz semella concebirse!
Cando sobor do abismo un sol acouga
labouras puras dunha eterna causa,
o Tempo escintila e Soñar é saber. (*)

(*) *Quel pur travail de fins éclairs consume*
Maint diamant d'imperceptible écume,
Et quelle paix semble se concevoir!
Quand sur l'abîme un soleil se repose,
Ouvrages purs d'une éternelle cause,
Le Temps scintille et le Songe est savoir.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Neste momento único, plenitude da luz, o cemiterio de Sête acouga no Tempo pra se entregare, cifra e summa, nun salaio que dura o que a vida do home.
Cidade eterna na quietude da morte, centro puro e xeométrico onde o poeta, nunha ollada radial, acada o absoluto. Extasis místico.
Ali, tan perto do silencio, é doada a renuncia nunha ofrenda suprema, namentras a conciencia da eternidade espalla indiferencia pola mar, símbolo do desacougo, centro da realidade sensíbel, aparencial:

IV

Templo do Tempo que un salaio resume,
afeito a esta pureza, a ela subo,
miña ollada marina me arrodea;
e coma aos deuses miña suprema ofrenda,
unha luz cintilante e serena sementa
na altitude un soberán desgairo. (*)

(*) *Temple du Temps, qu'un seul soupir résume,*
A ce point pur je monte et m'accoutume,
Tout entouré de mon regard marin;
Et comme aux dieux mon offrande suprême,
La scintillation sereine sème
Sur l'altitude un dédain souverain.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

O poeta sinte o xúbilo da transformación da materia. O froito cambia esencia en ausencia i ésta en gozo. Boca golosa ou terra acochadora han ir desfacendo as formas paseniño.
O poeta agarda o fin destas metamorfosis coa serenidade imperturbábel do sabio: a vida do home é fume, sombra, nada.
Vivir pode ser inhalar o tempo fumegante que aínda está por vir. Mais o espírito interiorizado albisca sin anguria a morte que solo é cambio, sombra de apariencia.
Coma as ribeiras vólvense rumor, armonioso marmurio cando viran, así a ialma ha dar a viraxe definitiva que a súa armonía reclama. Xa o saben os ámbitos celestes i exaltan a groria consumada:

V

Coma en frución o froito se transforma,
coma en ledicia troca a súa ausencia
nunha boca onde morre a súa forma,
eu cheiro aquí a futura fumarada,
i o ceo canta á ialma consumida
o cambio das orelas en marmurio. (*)

(*) *Comme le fruit se fond en jouissance,*
Comme en délice il change son absence
Dans una bouche où sa forme se meurt,
Je hume ici ma future fumée,
Et le ciel chante a l'âme consumée
Le changement des rives en rumeur.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Coma nun espello a luz purísima do absoluto refréxase na ialma.
A conciencia, penetrada de fermoso resplandor, réndese ao triunfo da xusticia solar, eterna, lucidía.
Intre luminoso que fai posíbel a unión coa divinidade, pero que ha ferir sen dúbida, inexorábelmente.
Voltar o resplandor ao seu lugar de orixe, puro, exento, sen lixos, pode ser a misión da ialma espello, traspasada de luz de eternidade.
Mais nesa devolución vai o perigro: amostrar a zona escura, pura sombra do espírito do home:

VII

A ialma exposta aos fachos do solsticio,
admirábel xusticia, eu te sosteño
dende a luz hastra as armas sen piedade!
Eu devólvote pura ao teu lugar primeiro:
óllate! ...mais devolver a luz
supón unha mitade en sombra escura. (*)

(*) *L'âme exposée aux torches du solstice,*
Je te soutiens, admirable justice
De la lumière aux armes sans pitié!
Je te rends pure à ta place première:
Regarde-toi! ...Mais rendre la lumière
Suppose d'ombre une morne moitié.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

O tono elexíaco das seguintes estrofas deixa a ialma tremando nun fío de melanconía, ben lonxe do espírito das danzas da morte no contido e no son.
Non hai senso macabro, hai unha evocación exultante ou saudosa na lei inexorábel do acabamento.
Ás vegadas o poeta sinte o xúbilo da transformación da materia. A vida leva en sí a continuidade. A «absence épaisse» vólvese recendo, presencia xangal, regalía na frol, na roxa arxila.
Hai un trasvase dunha vida a outras vidas a traverso da morte. Os versos bambanean entre o conforto das transformacións no mandado da naturaleza i a nostalxia do acabamento.
Na liña do Ubi Sunt latexa por un intre o arreguizo da triple pregunta:

Ou sont des morts les phrases familières,
L'art personnel, les âmes singulières?

Fondas preguntas dunha poesía meditativa e metafísica que permite a transparencia da afectividade celada e latente:

XV

Xa se afundiron nunha ausencia mesta,
a roxa arxila bebeu a blanca especie,
o agasallo da vida pasóu ás frores!
Onde foron as verbas familiares dos mortos,
a personalidade, as ialmas singulares?
Onde nascía o choro fían larvas. (*)

(*) *Ils ont fondu dans une absence épaisse,*
L'argile rouge a bu la blanche espèce,
Le don de vivre a passé dans les fleurs!
Ou sont des morts les phrases familières,
L'art personnel, les âmes singulières?
La larve file où se formaient des pleurs.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Na estrofa XVI, Valéry prescinde das clásicas enumeracións elexíacas. Toda a señardade que o fin humán conleva céntrase eiquí no puro tránsito da beleza, da xuventude e do amor.
O poeta selecciona os rasgos gozosos da sensibilidade no xogo eterno do amor, que ven sendo tamén o xogo da morte:

XVI

Gritos agudos: cóxegas de rapazas,
ollos, dentes, pálpebras molladas,
enfeitizados seos a xogar con lumieiras,
sangue que brilla en labios que se rinden,
últimos agasallos, dedos que se defenden,
todo baixo da terra, todo entra no xogo! (*)

A reflexión puramente filosófica vai ferida de morte? Os acentos do Eclesiastés non abafan a evocación erótica que se espalla en cinco triunfales versos. Mais no derradeiro, a idea das postrimerías prevalece e resume tanto goce e fermosura nun «TODO» inexorabel, que caletra na vía de todo acabamento, sen laios, sen estremonía, pero implacable. Como a vida e a morte.

(Versión galega das estrofas de L. P. G.)
Vigo, 1981

(*) *Les cris aigus des filles chatouillées,*
Les yeux, les dents, les paupières mouillées,
Le sein charmant qui joue avec le feu,
Le sang qui brille aux lèvres que se rendent,
Les derniers dons, les doigts qui les défendent,
Tout va sous terre et rentre dans le jeu!

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

34) Textos sobre Eva Veiga

a) «Eva Veiga: "A luz e as súas cicatrices"» [34]



Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Eva Veiga: "A luz e as súas cicatrices"

Alguén dixo: *A luz me regresa.*
O Anxo dixo: *a min fíreme e salva...*
EVA dixo: *imposible / non ser a luz e a súa cicatriz.*
Eu asistín a este diálogo e aínda fico envisa no arcano desta ambigua e fermosa teoría da vida e da morte. Da eternidade e da beleza. Do amor e das sombras. Do incendio da LUZ e do silencio. Da súa periferia inmortal...

Imposible. Imposible non ser luz e a súa cicatriz – dixo EVA.
Pero ¿por que? – dixo Alguén – acláramo
Porque ¿acaso sabemos algo? – dixo o Anxo.
E dixo EVA: *Non sabes de onde vés porque non vés dun lugar...*

Escoitando o teorema de EVA, a min fáiseme un no. A min éntrame medo. Mesmo pánico deste saber sen pedir permiso. Desta receptividade pura. Desta potestade de intuición onde fundar o pensamento. Desta sabedoría ancestral que lle chega da nai. Que lle chega da nai da nai. Da aboa da aboa... Das verdades superiores e proféticas. *Arteria aberta ¡ai corazón!*, confirma EVA primordial na liña da muller Sibila. Da Nai cósmica. EVA da feminidade triunfante. Das mulleres druidesas celtas de Carmen Blanco, dona da palabra, que ela sabe moitísimo destas cousas. Bebe EVA da palabra como cando viña da boca de Deus. Dinos San Xoán que todo foi feito pola palabra e *sen ela non se fixo nada do que foi feito.*

O sangue, sempre presente nas evocacións de EVA, desde o subconsciente de onde aflora a poesía, pon a nota dramática no humano sacrificial deste fermoso libro. De todas formas as súas feridas son agora só cicatrices. Tamén na alma. Asombra tanta paixón. Tanta vitalidade. Tanto amor. Un cántico permanente á Vida e ós seus froitos inmediatamente en sazón despois da flor. Intensísima, extrema... Todo o libro leva un vehemente sentido pasional unitivo imposible de se condensar linealmente. Expándese, pois, nun sistema reticular de símbolos que resplandecen como unha constelación fulgurante.

As mans son guía na invidencia e postas sobre os ollos simbolizan a clarividencia diante da morte. Para evocar a súa infancia feliz, Pimentel dicía que Deus estendía daquela a man sobre o mundo. As mans como as aves en libertade asócianse á música e ós elementos siderales. Súbitamente, EVA acada unha revelación a través das mans. Nunha escala ascendente, harmoniza no espírito do poema, a música das esferas – a docilidade do paxaro – a finísima area elemental desde a explosión inicial do Universo:
De súpeto, abro as mans e escoito a música
da tarde que se pousa como un paxaro,
entregada como area finísima
na que se desfai o primeiro estourido
das galaxias.

Percibe agora no ser o fluir total do Universo – como Rilke cando no xardín de Duino en soidade, recibe no seu corpo as misteriosas vibracións a través dunha árbore – Trátase da danza cósmica universal de Shiva. Que Fritjof Capra analiza como moi próxima á experiencia mística. Vida e morte unidas: EVA toca a morte que xa fora coa vida: *Tan lonxe e tan cerca estamos /de todo canto flúe eternamente.*

E a salvación primeira para EVA reside na evocación da infancia. Nese reino entrañable que leva consigo. Infancia. Casulo do ser, xa mariposa. A evocación da infancia aparece como colofón de *A luz e as cicatrices*. O final como o principio. O que nunca se vai porque a infancia somos nós. O centro da vida:
Quixera lerarte agora en brazos
e aliviarche as feridas co doce
sabor da terra,
pero nunca te alcanzo ao cabo
da miña man.
Quizais te garde o anxo.

E os que escoitamos permanecemos envisos.

Alguén dixo: *Pero ¿é todo real?*
EVA dixo:*Flor intacta e soño do meu pranto.*
O Anxo dixo: *Eu só gardo o meu reino.*
Eu dixen: *No poema non hai nada real nin aínda o autor nin aínda a pluma coa que escribe...*
Alguén dixo: *Pero ¿que é? ¿que é, logo o poema?*
O poema é a impronta do ser - dixen eu.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[34] (Pozo Garza, Eva Veiga: "A luz e as súas cicatrices", 2005)

35) Textos sobre William B. Yeats
a) «A Idade de Ouro»[35]

A Idade de Ouro

Luz Pozo Garza

—Abofé que o poeta W. B. Yeats cría na auténtica realidade dos *Shidhe*, eses seres feéricos que inzan relatos tan suxestivos como *The Golden Age*. Preto da súa amada terra nadal, Sligo, recibiu Yeats as mensaxes máis entrañables deses mundos, xa esvaecidos para os homes da nosa civilización en exceso pragmática...

No vagón do tren onde Yeats viaxaba, entrou un home e púxose a tocar un violín feito cunha caixa de betume e unha soa corda. Soaba como un lamento que viñese da Idade de Ouro e laiaba pola saudade dos tempos xa esquecidos.

A mensaxe era clara para Yeats: o mundo fora perfecto noutrora. Agora os homes son como unha restra de cordas ensarilladas guindadas nun curruncho ("flung into a corner"). Antes víasenos como unha fermosa tea ben tecida ("like a beautiful woven web").

Esta era a mensaxe que Yeats agardaba de tempo atrás pois xa sabía de moitos prodixios e non só polas encantadoras lendas da súa terra. Queixábase o poeta de que os humanos carecesen de emocións puras. Gústanos algo do noso inimigo e aborrecemos algo do que amamos. Nos Shidhe nunca se esgota o amor nin o odio nin se xuntan os sentimentos, por iso son tan fascinantes e lonxevos...

Mentres, o violín feito dunha caixa de betume e unha soa corda, sigue a soar, a soar...

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[35] (Pozo Garza, A Idade de Ouro, 1999?)

Paddy Flynn

En "A Teller of Tales", o poeta W. B. Yeats preséntanos a Paddy Flynn, un velliño como de contos de fadas que vivía nunha casoupa inzada de goteiras na aldea de Ballisodare, no Oeste de Irlanda, no condado de Sligo. Esta é a terra amada de Yeats.

Aquel homiño de ollos vivos mostraba neles unha chama de alegría nostálxica, que Yeats explica como a melancolía visionaria das naturezas puramente instintivas ("of purely instinctive natures") que se dá nalgunhas xentes coma nos animais.

Andaba sempre Yeats á procura das historias escuras e significativas que apuntasen ó destino humano. Paddy Flynn andaba inimizado coa xente diminuta do país das Fadas, pero tiña visións. Preguntáballe Yeats se algunha vez vira a *Banshee* e respondeu que si ("I have seen it, batting the river with its hands") que a tiña visto aló abaixo pola auga, batendo o río coas mans.

Pero ¿quen é *Banshee*?

Xa sabemos que a *Banshee* é o espírito feminino e agoireiro que anuncia a morte. Vive nas augas e sobre todo nos ríos onde a poden ver peiteando os cabelos e entoando un lamento fúnebre. O que a escoita sabe que alguén da familia vai morrer. Ás veces abandona as augas para se achegar ás casas dos humanos e, nun laio arrepiante, baixo da fiestra, avisa dunha morte próxima nas noites tremelantes da aldea irlandesa. Non se alimenta senón de emocións e memorias.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

O Visionario

W. B. Yeats amou con paixón os mitos e lendas do seu país. Aparentaba non crer neles, coma dicía un dos seus personaxes, pódese dubidar de todo menos das fadas, que son verdadeiras: "they stand to reason". Aínda que Yeats relatase as historias con humor e ironía, no fondo nótase que compartía estas crenzas coa xente máis sinxela e vidente do ámbito rural, onde se sentía feliz.

Un misterioso e novo poeta visitou a Yeats na súa casa. Recitou de corrido os propios poemas e falou con convencemento íntimo da creación da terra e dos ceos. Era quen de se comunicar co espírito dos mortos ou dos que aínda non tiñan nacido. Tamén aseguraba ter vivido outras vidas en séculos pasados.

Yeats prometeu escribir sobre el, pero o poeta novo rogoulle que non mencionase o seu nome. Quería vivir no anonimato. Deixou nas mans de Yeats un monllo de poemas autógrafos. Dixo que xa nin escribiría nin volvería pintar. Preparábase para unha dimensión diferente nalgunha existencia próxima. Endurecería as súas raíces e polas xa que aínda non lle tocaba abrollar en follas e flores ("It is not now my turn to burst into leaves and flowers").

A este misterioso e discreto poetiña irlandés, chamoulle Yeats "A Visionary". Cando falaba con Yeats na súa casa, viron a unha muller con ás, envolta nos seus cabelos, resplandecente, que estaba de pé preto do limiar...

O Visionario ilustraba os poemas con debuxos non menos escuros: un espírito levaba na man unha esfera de cristal

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

iridiscente —"symbol of the soul"— pois andaba en procura da iluminación como el mesmo e como os que se lamentan por unha alegría perdida ("for a joy that has gone").



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

b) «A vinganza dos Shidhe»[36]

The Golden Age

A vinganza dos Shidhe

Luz Pozo Garza

O poeta irlandés W. B. Yeats anda sempre á procura de historias marabillosas, desas que protagonizan os Shidhe, que saben remedios contra tódolos males do mundo. Son seres misteriosos que se fan visibles ou desaparecen sen deixar rastro. Poden ser benéficos ou crueis pero non teñen sentimentos definidos. Nas aldeas irlandesas, os Shidhe agáchanse dos humanos e, sen sabermos a causa, ás veces conviven ocultos nas moradas dos homes. Dise que son vingativos e que arelan demostrar a súa superioridade feérica ás persoas escépticas e incrédulas.

O poeta W. B. Yeats vai sempre á caza de historias de trasgos e fantasmas. Hai quen non quere falar dese tema. Outros andan doentes por contar canto oíron, canto saben ou canto eles mesmos experimentaron. Debe de ser un mundo extraño e sumamente complexo. Por exemplo, o labrego L. Mangan foi desviado unha noite do carreiro de Shan-Walla por un tipo pequeneiro que non lle chegaba ós xeonllos, pero cunha cabeza tan grande como o corpo dun home ("a head as big as a man's body). Sen embargo unha muller viu preto dun pozo moi fondo do río a figura dun ser vestido de oscuro que non tiña cabeza ("and he was headless").

Confesa Yeats que ás veces el mesmo se enlea en matinacións, máis embrolladas cós vieiros de Inchy, sobre a natureza das aparicións. Pero sae destes enredos imitando a Sócrates cando lle pediron o seu parecer sobre a ninfa do Iliso: "The common opinion is enough for me" (Chégame coa opinión allea).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[36] (Pozo Garza, A vinganza dos Shidhe, 1999?)

36) Textos sobre literatura

a) «Ollada na poesía»[37]

OLLADA NA POESÍA

por LUZ POZO GARZA

NOVA RENASCENÇA. Outono de 1980. Número I. Volume I.

Aparesce ista interesante Revista Trimestral de Cultura —propiedade da Asociaçao Cultural «NOVA RENASCENÇA»— en Porto e pode considerarse como mostra aberta da multiplicidade e riqueza da cultura científica e literaria do país irmán.

No Manifesto por uma «Nova Renascença» *se incide no feito de que a cidade de Porto, soar das libertades cívicas, vense manifestando nos derradeiros tempos cómo conscente do rol que pode asumir na vida social e cultural do país; non en balde foi noutrora o berce do movimento da Renascença, que hoxe paresce rexurdir, clarificando posicións históricas, culturais i espirituais. O idearium da Renascença ten a vixencia permanente das outas empresas. Velahí as verbas nidias de Teixeira de Pascoaes en* A Águia: *«a cidade do Porto, que representa o norte do país», foi «o berçe da* Renascença, *o lugar carinhoso e natal onde ela desabrochou para criar raízes em toda a terra portuguesa».*

Para que Porto leve a cabo o seu destino, NOVA RENASCENÇA fai un chamamento aos cidadanos e intelectuais en percura de apoio, a partir «do povo do Porto e do Norte».

Dentro do conxunto, hai que destacar as páxinas poéticas da revista, adicadas á poesia de Fernando Echevarría: Apogeu de Fruta e Morte, *e Albano Martins:* Dez Poemas.

A poesía de Fernando Echevarría apousa —nun rigorismo clásico que recorda a Guillén— unha fonda meditación sobor da vida, a morte i a perfección do arte simbolizadas na plenitudes frutal. O proceso de adensamento poético nos leva a unha gravedade interna e total do poema, que acada o peso específico da obra en sazón.

A síntesis dos contidos refréxase nas formas de espresión, nas verbas portadoras de semas de peso e gravedade, cula relevancia semántica aca-

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[37] (Pozo Garza, Ollada na poesía, 1981)

da unha doble función, por aludir, en reflesiva confrontación, mesmo á naturaleza i ao arte:

Entumescem os frutos na memória.
E adensam de água o peso
aurífero que agrava cada coisa
em guardando lugar que não sabemos.
De vez em quando, como que uma hora
abre a matriz ao vento
e o fruto, de repente, se arredonda
de madurez pelo verão adentro.
Pende. Ao sabor se doura.
Ou uma brisa de intelegência lento
o perímetro envolve. E o adoça
no sumo de metal e de seu peso.
Ou não há fruto enquanto não repousa
numa sílaba de ouro e pensamento.

Albano Martins, pola fluencia do verso, que aumenta coa técnica do encabalgamento rítmico, pola ausencia de retórica e pola utilización de breves estructuras estróficas —que semellan ás veces, hai-kas ou uakas xaponesas— consigue tocar rápidamente unha soia nota do máis puro lirismo que fica soando no espírito do lector:

Asas que fossem

Asas que fossem, tuas
mãos podiam
tocar a íntima
nervura do silêncio.

Benvida a nova revista portuguesa. Noraboa aos poetas.

Vigo, febreiro, 1981

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

37) Textos sobre cine

a) «El niño ante el cine»[38]

EL NIÑO ANTE EL CINE

por Luz POZO GARZA

El cine es la caja de Pandora de la actualidad, la caja que contiene todos los bienes y todos los males que los dioses apetecieron soltar sobre la tierra y, si al séptimo arte se le llamó «Tejedora de sueños», es bien verdad que se definía en función del único don que, según Hesíodo, quedó en la mítica caja: la esperanza.

Se ha llegado en el cine a los mayores alardes de técnica y de realización, pero la labor primordial del cine, la de enseñar y encauzar, la de dirigir a las grandes masas, eso no se ha conseguido aún y, lo que es peor, no se ha intentado de una manera seria. Y todos sabemos que, si se hubiese hecho de esta esperanza una realidad, sería muy otro el presente y el porvenir de los pueblos, ya que el cine, como ha dicho Luigi Geda, es el instrumento más directo para proveer al individuo de adecuadas disposiciones y tendencias, llegando, incluso, a fomentar costumbres internacionales.

El problema pedagógico que el cine ofrece puede circunscribirse al niño, que es el sujeto más interesante cuando de aprender se trata, puesto que las tendencias y disposiciones infantiles habrán de desembocar, necesariamente, en una actitud definida ante la vida, según la mentalidad que en él hayamos creado.

Pero el cine parece desviarse cada vez más de su papel, no sólo educador, sino alimentador de ilusiones y fantasías, que el destino parecía haberle reservado y para el que parecía pintiparado.

El cine, como primera medida, soslayando tan importante cometido, ha defraudado la esperanza general y ha desilusionado al niño, privándolo de lo maravilloso, ingrediente que el niño necesita recibir, junto a ese abecedario de vitaminas, a grandes dosis y que ya nunca más obtendrá por un medio tan idóneo y eficaz.

Muchos dirán que, antes de existir el séptimo arte, el niño entraba en el mundo de los sueños por medio de la literatura, o encontraba en el propio seno familiar el tradicional estímulo. Y ésto, si bien no puede negarse, ¡qué restringido resulta!, qué pocos niños disfrutan de ese bienestar hogareño y social, donde se lee buena literatura, se relatan cuentos infantiles y se lleva hasta el sueño del hijo el encanto de lo maravilloso.

En cambio el cine es el más formidable procedimiento para hablar a masas enteras, a los niños del mundo, de formar las mentalidades infantiles y nutrirlas según su propia naturaleza imaginativa; de darles el pan y el agua de la realidad precisa, pero sazonada con la sal de la ilusión, que nunca deberá ser excesiva, sino precisa, justa. Más es pavoroso advertir el alcance del cine, su universalidad, cuando destruye y mancha.

Cada vez el niño, aunque no se da cuenta, encuentra en las pantallas mayor número de cualidades negativas: la desilusión, el desengaño o una derivación materialista de todos los valores humanos. Las películas para menores se reducen, en general, al hombre que mata al hombre, siempre en uso el arma homicida, o la cinta de trasnochada comicidad, la mayoría de las veces salpicada de situaciones escabrosas o groseras, o, en el mejor de los casos, el film de dibujos animados, que muchas veces nada tiene que ver con el público infantil, ya que la cinta de dibujos es un procedimiento más para expresarse en imágenes.

Cuando Carlos Perrault, en el siglo XVII, compuso sus famosos cuentos de hadas para los niños franceses, ni remotamente podía imaginar que, tres siglos más tarde, un americano, Walt Disney, daría un nuevo matiz



«Ojos bellos», obra de don Juan Dolcet Santos, de Madrid, que obtuvo el tercer premio en el IV Concurso Nacional que organizó la Agrupación Fotográfica Gallega (en Vigo) del 21 de Abril al 5 de Mayo de 1957

sicológico a sus personajes, y una plasticidad caricaturesca completamente universal y distinta a su primitiva concepción.

A este estupendo dibujante debemos muchos momentos inefables de nuestros niños, en posesión del hilo precioso de la gran madeja de su magia cinematográfica: la Cenicienta, Blanca Nieves y los enanitos, Alicia, Peter Pan..., pero no siempre su inspiración sirvió a la infancia, pues como hace notar acertadamente J. M. Vivanco, muchos de los personajes de Walt Disney se mueven en el mundo materialista y falto de ilusión de las personas adultas.

El niño, en su medio ambiente, oye conversaciones de todo tipo y casi nunca adecuadas a su mentalidad infantil. El premio de fin de semana es, frecuentemente, el cine y, por virtud y poder de la cámara, lo que no había asimilado, lo que se había iniciado en su cerebro, va a ser explanado sin lugar a dudas, la mayoría de las veces en un choque brutal, desgarrador y casi siempre perjudicial e insano.

El niño debería tener su «cine de verdad», sus películas hechas con el sólo pensamiento de que van a ser pasadas ante ojos inocentes y mentalidades frágiles y fácilmente empañables; un cine sano, sin gazmoñerías rancias, pero escrupulosamente confeccionado y limpio, un cine en que no uno, sino los diez mandamientos aparezcan plasmados con la luz radiante e inconfundible, un cine en que se dé al niño lo que es del niño, sin regateos ni intromisiones.

Es decir, habría que sacar de la caja de Pandora ese último regalo: la esperanza, y convertirla en realidad.

85

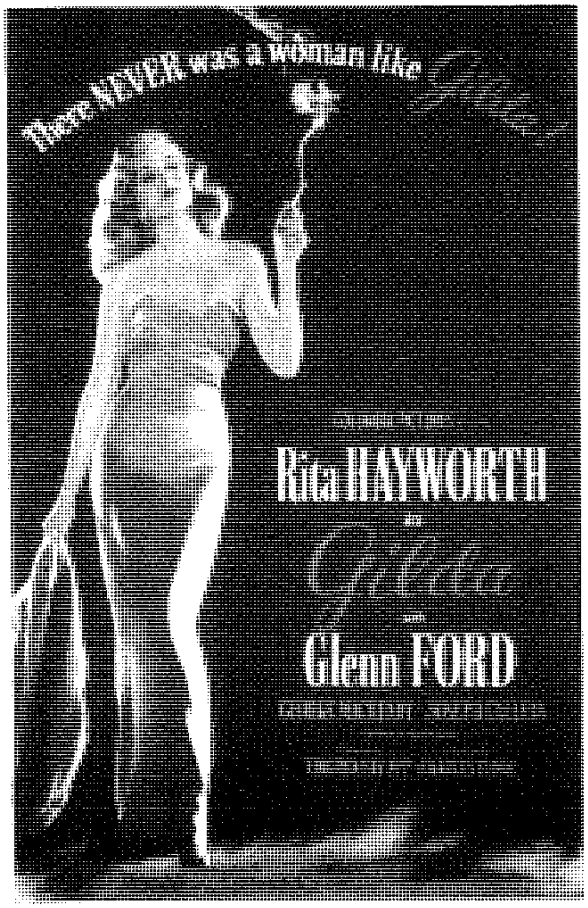
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[38] (Pozo Garza, El niño ante el cine, 1958)

b) «Gilda, de Charles Vidor»[39]

GILDA,
DE CHARLES VIDOR

Por Luz Pozo Garza



Cartel de *Gilda*

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[39] (Pozo Garza, Gilda, de Charles Vidor, 2007)



Gilda

30

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Os mitos non morren. A alma é un inespacial xerador de imaxes. Un fabuloso creador tan insondable como o universo que albiscamos na noite estelar. Tal manancial creador inspira fielmente a imaxinación se a conexión é cabal. A este momento estelar chámolle eu "inspiración", distinto do traballo mecánico profesional por moi perfecto que este sexa. Este momento estelar estremece e asombra o ánimo. Asombra como un milagre e regresa á súa orixe inconsciente, onde permanece para sempre. Así se nos revela a luz na escuridade dos soños e entramos na órbita do Sol. Na súa traxectoria mesmo divina. Talvez cae diante dos nosos ollos abraiados unha estrela cegadora. A este fulgor de felicidade chamaron GILDA. Esta supernova foi proxectada nos lendarios estudos de Hollywood e xa se sabe que a fábula de *Gilda* ten moito de mito solar: sentimos a súa fascinación dispensadora de beleza e enerxía en grado sumo. Sentímola nacida na correspondencia do ouro apaixonado que Zeus derramou sobre Dánae. Sentímola en emblemática correspondencia co símbolo dianiantino da Luz e do Día, secuencias solares.

Gilda, Muller, Deusa do Amor aureolada de súbita beleza... Así, subitamente, entra Gilda na mitoloxía contemporánea sen pedir licenza para abraiar o corazón dos homes. Imprevisible, preséntasenos Gilda na pantalla no suntuoso *boudoir*, diante do abraiado John Farrell, anterior amante. E faino nunha secuencia cegadora e sorpresiva. Nunha espectacular epifanía descubre a súa beleza —entre pícara e anxelical— nun súbito movemento da cabeleira mesmo divina.

Viste Gilda elegantísima na súa intimidade, cunha especie de túnica de branco raso mate en contacto directo coa zona máis próxima ó espírito. Pois xa se sabe que a pura brancura, que se asimila ó ouro, sitúase no centro mesmo do espazo celeste e vén directo ó corazón. Esta secuencia inicial corta o respiro. Mais a partir de aquí todo han ser sorpresas, provocación e suspicacia...

O contido do filme enrédase en turbulentas paixóns, perfidias, enganos, resentimento e celos... Nesta maraña combaten sen tregua os antigos amantes, feridos de amor e odio. Ás costas do recente marido quen, aínda sumido en escuros problemas de política posbélica nazi, intúe inmediatamente o perigoso xogo a que se entregan —no seu Casino e fóra del— John Farrell, gardacostas e socio e a súa imprevisible esposa *yankee*.

Canta Gilda na guitarra a horas intempestivas da noite *Put the blame on Mame* ("Bótame a culpa") cun único espectador, o seu admirador Tío Pío. E nos escenarios, a famosa *Amado Mío*. E faino para alivio da soidade e dolor. A sedución medra nestás actuacións, posteriormente engadidas ó guión inicial. A escena da guitarra, ás cinco da mañá, soa Gilda co filósofo dos lavabos —o vello Tío Pío— é inolvidable. Gilda, desgarrada diante da ruda e brutal incomprensión do home que ama, espida a alma na canción. Contrasta a fonda tristeza co sorriso velado. Acentúase, dramática, a vulnerabilidade da femia.

Non cesan as tirapuxas pasionais nin aínda despois da presunta morte do marido nazi. Nin, paradoxalmente, aínda despois de celebrada a voda dos protagonistas. John Farrell castiga a Gilda, agora sumamente vulnerable, con humillacións insufribles e un abandono absoluto. Belísima e provocativa como vinganza, preséntase publicamente no Casino. A imaxe emblemática do traxe negro de veludo. A provocación do xogo da luva, como anuncio dun streap-tease que non se produce, son factores espectaculares de gran efecto que culminan na famosa labazada do varón dominador e o ricto de dolor da muller na súa agredida vulnerabilidade.

Lentamente sobrevén un final inverosímil que se anuncia feliz: regreso inesperado do marido nazi disposto á vinganza e provocador da súa propia morte. Contemplamos certas semellanzas estruturais co emblemático filme *Casablanca*: separación e encontro dos amantes en distintos continentes: Europa e Marrocos / Estados Unidos e Arxentina. Rancor, resentimento e incomprensión do home, finalmente convencido da inocencia da amada. Os protagonistas móvense solapadamente nun ambiente nazi (*Casablanca)* ou nunha conspiración nazi de carácter mundial (*Gilda)*. E ambos finais, tanto o de *Casablanca* como o de *Gilda*, son absolutamente ilóxicos, xa que ambos teñen que pasar por enriba da xustiza inflexible imposta polos nazis en *Casablanca*. Ou ben por enriba da xustiza nacional arxentina que viña vixiando de preto as irregularidades do Casino ilegal e a conspiración nazi, en *Gilda*.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Rita Hayworth en *Gilda*

32

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

38) Textos sobre morte

a) «Paseata arredor da morte»[40]



LUZ POZO GARZA
ACADÉMICA DA RAG

PASEATA ARREDOR DA MORTE
Dr. García-Sabell

O Doutor García – Sabell, desde a súa inmensa experiencia como médico, entrégase a un estudo teórico fondísimo e contínuo da Medicina e da Filosofía de todos os tempos, nas linguas cultas de Europa.
Últimamente parte da analítica existencial de Heidegger, quen na súa obra *Ser e Tempo* expresa co término *Dasein* o ser do ente polo que preguntamos...
"o ser do ente non "é" o mesmo co ente".
"A este ente pregúntaselle polo seu ser ".

Heiddegger ve ó home como "un ser para a morte".
De aí lle ven unha angustia existencial que o fire...

García-Sabell , diante dun morto, detense a matinar fondamente na "Antropoloxía do cadáver". A primeira resposta que saca é: *O cadáver é o gran fracaso da Medicina.* Xa que revela a insuficiencia última dos saberes científico-naturais. Demostra a incapacidade dos curadores que, equipados coas armas poderosas da ciencia, non foron quen de conservar a vida.

Pero ¿que significa o cadáver para a mentalidade laica, obxectivante , do home actual, senón a desaparición definitiva dun organismo vivente e tamén , claro está, a desaparición desa persoa?
Vexamos, aclara o noso doutor García-Sabell: O tempo , para a analítica existencial, non é a sucesión dos *agoras.*, senón o presente no senso de *presencia.* E todo o que pertence ó presente, en tanto que presencia, chámase *tempo*

No cadáver do amigo, por exemplo, desacougamos, pois está de corpo *presente, pero non é presencia.Nel non se dá o termpo. Ten soamente o Agora*

Evocando a Heidegger, o doutor García-Sabell engade : A dimensión horizontal da"temporalidade" amóstrase nos tres éxtases presente, pasado e futuro do tempo.

Hai no cadáver unha pasividade definitiva que nos arredra, pois sabemos que a vida xa non se recobra. Non dá máis de sí. O defunto gastou a vida toda. Por iso é un *deffuncto.* Agora é un *cadáver* que, segundo o que se ten matinado sobre a súa etimoloxía, podería vir dos étimos: caro.(carne)+ da(dare) + vermis(gusano)= *carne dada a los gusanos...*

Selección e comentario: **Luz**

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[40] (Pozo Garza, Paseata arredor da morte, 2017)

39) Textos sobre pintura

a) *«O Drama da alma»*[41]

O DRAMA DA ALMA

Por LUZ POZO GARZA

A psique do artista —coma a do home primitivo— pola sua inmersión no cosmos, pola íntima participación nos procesos naturais, polo dinamismo esencial que todo espíritu creador comporta, está en posesión dunha conciencia mítica universal que o leva a expresar en formas simbólicas o drama da alma, ese estado íntimo e inconsciente que aflora en imaxens sensibels, difícilmente descifrábels.

Si a alma contén en principio todas as imaxens que despóis configuraron mitos e lendas, o artista debe poder expresalas en forma de representación simbólica, mitoloxemas con primordialidade esencial. Interpretada dende este ponto de vista a obra de arte, acharíamos nela a definición anímica do artista, o testemuño —ao menos hipotético— da psique do autor.

Así, a arte de Lugrís amostra formas concretas interiorizadas no silencio virxinal do pulo creador. Os signos e a cór acadan transmutacións anímicas, veladas vivencias de esperanza e dór na revelación dese mapa interior que chamamos cuadro.

A arte de Lugrís traza reductos máxicos onde deixa a impronta do seu sofrimento de home. Recintos nostálxicos onde a alma declina anceios de felicidade terrenal. Mas a alma non se conforma. E as navegacións siderais son, cecáis, saudosos desafíos a un destino amargo.

Azul, coma a nostalxia dun amor inventado, un ceo, un mar. Os delicados rosa dunha materia pura sobre a area inmóvil. Este gris mineral semella a dór que esbara por adentro coma un río. Paisaxes sen espacio real, mudas, nun tempo detido, inexistente, Xeométricas cidades valeiras para un alma solitaria. Equilibrio inestábel das arboladuras sulagadas: a vida ameazada. A lúa que se achega, deusa alucinada, celeste destructora nun designio agoirento na Balada do Porto de Os, patria da morte.

Son signos fermosos e inquedantes, ás veces benéficos, ás veces negativos que nos sitúan na curva misteriosa da personalidade, na zona dos naufraxios interiores. Nesa liña circia da loita pola beleza, pola vida, polo amor, que cruza as rexións máis fondas da intimidade do artista.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[41] (Pozo Garza, O drama da alma, 1982)

Unha man de muller asulagada xurde das ondas inquedantes. Moitos artistas recurren á imaxen da auga que asulaga para simbolizar a frustración, a desilusión e a morte. Lembrémonos dos versos de Luis Pimentel adicados a Rosalía, sorprendentemente semellantes ao dibuxo lugrisán:

manos entre mirto y luna
bajo el agua verde del estanque.

Hai un repetido naufraxio dos ancelos máis puros. O mastro do navío, árbores sen raigañas da existencia desleigada afóndanse nas augas. Sendo a auga o símbolo máis usual do inconsciente, afirma Jung: «É certo que quen olla no espello *da auga, ve ante todo a sua propia imaxen». Mares con montañas á deriva que un soño transmuta en icebergs, nesa paisaxe onírica onde sentimos o risco da existencia. Nomeamos a materia e designamos o quebranto. Siñalamos o obxeto e poñemos o dedo na chaga.*

Un requintado manierismo esteticista achega a arte de Lugrís á arte de Cunqueiro. Posibelmente como evasión dun mundo absurdo que fica latente baixo dunha expresión artística exótica e refinada.

O designio do artista Lugrís foi inventar singladuras interiores, conscientes ou non, que transmudadas en formas e cór reproducen fermosamente, no fluir do seu propio destino de artista, o fondo e precioso drama da sua alma.

Vigo, agosto 1982

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

b) «Urbano Lugrís 1908?- 1973. Escritor, poeta, muralista e ante todo, máxico pintor de Atlántidas»[42]



Opinión

Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Urbano Lugrís, 1908 (?) – 1973. Escritor, poeta, muralista e ante todo, máxico pintor de Atlántidas.

Ulysses Fingal navega por mapas visionarios.

Recordemos a inmensidade oceánica que ofrece Jules Verne en Vinte mil leguas de viaxe submariña. Deslízanse por pasos inverosímiles. Cruzan o estreito de Torres. O Itsmo de Suez. O profundo Atlántico, na Ría de Vigo, examinan os famosos galeóns que dormen o seu misterio no Estreito de Rande. Apropiación do tesouro polo capitán Nemo. E o máis importante no caso de Lugrís, grazas a esta posición privilexiada ofrecida por Nemo ós reféns de a bordo, poden contemplar abraiados as soberbias ruínas sumerxidas da mítica Atlántida: bosques inmensos de árbores. Moreas de pedras. Animais nunca ollados. Segredos da natureza endexamáis imaxinados. Hai outras sorpresas: estruturas partidas de dolmens prehistóricos. Ruínas que delatan a man do home. Vagas formas de castelos e templos revestidos de algas estrañas. Monstros de fondos abisais... Columnas e arcos fragmentados. E unha Acrópole coas formas flotantes dun Partenón. Toda unha vastísima zona iluminada por aquela estraña e misteriosa fulguración que chega de nin se sabe. A que nunca se extinguiría na alma do lector... Tal visión non podería por menos de conmover ata a medula a fantasía do artista Lugrís. Para sempre namorado destes mitos. Agora nun deseño de mapas visionarios de indeleble profundidade. Mapas esotéricos impresos na alma. Tamén, a breve áncora emblemática, salvación mística e esperanza. Rúbrica e ex-libris daquela súa utopía artística e humana.

Luz Pozo Garza. Xornadas sobre Urbano Lugrís. (fragmento). Xacobeo. novembro de 2002. A Coruña.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[42] (Pozo Garza, Urbano Lugrís 1908?- 1973. Escritor, poeta, muralista e ante todo, máxico pintor de Atlántidas, 2008)

c) «Poemas de microcosmos. Notas»[43]

María Novo

POEMAS DE *MICROCOSMOS*
(selección)

NOTAS
Luz Pozo Garza

MICROCOSMOS

Este texto envolve en forma poética os máis relevantes principios da Física actual e faino en total harmonía cos principios primordiais da vida. Distribúe o seu contido en cinco apartados, se non temos en conta outros paragramas explicativos ou informativos que o preceden.

Existen ademais fermosísimas pinturas suplementarias da autora, que anuncian a pureza desa concordia *Ecoarte*. Son cadros mesmo virxinais na súa concepción utópica, que aluden ós temas de maior urxencia no mundo. Cadros que, no seu misterio e nítida transparencia, semellan anticipalo todo.

Novo paradigma holístico do Universo?

AQUÍ, NO MICROCOSMOS

Revélasenos como a Ítaca soñada. As nosas arelanzas realízanse preto de nós. Aquí mesmo. Pérdense as distancias se nos mantemos nun silencio amoroso, creador. Daquela somos Un e Todo. Somos partícipes do *Microcosmos* pois entramos no noso propio centro. Estanse abrindo de par en par as portas da verdade necesaria, da inspiración, da vida.

Neste *Microcosmos* de breves espazos compartidos e mínimas palabras, sobra o libresco e o xesto falso. Aquilo que Shakespeare vitupera por superabundante e que Rosalía recolle: "palabras, palabras e palabras".

Recoñécese o maxisterio de María Novo polo atinado, conciso e esencial do seu discurso en calquera xénero, científico ou artístico.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[43] (Pozo Garza, Poemas de microcosmos. Notas, 2009-2017)

Se a vida é navegación, o amor será sempre o noso guía para acertar con ese recanto cotián. Alí, saloucos e feridas sandan entre os soños e o agarimo dese espazo mínimo que a amizade comparte e o amor anova.

"O camiño de Ítaca é en si mesmo o porto", revélanos a autora. Un lugar seguro onde amar e dialogar entre amigos, coa palabra limpa e o corazón xeneroso. De cada quen apreixamos o beneficio da experiencia ou da innovación. É bo esquecer a présa, a premura e facer sosegada a nosa estancia.

Tamén Luís Pimentel, no seu entrañable espazo de provincias, arelaba un mestre sen ira e próximo no ademán, para parolar lentamente nas tardes da Muralla. Esquecer, como María Novo propón, a aceleración que deshumaniza e perturba. Que fermosa proposta a deste concerto *Ecoarte* para soñar un mundo mellor.

Ela sabe que antes de ser estrela hai que ser terrón. O amor sen lindes espállase e fragua aquí no *Microcosmos* onde non estamos sós. Percíbese tamén a unidade cósmica. Como ten dito Francis Thomson, non podes arrincar unha flor sen perturbar as estrelas. Non estamos sós senón unidos polo amor universal que aquí, no noso chan, desfrutamos e recoñecemos como vida. Declarámolo coas máis sinxelas palabras: nai, fillos, amizade, fogar…

Somos necesitados do amor e do agarimo dos nosos como as grandes árbores e as mínimas herbas precisan da terra, na que arraizaron sen consciencia propia. A Natureza sente e pensa por nós.

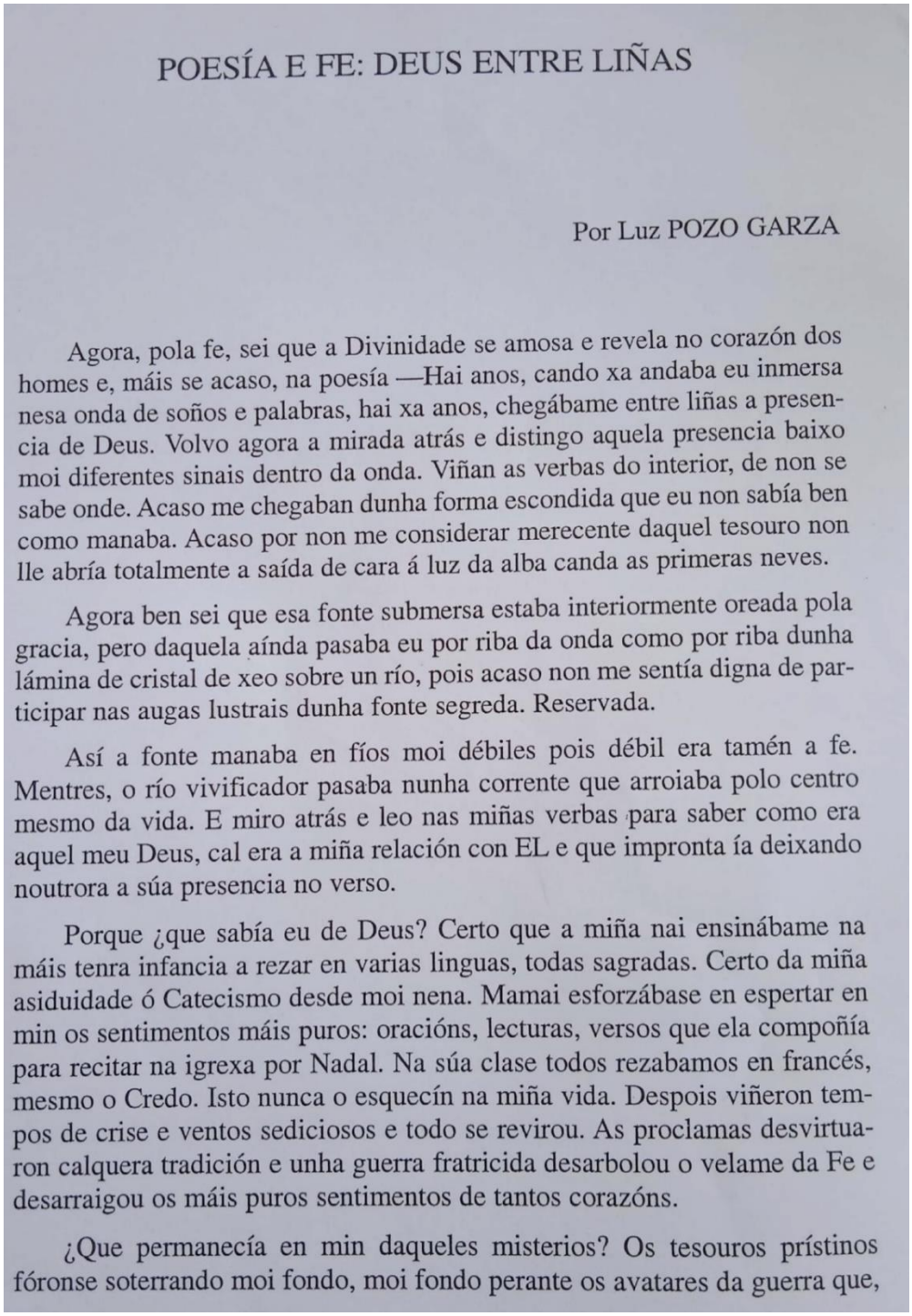
Estas serán talvez as liñas básicas do discurso poético *Microcosmos*. Mais, deixemos falar con palabras propias a María Novo. Imposible substituír coas nosas a súa orixinalidade e bo dicir:

O misterio do mundo vive neste holograma
que contén o Universo e que todo o anticipa.
Escóndese no segredo dunha taza de té,
neses encontros cómplices nocturnos…

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

40) Textos sobre relixión

a) «Poesía e fe: Deus entre liñas»[44]



POESÍA E FE: DEUS ENTRE LIÑAS

Por Luz POZO GARZA

Agora, pola fe, sei que a Divinidade se amosa e revela no corazón dos homes e, máis se acaso, na poesía —Hai anos, cando xa andaba eu inmersa nesa onda de soños e palabras, hai xa anos, chegábame entre liñas a presencia de Deus. Volvo agora a mirada atrás e distingo aquela presencia baixo moi diferentes sinais dentro da onda. Viñan as verbas do interior, de non se sabe onde. Acaso me chegaban dunha forma escondida que eu non sabía ben como manaba. Acaso por non me considerar merecente daquel tesouro non lle abría totalmente a saída de cara á luz da alba canda as primeras neves.

Agora ben sei que esa fonte submersa estaba interiormente oreada pola gracia, pero daquela aínda pasaba eu por riba da onda como por riba dunha lámina de cristal de xeo sobre un río, pois acaso non me sentía digna de participar nas augas lustrais dunha fonte segreda. Reservada.

Así a fonte manaba en fíos moi débiles pois débil era tamén a fe. Mentres, o río vivificador pasaba nunha corrente que arroiaba polo centro mesmo da vida. E miro atrás e leo nas miñas verbas para saber como era aquel meu Deus, cal era a miña relación con EL e que impronta ía deixando noutrora a súa presencia no verso.

Porque ¿que sabía eu de Deus? Certo que a miña nai ensinábame na máis tenra infancia a rezar en varias linguas, todas sagradas. Certo da miña asiduidade ó Catecismo desde moi nena. Mamai esforzábase en espertar en min os sentimentos máis puros: oracións, lecturas, versos que ela compoñía para recitar na igrexa por Nadal. Na súa clase todos rezabamos en francés, mesmo o Credo. Isto nunca o esquecín na miña vida. Despois viñeron tempos de crise e ventos sediciosos e todo se revirou. As proclamas desvirtuaron calquera tradición e unha guerra fratricida desarbolou o velame da Fe e desarraigou os máis puros sentimentos de tantos corazóns.

¿Que permanecía en min daqueles misterios? Os tesouros prístinos fóronse soterrando moi fondo, moi fondo perante os avatares da guerra que,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[44] (Pozo Garza, Poesía e fe: Deus entre liñas, 2001)

pola banda vencida traguían unha reacción materialista que chamaban "progreso". Eu, non podía ser menos, debatinme sempre na esquezofrenia das dúbidas e da Fe. A pesares dos sete cursos de Relixión no Bacharelato; a pesares dos tres cursos de Teoloxía na Universidade, aquela querencia orixinal desvirtuábase cando se me obrigaba ilexitimamente a reducila a unha mera función cerebral, fisiolóxica, materialista. Pero gracias a Deus, a querencia, no fondo, permanecía intacta, aínda que isolada, sen a total irradiación á que estaba destinada. Sen a absoluta correspondencia coa vida en tódalas súas manifestacións.

Deste xeito, a idea de Deus facíase vaga, adormecíase, alonxábase. ¿Que sabía de Deus? O que aprendía nas aulas. O que lía nos libros. O que me chegaba na encrucillada de ecos contradictorios. Tamén, canto recordaba nas palabras de sempre: abstraccións, conceptos, esencias, atributos, argumentos...e no fondo máis fondo, as palabras do Catecismo: infinitude do poder, sebedoría, xusticia... "premiador de buenos y castigador de malos".

¿Como chegar a aquel Deus Pai sen ser un santo? Xesús, en cambio era o Deus próximo, visible. ¿E o Espírito Santo? A pesares das definicións teolóxicas, foi o "gran descoñecido" do meirande dos Misterios. Agora ábrolle a alma de par en par. E, como di Santa Teresa: "soségase o espíritu con tan buen huésped".

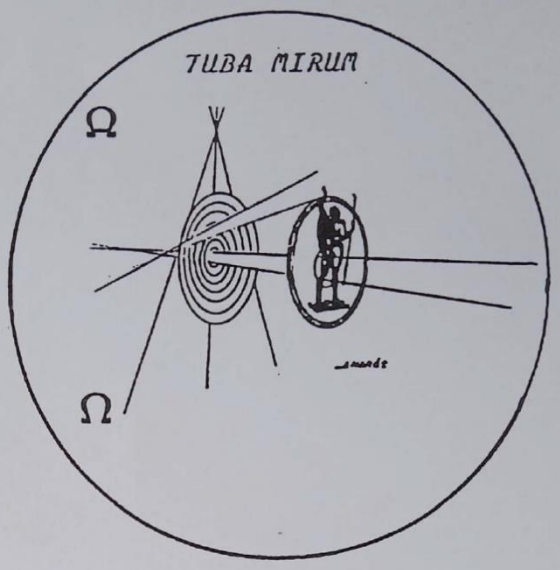
Descubro agora na miña poesía o proceso ascendente da fe: no primeiro libro, *Anfora,* alegoría pagana, non había sitio para Deus. No segundo libro, xa en galego, *O paxaro na boca,* aparece nun humilde reflexo o Creador das *Historias do bon Deus*, de Rilke, onde Deus, sempre ollado cunha visión sabiamente inxenua polo poeta, se interesa polos nenos e por "esa xente que pinta, escribe poesías, constrúe". Vémolo así no meu "Nadal": "Deus pequeniño ás costas de añagotos". E vémolo no meu poema "Deus" "facendo mazorcas de millo,/herbas churrusqueiras,/ regueiros de merlos.../ e médranlle nésporas.../ Para EL nunca é domingo".

En *El Vagabundo* está superada a impronta nietzscheana na libertade humana que foxe da cidade: en "Presencia de Dios" hai, iso si, unha miguiña de angustia existencial "en la oscura clemencia que sopla como un vuelo/ y encontrar ese poco de Dios que nos asiste, / que nos impide alzarnos como un río sediento..." Estamos na poesía "desarraigada" que chamou Dámaso Alonso e rubrica en *Hijos de la ira,* 1944.

En *Cita en el viento,* 1962, Deus decide o destino dos homes do mar, que responden a unha chamada incerta: "Ni sabes quien ajusta la bonanza/...

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Pero están cerca Dios y el viento". Noutro poema de temática semellante: "Dios está en todas partes./ El cortará la rosa." En "Escuela del marinero": "Dios es un faro de silencio./ Dios es la brújula que marca/ hacia otro norte más certero". "—Y que es el mar?/ —Un libro eterno." Porque "Ir a la mar no es oficio. Ir a la mar es amor. Si las redes están flojas, / Dios viene en el corazón... El marinero no tiene / más pan que el que le da Dios... Esas sí que son las noches / más puras que hizo el Señor".



DEUS-INMENSO. A. Rumbo. A Coruña, 1999.

En *Últimas palabras...,* 1976, non amosa a mirada de Deus pola paisaxe desolada do desamor humano. Pero en *Concerto de outono,* 1981, ábrese un capítulo —"Velaíña da morte"— que me achega ó misterio do pasamento dos seres queridos. Este achegamento pode ir coas palabras do Dante na *Divina Comedia* na fermosa pasaxe do "Paradiso". Ou pódese manifestar na evocación da música: "Requiem de Mozart": "Tan só as mans dereitas no Libera nos Domine / deixaron caer sombras / entre os dedos". Ou o poema "Sonata 14 *(Claro de lúa)*, que vai da man de Frei Luís: "Cecáis a permanencia dunha voce divina/...fai recobrar o tino/ e a memoria perdida/e fai da morte a clave da existencia".

Dícese que o meu *Códice Calixtino* supón unha nova etapa na miña poética e na miña fe. Tomando como referencia remota o *Liber Sancti Iacobi,* do século XII: liturxia, peregrinaxe, milagres... aplicado ó amor humano, *Códice Calixtino,* 1986, vencéllase a un espacio emocionalmente significativo: Santiago de Compostela. Trátase dun itinerario iniciático onde as claves do amor veñen dadas a través dos símbolos sagrados: catedrais, cúpulas, pectorais, palios, cáliz, incenso, que manteñen a exaltación reverente destes referentes: "Entre palios de fe/ bóvedas interiores/ a exacta perspectiva penetra polos ollos/ un amor único/ unha pausa harmoniosa/ unha lámpada acesa/ sutil coñecemento da condición suprema".

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Verdadeira fe, sincera, totalmente entregada ó Pai, á súa Providencia, mésmo a través da morte dos que amamos, revélase en *Prometo a flor de loto,* 1992. Principia coas palabras "Para os que habitan no escuro país da morte" do Evanxeo de San Mateo, e pecha este apartado da morte recomendando a alma: "Ó amor ó corazón, á derradeira rosa dona eis-Domine-vitam aeternam.." No Cebreiro ten lugar a "Demanda do Grial": "Na igrexa en luz ensimismada do meu pobo/ Na cima da saudade das idades celestes/ No cumio das linguaxes eucarísticas/ Na altura do prodixio do sangue sen mácula..."

No poema "Cidade do Sacramento" hai un prego continuado na "cita eucarística do reino" na Catedral tan amada de Lugo:

"Un Sol sacramentado que expón o seu misterio
de vencer a materia
de superar a cinza
na insistencia da luz
na aurora consumada"

Despois deste percorrido que estou a facer polas páxinas dos meus libros —e deixando fóra outras obras menores e aínda os longos poemas de *Vida secreta de Rosalía,* 1996— veño a recoñecer que a miña profesión de fe, na poesía, segue un proceso ascendente nunha liña que vai do conceptual ó místico. Pasando, iso sí, por diversas etapas. Hoxe sei que a fe constitúe a meta irreversible da crenza. Unha cousa é crer o dogma da Trinidade e outra, moi deferente, recibir no corazón a Voz, *sentila,* a través do Espírito Santo. Ver o Pai como Deus de Amor, como a Xesús, coa presencia do Espírito Santo, manancial de Vida. Río de incesante fluír. Sempre dentro de nós.

Penso que todo isto aínda non o teño escrito. Agardo renacer nesta Luz, Deus Mediante, pois só a verdadeira fe da alma acada a auténtica Poesía. Ben o sabían Santa Teresa e San Xoan.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

b) «Manuel Espiña Gamallo: un bo cura, un galego bo e xeneroso»[45]



Manuel Espiña Gamallo. Un bo cura, un galego bo e xeneroso.

Luz Pozo Garza e Manuel Rivas

Un ano despois do pasamento do benquerido cura galeguista e moitos anos no Consello de Redacción de *Encrucillada*, a memoria de Manuel Espiña permanece moi viva. Proba disto foi a dedicación dunha rúa de A Coruña por parte do Concello o pasado 28 de febreiro (Rúa Manuel Espiña -sacerdote-, a rúa na que vivía), e sobre todo, a homenaxe que tivo o 11 de marzo na sede da Fundación Luís Seoane: *Manuel Espiña Gamallo. Homenaxe a un bo cura, un galego bo e xeneroso*. En ambos acontecementos resultou expresivo deste afecto vivo o numeroso grupo de participantes. Particularmente na homenaxe (con preto das 250 persoas), estaban amigos de procedencia e condición ideolóxica do máis dispar; desde a familia e os máis achegados, sobre todo a súa benquerida Comunidade Home Novo, ata persoeiros de A Coruña, de esquerdas e de dereitas, amigos da xente humilde e da burguesía, intelectuais e traballadores.

A homenaxe do 11 de marzo, organizada pola Comunidade Home Novo co apoio do Concello, foi conducida pola súa presidenta, Celia Castro, e participaron: Luz Pozo, Felipe Senén, Francisco Pillado, Lois Pérez, Victorino Pérez e Manuel Rivas, coa actuación musical de Mini e Mero e a Coral polifónica Follas Novas. Das palabras pronunciadas naquela liturxia, recollemos aquí as dos coñecidos académicos e escritores galegos Luz Pozo e Manolo Rivas, que escribiu un poema-oración para esta ocasión.

LEMBRANZA DE MANUEL ESPIÑA

Coñecín a Manuel Espiña arredor do 1966, cando eu vivía aínda no pórtico do Orzán; e Manuel e mais Morente conseguiran

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[45] (Pozo Garza, Manuel Espiña Gamallo: un bo cura, un galego bo e xeneroso, 2011)



USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

permiso para oficiar a Misa en galego. Fora na igrexa das Capuchinas na Rúa Panadeiras. Reuniámonos alí moitas familias coa ledicia desa fermosa liberdade que nos envolvía nunha atmosfera como a dos primeiros cristiáns; parecíanos que iamos recibir a Fe bautismal grazas á palabra pura, como a que para moitos era a sacra lingua materna. E para outros era rito de conversión a un ancestral galeguismo perdido e agora recuperado. Tratábase da renovación da mensaxe da Igrexa; algo inusitado naquelas datas. Eu ía coas miñas nenas; cheas de santa unción recibiamos o sacramento e a bendición con alegría evanxélica. Abrazabámonos emocionados ao nos dar o saúdo da Paz; algúns con bagoas. Lémbrome de acudir ás Capuchinas co matrimonio Tomás Barros e a súa dona Sara; tamén acudía asiduamente María Novo, logo catedrática en Madrid, na procura da harmonía universal. Un vivo diálogo tan humano como solidario que crecía, desde as raíces dunha cultura nunca soterrada, ata unha irmandade radicalmente concienciada pola fala...

Manuel Espiña foi un galego universal. As actividades na Galicia e na Península, son ben coñecidas. Interésame recordar agora o seu paso pola nosa "Quinta provincia", alén do mar, na Arxentina. Aló deixou unha clara pegada como conferenciante, que posiblemente impactaría tanto como a que Castelao imprimira noutrora. Foi nos Centros Galego de Bos Aires e de Montevideo, convidado no Día de Galicia no ano 1973. Dera catro conferencias maxistrais, que apuntaban a temas cardinais da nosa cultura: *A Igrexa católica e as linguas vernáculas, Don Manuel Murguía, A situación da Igrexa en Galiza, Os dereitos humanos na Galiza.*

Para rematar esta breve lembranza do amigo, aludirei a tres cousas máis:

Primeira. A súa colaboración intensa cunha entidade tan entrañable como esclarecedora da verdade cristiá: *Encrucillada,* da que formou parte do Consello de Redacción durante 26 anos.

Segunda. O seu soado e sostido *Outeiro de San Xusto,* que tan intensamente ten irradiado no noso país a través de *La Voz de Galicia* ata o ano 2002.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Terceira: Penso eu que en Manuel Espiña, na praxe -ben intuitiva ou ben consciente- tería competencia moi acusada a Teofísica de Raimon Panikkar. Ou sexa, a necesidade dunha actuación desde un campo non só relixioso e non só da realidade material, xa que ambos están no terreo do *Logos*, da Palabra; un encontro dialogal no ámbito do *Mythos*.

En fin, familiarmente diriamos que Manuel Espiña "deu no cravo" toda a súa vida. De aí o seu compromiso cristián social que ata hoxe Galicia celebra.

Luz Pozo Garza

PEQUENA ORACIÓN. POEMA A MANUEL ESPIÑA.

O camiño dos xustos é como a luz da aurora
que vai aumentando até ser día claro.

Velaí vai Manuel Espiña:
o seu corpo é un proverbio.

Olla sempre en fronte,
sen desviar os ollos do teu camiño.

E aí o Manuel dille:
Para proverbio!
Un momento Salomón, fillo de David, rei de Israel,
eu teño que desviar os ollos do camiño.
Olla o que aí hai,
nas beiras, nas cunetas da historia.
Teño que apañar todo iso:
as verbas fanadas,
as frangullas de esperanza,
as cachizas da aurora.
O seu andar é o desvío do camiño.

A Manuel gústalle ir ver a formiga,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

e que o proverbio faga o que ela fai
e diga o que ela di:
Ela non ten amo,
nin patrón, nin Deus!
Ei Manuel, iso non o di o proverbio.
E por que o sabes?
Porque o proverbio son eu, es ti, son eu.
Que non? Acabo de lelo escrito nunha lousa!
E ese grafitti gústalle a Deus.
E tamén o que di Woody Allen:
"Deus non existe
e eu tampouco me encontro moi ben".
Deus non existe, dis?
Ah, o proverbio xa non sabía que dicir!
E iso gústalle a Deus?
Cousas de Espiña,
o vento polas pólas.
Home, eu non o vin ben, mais oíno rir.

Ah, si? E como ri Deus?,
pregunta desconfiado o Proverbio.
Como un trasno, di Manuel.
Como unha calandra no ceo libre da historia.
E a el mesmo dálle o riso,
vira de súpeto
e olla ao Proverbio de fronte:
Sabes unha cousa, irmán?
Deus é pequechiño!
Non llo digas a ninguén, mais é pequechiño.
Pasounas canutas,
pasounas "neghras".
Ten o peito de tísico.
Ás veces, na noite, é unha fiestra que tuse,
unha lámpada da que pendura o frío,
un lobo coxo que mordeu a perna
apreixada no cepo.
Ás veces, polo día,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

hai que apartarlle as moscas da cara.
Hai que protexelo.
Iso é un segredo entre nós,
dixo Manuel ao Proverbio.
A Deus temos que protexelo.
É pequechiño.
Ese é o erro.
Todo o mundo pensa nel como un Ser Superior,
infindo,
eterno,
inmune,
impune,
ese Gran Campión.
Mais el é pequechiño, dígocho eu.
Non durme pola tose,
porque ten pesadelos,
porque ten fame,
unha fame superior,
porque ten medo,
porque ten dor,
unha dor superior.

Logo cambiou de ton:
Tiñas que oílo rir!
"Garda o meu ensinamento como a meniña dos teus ollos".
Iso non se esquece nunca.
Palabra de trasno,
palabra de Deus.

Manuel Rivas

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

c) *«Pregón de la Semana Santa de Viveiro 2012: Discurso dedicado á nosa querida familia: Manolita Paz e Susana Carball»*[46]

PREGÓN DE LA SEMANA SANTA DE VIVEIRO 2012

Por Luz Pozo Garza
Miembro Numeraria de la Real Academia Gallega

Discurso dedicado á nosa querida familia: Manolita Paz e Susana Carballo



Nacín en Ribadeo en 1922.
Cheguei a Viveiro aos sete anos.
Voaban gaivotas no porto
Entrei pola porta grande de Carlos V
que eu nunca vira outra igual...
nin a ponte. Nin o río. Nin a mar a mar...

¿Qué sabemos del drama del agua contra el agua?
preguntaba Pimentel...

E eu naquela cabeciña soñadora imaxinei que entraba nun castelo encantado onde viviría as marabillosas aventuras, de emblemáticas lendas
e de aves que viñan ás mans e falaban linguas
misteriosas que eu entendería naquel mundo
de ensoño que se abría absoluto aos meus ollos
propicios á maxia...
e así foi...

De seguida me decatei de que o meu soño era real: a Porta que me engaiolaba / e que non podía parar de mirar, / a chamaban *O Castelo da Ponte* e por de dentro mirei e vin que estaba consagrada aos Santos tutelares que Deus garde…

Xa tiñamos alugado un piso, nas casas de Tomás Milia, con galerías que miraban ao outro lado da rúa -ao horto cerrado de Melibea…

Eran aqueles, hortos de contemplación que aínda en 1930 gratificaban a ollada -e a vida- no mundo familiar, acaso medieval, das nosas vilas…

Máis adiante a sorte premiaríame, na rúa paralela, a de Cayuela, coa fermosa visión doutro xardín deleitoso: o xardín da casa de dona Justa García, bisaboa do meu prezado presentador Antonio Abril.

Nesa fermosa casa grande de pedra e transparencia, con tres fachadas á luz, vivín antes da guerra e despois da guerra.

-Na miña vida todo se foi artellando ao redor da guerra e en relación con ela-

E este novo xardín que eu contemplaba agora desde a galería de vintetantos maineles ou bastidores- trae historia… foi o xardín, que eu compartía coa mirada limpa, inocente, sabia, do neno Ramón Pernas, fillo de Moncho e de Carme… o neno que vin medrar no seu balcón onde se me aparecía coas inefables follas do periódico que el compoñía á man, e que bautizara co feliz título de A TROLA…

-¡e que estupendo título para algún diario actual!-

Pois… este xardín último das miñas olladas viveirenses, vai unido ás miñas saudades.

Este xardín que se centraba estético e sentimental, tomaba a forma xeométrica dos soños que se fan lenda, pois queren ser realidade pura e non poden, que a saudade non lles deixa. Fanse tamén alma…

-Sempre a saudade removendo a alma… -

Estes xardíns soñados, máis reais, digo eu, ca propia vida, están agora aínda a latexar no corazón sen perder ritmo…

Deixar Viveiro aos catorce anos recentísimos, foi triste. O poeta Ovidio axudoume no exilio, cando relembraba a cidade perdida. Miraba eu á noite azul de Africa, como San Agustín a miraría onte, contemplando aquela Y grega que forma a constelación das Pléyades que eu admiraba ateigada de pasmo e de fascinación das sete estrelas sobre a miña cabeza. Cada noite. Cada noite. Mirando o firmamento. En silencio. Sen lle facer confidencias ao severo pai que non admitía laios, naquela miña soidade adolescente, lonxe, lonxe… Semellaban as Pléyades unha cometa a voar no ceo cun longo fío para suxetar correndo pola praia de Covas… Contar as sete estrelas… Electra. Maya. Alción. Taicete. Celeno. Merope. Esterope…

Pero non foi Agustín senón Ovidio quen me consolaba no exilio pola cidade perdida… e eu tamén chorar…

Dicía Ovidio: Cando recordo a imaxe daquella tristísima noite. A derradeira noite en Roma na que o deixei todo aínda agora tamén se desprende dos meus ollos unha lágrima...

Cum subit illius tristissima noctis imago…
Qua mihi supremum tempus in Urbe fuit
Cum repeto noctem qua tot mihi cara reliqui
Labitur ex oculis nunc quoque gutta meis.

… E nestas horas que Deus aínda me concede para facer este sinxelo discurso na querida cidade de Viveiro, que eu teño por adoptiva, coa miña natal Ribadeo onde vin a luz -hai xa- 90 primaveras… nestas horas, digo, diante de todos vós, dou grazas a Deus… coa música do *Adeste Fideles!*, con letra inventada como ando por casa cantando, destrozando a música e refrescando a alma…

Ramón e máis eu falamos ás veces do estanque visualmente compartido onde a realidade tamén se facía mito naquelas misteriosas ras de bronce que non croaban, pois se o fixeran non serían míticas, senón un defecto da natureza- como o consideraban os máis adiantados impresionistas e os adeptos ao símbolo como Huysmans -decadentista convertido ao catolicismo- cuxo requintado personaxe, Des Esseintes, fixo

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[46] (Pozo Garza, Pregón de la Semana Santa de Viveiro 2012: Discurso dedicado á nosa querida familia: Manolita Paz e Susana Carballo, 2013)

recubrir de pedras preciosas a coraza: o vulgar caparazón da tartaruga que tiña por animal de compañía…

… e todo se fixo no meu recordo fábula de fontes
e pasamos a outro tema...

Desde os primeiros tempos en Viveiro vinme casualmente achegada á unha familia moi aprezada.

A familia Abadín García: Aló, na primeira casa da primeira galería e o primeiro xardín, coñecería á primeira amiga en Viveiro: tería eu sete ou oito anos e ela un ano menos. Falo de Susa Abadín García, nai de Antonio Abril, quen con tanta xenerosidade ven de me presentar.

Susa, hai días, na casa de Antonio, saudábame en francés desde Oviedo. Foi un chisco de humor polo recordo dos vellos tempos -nada menos que 82 anos despois.

A pequena Susita foi a primeira alumna infantil da miña nai Luz Garza Feijóo-Montenegro, profesora de idiomas. Daquela só asistían ás clases de inglés estudantes universitarios, Tomás Milia, Antonio Meirás, o Xefe de Telégrafos e outros…

A nena Susita chegou á nosa casa tras do fatal accidente de automóbil que costou a vida ao seu pai Vicente Abadín, recoñecido persoeiro que, moi esforzadamente, dotou a Viveiro da traída de augas, unha idea entón utópica convertida en pública realidade. Don Vicente, tamén abó de Antonio Abril…

Para acompañar a Susita, non volvín ao Colexio de Cristo Rey donde eu era feliz. Naquelas aulas viviamos as nenas con terror a morte de Abel o Xusto, polo resentimento fratricida de Caín "da caste do demo".

-Xa daquela se estaban a fraguar no noso mundo outros horrores ben máis próximos...

Máis tarde virían do colexio de Madrid, Maruja e Chicha Abadín, Maruja casou antes da guerra, pero Chicha é Susa conuarían nas clases, xa numerosas, ata a guerra civil… Nós abandoamos Viveiro en 1936. E voltaríamos depurados a Viveiro en 1940.

Pero nunca xa nos poderíamos recuperar da perda do meu único irmán, Gonzalo, soldado de 20 anos, morto no hospital militar de Jaca-Huesca- nos primeiros días de abril cando remataba a guerra:

Bordei primeiro o nome
Logo unha cruz de neve
e por último a flor de nomeolvides

E era un soldado raso moi noviño
vencido do lado da victoria.

Estes versos fragmentarios pertencen ao meu libro *Vida Secreta de Rosalía.* Son palabras bordadas no canabazo da tristeza. Están agora, en versión do poeta xaponés Shozo Nakanishi, na boca e no corazón dos lectores do País do Sol Nacente. Rosalía de Castro xa era moi coñecida e valorada no Xapón. Aos "universais do sentimento" -que definiu Machado: amor, olvido e morte - ela, Rosalía, engadiría novos valores moi sutís, mesmo naquela loita metafísica emprendida cunha Sombra que segue asombrando ao mundo... Pois as empresas interores transcendentes son universais.

Por iso mesmo, polos valores que a Semana Santa de Viveiro revela , fíxose universal e necesaria.Sabémolo desde hai centurias. Intuímolo desde a primeira representación cando aínda todo afloraba na súa fraxilidade, como exercicio ascético, anhelo místico, arela de gloria, soño de Fe...

Pois nese soño de Fe adiviñábase a súa categoría de verdade pura. O seu rango do sobrenatural. Posuía o misterio teologal da vida e da morte que sobrecolle e emociona ata nos parar nalgures á fin dos tempos. Adherímonos con ollos e mente a esa fidelísima verdade da Semana Santa de Viveiro que se mostra no tempo en acordada e admirable representación.

De aí que a santa empresa nos convoque ata xerar o máximo compromiso de xenerosidade, de altruísmo e sobre todo de Amor. Amor e Fe son sempre inseparables.

San Paulo así o ratifica incansable na primeira *Carta aos Romanos* -aínda non ser a primeira mais si a principal- escrita nun grego culto e un estilo sobrio que os milenios non desgastan. Así trasladamos a súa mensaxe porque tamén nós somos os destinatarios de tanta Fe. E fala Paulo:

"porque no Evanxelio a xustificación de Deus
revélase desde a fe e para a fe, tal como está escrito:
"o que é xusto pola fe, vivirá"…

E para que Viveiro, durante séculos, se entregue con inveterado Amor e Fe a unha tradición fidelísima, e para que se consiga tanta beleza, arte, magneficencia, e sobre todo, para que se xeren tan emotivos actos de unción, fervor, meditación de íntimo recollemento… para que asombren ao mundo, ten que actuar necesariamente unha forza, un impulso, unha influencia, un poder -si- un Poder superior sobrenatural que incida como un misterio. Activación mística sobre do espírito e das almas…

Poden existir evidentes razóns que activen a intuición temporal pasado-presente onde nos movemos. Onde respiramos. Onde somos nós. Encántanos reproducir o anterior retrospectivo. Relembramos o que fumos. Agarimamos a memoria da alma…

Precisamos crer que calquera tempo pasado foi mellor cando ese bendito legado se mima, se coida e acariña, se pule como tesouro, se edifica na Fe e se mostra apaixonadamente ás almas do mundo sedentas de verdade e de amor - que somos todos… Todos... Que estamos hoxe tan necesitados de oración e de perdón como cando Cristo Xesús - despedíndose do seu sagrado Ministerio na terra, rogaba como un Fillo ao seu Pai por aqueles discípulos xa orfos, pouco antes de se entregar aos victimarios no Horto das Oliveiras…

No Paso, namentras os apóstolos caen envolvidos nun sono irreparable, Xesús, en total soidade e abandono, de xionllos, ora diante do Anxo, inmutable portador do inmenso Cáliz da Paixón:

¡aparta de min ese cáliz, Pai,
mais fágase a túa vontade!

Na dramática representación, as tintas escuras, como tamén a evidente desmesura do Cáliz, sinalan un destino inexorable: téñense que cumprir as Escrituras...

Estamos, pois, nun Momento de patética inflexión no Evanxelio de San Xoán, onde a Paixón do noso Redentor, ven dar o ineludible comezo do que todos nós, agora mesmo, imos participar.

Perdoa ao teu pobo, Señor!

Louvámoste con salmos. Dános Señor a palabra que salva pedimos:

SALMO

Purifica señor as miñas mans
pra te louvar con música de cítaras

con ríos sonorosos
con voces solitarias que namoran

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



FOTOGRAFÍA: JOSÉ MIGUEL SOTO

con silbos delicados
de escuros reiseñores malferidos

mais a alma devece pola túa Palabra...

acolle meu señor o fiel concerto
aire de cedros ventos de ameneiro

coros de amor
endexamáis sentidos...

mais a alma devece pola túa Palabra

Ti coñeces Señor a paixón diamantina:
descobrir unha rosa
abrir unha fiestra
descompoñer a luz...

Cando meniña déronme un piano
festexeite con cántigas e salmos
con vilanciños e con panxoliñas
con partituras santas

fugas de Bach
ou música de Schubert...

mais a alma devecía pola túa Palabra

Cando maior quixen deixar un himno
que a cidade che ofreza en asamblea:

Pan de inmortalidade
Viño de Sangue pura
para vencer a Morte...

e a miña alma devecía pola túa Palabra

Inda se canta o himno en Vilahermosa
inda o meu corazón vive e remite
ao acordado salterio...

mais a alma devece pola túa Palabra

Señor Bendito sexas
Aleluya!

Os pasos procesionais saen da custodia eclesial e espanden ascetismo e devoción polas rúas e prazas da vila. Está saíndo de San Francisco... a primeira imaxe venturosa do día: a da Entrada triunfal de Xesús en Xerusalén.

O paso fai a ledicia dos nenos de Viveiro e de cantos levamos a infancia na alma. /"Facédevos como estes e entraredes no Reino" /. Cabalga Xesús a lomos da burriña.

Un cativo precede esta visita. Levanta a palma coa man esquerda. Axita a dereita para convocar ás xentes afortunadas que ven a Xesús. A boquiña do neno está entreaberta mentras ledo chama...

«ENTRADA TRIUNFAL DE JESÚS EN JERUSALÉN O "LA BORRIQUITA" EN LA PLAZA MAYOR» • 1948 — FOTOGRAFÍA: ANTONIO RIVERA



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Parece que vai dicindo: Hei!. Hei.! Vide. Vide todos co noso Señor! Xesús en Xerusalén. A Luz do Mundo!. Os nenos son como anxos. Acude a xente con ramos de olivo... e ramas de palmeira e exclaman *¡Hosanna. Bendito o que vén en nome do Señor. ¡Hosanna!.* Xesús bendice coa man dereita en alto e a man esquerda xusto sobre o corazón… Todos nos facemos nenos en Viveiro para sempre!.

A Santa Cea constitúe outra secuencia emblemática. Unha das máis queridas da infancia. Polo candor e inxenuidade na representación do conxunto apostólico. Aquí están todos os personaxes do drama. Xesús preside de pé á cabeceira da mesa co Cáliz na man. Á súa esquerda, o discípulo amado. Á dereita, San Pedro, Xudas, no extremo, coa fatídica bolsa.

As figuras foron inspiradas en seres humanos. Mariñeiros de Celeiro ou da costa foron o modelo ideal para o artista J. Sarmiento, veciño de San Ciprián- escribe Juan Donapétry, querido e recordado cronista amigo. Diante deses expresivos rostros humanos do paso da Santa Cea, a xente animábase a chamalos polos seus nomes.

Sentimentos contrarios, agora moi dolorosos, suscita a imaxe do Santo Ecce Homo-V.O.T. do século XV, chamada dos franceses: explica Donapétry no seu admirable libro: esta santa imaxe salvou Viveiro da pillaxe francesa napoleónica.

Ollámolo con piedade: Longa melena de pelo natural. Ollos baixos. Pómulos saíntes polo suplicio sufrido, boca fruncida coa dor… *"Velaquí o voso rei"*- ironiza Pilato… Eran as doce do día...

Tamén o Ecce-Homo da Misericordia suscitou desde o século XVII gran devoción en toda a comarca. Sendo eu nena impresionábame o fervor popular de aquela xente piadosa que, ofrecida, percorría de xeonllos toda a ponte ata a Capela da Misericordia.

Para protestar por tanta iniquidade, organiza a Xunta de Cofradías, unha tamborada polas rúas de Viveiro ata a Praza Maior. Redoble dos tambores. Viveiro todo trema... Trema...

As Mulleres de Viveiro chámanse, convócanse, envólvense na mantilla tradicional, únense na esixencia da hora, e saen da Igrexa de San Francisco no máis solemne Via Crucis feminino nunca contemplado.

Son da *"Hermandad de Mujeres de la Santa Cruz"*, da que me honro en pertencer desde hai máis de 50 anos… Acompañan a un fermosísimo paso do s. XV. da V.O.T. O Cristo da Vera Cruz. /A preciosa Virxe da Esperanza desde 2010, enche de amor o corazón desta Irmandade de Mulleres, e de futuro de gloria/ Amen!.

Os homes de Viveiro sínten a mesma devoción e fidelidade ao Señor. O Via Crucis de Homes sae da Igrexa de San Francisco polas rúas xa impregnadas de emoción relixiosa. Acompañan ao santo Cristo da Agonía. Van tamén 14 penitentes coa Cruz ás costas. Viveiro convócase e chora. Lánzase ás rúas por amor a Cristo. "Tú me mueves Señor!"… treman as almas…

A sagrada imaxe de María ao Pé da Cruz, que tanto amor desperta desde 1908, está sempre no corazón desta pregoeira. Contémplanos Ela con especial tenrura e dá a impresión -nese dinamismo emocional que posúe- de querer vir con nós… *Stabat Mater.* Para min, o poema máis fermoso de Jacopone da Todi. *Stabat* quere dicir "estaba de pé", como tantas veces o repetía D. Xesús Noya na súa clase. Foi unha oración favorita da miña nai… *sobre todo desde que lle morreu o seu fillo:*

Stabat Mater dolorosa/ juxta Crucem lacrimosa
Idun pendebat Filius/ cujus animum gementem
contristatum e dolentem pertransivit gladius…

Gladius: a espada atravesando o corazón de María: a dor da nais que dalgunha forma perden fillos… D. Xesús Noya falaba con unción de Jacopone da Todi… e do poverello San Francisco de Asís… conmovido de tanta humildade, el D. Xesús, sabio pobre e abatido… a quen tanto quero, oíame con bágoas o recitado do ***Stabat Mater***…

A Procesión do Prendemento –da súa Irmandade– resume nesa intensa expresividade das figuras, un dramático contraste: entre a maxestade incólume de Xesús –que non se inmuta co beso de Xudas, cun facho na man– nin coa actitude agresiva dos soldados e a lexítima reacción defensiva de Pedro… Fala Xesús con toda a realeza da súa Divinidade: *"Son eu Xesús de Nazaret a quen buscades! Xa volo dixen. Deixade libres a estes…!"*

A sinxela e pura emoción do Venres Santo conmove de forma especial no Encontro. Cando nena non podía conciliar o sono na espera del no cantón da praza. Qué emoción popular tan íntima transmitían aquelas venerables imaxes articuladas da Caída do Fillo de Deus baixo o peso da Cruz. Desolación da Santa Nai. Piedade da Verónica co pano. San Xoán, preto do Señor. Almas que moi lentamente se achegaban. A xente impresionada salouca. Don Francisco Fraga fala, canta, dirixe, móvese organizadamente. Algún cirio perdido na crisma dalgún rillote…

A Procesión do Santo Enterro, admira desde todos os puntos de vista –Ilustre Cofradía do Santísimo Rosario– precedida da Cruz Procesional do século XVI, é un dos pasos monumentais da Semana Santa de Viveiro. Xesucristo xacente é o centro de todas as olladas pías. A súa color xa non é deste mundo. Estase a verificar o proceso da Resurrección. Catro fermosísimos Anxos portan divinos atributos da Paixón nas catro direccións do espacio cuadrangular. O cuaternario ten na Igrexa raíces místicas. Dixo Platón: O ternario é o número da idea. O cuaternario é o número da realización da idea.

Os Anxos son entidades místicas. Milenarias. Protectoras e sublimes. Custodian o divino Corpo do Señor e velan de xionllos a Alma divina de Cristo ata o Momento Glorioso da Resurrección.

Pasan as figuras amadas da Magdalena, San Xoán. Pasa agora Nosa Señora da Soidade –La Soledad– en desconsolo. Ven ataviada cun impresionante manto de negro veludo que recubre as sagradas plantas. Nas mans o inevitable pano de bágoas. *Quis est homo qui non fleret?*

Inquire Jacoppone da Todi… como profetizando este intre do Paso da Soidade: Si *¿Que home non chorarría?*

Chega ás rúas de Viveiro o patético paso das Sete Palabras. O Calvario co Cristo da Agonía. Os dous ladróns ¡que somos toda a humanidade!… O Gólgota ou lugar da Caveira a onde todos conducimos ao Señor dunha ou doutra forma… Cumpríronse as Escrituras.

Nai. Ahí tes ao teu Fillo: Calquera home de Fe. Apóstolo amado: velaí á túa Nai: que son todas as mulleres que ensinaron a Fé aos filliños…

A Procesión da Soidade é unha das secuencias santas / vividas con maior intimidade nese ámbito de silencio existencial, recollemento e contrición. / A morte de Cristo dexa as almas para sempre feridas. / As rúas reciben lágrimas de sincero arrepentimento e desolación. / As rúas reciben asombradas na noite, as bágoas, que gotean dos cirios / unidas ás nosas, / que van deixando a súa impronra mística no chan.

Escóitanse os pasos penitentes nas lousas como un rezo dramático monocorde…

Arrepentimento e promesas moi sinceras no corazón, ao unísono das pasadas lentísimas do silenzo…

Non o busquedes ¡Xesús resucitou!

Domingo de Pascua da Resurrección do Señor…

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

De cara a un Ceo esplendor puro. Diante da Igrexa de Santa María. No alto da cidade xa santificada pola dor da Paixón de Cristo e a súa pública liturxia, álzase en Maxestade, todo refulxencia e albura, o noso *Redentor Resucitado. Xesús Cristo.*

A morte non existe.

A Irmandade das Sete Palabras exalta o misterio da Resurrección de Cristo na santa procesión do Vía Lucis-Camiño da Luz. Cristo triunfante e Nosa Señora do Camiño, polas rúas de Viveiro, colman de gloria ás almas no xúbilo da Esperanza.

ANTICIPO DA ETERNIDADE

Pasan anxos de neve e figuras de luz
por enriba dos soños e nós estamos cegos
e pasa un río amado como a vida

Algunha vez te ensumes-pásame con frecuencia-
na propia sintonía do corazón
e soñas con paxaros e con fontes
que foron onte fábula de infancia

e ves partir as aves que amabamos de neno
ao declinar a tarde
cando arelamos algo

Ha ser nese momento cando se expande a alma
nas ondas primordiais que conforman a vida
e un sopro silencioso delgadísimo insomne
vénnos rozar as pálpebras...

E tal vez pasa un Anxo
investido de graza e transparencia
por diante dos ollos
e nós non vemos nada

E se por riba do portento
podemos contemplar a frescura e duración
dun río amado
no que acorda de nós
e o que se leva a vida
imos feridos polo amor e ausencia

Contemplamos a forma confiada do río
a andaina transparente e indefensa
a flor azul das augas
naquela gravidade e incrible lisura
a se perder na tarde dalgún xardín de inverno...

E o corazón non pode soportar
a beleza do mundo- ese milagre-
se vive en soidade
e vai ferido pola ausencia e a morte

E afástase das horas
a contraluz do río da existencia
nunha antipación da Eternidade... ■

«VÍA CRUCIS» — FOTOGRAFÍA: JOSÉ MANUEL PALEO



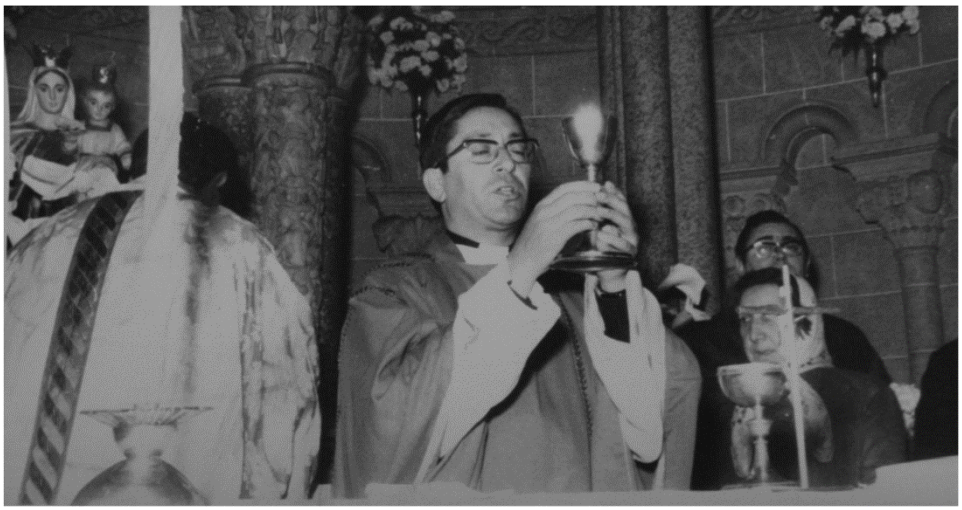
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

d) «Lembranza de Manuel Espiña»[47]

Lembranza de Manuel Espiña
Luz Pozo Garza

(Orixinalmente publicado en *Encrucillada*, nº 173, maio-xuño-2011)

Coñecín a Manuel Espiña arredor do 1966, cando eu vivía aínda no pórtico do Orzán; e Manuel e mais Morente conseguiran. As permiso para oficiar a Misa en galego. Fora na igrexa das Capuchinas na Rúa Panadeiras. Reuniámonos alí moitas familias coa ledicia desa fermosa liberdade que nos envolvía nunha atmosfera como a dos primeiros cristiáns; parecíanos que iamos recibir a Fe bautismal grazas á palabra pura, como a que para moitos era a sacra lingua materna. E para outros era rito de conversión a un ancestral galeguismo perdido e agora recuperado. Tratábase da renovación da mensaxe da Igrexa; algo inusitado naquelas datas. Eu ía coas miñas nenas; cheas de santa unción recibiamos o sacramento e a bendición con alegría evanxélica. Abrazabámonos emocionados ao nos dar o saúdo da Paz; algúns con bagoas. Lémbrome de acudir ás Capuchinas co matrimonio Tomás Barros e a súa dona Sara; tamén acudía asiduamente María Novo, logo catedrática en Madrid, na procura da harmonía universal. Un vivo diálogo tan humano como solidario que crecía, desde as raíces dunha cultura nunca soterrada, ata unha irmandade radicalmente concienciada pola fala…



Manuel Espiña durante unha celebración nos primeiros tempos como sacerdote.

Manuel Espiña foi un galego universal. As actividades na Galicia e na Península, son ben coñecidas. Interésame recordar agora o seu paso pola nosa "Quinta provincia", alén do mar, na Arxentina. Aló deixou unha clara pegada como conferenciante, que posiblemente impactaría tanto como a que Castelao imprimira

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[47] (Pozo Garza, Lembranza de Manuel Espiña, 2016)

noutrora. Foi nos Centros Galego de Bos Aires e de Montevideo, convidado no Día de Galicia no ano 1973. Dera catro conferencias maxistrais, que apuntaban a temas cardinais da nosa cultura: *A Igrexa católica e as linguas vernáculas*, *Don Manuel Murguía*, *A situación da Igrexa en Galiza*, *Os dereitos humanos na Galiza*.

Para rematar esta breve lembranza do amigo, aludirei a tres cousas máis:

Primeira. A súa colaboración intensa cunha entidade tan entrañable como esclarecedora da verdade cristiá: *Encrucillada*, da que formou parte do Consello de Redacción durante 26 anos.

Segunda. O seu soado e sostido *Outeiro de San Xusto*, que tan intensamente ten irradiado no noso país a través de *La Voz de Galicia* ata o ano 2002.

Terceira: Penso eu que en Manuel Espiña, na praxe –ben intuitiva ou ben consciente- tería competencia moi acusada a Teofísica de Raimon Panikkar. Ou sexa, a necesidade dunha actuación desde un campo non só relixioso e non só da realidade material, xa que ambos están no terreo do *Logos*, da Palabra; un encontro dialogal no ámbito do *Mythos*.

En fin, familiarmente diriamos que Manuel Espiña "deu no cravo" toda a súa vida. De aí o seu compromiso cristián social que ata hoxe Galicia celebra.



Manuel Espiña, no centro, a carón de Xosé Chao Rego –dta.– e o P.Silva –esqda., a quen apoiou co seu proxecto da Cidade dos Muchachos de Bemposta (Ourense).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

e) «Valores dunha información cordial»[48]

SEMANA SANTA 2019
VIVEIRO

Valores dunha información cordial

Luz Pozo Garza
Real Academia Galega

1. Prolegómenos

Dicía F. Dostoyevski: "O máis importante no é o cerebro, senón o que guía ao cerebro: o carácter, o corazón"...

Nesta idea, tan anticipadamente expresada polo escritor ruso, susténtanse as relevantes doutrinas da meirande parte da Filosofía actual desde hai décadas...

E chega ás miñas mans, no agasallo da moi querida amiga, a doutora María Novo —ata agora, titular da Cátedra Unesco, en Madrid— quen non só me presentou no congreso científico ao novo doutor Jordi Pigem, que "destaca como pionero en el desarrollo del <nuevo paradigma> senón que me obsequia co seu transcedente obra. Inteligencia VITAL. Una visión-postmaterialista de la vida y la conciencia. 2016.

Ese xove doutor en Filosofía, pioneiro dos principios recoñecidos coma Novo Paradigma —que son valores para un mundo en transformación— considera imposible de soster o brutal materialismo no que veu caer a sociedade e o mundo no que vivimos...

Algunhas das súas propostas parten dos principios ineludibles:

A vida non son obxectos, senón relacións A vida é intelixencia na autorrealización do ser Todo o que ten vida ten intelixencia: humanos, animais, prantas. Incluso foi recoñecida a intelixencia da célula no incesante fluír.

Todo iso xa está demostrado. Haberá que insistir na superación do materialismo e, por exemplo, darlle preponderancia aos sentimentos do corazón sobre as decisións interesadas que o cerebro argalla... Jordi Pigem, na súa obra: La Nueva Realidad, —Del economicismo a la conciencia cuántica— manifesta como a conciencia cuántica e outras áreas, levan esta fascinante realidade a unha vida máis plena.

Da mesma banda, Hans Jonas afirma: "una explicación puramente mecanicista de la vida (...) no puede ser suficiente."

2. Unha data: 2 marzo 1953

Ata aquí desexaba eu chegar agora. Con estes "prolegómenos" de base para, finalmente, entrar no asunto que nos interesa: Tentamos analizar o transcendente feito que tivo lugar en Viveiro, no espazo relixioso das confrarías que rexen a Semana Santa: "En la secretaría de la Cofradía del Santísimo Cristo de la Piedad (...) se reunieron los señores directivos." Ocupa la presidencia de honor, el Director espiritual Don Francisco Fraga Fernández y la efectiva, el Hermano mayor Don Lino Grandío Carballeira, actuando como secretario, el titular, Don José Gómez Cociña."

Foi o día 2 de marzo do ano 1953, cando dan públicamente conta da acta aprobada para fixar a data da reunión que levarían a cabo coas señoras de la Hermandad de la Santa Cruz, para a súa organización e normativa...

Nese mesmo intre, suspendida brevemente a xunta, fan entrada as señoras invitadas. Os directivos dan conta do proxecto acordado: «la creación de una Hermandad, integrada por señoras y señoritas de la localidad, que vistan la clásica mantilla es-



Directiva da Hermandade de Mulleres da Santa Cruz, anos 50

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[48] (Pozo Garza, Valores dunha información cordial, 2019)



Presidencia Hermandade de Mulleres da Santa Cruz, 1954

pañola, para ello, y contando con el anda del Cristo de la Agonía, se podría hacer un nuevo "paso" que lo formaría simplemente una cruz...»

Tería a súa saída a tarde do Venres Santo. Foi no ano 1953: a invitación, por parte dos confrades da "Cofradía del Santísimo Cristo de la Piedad" ás mulleres de Viveiro, a participar nesta tradicional, e valorada conmemoración, de mesmo setecentos anos de vida, de éxitos, de entusiasmo, de fama... De Fe.

3. Conclusión

Ao final do escrito, deduzo que a invitación e participación das mulleres viveirenses en "La Hermandad de la Santa Cruz", respondeu á nova visión social que viña incrementándose desde o movemento feminista do XIX ata os nosos días. A obra de Jordi Pigem, *Inteligencia Vital*; a de María Novo, *El éxito vital*, onde se decide vivir os propios soños ou facer da nosa vida unha obra de arte. Ver o mundo con atención e lucidez...

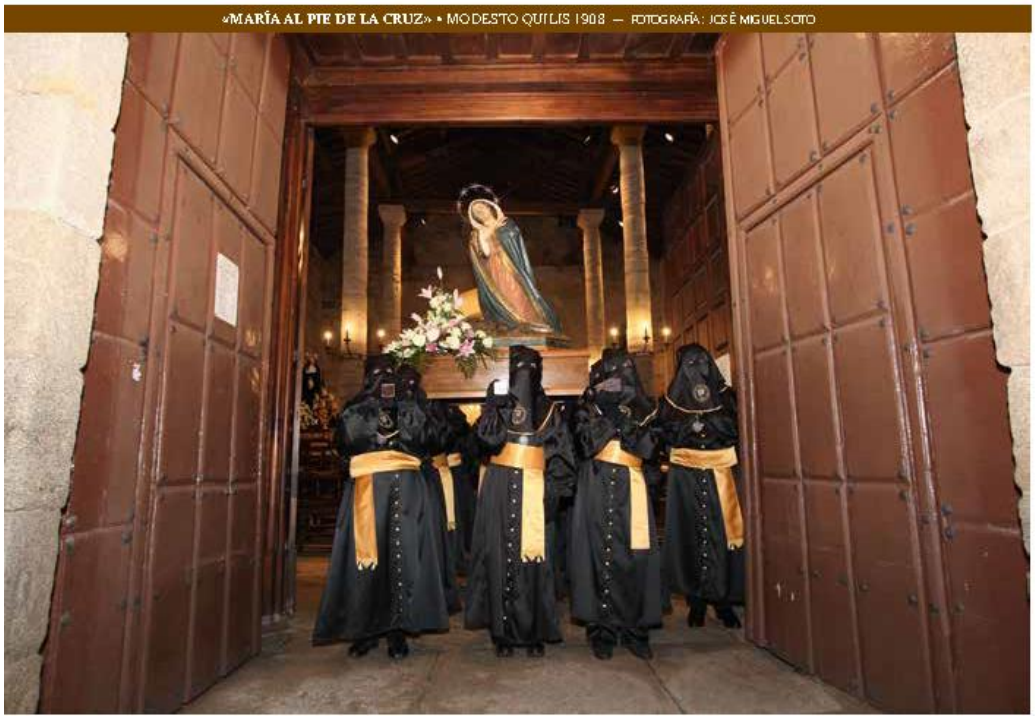
Penso e conclúo: tamén os directivos de la "Cofradía del Santo Cristo de la Piedad", ao acoller mulleres nas súas filas relixiosas, non só poñían atención á vida senón que facían a homenaxe que as donas merecen pola riqueza interior-todo corazón-beleza, compaixón e entrega. Tamén sensiblidade. Estudo e liberdade.

A muller é un clarísimo espello da familia e da vida universal. Un auténtico agasallo da Natureza.

Naquela primeira escolma figuran, na Xunta Directiva, as donas viveirenses: Irmá Maior: Juana González de Cebreiro; Vice-Irmá Maior: Mercedes Cao de Varela; Secretaria: Concepción Lenzano Calenti; Tesoreira: Encarna Galdo Fernández; Contadora: Silvia Rubal de López; Vocales: Concepción Gómez Cociña; Luz Pozo Garza; Amadora Varela A. de Toledo; Toñita Gómez Cociña.

Noraboa as donas elexidas. Noraboa aos señores electores... Noraboa á xunta directiva actual representada pola Irmá Maior: Mª Carmen López Gómez.

GRANDES APERTAS



«MARÍA AL PIE DE LA CRUZ» • MODESTO QUILIS 1908 — FOTOGRAFÍA: JOSÉ MIGUEL SOTO

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

III. Material complementario ao capítulo 6: «Textos heteroxéneos dispersos de Luz Pozo Garza: recompilación e catalogación»

a) «María distinta»[49] *e* [50]



[49] (Pozo Garza, María distinta, 1951)

[50] Este texto aparece dixitalizado no libro catálogo que se publicou sobre Luz Pozo Garza co gallo do seu centenario. Sobre el afírmase o seguinte nunha nota ao pé de páxina «Primeiro relato en prosa publicado por Luz Pozo Garza. A protagonista, adolescente, *alter ego* da autora, recoñécese *distinta* no ambiente que a arrodea.» (Blanco & Rodríguez-González (Ed.), 2022, p. 31)

EL sobrenombre, de simple aposición, llegó a convertirse en una especie de advocación familiar, en virtud de la costumbre. Pero es que ella apenas parecía emparentada con los de su sangre, ni aún, lo cual suele ser más frecuente, con las otras muchachas. Tal vez era por ello que todos, en casa, la encontraban divertida, extrañamente divertida, como si la leyesen en un cuento o se hubiera aparecido súbitamente en el jardín.

Tantas veces había oído, refiriéndose a ella «distinta», que durante toda su adolescencia no hizo otra cosa sino tratar de convertirse a la colectividad; era un proceso lento, aunque punzante, de vulgarización circular. Y así no vivió su propia vida, era más bien una existencia artificial, como impuesta, como vivida en un espejo. Y es que las cosas eran para María circunstancias. Se quedaba a un lado del tiempo como hubiera podido quedarse en un recodo del camino, bajo un árbol. Las cosas caían a su alrededor, cerca, lejos, envueltas en pequeños círculos indiferentes, nunca conmovidos.

Esta niña no crece—decían a su lado—. Y es que su fisiología se estatizaba también, como envuelta en un invisible cristal que impidiese.

Cuando hubo cumplido veinte años comenzó a pensar sobre sí misma y se vió como una pequeña isla, porque la sonrisa de sus amigas, la mano en el hombro, la caricia de los padres, no la tocaban ni aun rozaban su aire, quedaban en otro mundo, arriba, ajenamente, allá en el exterior. Y dentro, cerca de su espíritu, su propio aire, comprimido en la campana de cristal nacida de su íntima indiferencia. Entonces comprendió con horror que no vivía, que casi estaba muerta dentro de su juventud que la envolvía como un traje inservible. Su juventud, esa cosa bella y abstracta que quedaría siempre para todos los que viniesen después aunque ella ya hubiese sentido la muerte física y verdadera.

ños pasos húmedos y cuádruples como si todo se le debiera a su alrededor; husmeaba las esquinas con ofán en busca de algún posible hueso. María lo contemplaba con atención, desde sus bruces, y empezó a sentirse libre como una bestezuela de Dios. Sintió la humedad del ambiente penetrándole la ropa oscura como una mano de líquida caricia y sintió, más que vió, por primera vez las casas de enfrente, centenarias y desvencijadas pero calientes, llenas de vida y de gritos.

Pensó con alegría que se había encontrado, que ya no yacería más a un lado de la existencia imaginando días como jardines colgantes cuando cada momento podía ser, ahora mismo su propio paraíso. ¡Qué gran mentira le habían hecho creer declarando las vidas como sueños intangibles! ¡Qué abominable mentira! Soñar no es vivir sino contrapunto de vida. Es derramar el sabor de todas las frutas, de todas las sangres.

Saltó alegremente a la calle y se despojó de la ropa oscura sobre los charcos. Saludó con la mano a cuantas personas pasaron a su lado y trató de hacer un comentario íntimo sobre el aspecto de los demás. Eso era también parte de su vida, se debía ese inventario exterior de todo lo que le era ajeno y casi propio, porque en ella paraba, en ella recaía, lo existente, como en un circuito necesario.

Había cesado de llover y ahora los tejados brillaban en el aire como rebanadas de plomo recién cortado entre los árboles cenicientos. Se detuvo y pensó que había nacido por segunda vez. Sentía hambre y esta sensación material, primitiva, junto al deseo de belleza por lo externo y al goce del momento presente, crearon repentinamente la fórmula de su existencia, sus propias coordenadas reales. Le dieron la razón exacta de su volumen, de su peso y también la de su substancia y circunstancia.

Y aquella noche, mientras cenaban, contempló el rostro del padre, las arrugas de

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

De esta manera su proceso de conversión a la colectividad ya no era de forma circular, como cuando ella se sentía lugar geométrico del mundo y a la vez descentrada de su unidad. Ahora partía una pequeña corriente hacia el exterior; al principio era un río insignificante, casi un hilillo de atención. Más tarde fué creciendo hasta despertarla a todos los ruidos y a todos los colores. Fué cuando su propio río encontró repercusión y entonces le llegaba una corriente contraria llena de cosas materiales, piedras, personas, canciones de los hombres, ruido de pájaros... Estaba en medio de una corriente osmótica vital que le traía un flujo y reflujo de existencia, de su propia existencia tan ignorada.

Se asomó a la ventana y lloró por primera vez, acaso, en su vida. Y aquella nueva amargura desconocida y cálida empezó a humanizarla, a dar un hálito de sangre a su arcilla.

En la calle la lluvia había dejado pequeños espejos repentinos. Un perro bebía en los charcos y luego caminaba con pequeños pasos, como si no quisiera mojarse. Ella pensó en cada año, de cada lustro, y pensó que cada una de ellas se produjo con la naturalidad de muchos besos, de muchos roces, de sentir la almohada y la caricia, y la mejilla nueva de la hija y el calor de las cosas y de las calles. Luego, en su alcoba, tocó las paredes; allí habían estado siempre observándola, mirando su "no existir", renovadas en su color de ocre al aceite pero siempre esenciales. Se sintió feliz de su vertical protección, casi familiar, y corrió las cortinas sobre la ventana, aun abierta a la lluvia. Se descalzó y dejó los zapatos sobre la alfombra. Su isla se había extendido en tierra firme, pisable, con matices, y habitada por vientos y árboles, por piedras y perros y mendigos y canciones viejas y alegrías y deseos. Había vida en aquella tierra ignorada. Tomó una cuartilla de su cuaderno para escribir: «Soy una criatura de Dios como todas. Necesito de la tierra y de los hombres. En mis manos se calienta la sangre que nunca puede ignorarse...»

Luego se inclinó sobre la alfombra para sacudir el polvo de los zapatos.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

b) «Proposta sinóptica»[51]



PROPOSTA SINÓPTICA

Cal é a esencia da poesía. Como son as suas relacións coa nosa cultura. De que xeito se deixa apreixar o contexto socio-cultural de Galicia a través do texto poético. Cales, as directrices actuais da poesía galega, as suas liñas de meirande relevancia. Que fica da estética do pasado. E se os poetas de agora mesmo se sinten vencellados por unha conciencia xeracional...

Estas e outras cuestións van ser respostadas por sete poetas galegos, nados entre 1945 e 1960.

De certo ben coñecidos como poetas e profesores, mostran unha forte personalidade, una manifesto individualismo. Poucos aceptan o hiperónimo «xeración» para definirse como grupo. Cadaquen se ofrece e revela na propia teoría poética que se fai logo realidade tanxible na praxis do poema. Na súa estética. Na súa metafísica.

Xabier R. Baixeras (Tarragona, 1945) advirte que os símbolos da sua poesía configuran o intre irremediable dun mundo en disolución. O eu e a existencia, en crise, déixanse percibir brevemente nunha decadencia transitoria.

Xosé María Alvarez Cáccamo (Vigo, 1950), anda hoxe á procura dun xeneroso acorde, estético e humano, que sexa cifra do cosmos e do seu silencio e armónico do berro interminable polos inocentes asasinados nun mundo en destrucción.

Para Francisco Salinas Portugal (Limia Baixa, 1955), a poesía inscríbese na dialéctica de dúas forzas polares, unha positiva, activa volitiva: desexo de harmonía. Outra pasiva, inerte: imposibilidade de reconciliación coa felicidade.

1

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[51] (Pozo Garza, Proposta sinóptica, 1991)

Claudio Rodríguez Fer (Lugo, 1956), encontra na aventura poética o exercicio idóneo para chegar ó coñecemento total. Pola necesidade expresiva e vivencial, a poesía participa nese vitalismo creativo de impulso erótico.

Para Ramiro Fonte (Pontedeume, 1957), o poema é a forma de desvelación que a verdade asume. Proposta estética e ética, que revela, libera e cuestiona. O poema asume o imperativo que uns ritmos determinados lle impoñen.

Manuel Forcadela (Tomiño, 1958), considera que, mediante o traballo poético, o poeta está a facer un exercicio ascético que o achega mesmo ó ser metafísico, ó tempo que articula a sua interioridade para devir sinxelamente humano.

Román Raña (Vigo, 1960), pensa que a poesía debe ser unha dolorosa renovación da linguaxe. A contemplación do mundo e do ser non pode ser nunca unha certeza, senón unha sorte de perplexidade. O poeta é portavoz da paixón que xurde no interior e do entorno a través do tempo co afán de perdurar.

Estes sete poetas galegos actuais, vencellados ás mesmas cuestións ***aquí e agora****, precedidos da sua autobiografía e definidos pola propia teoría poética, déixanse analizar na formalización dos poema que eles antoloxizan, así como no poema inédito que ofrecen e no autógrafo revelador.*

Hai que apreciar polo tanto esta proposta que estou a facer como un ***exercicio sinóptico****, onde a comparanza nas actitudes e na óptica dos autores faise doada e súmamente eficaz como base dun posible estudio posterior, que alguén retormará e exercerá con extensión e profundidade, tal os merecementos destes poetas.*

LUZ POZO GARZA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

c) «Pequena memoria da guerra»[52]

PEQUENA MEMORIA DA GUERRA

Luz Pozo Garza

A Alexandra Koss.

1936 foi un ano fatídico -creación do Eixe Roma-Berlín, limpeza étnica, antisemitismo a ultranza, nacionalismo exaltado do Fascismo e nazismo, por unha banda; inhumanas "purgas" stalinianas na URSS por outra banda. E quizáis respondendo ó designio inicuo destes tempos, sublevación militar en España.

De 1936 a 1939 España erixese en preludio tráxico da II Guerra Mundial. O asasinato do tenente Castillo e o de don José Calvo Sotelo alporizan á poboación. Aquí combaten a morte forzas militares italianas e alemanas en axuda do exército franquista, contra o exército da República auxiliada polas Brigadas Internacionais e continxentes técnicos da Rusia soviética.

Franco declara a súa acción como "cruzada" contra o xudeo-marxismo. A República, desmoralizada, e dividida en loitas intestinas polos partidos políticos que se disputan o poder, conserva Madrid na ampla zona do seu dominio simbólico. Unha muller alentaba a retaguardia e loitaba nos frentes: a Pasionaria. A súa consigna "non pasarán" foi a divisa da acción e da resistencia de Madrid. Nunha e noutra zona imponse, polos medios que foran, o exterminio do contrario.



1939. Comeza a II Guerra Mundial. Hitler ocupa Checoslovaquia. Pacta en Rusia. Invasión de Polonia. A guerra en España finaliza en abril deste mesmo ano coa victoria de Franco. Nestes días de abril moría no Hospital Militar de Jaca (Huesca) o meu único irmán, evacuado do frente do Ebro. Foi un soldado raso ferido dos pulmóns nun bombardeiro.

Nós, que viviamos en Marruecos, afastados da persecución franquista na Península, regresabamos a Galicia. O pai foi secretario do Partido Radical Socialista, de Azaña. Sufrira encarcelamentos e vicisitudes graves. Tivemos que deixar casa e bens para seguilo, perdido o apoio e as amizades na viraxe política.

En 1940 o pai foi amnistiado e reposto no seu destino de Inspector Veterinario en Viveiro, na provincia de Lugo. Para min, con 18 anos recén 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 a terra miña igual que cando partira. Vestía a mesma mariñeira infantil penetada co flequiño na fronte, cos calcetíns brancos e zapatos de tira. As miñas amigas de Viveiro, ficaron pasmadas...

En agosto de 1940 deixamos o "Xardín das Hespérides" marroquí e embarcamos cara á Península. Viaxabamos nun barco mixto de pasaxe e carga, de nome CABO RAZO. En maio deste ano fora invadida Bélxica por 80 divisións alemanas. As Ardenas fora un paseo militar. Tras o triunfo de Sedán, as tropas nazis avanzan ata a rendición dos holandeses. Retirada de Dunquerque e ocupación de Francia. A España chamada "nacional" celebraba estes triunfos como propios. As técnicas nazis da "guerra relámpago" (Blitzkrieg) abraiaron ó mundo.

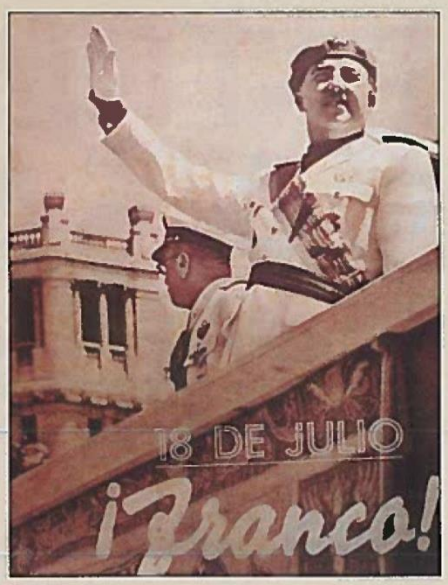
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[52] (Pozo Garza, Pequena memoria da guerra, 1995)

Na nosa rota marítima, primeiro Málaga, despois Sevilla, remontando o Guadalquivir desde Chipiona e Bonanza no Golfo de Cádiz. En augas de Gibraltar fomos detidos pola vixilancia naval británica: inspección rigurosa. O control alarmounos a todos. Falábase da posibilidade de presencia de submarinos alemáns no Atlántico. Paralelamente á costa de Portugal, correu a noticia de minas soltas pola zona. Aterrada, pasaba eu as noites en vela e de día avizoraba o horizonte imaxinando un ataque naval. Ou en procura dalgún rastro de minas baixo das augas...

A arribada a Vigo foi absolutamente normal. ¡A patria recobrada! Por vez primeira percorría as rúas luminosas cara ó Castro. A ría semellaba un ceo de prata. Esta ía ser a miña cidade ideal. Na Aduana retiveron o meu querido piano "de madeiras exóticas que cercaban a infancia". Todo era fuxitivo, o tempo, os avatares, a azul memoria, a noda vida...

Quedaron moitos fitos na Historia: o heroísmo de Stalingrado. O suicidio de Hitler no Bunker da Cancellería do Reich, o 30 de abril de 1945, sen música de Wagner. A execución de Mussolini e Clara Petacci por grupos populares nas rúas de Milán. E sobre todo, dous sucesos dantescos: o criminal Holocausto de millóns de xudeos inocentes, mulleres e nenos. E o arrepiante crime contra a humanidade en Hiroshima e Nagashaki, onde se experimenta o poder destructivo da bomba atómica sobre seres humanos indefensos. Responsable: o presidente Truman: USA.



E na miña alma quedou indeleble a morte do noso soldado raso de vinte anos no Hospital Militar de Jaca (Huesca). Tiña seis nomes de pila, todos de heroes. O primeiro nome era Gonzalo, que quere dicir "salvado do combate".



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

d) «"Protocolo" de Nordés»[53]

PROTOCOLO DE *NORDÉS*

Adicado a Isidro Conde

por Luz Pozo Garza

No día 2 de febreiro de 1974 reuníamonos, na miña antigua casa da rúa do Orzán, 88-90, Tomás Barros, Isidro Conde e máis eu. Estabamos ben dispostos para adicar os mellores afáns á creación da revista NORDÉS, que xa estaba en xestación.

Figuraría eu como directora, Tomás Barros como vicedirector e Isidro Conde en calidade de secretario «honorario perpetuo», Luis Seoane, con quen nos reuníamos no seu domicilio de Paseo de Ronda, aceptou con entusiasmo deseñar a capa de NORDÉS e proporcionarnos unha serie de debuxos, que Tomás Barros seleccionaba de acordo cos temas tratados na revista. Luis Seoane foi sempre moi xeneroso con nós. Acollía todos os proxectos moi positivamente e contamos non só coa sua adhesión xa que tamén colaboraba con poemas tan importantes como «Celsa R. I. aforcouse en xulio do 74» —que aparece no número I de NORDÉS— e «O Mestre de Echternach» —na segunda entrega extra numerada como 2 e 3 desa etapa inicial coruñesa.

Hoxe, vinte anos máis tarde daquelas empresas, xa non están con nós nin Tomás Barros nin Luis Seoane. Os dous artistas ultrapasaron o Pórtico da Gloria de NORDÉS e o Pórtico da Gloria da sua existencia. Daquel cuarteto entusiasta dos anos setenta, sobrevivimos Isidro Conde e máis eu. Pero NORDÉS sigue alentando gracias ó estímulo dos poetas de Galicia e ás Ediciós do Castro (¡gracias Isaac!), axuda que se extingue aquí. E, falando modestamente, débese tamén este alento de NORDÉS á miña fidelidade pola causa poética: NORDÉS seguirá alentando.

Revisando papeis, encontro o «Protocolo» de NORDÉS, redactado en 1974 coas nosas tres firmas. Con el volve ás miñas mans un escrito de Isidro Conde, quen resume así a pequena crónica da revista:

«En diciembre de 1974 ya estaba en "fárfara" el número primero de la revista. Luz, con su entusiasmo, con su espíritu eminentemente juvenil rebosando optimismo, estaba a punto de romper con una trascendental etapa de su vida. Yo, ya en la plenitud, estaba esperando un nuevo destino que culminase mi carrera, profesional. Mi ascenso para Lugo llegó el 3-XII (nombramiento) con efecto a partir del 17 del mismo mes, al jurar solemnemente el cargo en Madrid. Luz tardó algunos meses más en ser destinada a Vigo, donde iniciaría una nueva vida. Su amabilidad y la de Tomás Barros. Director, según el «protocolo» inicial firmado por los tres en casa de Luz, me concedieron, no obstante mi obligada ausencia, que continuase figurando como «secretario» en la contraportada de la revista.

Por aquellos tiempos se publicaba el número 47 de GRIAL, extraordinario dedicado, como homenaje, a Castelao.» (I. C)

28

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[53] (Pozo Garza, "Protocolo" de Nordés, 1995)

«PROTOCOLO» DE NORDÉS

(Redactado por ISIDRO CONDE, secretario de *NORDÉS,* que firma como testigo):

En La Coruña, a dos de febrero del año mil novecientos setenta y cuatro, se reúnen Dña. LUZ POZO GARZA, D. TOMAS BARROS PARDO, y D. ISIDRO CONDE BOTAS, este último en calidad de testigo, y otorgan el siguiente documento:

Dña. LUZ POZO GARZA y D. TOMÁS BARROS PARDO son copropietarios del Registro de Marca «NORDÉS» solicitado bajo número 736.007 según resguardo expedido en MADRID, el día 14 de diciembre de 1973 por el REGISTRO DE LA PROPIEDAD INDUSTRIAL - «MARCAS». Que, a efectos, únicamente, del régimen jurídico de la Prensa, y de acuerdo con la normativa vigente en materia de Prensa e Imprenta, ha autorizado a Dña. LUZ POZO GARZA su cotitular D. TOMÁS BARROS PARDO para utilizar la titularidad de «NORDÉS» en la revista de poesía y crítica cuya autorización e inscripción en el Registro de Empresas Periodísticas ha sido solicitada por Dña. LUZ POZO GARZA en concepto de directora de la misma.

Que a todos los restantes efectos la referida marca «NORDÉS» es propiedad, y continúa siéndolo, de los firmantes Dña. LUZ POZO GARZA y D. TOMÁS BARROS PARDO quienes, como copropietarios de la misma, podrán utilizarla de común y mutuo acuerdo.

El presente documento podrá ser elevado a escritura pública, y debidamente protocolizado, a instancia de cualquiera de los dos copropietarios de la marca «NORDÉS» que lo otorgan.

Y para que conste y surtan los pertinentes efectos firman el presente documento en LA CORUÑA, el día de la fecha.

Otorgantes:



Luz Pozo Garza



Tomás Barros Pardo

Como testigo:



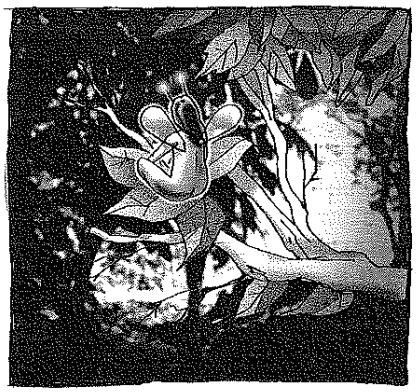
Isidro Conde Botas

29

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

e) «A lenda de Banshee»[54]

diario de morgana



A lenda de Banshee

Nesa percepción preconsciente da realidade da que o artista goza, no que en Rilke se revela como *vivencia* e en Joyce como *epifanía*, pódese achar outra realidade máxica, felicísima, que só se amosa a quen é capaz de soportar a beleza do mundo co seu misterio. Entre a pluralidade de seres máxicos, hainos benéficos, como as fadas tradicionais dos nosos contos da infancia. Hainas tamén malignas. Hai gnomos, trasnos, gatas que cambian de cor diante da vista dos humanos, venados brancos que esvaecen na néboa, arbustos que falan en gaélico e avelairas que transmiten poderes marabillosos. Son o transmundo dos *Shiddhe* das vellas terras de Irlanda. No meu ver, o ser máis misterioso e dramático que habita nesta ultrarrealidade, chámase *Banshee*, un espírito feminino que laia perante as longas noites do infortunio para anunciar a morte.

O vello Paddy Fly, que vivía nunha casoupa inzada de chuvia e empurrada polo teimudo vento do oeste, foi moitas veces o informador do poeta W.B. Yeats sobre o variopinto Mundo das Fadas. Gabábase o vello Paddy Fly de morar na aldea de Ballisodare que, na súa opinión, era o lugar de máis encantamentos de todo o Condado de Sligo.

O poeta Yeats, xa se sabe, debecía por estas historias que escoitara desde neno. Tiña fe na existencia do mundo feérico, pero pretendía atopar a razón que xustificase estas continuas visións tan estendidas, non só en Irlanda senón en Inglaterra e Escocia. Dicíase que só podemos negar a esta xente miúda os que carecemos da sinxeleza e da sabedoría doutros tempos.

Paddy Fly, aínda que andaba anoxado cos *Shiddhe* e non se aviña a falar de boa gana, foi quen de testemuñar sobre a existencia da *Banshee*: si, tiña visto á *Banshee*, aló en baixo, na beira do río, batendo a auga coas mans -"batting the river with its hands".

¿E que sabemos dese misterioso ser, noutrora humano, agora espírito feminino ou fada no mundo dos *Shiddhe*? Na versión que fixo Dana Mónica -*Mitoloxía Irlandesa*, de Michael Scott, "A lenda de Banshee"- lemos: "Eu son Banshee, fada que anuncia a morte. Este río dame vida. As súas augas susténtanme. Mentres flúe, eu vivo. Non me alimento de carne e auga senón de memorias e emocións. Hai tempo fun humana; agora son unha lenda. Son a fada que anuncia a morte".



Luz Pozo Garza

RIBADEO-LUGO (1922)
Poeta, catedrática de literatura, membro da Real Academia Galega e directora das revistas literarias *Nordés* e *Clave Orión*

Bibliografía (selec.)
Concerto de outono (1981)
Códice calixtino (1986)
Prometo a flor de loto (1992)

Fada 2
Composición por ordenador
Inédito

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[54] (Pozo Garza, A lenda de Banshee, 1999)

f) «Polvorita»[55]

POLVORITA

Por Luz Pozo Garza



385

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[55] (Pozo Garza, Polvorita, 2000)

Cando era moi pequena, a miña tía Carmen arrolábame con pandeiradas e tangos arxentinos. Por esta ventá aberta ó mundo, entrábame a saudade de Galicia e a música maleva dos espacios suburbanos bonaerenses.

A miña tía era solteira e nos anos vinte sentía unha paixón reconcentrada polo tango que ela traguía dos veráns coruñeses e dos outubros sanfroilaneiros de Lugo, a súa cidade natal. O resto do tempo pasábao con nós. Queríame moito a miña tía Carmen. A súa paciencia era inesgotable nos contos, nas cancións, na lectura. Tiña unha grande facilidade para argallar aleluias e letanías festivas. Para deter os meus caprichos axiña inventaba uns versiños que, se nun principio me deixaban envisa, de seguida me anoxaban pola chanza directa. Entón recorría ó seu *corpus* tanguístico. Eu entraba de novo uaquel mundo de conventillos, payadores suicidas e pebetas desprotexidas que danzaban en tablados entre o fume dos cigarros e a ollada fachendosa do confinflero compadrón.

O primeiro tango que coñecín, mentres adormecía cun ollo fechado e outro aberto, foi o da malograda Polvorita. A última vez que comín con Torrente Ballester, co gallo do Premio da Deputación, fixemos unha breve regueifa a base de tangos. Algúns que eu esquecía, cantounos el ata o final. Doutros como *Ven, madrecita ven*, levei eu a palma. Tamén o de *Fume compadre*, dos primeiros que aprendín. Do tango *Polvorita*, asociado a miña máis remota infancia —como de dous anos ou así— Torrente non tiña noción. Deume pena, porque gostaríame compartilo con alguén. Por outra banda, quédame como máis meu e de tía Carmen, unha especie de agasallo daquel mundo misterioso que eu non comprendía, pero que intuía e me unía ós galegos emigrados que se arraizaban no alén a través do tango no que algúns foron creadores e famosos intérpretes, como «el gallego Martínez», pianista, figura de «la Guardia Vieja», aló polo 1917 no teatro *Colón* de Rosario.

A historia de *Polvorita* é unha das historias tráxicas que conta o tango mellor cá televisión. Ó parecer era a raíña do tango en festas e bulines (picadeiros). Bailaba en cafetíns onde un asasino anónimo, quizais cegado polos ciumes, matouna: «traidora hizo un disparo / una mano malvada / y toda ensangrentada, Polvorita cayó». Mais a alma da pebeta desacouga polas tardes ás horas indecisas da tardiña «y en las noches silenciosas / se oye el canto misterioso / de un triste tango fatal».

Moito me ten desacougado a min a traxedia da pebeta Polvorita que eu imaxinaba moi delgada, en desamparo, ollos tristeiros, e vestida cunha camisiña azul que lle chegaba ata a sofraxe —que diría Cunqueiro.

Eu preguntaba á miña tía que ónde estaba a nai de Polvorita. Ela respondía que estaba no Ceo. Caía unha bágoa pola fazula que eu limpaba furtivamente nos flocos do mantón violeta de tía Carmen e adormecía nun soño moi triste no que unha pebeta se desplomaba nun taboado de café entre o sangue e o fume e a noite daquel maldito tango...



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

g) «Sherpa, a cadela irlandesa»[56] *e* [57]



Opinión eco

Nordés

Luz Pozo Garza
Académica da RAG

Sherpa, a cadela irlandesa

Polo mañá aparecera un letreiro pendurado dunha árbore senlleira: "Búscase unha cadeliña que atende por SHERPA".

-Víchela onte?

O avó atusou o bigote. Deu unha bocalada á pipa e mirou para o teito:

-Vina, Xandre, Galgaba polo campo das dedaleiras tras dunha revoada de pombas.

Eran as dez da noite pecha e a cadela non aparecía. Os nenos non quixeron cear.

-Tomade polo menos a cunca de leite- mandaba a nai.

A Luchía choraba. Caían as bágoas grandísimas na cunca. O rapaz ollaba pola fiestra a noite noitébrega. Afora arreciaba en nesgo.

As veces unha luciña moi triste pintaba ó lonxe.

O avó sentou preto da lareira. A pipa amatada na comisura dos labios.

As labaradas do lume poñíanlle a barba de prata.

-Vinde, nenIños. Imos facer un plan...

O Xandre repetía mecanicamente: Se estivera aquí o papá xa a tiña atopado. Non vou durmir ata que aparezca a nosa cadeliña...

Caían máis bágoas na cunca...

O avó tirou a pipa da boca: Agora chove recio. Non se pode saír. Da mañanciña douvos palabra de ir en procura desa toleirana. Seguro que galgaría ata a torreta das pombas na Xunqueira. Mañá heina buscar, pero o máis probable é que xa veña de camiño...

Os nenos non podían durmir. De cando en vez caían nun sopor enfermizo. O Xandre vía a Sherpa no fondo dun pozo. Ladaba o animal por saír e o eco reforzaba os seus laios. A nena ensoñaba unha cadela na corrente da torrenteira...

Pero todo non fora senón un pesadelo: de mañanciña chegou a cadela cunha pomba esnafrada na boca ensanguentada de zorro cativo...

[56] (Pozo Garza, Sherpa, a cadela irlandesa, 2005)

[57] Esta mesma publicación en *ECO* aparece reproducida anos despois na revista *Clave Orión* (Pozo Garza, Sherpa, a cadela irlandesa, 2005-2009)

h) «Dous poemas en versión de Luz Pozo Garza»[58]



Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Dous poemas en versión de Luz Pozo Garza

A MIÑA BOHEMIA
(Fantaisie)

Eu iba coas mans pechas nos meus petos furados;
Tamén o meu abrigo facíase ideal;
Eu iba baixo o ceo. ¡Musa! E érate ben fiel;
Nin se sabe cantos amores espléndidos soñaba!

O único pantalón tiña un grande burato.
- Soñador Pulgarcito, a debullar na andaina
das rimas. O meu abeiro era a Osa Maior.
- As miñas estrelas no ceo tiñan un doce fru-frú.

Escoitábaas sentado á beira dos camiños.
Nas tardes bonancibles de setembro cando sentía as gotas
De resío na fronte, como un viño vigoroso;

Cando, a rimar no medio das fantásticas sombras,
Como liras, eu sacaba os elásticos
Dos feridos zapatos, un pé preto do corazón!

A. Rimbaud (Versión de L.P.G.)

había unha putiña no paraíso
que tiña un pente feito de anacos de peixe
e o aspecto limpo e delicado
dun labio debaixo da auga
do amor serviase como dun espello
todas as mañás arrincaba a cortiza das árbores
para escribir no interior encantadoras liñas
ou perfilar debuxos de iradas tartarugas
e doas as mañás
volvía xuntar cada fragmento e así
coidaba crecerse entre o murmurio das follas
axitándose e alas e paxaros
remontando a indolencia dun caudaloso río
ao devalar das mareas agachando
os seus pezóns vermellos no calor dos médanos
e como rifaban ao lonxe as gucivotas
un día anoxada por esta actitude
que consideraba descortés e ofensiva
finxiu morrer
e reprimindo o alento abafouse tanto
que ruborizou as nubes e veu
por un intre
o fuxidío resplandor das escamas
no afondaren na area

Celso Castro
(Do libro Cinco bicicletas, Celso Castro, tradución de L.P.G.)



USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[58] (Pozo Garza, Dous poemas en versión de Luz Pozo Garza, 2006)

i) «Poemas franceses en versión de Luz Pozo Garza (I)»



Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Poemas franceses en versión de Luz Pozo Garza



Charles Baudelaire (1821-1867) Leva unha vida disipada na Bohème Littéraire. Pai do simbolismo e autor de obras xeniais como Les Fleurs du Mal, que foi prohibida polas autoridades e o autor considerado como poeta maldito. A súa poética quedou fermosamente resumida no poema Correspondances:

"A natureza é un templo onde vivas columnas deixan ás veces saír confusas palabras..."
Baudelaire considera a beleza do mundo como aparencia das ideas primordiais. Símbolos que nos permiten acadar os ideais celestes. Proba da nosa inmortalidade.

RECOLLEMENTO
Sé prudente, miña Dor, e acouga.
Reclamabas a tarde e velaquí en descenso;
Unha atmósfera escura envolve a cidade,
A algúns achega a paz, a outros o desacougo.

Mentres que a multitude vil dos mortais
Baixo a fusta do pracer,verdugo sen piedade,
Vai apañar remorsos nunha festa servil,
Dame ti, miña Dor a man; ven a carón de min.

Lonxe daqueles. Ves asomar os mortos doutros tempos
Polos balcóns do ceo en roupas transnoitadas:
Ves aflorar do fondo das augas o Pesar que sorrí;

E o Sol que vai morrer adormece nunha arca,
E, como un longo sudario levado deica Oriente,
Escoitas, miña amada, escoitas a doce Noite que pasa.

RECUEILLEMENT -Charles Baudelaire
Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.
Tu réclamais le Soir; il descend; le voici:
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,
Aux uns portant la paix, aux autres le souci.

Pendant que des mortels la multitude vile,
Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,
Va cueillir des remords dans la fête servile,
Ma Douleur, donne-moi la main; viens par ici,

Loin d'eux. Vois se pencher les défuntes Années,
Sur les balcons du ciel, en robes surannées;
Surgir du fond des eaux le Regret souriant;

Le Soleil moribond s'endormir sous une arche,
Et, comme un long linceul traînant à l'Orient,
Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche.

Adicado a Manuel Ramos. Linteo.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

j) «Poemas franceses en versión de Luz Pozo Garza (II)»[59]

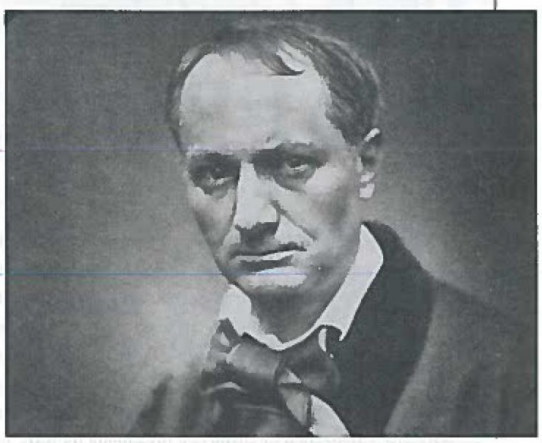


Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Poemas franceses en versión de Luz Pozo Garza

Para Charles Baudelaire (1821- 1867), a través da poesía e da música, pode a alma albiscar os esplendores do alén da morte. O papel dun poeta *elevado* consiste, pois, en captar intuitivamente esas *misteriosas correspondencias*. Acadar así unha parte do esplendor sobrenatural que está na máis fonda arelanza humana.



Charles Baudelaire, no seu "dandysmo", tenta expresar a súa aristocracia de espírito. A mirada ludiferina e a boca nun rictus despectivo e impositivo, revelan a entrega abohita a un "Ideal" en loita co "Spleen" esencialmente metafísco.

CORRESPONDENCIAS

A natureza é un templo onde vivos piares
Deixan saír ás veces equívocas palabras:
Pasa o home a través de forestas de símbolos
Que o observan con miradas familiares

Como nos longos ecos que ao lonxe se confunden
Nunha tenebrosa e profunda unidade
Tan vasta como a noite, igual á claridade,
Os perfumes, as cores e os sons se corresponden.

Hai perfumes fresquísimos como carnes de nenos,
Doces como os oboes, verdes cal pradarías,
- Hai outros, corrompidos, copiosos e triunfantes,

Que teñen a expansión das cousas infinitas,
Como o ámbar, o almiscre, o benxuí, ou como o incenso,
Que cantan os transportes de espírito e sentidos.

CORRESPONDANCES- Charles Baudelaire

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles:
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
-Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Adicado a Cesáreo Sánchez, poeta.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[59] (Pozo Garza, Poemas franceses en versión de Luz Pozo Garza (II), 2006)

k) «Miguel González Garcés opina sobre a poesía de Eduardo Moreiras»[60]

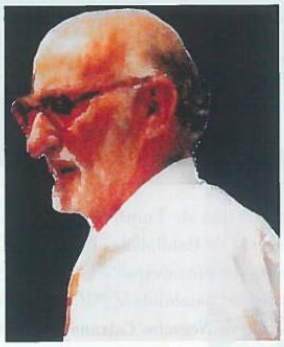


Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Miguel González Garcés opina sobre a poesía de Eduardo Moreiras:

"«The Oxford Companion to Spanish Literature», de Philip Ward dedica uno de sus artículos a Eduardo Moreiras y no a otros poetas más conocidos en Galicia y fuera de ella. Llegará un día, tenemos que tener esperanza en ello, en que Luis Pimentel, al que también se dedica otro artículo en la misma obra, sea valorado en su justa medida."



EDUARDO MOREIRAS

O ouxeto da poesía é a poesía

Primeiro facer cala
na praia interior.
Sin desfacer o vó
das aves fuxidías
deixalas vir intaitas
ao seu tempo. Despois
vencer a resistencia
do ser diante do enigma.
O poema será a ponte
maldita sobor do río
antre o irreal e min.
Soio tes a linguaxe
elexida, manantío de amor
na historia que vives.
Aínda hai que decir non
á beleza e mesturar
o poema coa impureza da vida. E asín...
Agarda mentras chega
soitaria, doorosa, núa,
a insospeitada verba xusta.

(Eduardo Moreiras, O Libro dos Mortos, 1979)

Os catro nobres carreiros

AMOR,
pra que o home non sinta
a soidade do ser
e non caia sin espranza no camiño,

COMPAIXÓN,
pra que baixe hastra as maus
o resprandor do ceo
e deprenda a chorar coma un neno.

PAZ,
pra que se arranxen as discordias
e cada ún sexa fonte
pura e ceibe na noite da vida.

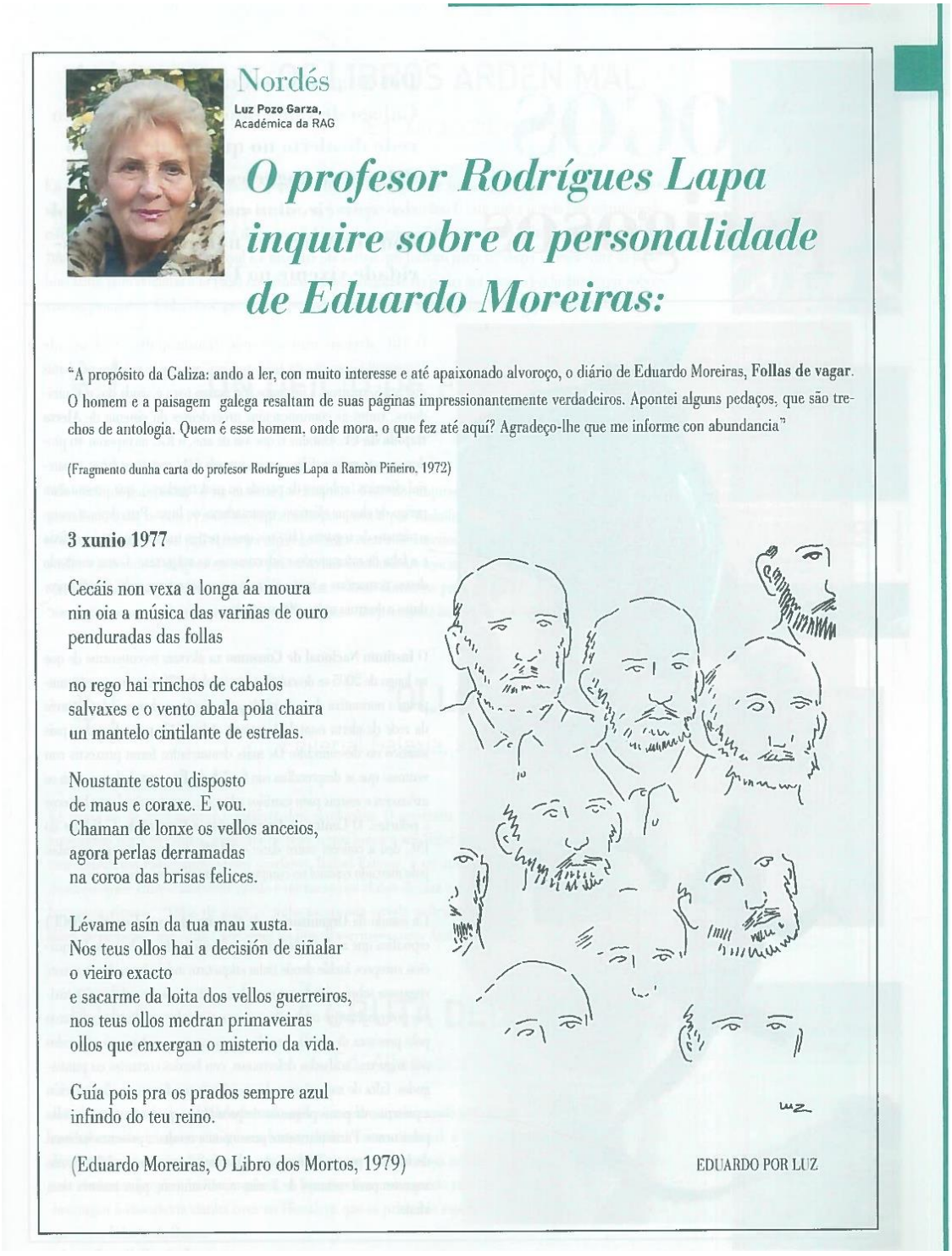
INTEGRIDADE,
pra que o noso esprito medre na loita
e poda voltar ao Alén
madurecido polo coraxe dos riscos.

(Eduardo Moreiras, Os Nobres Carreiros, 1970)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[60] (Pozo Garza, Miguel González Garcés opina sobre a poesía de Eduardo Moreiras, 2006)

l) «O profesor Rodrígues Lapa inquire sobre a personalidade de Eduardo Moreiras»[61]



Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

O profesor Rodrígues Lapa inquire sobre a personalidade de Eduardo Moreiras:

"A propósito da Galiza: ando a ler, con muito interesse e até apaixonado alvoroço, o diário de Eduardo Moreiras, **Follas de vagar**. O homem e a paisagem galega resaltam de suas páginas impressionantemente verdadeiros. Apontei alguns pedaços, que são trechos de antologia. Quem é esse homem, onde mora, o que fez até aquí? Agradeço-lhe que me informe con abundancia"

(Fragmento dunha carta do profesor Rodrígues Lapa a Ramòn Piñeiro, 1972)

3 xunio 1977

Cecáis non vexa a longa áa moura
nin oia a música das variñas de ouro
penduradas das follas

no rego hai rinchos de cabalos
salvaxes e o vento abala pola chaira
un mantelo cintilante de estrelas.

Noustante estou disposto
de maus e coraxe. E vou.
Chaman de lonxe os vellos anceios,
agora perlas derramadas
na coroa das brisas felices.

Lévame asín da tua mau xusta.
Nos teus ollos hai a decisión de siñalar
o vieiro exacto
e sacarme da loita dos vellos guerreiros,
nos teus ollos medran primaveiras
ollos que enxergan o misterio da vida.

Guía pois pra os prados sempre azul
infindo do teu reino.

(Eduardo Moreiras, O Libro dos Mortos, 1979)

EDUARDO POR LUZ

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[61] (Pozo Garza, O profesor Rodrígues Lapa inquire sobre a personalidade de Eduardo Moreiras, 2006)

m) «Ocultacións e misterio VI»[62]



Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Ocultacións e misterio VI.

«Un aspecto sumamente suxestivo da lírica rosaliana é o que eu chamo as ocultacións. ¿En qué consiste? Pois, sinxelamente, en que en case tódolos poemas aparece, como en filigrana, o confuso perfil dunha conciencia de culpabilidade, ou ben dun extraño conflicto existencial. Cecáis non todos señan reales. Cecáis moitos soio vividos na imaxinación. Pero non por iso menos acongoxantes.

É moi típico do arte rosalián algo que podería describirse como a forte alusión ao velado, ao que se percibe moi nidiamente como unha enerxía intensa na vida de Rosalía, pero que apenas se nomea, ou non se nomea en absoluto. Todo o máis, insinúase. (...) A comunicación rosaliá está feita tanto de expresividade como de encubrimentos.»

D. García Sabell, *Ensaios II*: "A realidade humana de Rosalía", Galaxia, 1976.

«Una interpretación trivial considera a la «Negra Sombra» de Rosalía como la melancolía o el tedio. Escribía Pascal en 1656 a Mlle. de Roannes, «Todas las cosas ocultan algunos misterios, todas son velos que recubren a Dios. Un velo que oculta la nada ante los hombres, es el velo del tedio». La Sombra en el sentido de Jung aparece en Rosalía cuando ésta se enfrenta con ese arcano galaico que es la "Santa Compaña".»

Rof Carballo, *Rosalía: ánima galaica*. Galaxia, 1952.

POTESTADE DA FLOR

Non che furten Raíña o teu nome de rosa
nin a lei dos silencios feridos que dominas

Era o nome unha flor que non se extingue
Era cruel a palabra que maceraba en corpo de infortunio

Era o gozo inocente do verbo que permite
chorar en silencio
A Rosa resignada que ningún sabe presentir

Non che furten Raíña ese alento dos labios que modulan
Non che furten o impulso das sílabas versais
A iteración divina que se imprime no nome da Rosa
O tránsito dos números que respiran en flor coma o Sar
cando nace

Era a palabra un diapasón no naufraxio da noite
A rosa rosa rosa
que dá tempero á alma

Conciencia que se cumpre nun designio de nomes e auroras
Potestade da flor que morre en tempo irreversible

Luz Pozo Garza, Vida Secreta de Rosalía, Espiral Maior, 1996

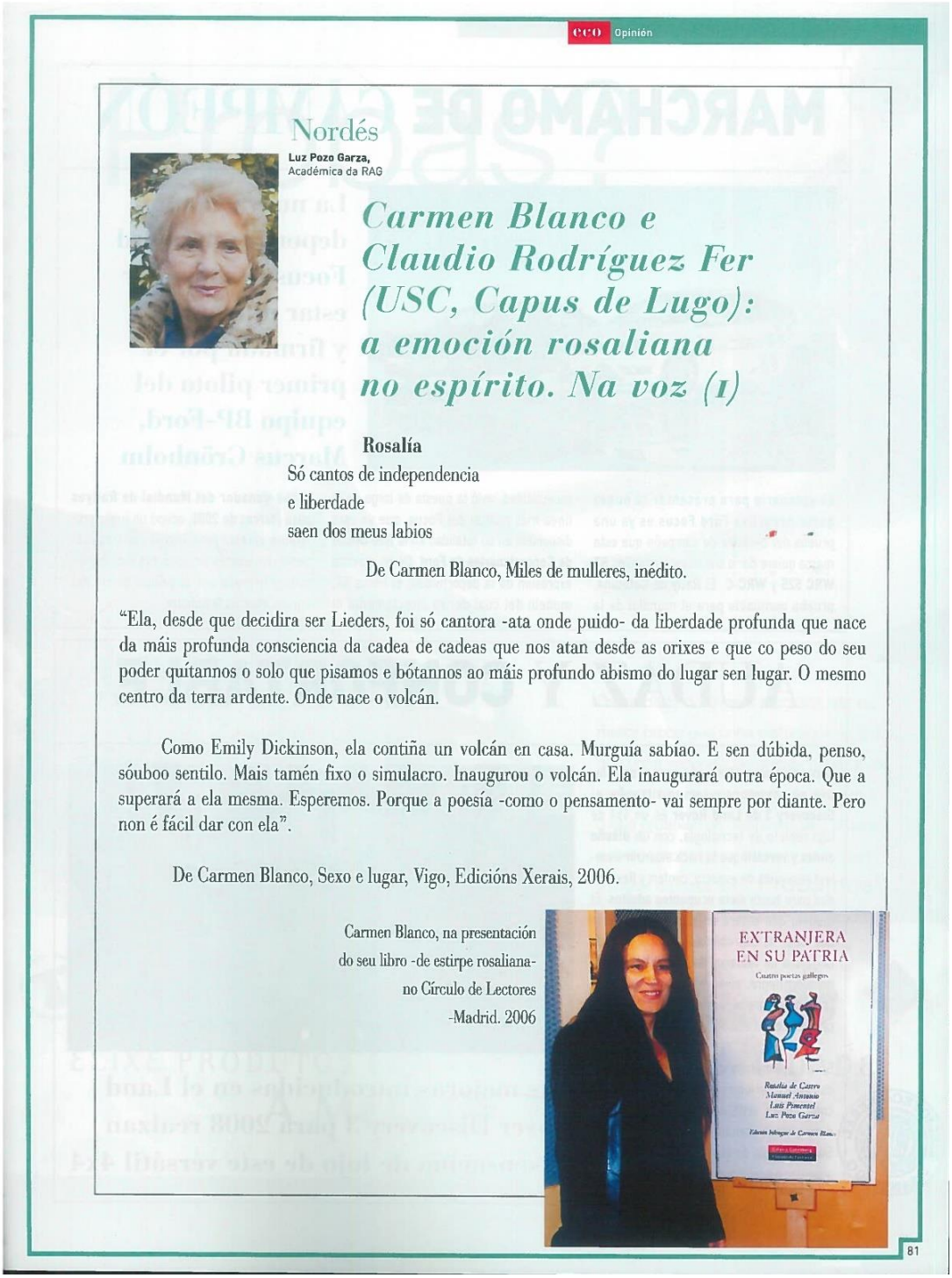


LUZ: POTESTADE DE FLOR...

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[62] (Pozo Garza, Ocultacións e misterio VI, 2007)

n) «Carmen Blanco e Claudio Rodríguez Fer (USC, Capus de Lugo) a emoción rosaliana no espírito. Na voz (I)»[63]



CCO Opinión

Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Carmen Blanco e Claudio Rodríguez Fer (USC, Capus de Lugo): a emoción rosaliana no espírito. Na voz (I)

Rosalía
Só cantos de independencia
e liberdade
saen dos meus labios

De Carmen Blanco, Miles de mulleres, inédito.

"Ela, desde que decidira ser Lieders, foi só cantora -ata onde puido- da liberdade profunda que nace da máis profunda consciencia da cadea de cadeas que nos atan desde as orixes e que co peso do seu poder quítannos o solo que pisamos e bótannos ao máis profundo abismo do lugar sen lugar. O mesmo centro da terra ardente. Onde nace o volcán.

Como Emily Dickinson, ela contiña un volcán en casa. Murguía sabíao. E sen dúbida, penso, sóuboo sentilo. Mais tamén fixo o simulacro. Inaugurou o volcán. Ela inaugurará outra época. Que a superará a ela mesma. Esperemos. Porque a poesía -como o pensamento- vai sempre por diante. Pero non é fácil dar con ela".

De Carmen Blanco, Sexo e lugar, Vigo, Edicións Xerais, 2006.

Carmen Blanco, na presentación do seu libro -de estirpe rosaliana- no Círculo de Lectores -Madrid. 2006

81

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

[63] (Pozo Garza, Carmen Blanco e Claudio Rodríguez Fer (USC, Capus de Lugo) a emoción rosaliana no espírito. Na voz (I), 2007)

o) «Claudio Rodríguez Fer (USC. Campus de Lugo): incorpora símbolos rosalianos á súa fascinante dimensión erótica (II)»[64]

Nordés



Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Claudio Rodríguez Fer (USC, Campus de Lugo): incorpora símbolos rosalianos á súa fascinante dimensión erótica (II)

MORDERÁS ESTA LINGUA COMO O CRÓTALO

Trazas co teu verso caracolas
prendida en espirais de ondas mareiras
e lévasme a un astral acuario íntimo
fluínte como a historia da lúa na que arde
tanta paixón plural pola tenrura.

A nosa común lingua humedecida
móllase como a braña entregada ao crepúsculo
e úbeda devolve as mazás en auroras
e fai xurdir a serpe pola sebe da seiva.
Escríbesme na lingua que nos une
que agarima e penetra que ilumina
que case comunica o que as mans comunican
e pronuncia case o que calan os beizos.

Estaría disposto a renunciar ao poema
e ser pasiva musa con tal que ti cantases
e ser a negra sombra ou ser hóspede branco.

Eu sei que bañarás nos mares da dozura
-de amor dirás palabras que o teu corpo
escribirá os meus versos liberado-
cada unha das verbas que me escribas
e sei que cada vez que arda a túa boca
morderás esta lingua como o crótalo.

Claudio Rodríguez Fer
Historia da lúa, 1984



L.P.G.

Carmen e Claudio na presentación do libro *Extranjera en su patria*, no Círculo de Lectores. Madrid.2006

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[64] (Pozo Garza, Claudio Rodríguez Fer (USC. Campus de Lugo): incorpora símbolos rosalianos á súa fascinante dimensión erótica (II), 2007)

p) «Álvaro Cunqueiro (III). Homenaxe da Revista Nordés- 1981»[65]



ECO Opinión

Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

ÁLVARO CUNQUEIRO (III)
Homenaxe da Revista Nordés-1981

A RODA SOLAR

LAVANDA

Azul a frol, o cheiro, azul o dia,
azul o áer, a brisa que a suscita:
lavanda azul, perfeita sinfonía
en si bemol azul, de azul escrita

Álvaro Cunqueiro

(inédito)

— 1 —

II. VELLAS SOMBRAS E NOVOS CANTOS:

DÍXENLLE Á RULA

Díxenlle á rula: Pase miña señora!
E fose polo medio e medio do outono
por entre as bidueiras, sobre o río.
O meu anxo da garda, coas azas sob o brazo dereito,
na man esquerda a calabaciña da auga,
ollando a rula irse, comentóu:
— Calquera día sin decatarte do que fas
dices: Pase miña señora!
e é a alma túa a quen despides como un ave
nunha maña de primavera
ou nun serán de outono.

— 10 —

73

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[65] (Pozo Garza, Álvaro Cunqueiro (III). Homenaxe da Revista Nordés- 1981, 2008)

q) «Álvaro Cunqueiro en Nordés- 1976»[66]



ecos Opinión

Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

ÁLVARO CUNQUEIRO EN NORDÉS-1976

PÓRTICO DA GLORIA
ADICADO A ÁLVARO CUNQUEIRO

EN QUÉ PROFUNDO CUENCO DE QUÉ MANO

—En qué profundo cuenco de qué mano,
polvo que sueña, sentimental ceniza,
recogido seré?

Cuando yo ya no sea ni sombra ni simiente
y como a Jericó el purpureo sonar de las trompetas
por mi pálida voz descanse derribado

Y cuando tibiamente destruido
descanse junto al muro y las mañanas
plenas de luz no encuentren ya mis ojos.

Cuando la fuente que mis labios beban
sea una gota de matutina lluvia
que lentamente filtra la tierra de mi rostro.

Cuando esa misma gota un vano sueño sea.

Cunqueiro

Álvaro Cunqueiro
¿por Lugrís?

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[66] (Pozo Garza, Álvaro Cunqueiro en Nordés- 1976, 2008)

r) «Toulouse- nadal I (2008)»[67]



ECO Opinión

Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

TOULOUSE - NADAL (I) 2008

Hommage à Luz Pozo Garza

III Rencontre de poésie et poétiques galicienne, occitane et catalane

15h Conférence
Luz Pozo Garza : os signos da alegría

Hommage à Luz Pozo Garza

16h Table ronde
Femmes écrivaines dans les espaces lyriques minoritaires

Fío de Trobar

17h Récital de poésie
Luz Pozo Garza
Olga Novo
Aurélia Lassaque
Benedicta Bonnet
Sylvie Berger
Anna Almazán
Carme Badia i Puig

première journée

vendredi 5 décembre 2008

à Instituto Cervantes de Toulouse

18h Concert
Rosa Cedrón

Organisée par Casa de Galicia de Toulouse

con colaboración de

XUNTA DE GALICIA
PRESIDENCIA
Secretaría Xeral de Emigración

xacobeo

Olga Novo, profesora da Universidade da Baixa Bretaña (Francia). Olivia Tudela, profesora da Universidade da Coruña. María López, presidenta da Casa de Galicia. Toulouse. Luz Pozo Garza. No interior do Concello de Toulouse. 2008.

89

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[67] (Pozo Garza, Toulouse- nadal I (2008), 2009)

s) «Toulouse: (II) A Rosa de Francia»[68]

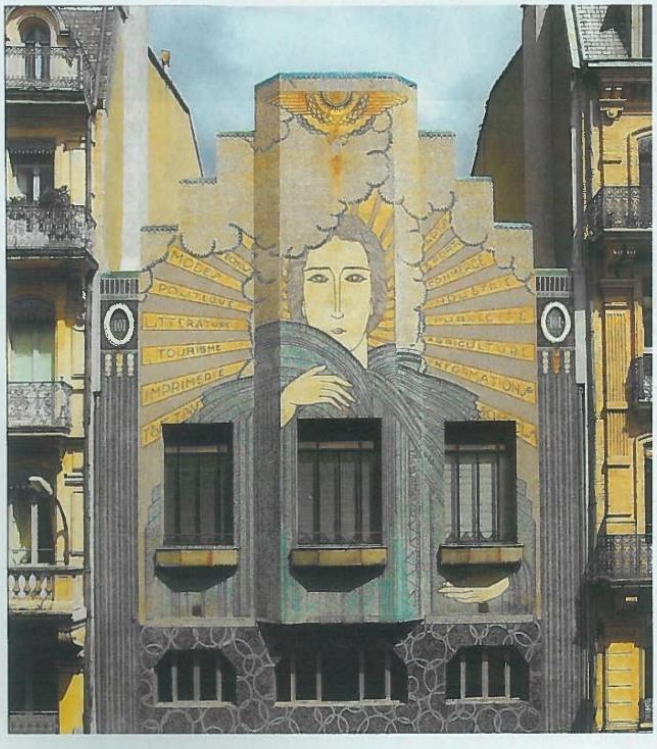


Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Toulouse: (II) A Rosa de Francia

A fermosa tonalidade ROSA de Toulouse débese, sen dúbida, ó discreto xogo dos materiais empregados na súa edificación; nunha cidade concebida desde venerables conceptos de tradición e beleza. Traspasado todo nunha atmosfera de pureza inigualiable.



Mosaico ART DÉCO: Edificio de Telégrafos. Rúa Alsacia- Lorena

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[68] (Pozo Garza, Toulouse: (II) A Rosa de Francia, 2009)

t) «Toulouse: (III)»[69]



Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Toulouse: (III)

Chegaba ata Toulouse desde a alta Bretaña en procura de nós. Baixou por toda a Francia agromando palabras na fala de Galicia. Ia oficiar na festa. Ia falar no día:

III Rencontre de poésie et poétiques galicienne, occitane et catalane...
Chegaba desde Rennes. Onde Olga imparte clases -Lingua e Literatura Galegas- na universidade. Para asombro da xente pola sabedoría e aquela sinxeleza de deusa campesiña. De mítica beleza.

Abría a conferencia coa fermosa dozura das palabras atávicas convertidas en signos da nosa identidade, en símbolos de patria: *Os signos da alegría* prenderon indelebles en nosas almas...

Todo pasou no vendredi 5 décembre 2008 dou fe con estas datas... en Tolousse de Francia.



Olga Novo - á dereita - con María López, directora da Casa de Galicia en Toulouse, no intre da súa conferencia: OS SIGNOS DA ALEGRÍA. No instituto Cervantes. 5 . Nadal . 2008

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[69] (Pozo Garza, Toulouse: (III), 2009)

u) «Toulouse: (IV). Olga Novo»[70]



eco Opinión

Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Toulouse: (IV)

Olga Novo

Olga Novo (Vilarmao, 1975. Filóloga. Poeta Ensaista).
Con Luz Pozo polos vastísimos canais de TOULOUSE. Claridade e esplendor de augas e ceo

89

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[70] (Pozo Garza, Toulouse: (IV) Olga Novo, 2009)

v) «Toulouse (V). Olga Novo»[71]



Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Toulouse: (V)

Olga Novo



Olga Novo, á esquerda, con Luz, na distendida travesía dos canais, como agasallo da Casa de Galicia en Toulouse. Nadal 2008

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[71] (Pozo Garza, Toulouse (V). Olga Novo, 2009)

w) «Toulouse: (VI) María Fariña na xira fluvial»[72]



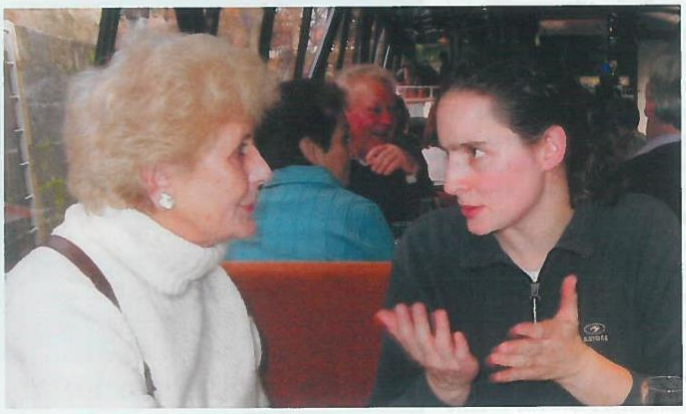
Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Toulouse: (VI)

MARÍA FARIÑA
na xira fluvial

Luz con **María Fariña,** da Coruña – auténtica "embaixadora" de Galicia en Toulouse – aqui, na delicia da travesía dos canais que comunican fluvialmente toda Francia



Expresivo diálogo durante a xira poética e lúdica. Nadal 2008

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[72] (Pozo Garza, Toulouse: (VI) María Fariña na xira fluvial, 2009)

x) «Toulouse: (VII) Airbus: A380»[73]



Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Toulouse: (VII) Airbus: *A380*

O máximo orgullo de Tolouse céntrase na sua industria acroespacial. Desde 1917 Tolouse acolle industrias estratéxicas aeronaúticas como alicerce da sua liña aérea regular francesa. A nosa experta guía María Fariña, da Coruña, apreciada mestra de castelán no centro aeronaútico de Tolouse, introdúcenos no mundo da industria espacial: Airbus, avión de largo alcance *A380*.

O noso entusiamo por esta industria punteira acrecéntase polos datos que o meu neto aviador, Alexandre Evangelista, me envía desde Dublin, para ECO, sobre o Airbus *A380*. Son datos impresionantes: cuadrimotor turborreactor para transporte aéreo. Os seus depositos de combustible teñen capacidade para 325.000 litros de keroseno. Capacidade humana? Ata 550 pasaxeiros.

O cliente pode escoller entre o motor Rolls Royce Trent 900 Turbo-Jet e outras opcions. O tren de aterrizaxe consta de 22 rodas que toman contacto á velocidade de 180 K/h durante a aterrizaxe. E pasma: esta aeronave conten uns *350 kilómetros de cables eléctricos*! O primeiro voo comercial efectuouno o 25 de outubro de 2007.

O *A380* leva como apodo "*Super Jumbo*".



Olivia Tudela e Luz Pozo no centro da "movida" aeronáutica de Toulouse. Nadal 2008

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[73] (Pozo Garza, Toulouse: (VII) Airbus: A380, 2009)

y) «Toulouse: (VIII). A música de Rosa Cedrón na Casa de Galicia»[74]



Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Toulouse:(VIII)

A música de **Rosa Cedrón** na Casa de Galicia

Texto e fotos: Olivia Tudela

Primeira fin de semana do derradeiro mes de 2008. A viaxe, curta, a Toulouse recordábanos a escasa distancia que media entre nós e os descendentes daquela multitude que apousentou non moi lonxe da fronteira, coidando volver algún día á terra da que se viu expulsada nunha nova versión da historia ignominiosa de todos os exilios. A agarimosa **María Fariña** agardaba para nos guiar polos vieiros da cidade tan só imaxinada. Xa de primeiras aceptou a miña suxestión de viaxar algo máis de corenta quilómetros para coñecer a tumba do presidente **Manuel Azaña**. Quede para outra ocasión a visita obrigada. Daquela non puido ser, pois os días viñan cargados de acontecementos musicais e poéticos en linguas que soaban a sabedoría de séculos. Celebraba a Casa de Galicia de Toulouse a terceira edición dos "*Encontros de poesía e poéticas galega, occitana e catalá*", na que, co patrocinio da Xunta de Galicia e a colaboración do **Instituto Cervantes**, quixeron render homenaxe a **Luz Pozo Garza**. A poeta tomou parte nunha mesa redonda canda **Olga Novo**, recén chegada da Bretaña, e ambas as dúas uníronse nesa tarde de recital aos fermosos dicires de **Aurélia Lassaque, Sylvie Berger, Anna Almazan, Benedicta Bonnet e Carme Badia i Puig.**



María López está á fronte desta Casa de Galicia. Nena da emigración, é hoxe unha activa loitadora que compaxina o seu traballo de enfermería coa actividade política e a dirección da Casa de Galicia, seica a máis activa dentro da *Maison d'Espagne* na que se engloba. Con ela colaboran Fátima, Ana, Carmen, Pedro, María, galegos ou galeguizados de Francia que nos acolleron cos brazos abertos. Hotel Castellane. Bistrot Le Grain de Sel, as canles navegables abrindo vieiros ao río Garonne, as árbores, rúas e prazas de Toulouse, acesas de luz vermella, nese comezo de Nadal occitano. Que preto estás, Toulouse, de nós! Os actos da bienal tiñan como peche de ouro a música de **Rosa Cedrón, marabillosa voz e celo que forma trío con Alex Blanco e Javier, seu irmán**. A xuntanza rematou ao día seguinte, coa viaxe fluvial e o delicioso xantar ("repas littéraire") a bordo da *péniche* L'Occitania. Xa privadamente, e aproveitando o que quedaba de día, fomos de visita ao emporio aeronáutico, máis alá do estadio de rugby de Toulouse, camiño da *banlieu*. Toulouse, Occitania, Bretaña, Cataluña, sempre estarán preto de nós. Grazas a Luz e a todas as persoas que nos fixeron posible vivir eses días.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[74] (Pozo Garza, Toulouse: (VIII). A música de Rosa Cedrón na Casa de Galicia, 2009)

z) *«Homenaxe a Felipe Criado II»*[75]



Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Homenaxe a Felipe Criado (II)



Amada Mercedes
Nos ollos. Na alma

"Vivir con ollos e
alma moi abertos,
sorber a vida
como quen bica...
Nos corpos
Nas pedras
Nos libros,
Nos mesmos
sucesos."

Felipe Criado

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[75] (Pozo Garza, Homenaxe a Felipe Criado II, 2009)

aa) «Homenaxe a Felipe Criado III»[76]



ECO Opinión

Nordés

Luz Pozo Garza,
Académica da RAG

Homenaxe a Felipe Criado (III)

MERCEDES

AS MIL CARAS DO AMOR

"¿QUÉ ARTISTA NO SABE QUE, ELEGIDA ENTRE LAS MIL OPCIONES QUE BOMBARDEAN SU FANTASÍA, SÓLO PERCIBIRÁ UNA PARTE MÍNIMA DEL FENÓMENO "ESTIMULAR" Y CREATIVO QUE ALLÍ INTERVIENE? EL RESTO, COMO VOLCÁN BAJO TIERRA, PERMANECERÁ EN EL PROFUNDO SUBCONSCIENTE. Y ES PRECISAMENTE DE ESE MAGMA ABISAL, CALIENTE DE IMÁGENES Y RECUERDOS, DE DONDE SURGE Y FLUYE ESTA OBRA, TOMANDO CUERPO Y CONTENIDO DE SÍMBOLO ICÓNICO PARA ELLOS."

FELIPE CRIADO: DISCURSO DE INGRESO
NA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES "
NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO" 1990

81

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[76] (Pozo Garza, Homenaxe a Felipe Criado III, 2009)

bb) «A Luís Seoane»[77]



Nordés

Luz Pozo Garza
Académica da RAG

A Luis Seoane

Eduardo Moreiras propón que Fardel de Eisilado sexa o novo texto das escolas galegas

EDUARDO MOREIRAS

CARTA DE EDUARDO MOREIRAS A LUIS SEOANE

Vigo, 15 marzo 1953

Sr. Luis Seoane
Buenos Aires

Querido amigo: Puedo decirle, y nunca con tanta verdad, mi agradecimiento por su libro "Fardel de Eisilado". No es libro para una sola lectura, sino para acompañarnos toda la vida. Ha entrado en el acervo de los raros libros que nos enganchan aclarándonos, fortaleciéndonos en la raíz de nuestra personalidad de poetas y de gallegos, y éste no hay nada que lo pague ni agradecimiento bastante para su autor.

Este libro desgarrado y viril, este libro de nuestros avatares por el mundo, debiera ser lectura obligada en nuestras escuelas gallegas, en todos los rincones donde "os boulloas verdes carballeiras, os ríos, as lombas azures encostadas" vean surgir, como un milagro de la tierra ungolada, la figura del adolescente que sueña remotas tierras, ingenuo y puro, antes de que la vida lo deje reventado "baixo o ponte de Brooklyn" y su corazón exangüe sea para Galicia mensajero de una lucha a muerte en la que se desangra.

Su libro tiene, en esencia, un destino multitudinario irrevocable. Creo en el día -y lo espero- que estas cosas puedan ser todos, para el goce y el amor de todos, ola de eminente bueno a la luz del sol. Por eso su libro es, para mí, una semilla que necesariamente prenderá en los hombres de nuestro pueblo, floreciendo en conciencia, en raíz vital.

Gran corazón gallego el suyo, amigo mío, que así habla. Corazón ausente que tan hondo lleva esta murmurante ala de la noche, que es Galicia. Para un hombre así, no hay separación, no hay exilio. Vive con nosotros, comparte con nosotros la tristeza, la opacidad de sueño de este tiempo histórico que nos tocó vivir. Creo que este destino nos une más. Filas interminables de emigrantes humildes, de oscuros héroes como éstos que ud. canta, dejan la tierra cada vez más sola, más ausente. Pero no ha muerto la esperanza. Leyéndolo a ud. ha entrado una ráfaga de verdad. Galicia entera en nuestro ser despierta, alerta en el dolor, confundidos sus hijos en la realidad de una luz para que amanece.

Como André Gide, los gallegos podemos decir que esperamos y maduramos en el silencio. "Fardel de Eisilado" es una hermosa madurez de la realidad.

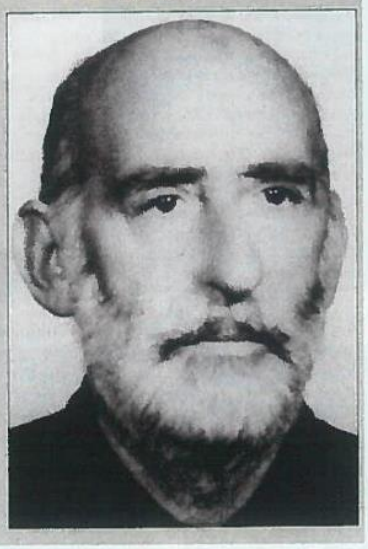
Adiós, amigo Seoane. Soy su amigo y le abrazo.

Eduardo Moreiras

CÓMPRE UNHA REVISIÓN

Despois da feliz exhumación desta carta do poeta Eduardo Moreiras en Vigo ó poeta Luis Seoane no exilio arxentino, haberá que revisar as ideas, conceptos e prexuicios dos nosos estudiosos. É hora de rexeitar tópicos. É hora de adoptar unha nova óptica para enfocar axeitadamente o proceso de renovación da nosa poesía nos anos cincuenta. É hora de analizar a conciencia eses dous libros de Eduardo Moreiras, A Realidade Esencial, 1955, e sobre todo Paisaxe en Rocha Viva, 1958. Son libros clave no intre de apreciar axeitadamente as inmediatas conexións entre o Seoane do exilio e Galicia. Entre estímulo e resposta. Entre un inmenso poeta épico da raza e un admirable poeta da existencia en conversión. A carta, peza única, documento fundamental dun intre en situación de encrucillada, ven a esclarecer moitas cousas.

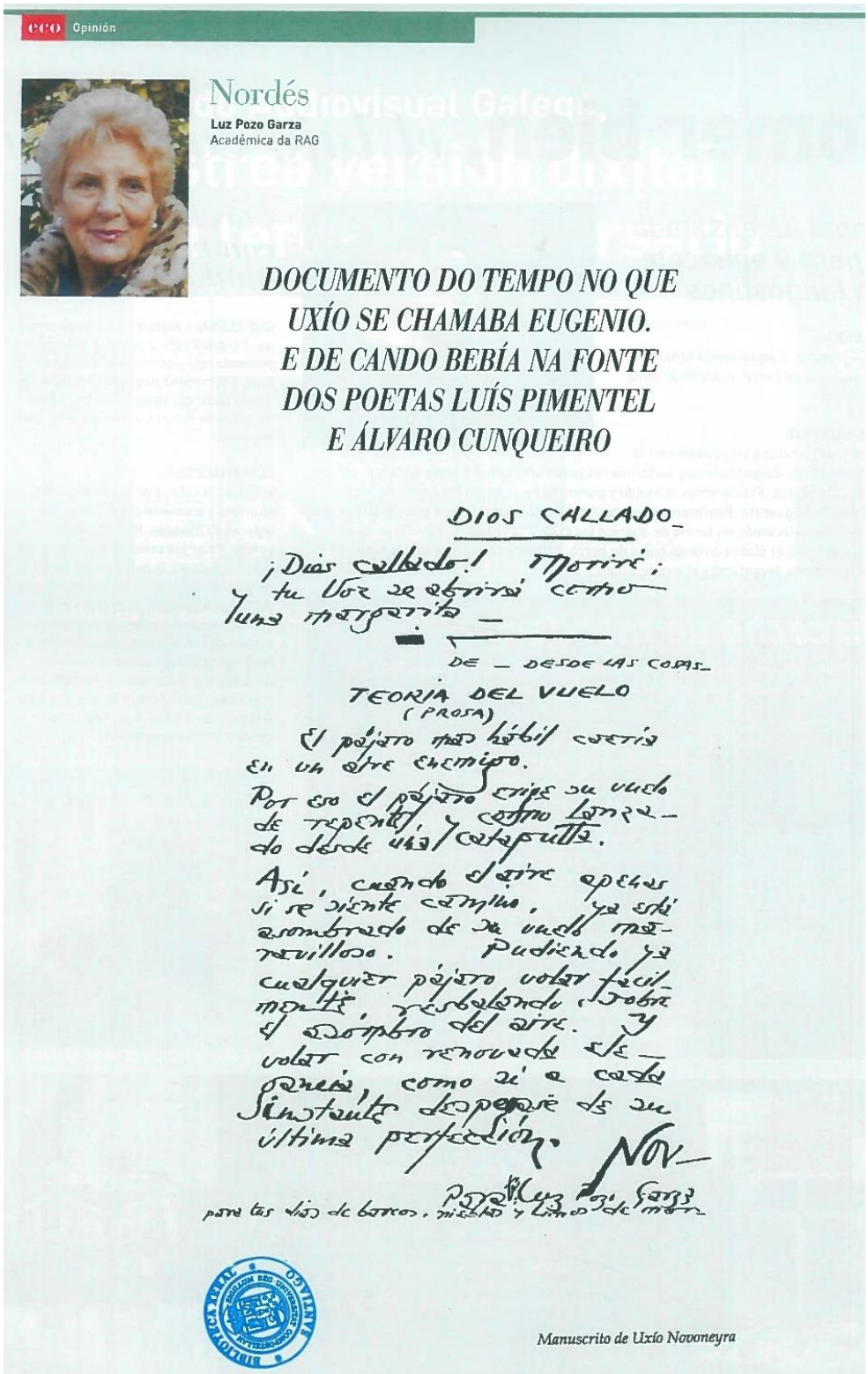
L.P.G.



USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[77] (Pozo Garza, (2010). A Luís Seoane, 2010)

cc) «Documento do tempo no que Uxío se chamaba Eugenio. E de cando bebía na fonte dos poetas Luís Pimentel e Álvaro Cunqueiro»[78]



ecO Opinión

Nordés

Luz Pozo Garza
Académica da RAG

DOCUMENTO DO TEMPO NO QUE UXÍO SE CHAMABA EUGENIO. E DE CANDO BEBÍA NA FONTE DOS POETAS LUÍS PIMENTEL E ÁLVARO CUNQUEIRO

DIOS CALLADO

¡Dios callado! Moriré;
tu voz se eterniza como
una margarita —

DE — DESDE LAS COSAS —

TEORÍA DEL VUELO
(PROSA)

El pájaro más hábil cortés
es un otro enemigo.
Por eso el pájaro cruje su vuelo
de repente, y como lanza-
do desde una catapulta.
Así, cuando el aire apenas
si se siente cruzado, ya está
asombrado de su vuelo mar-
avilloso. Pudiendo ya
cualquier pájaro volar fácil-
mente, resbalando sobre
el asombro del aire. Y
volar con renovada ale-
gría, como si a cada
instante despegase de su
última perfección. NOV—

para tus días de barro, mirlo y limo de mar —

Manuscrito de Uxío Novoneyra

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[78] (Pozo Garza, Documento do tempo no que Uxío se chamaba Eugenio. E de cando bebía na fonte dos poetas Luís Pimentel e Álvaro Cunqueiro, 2010)

dd) «O profesor e académico na RAG Xesús Alonso Montero foi investido doctor honoris causa en filología. UNED: Universidad Nacional de Educación a Distancia»[79]



eco Opinión

Nordés

Luz Pozo Garza
Académica da RAG

O PROFESOR E ACADÉMICO DA RAG
XESÚS ALONSO MONTERO
FOI INVESTIDO **DOCTOR HONORIS CAUSA EN FILOLOGÍA. UNED: UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA.**
Madrid. 23 de MARZO de 2010.

A LAVDATIO foi pronunciada por Xavier Frías Conde, "Profesor de la Facultad de Filología", UNED, co título "Xesús Alonso Montero, o la feliz persistencia de los ideales".

O DISCURSO DE INVESTIDURA do Profesor XESÚS ALONSO MONTERO, levaba por título: "Cómo cantaron e contaron a Miguel Hernández os poetas galegos nos anos do franquismo."

Ambos discursos emitíronse en galego e castelán.

Ledicia por esta homenaxe. E parabéns ao profesor e compañeiro Xesús Alonso Montero, a quen tanto lle debe Galicia: milleiros de documentos na loita pola lingua intimamente vencellada á nosa cultura, á nosa historia.

L.P.G

Foto cedida por Editorial Galaxia

Xesús Alonso Montero
Doctor Honris Causa de la UNED
23 de marzo de 2010

82

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[79] (Pozo Garza, O profesor e académico na RAG Xesús Alonso Montero foi investido doctor honoris causa en filología. UNED: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2010)

ee) «Chiquita banana»[80]



"CHIQUITA BANANA"

LUZ POZO GARZA
ACADÉMICA DA RAG

De ALVARO CUNQUEIRO a Eduardo Moreiras

Carta inédita non datada

Querido Eduardo: truena y graniza, ventea. El Nordeste aquí se descuelga con una furia enorme desde los montes: es un viento oscuro. Fatiga ya ver pasar las nubes altas, negras, confusas como memorias de sueños. "La nuage ou je dormirai", de Baudelaire: alguna de esas será la mía? O somos propiamente una nube oscura, confusa y fugitiva? Me consuelo poniendo la radio y oyendo un ritmo brasileiro:

"Chiquita Banana véu da Martinica"

es el estribillo y entiendo algún que otro verso: "para èla inverno é sempre verão" o "tèn a pele do platano verde"... Un viento de verano, que tuviera la piel del plátano verde, qué delicia! Pero sigue soplando el Nordeste. Y yo espero, espero, espero...

Alvaro

Lendo a Cunqueiro dámonos conta de que tratou sempre de paliar a súa tristeza con palabras ledas. Un corazón magoado a elto, que levaba de seu neses tempos, ven encuberto nesta carta, como acostumaba adoitar na alta expresión literaria. A canción, banalmente sensual, semella un contraste co aquel espírito requintado e sufridor, dono dunha cosmovisión existencial que deixa entrever na escrita: —"o somos propiamente una nube oscura, confusa y fugitiva?"— Visión esta máis consonte coa hostilidade da vida: tenebrosa, absurda, imparable, e cos desacougados sucesos simbolizados nos ventos do Nordés, que lle arrasarían a alma...

A canción como se cantaba naqueles días:

Chiquita Banana/ de la Martinica
Vestida con cáscara/ de bananita
No usa vestido/ no usa calzado
Ni en el invierno/ ni en el verano. (bis)

Entraba daquela un aire tropical pero moi refrescante.

Luz*

BIBLIOTECA XERAL SANTIAGO

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

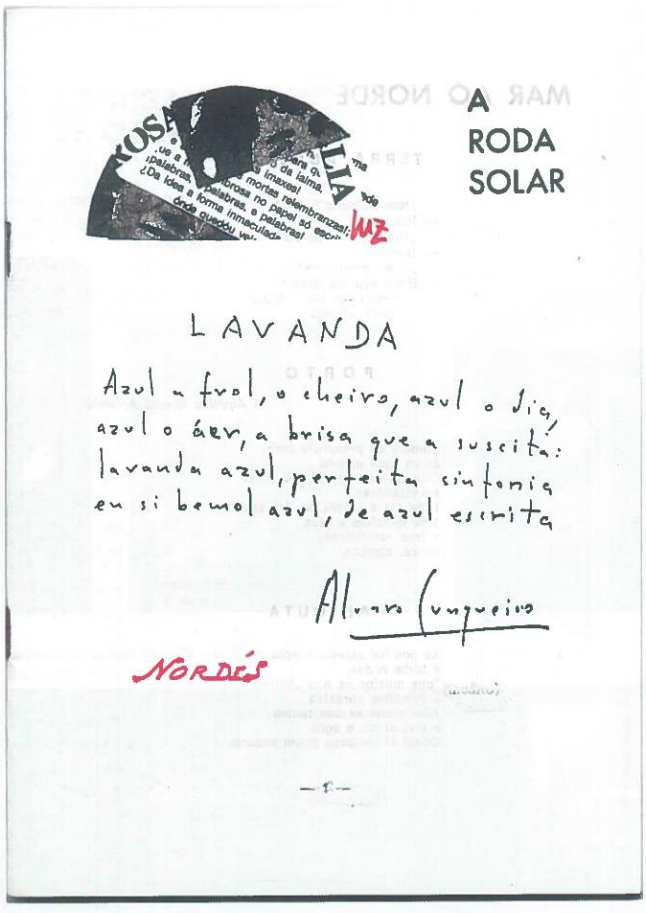
[80] (Pozo Garza, "Chiquita banana", 2011)

ff) «Centenario Cunqueiro (I)»[81]



Centenario de Cunqueiro

LUZ POZO GARZA
ACADÉMICA DA RAG



A RODA SOLAR

LAVANDA

Azul a frol, o cheiro, azul o dia,
azul o áer, a brisa que a suscita:
lavanda azul, perfeita sinfonía
en si bemol azul, de azul escrita

Alvaro Cunqueiro

NORDÉS

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[81] (Pozo Garza, Centenario Cunqueiro. Dios/ yo /la tierra, 2011)

gg) «"Padre noso": entrañable reliquia da devoción popular»[82]



LUZ POZO GARZA
ACADÉMICA DA RAG

"Padre Noso":entrañable reliquia da devoción popular

Á miña nai

Padre noso pequeniño / lévame por bon camiño
alá fun, alá cheguei / tres Marías atopei
preguntando por Xesús
Xesús estaba na Crus
e na Crus e no altar/ cos peiños a sangrar
chamando por Madalena/ que llos viñese limpar
Limpa, limpa, Madalena
limpa que tes que limpar
que estas son as cinco chagas /que por ti hei de pasar
por ti e por todo o mundo/ e por toda a Cristiandá
pequeniños e grandiños/ todos os hei de salvar...



* * *

O que esta oración dixer/ todos os venres do ano
sacará unha alma da pena / e a súa dun gran pecado.
O que a sabe e non a di / o que a oe e non a aprende
no Día do Grande Xuizo / verá que conta lle pende...

.....

Esta oración aprendeuma miña nai, Luz Garza Feijóo, cando eu andaba polos seis anos no meu Ribadeo natal.Lémbrome do temor que me producira a última advertencia, polo que decidín daquela cumprir o mandato dos venres.
Conservo tamén na memoria o Stabat Mater en latín que ela sabía de corrido, e pregarias en francés que rezabamos cada día...
A mamá sabía moitas linguas .Mesmo en Marrocos nos entendiamos en árabe vulgar coas empregadas da limpeza...

LUZ

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[82] (Pozo Garza, "Padre noso": entrañable reliquia da devoción popular, 2011)

hh) «Centenario Cunqueiro. Dios/yo/la tierra (II)»[83]



Centenario Cunqueiro
DIOS / YO / LA TIERRA

LUZ POZO GARZA
ACADÉMICA DA RAG

¿En dónde estabas,dice
El Señor,cuando puse
a la tierra sus cimientos?
. Libro de Job .

Puse mi rostro a sosegar en el polvo del camino. Entre cien mil pies que al pasar aplastaron mi boca, reconocí, una noche, los dulces pies de un ángel. Aún conservan mis labios el regusto de su sal, y las niñas de mis ojos el relumbre de luz rosada de sus alas desvaneciéndose en una revuelta del camino.
—Sosiégate, tierra, digo yo: sosiega con amoroso cuido la gacela de mi corazón. Pero la tierra, la callada tierra fría sobre que reposo, atiende solamente a la hierba que crece y al rocío de la mañana.

Y no obstante, yo soy de la tierra, un puñado de tierra cernida por los dedos de Dios, y mi voz sale de entre la tierra de mi cuerpo. Pero la tierra no me oye. Yo no estaba presente cuando dios dijo: —Redondo peñascal, te llamarás la Tierra, y girarás alrededor del Sol llevando el nardo luminoso de la luna a tu cintura.

Yo no estaba presente y por eso ignoro si la voz de hablarle a la Tierra es la voz del viento, el rumor del mar, el canto de la alondra o simplemenmte el enorme silencio de las estrellas. Sosiego, pues, mi rostro en el polvo del camino, y cada cien mil pies que pasan, conozco, por la sal y la luz, que un ángel huye de la noche.

ÁLVARO CUNQUEIRO

"ANTOLOGÍA POR ÁLVARO CUNQUEIRO" —1950—
para MENSAJES DE POESÍA. Vigo

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[83] (Pozo Garza, Centenario Cunqueiro. Dios/ yo /la tierra, 2011)

ii) «Galicia Celta»[84]



Galicia Celta

LUZ POZO GARZA
ACADÉMICA DA RAG

Contra do escepticismo "galicia-celta", busco e encontro dúas ben elocuentes mostras relacionables. Unha tireina da ***Guide to the NATIONAL MUSEUM OF IRELAND*** (A).

A outra saqueina do ***Archivi di Arte Preistorica-Nº 2:***

Arte rupestre nelle Regioni occidentali dela Penisola Iberica, (Investigacións feitas tamén en Galicia por Emmanuel Anati) (B).

Trátase de dúas figuras prehistóricas que, ao meu ver, se corresponden no estilo por representar, quizais, á mesma divinidade ou imaxe mítica.

Penso que ambas as dúas figuras falan por elas mesmas.

Parece tratarse dun deus solar



Estela antropomófica de Santa Eulalia. Mondariz-Galicia (Museo de Pontevedra). (B)

Carrowtemple slab Co. Sligo Irlanda: Unha das 20 esculturas de barro descobertas en 1973. (A)

BIBLIOTECA XERAL SANTIAGO

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[84] (Pozo Garza, Galicia Celta, 2012)

jj) «Mónica O' Reilly Vázquez-Pozo»[85]



LUZ POZO GARZA
ACADÉMICA DA RAG

MÓNICA O'REILLY VÁZQUEZ-POZO:

Membro da Paleolithic Continuity Paradigm. Proposta dos Profesores: Francesco Benozzo, Doutor en Filología Celta, da Universidade de Boloña. Dr. Mario Alinei,Lingüística, Universidade de Utrech e Dr. Xaverio Ballester, Filoloxía Clásica,Universidade de Valencia.

Data 19 / Xuño/ 2012.

link da páxina Web:
http://www.continuitas.org/

***

Workgroup

BIBLIOTECA RAG SANTIAGO



Monica O'Reilly Vazquez
Philologist (Dublin City University)

PhD Student at the Dublin City University; MA in Intercultural Studies (Dublin City University, 2011); BA (Hons) in Languages (Dublin City University, 2009). Member of the Editorial board of "Clave Orión" and Associate Member of ASCAP (American Society of Composers and Publishers). She has published Spanish translations of Irish Folk Tales (*The Voice of the Land* and *The Banshee*). Among other subjects, her research interest include the investigation of the archaic relationships between Galicia and Ireland, and the interactions between archaeological cultures and ancient literary texts.
Works on the PCP: *Ritual and Myths between Ireland and Galicia. The Irish Milesian Myth in the Leabhar Gabhála Éireann: Over the Ninth Wave. Origins, Contacts and Literary Evidence*, MA Dissertation, Dublin City University, 2011.

Noraboa, querida Mónica.

Luz*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[85] (Pozo Garza, Mónica O' Reilly Vázquez-Pozo, 2012)

kk) «O escritor e profesor da USC Claudio Rodríguez Fer, nomeado doutor honoris causa pola Universidade de Alta Bretaña»[86]



O escritor e profesor da USC Claudio Rodríguez Fer, nomeado doutor honoris causa pola Universidade de Alta Bretaña

LUZ POZO GARZA
ACADÉMICA DA RAG

O escritor e profesor da Facultade de Humanidades de Lugo Claudio Rodríguez Fer foi nomeado doutor honoris causa pola Universidade de Alta Bretaña en Rennes a proposta dos departamentos de Español e de Bretón desta institución académica francesa.

Claudio Rodríguez foi profesor convidado de Literatura Española e Hispanoamericana na Universidade de Alta Bretaña en 1995, e desde entón regresou a Bretaña con frecuencia para impartir relatorios, participar en recitais poéticos e exercer como profesor visitante noutra das súas universidades, a de Bretaña Sur, en Lorient.

A poesía do autor lucense, vertida a numerosas linguas, conta tamén con traducións ao francés, como no caso do seu libro Moito máis que mil anos. Froito das súas estancias nos países celtas son moitos dos seus poemas, recompilados recentemente na obra Amores e clamores; varios dos seus relatos, recollidos en Contos e descontos; e o seu libro de memorias Meus amores celtas.

Ademais do seu labor docente na Facultade de Humanidades, dentro da USC Claudio Rodríguez dirixe a cátedra José Ángel Valente de Poesía e Estética e é tamén o codirector da revista de lingüística e literatura Moenia.

A Universidade de Alta Bretaña concedeu o título de doutor honoris causa a outros escritores hispánicos, como o peruano Mario Vargas Llosa, o chileno Jorge Edwards ou o hispano-francés Jorge Semprún, pero Claudio Rodríguez Fer é o primeiro escritor en lingua galega que recibe esta distinción. O acto de investidura tivo lugar en Rennes o pasado 28 de xuño.

***

Clave Orión celebra esta homenaxe na súa constelación poética, cos signos que Manuel Antonio deixou no ceo de Galicia:

E o faro estraviado/ daba o S.O.S./ no morse/
-clave Orión-/ d´as estrelas...



BIBLIOTECA XERAL SANTIAGO

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[86] (Pozo Garza, O escritor e profesor da USC Claudio Rodríguez Fer, nomeado doutor honoris causa pola Universidade de Alta Bretaña, 2012)

ll) «Pomerania meu amor»[87]



LUZ POZO GARZA
ACADÉMICA DA RAG

Pomerania meu amor

HEIDI KÜHN-BODE



ESPIRAL MAIOR
NARRATIVA

Xamais. A nai de Heiner que tivo que vivir sen o pequeño sete anos catro meses, catro días e cinco horas... Tantos anos unha hora e outra hora un minuto e outro minuto un día e unha noite outro día e unha noite un ano e moitos anos moitísimos anos insoportábeis cheos de bágoas e de pesares moitos anos sen o seu filliño bebé que marchara moi lonxe dela no colo dunha muller descoñecida marchou a Siberia un bebeciño de peito de só cinco meses.

Estaba o seu filliño diante dela, grande e moi bonito... o seu fillo de sete anos, nove meses, catro días e cinco horas despois de se ver separada cruelmente dun neniño de peito e non saber nunca máis del, nunca na vida. O seu filliño precioso de ollos enormes azuis e de pelo negro crecho, que perdera ela no horrible ano corenta e cinco.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[87] (Pozo Garza, Pomerania meu amor, 2012)

mm) *«"Cantares gallegos" en xaponés»*[88]



LUZ POZO GARZA
ACADÉMICA DA RAG

"Cantares gallegos" en xaponés

Ilustrísimo Sr. D. Shozo Nakanishi

Escritor y poeta

Japón

Distinguido poeta y amigo:

Es para mí un verdadero honor responder a su solicitud de que sea yo quien haga la presentación de V. para este libro de su nueva versión de la poesía gallega dedicada a Rosalía, querido amigo Shozo Nakanishi, excelente poeta y admirable traductor de nuestra *Primera Dama* de la Poesía Gallega de todos los tiempos, la inspirada y siempre presente en el espíritu de su patria Rosalía de Castro.

Gracias por esta elección, que me honra digo, para una emocionada empresa como es la de presentarle a V. en el Prólogo de este Tomo II de su traducción de *Cantares gallegos* de Rosalía. Y lo acepto con muchísimo gusto por tratarse de V. y de Rosalía. También por pertenecer yo a la *Real Academia Gallega* como miembro Numerario y cooperar así a una relación que es tan beneficiosa para un contacto intelectual entre Galicia y Japón. Como ya lo es a través de los intensos trabajos de V. sobre Rosalía y otros estudios de gran interés para España.

Hace diez años aproximadamente que nos hemos conocido en la Facultad de Filología de la Universidad de Santiago de Compostela. Ha sido el Profesor Xesús Alonso Montero quien nos presentó y él es quien ha mantenido vivo su recuerdo no sólo en Galicia sino en la Península. El Dr. Alonso Montero ha respondido inmediatamente a mi demanda de transmitirme noticias emocionadas de la actividad de V. en su país, Japón. Para este eximio profesor –escritor, crítico y miembro Numerario de la *Real Academia Gallega*; figura relevante en España y América– es V. nuestro primer embajador entre nuestros países. Él me comunica que el interés de V. por Galicia ha consistido en una profunda investigación, *in situ*, sobre el siglo XIX. Así se ha hecho posible que V. pueda traducir a Rosalía de una forma tan bella y auténtica.

Sabemos que ha habido otros traductores en Japón que se han ocupado del tema rosaliano y sus versiones han sido realizadas "palabra por palabra", mientras que sus trabajos rosalianos llevan una carga espiritual intensa en relación con el pensamiento de Rosalía y con su propia vida. Todo ello revela la autenticidad de su dedicación y de su amor por esta figura trascendental en nuestra cultura, tan amada y venerada en las Universidades de casi todo el mundo. Así lo apreciamos aquí y así deseamos agradecer su esfuerzo, querido poeta Shozo Nakanishi.

Tiene V. toda la consideración de nuestros primeros intelectuales gallegos. Acaba de fallecer uno de ellos: D. Francisco Fernández del Riego, quien me recordaba con frecuencia los méritos de V. en relación con nuestra poesía vertida al japonés, así como su profundo agradecimiento por dar a conocer en su patria nuestros valores más genuinos y amados. He hablado con el Presidente de la *Real Academia Gallega*, Dr. D. Xosé Luis Méndez Ferrín –precisamente propuesto para el Premio Nobel por el PEN CLUB de Galicia– eminente escritor que envía a V. a través de este escrito, su emoción y honda satisfacción por sus espléndidos trabajos, sobre *Cantares gallegos* y otras obras de Rosalía de Castro.

Me congratulo de poder dar a V. estas satisfacciones de mis compañeros a los que se unen, evidentemente, dos catedráticos de Filología Latina y Clásica de la Universidad de Granada: los profesores Dr. Andrés Pociña y su esposa, Dra. Aurora López, verdaderos "embajadores plenipotenciarios" de Galicia en el Sur de España y en el mundo. Son admirables críticos que comunican su saber por toda la Península incluido Portugal. También so visitantes asiduos de las Universidades Latinoamericanas. Poseen la biblioteca más grande del mundo sobre Rosalía de Castro. Así

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[88] (Pozo Garza, "Cantares gallegos" en xaponés, 2013)



Recepción na RAG do poeta xaponés Shozo Nakanishi, traductor de Cantares gallegos de Rosalía, xunto ao Presidente da RAG, Xesús Alonso Montero –á esquerda do poeta–, e académicos. Xuño de 2013

me perdonará V. que yo haya depositado su primer libro de la hermosa traducción de los *Cantares gallegos* de Rosalía en la insigne biblioteca de los Sres. Pociña, donde tiene V. un lugar privilegiado y muy querido. Biblioteca gallega y universal, honra de Galicia y de la Hispanidad. Ahora también vinculada, gracias a V. querido profesor, al *País del Sol Naciente*, a quien Dios guarde.

Debo recordarle, querido amigo, otros nombres preclaros de profesores gallegos que investigan sobre la vida y obra de Rosalía: la Profesora Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda, esposa de Alonso Montero, perteneciente a la joven investigación rosaliana. La Dra. María Pilar García Negro, Profesora en la Universidade da Coruña, admirable lingüista, versada en temas rosalianos dentro de la sociolingüística. El Dr. Francisco Rodríguez, asimismo Profesor de la Universidad. Admirable investigador del tema rosaliano, dentro de la sociolingüística y la política, cuyo último libro, *Rosalía como estranxeira na súa patria*, está siendo muy valorado...

Y no quisiera olvidar otro libro fundamental: *Extranjera en su patria* –cuatro poetas gallegos, Rosalía de Castro, Manuel Antonio, Luís Pimentel, Luz Pozo Garza– de la excelente escritora Carmen Blanco, crítica y profesora de la Universidad de Santiago de Compostela. **/ (Imperdonable lapsus: este párrafo, mucho más extenso, quedó inédito en el borrador de esta carta).*

Gracias por tanto esfuerzo y amor a Galicia. Gracias por ese fervor que nos une como "rosalianos" de adopción. Gracias por todo lo que a mí también me afecta: su interés por mi pequeña obra sobre Rosalía que V. hace revivir en su venerable idioma. En fin, gracias por la amistad que nos aproxima *"Vía Galicia Japón"* de extremo a extremo del mundo.

Afectísima amiga,

Luz Pozo Garza

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

nn) «Feliz aniversario querida Susa (23 de decembro de 1923)»[89]



LUZ POZO
GARZA
ACADÉMICA DA RAG

BIBLIOTECA XERAL SANTIAGO

FELIZ ANIVERSARIO QUERIDA SUSA

(23 de decembro de 1923)

Tiñamos ti seis, eu sete aniños, e viñas de vivir
o gran drama da vida: a morte de papá:
Don Vicente Abadín García.1930.
+
Inesquecible persoeiro:
Intelixente.Sensible.Solidario.
Xeneroso Benfeitor de Galicia.
Ao regreso de Cuba, toma conciencia das necesidades da terra: constrúe escolas,
estradas, igrexas, cemiterios. E aínda loita incansable - salvando inmensas dificultades- ata conseguir para Viveiro a necesaria traída de augas.

Fica proposto polo Concello de Viveiro
como candidato á Medalla de Ouro
do Mérito Civil
(Que agardamos, póstuma)

Túas irmáns Maruja e Chicha estudaban internas en Madrid, nas Damas Negras. Dona Lola, a mamá, quixo que ti, tan meniña, recibiras ensino familiar na miña casa.
A túa mestra perante moitos anos
sería a miña nai, Mestra Superior, Luz Garza Feijóo-Montenegro.Profesora de idiomas -inglés,
francés, alemán- que ela estudara en Europa e logo en Nova Iorke, dende a adolescencia ata aos vintitantos anos...
Maruja e Chicha incorpóranse tamén ás clases...

As nosas casas prolongábanse en xogos e en estudos. Rezábamos en francés ao entrar na
aula daquela galería sobre o xardín do estanque
exagonal, onde croaban de noite as ras de metal dourado que tanto nos gustaban...Entrañables
recordos que non se borran do corazón.

FELICIDADES SUSITA POR CUMPRIR
** AS NOVENTA PRIMAVERAS...**

QUÉROTE

LUZ



Retrato da familia Abadín. De esquerda a dereita: Maruja, Susita, D. Vicente, Chicha e Dona Lola

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[89] (Pozo Garza, Feliz aniversario querida Susa (23 de decembro de 1923), 2013)

oo) «Centenario do nacemento de Dionisio Gamallo Fierros»[90]



LUZ POZO GARZA
ACADÉMICA DA RAG

CENTENARIO DO NACEMENTO DE DIONISIO GAMALLO FIERROS

Ribadeo 1914- 2014

Amigos de toda a vida. Eu ribadense,1922.
Dionisio, oito anos maior.Eu, lectora compulsiva desde os seis anos, el, compulsivo lector en moi suprema instancia. Baixaba soiña polas tardes á emblemática escola da familia Prieto e detíame nun portal escuro cheo de libros que impresionaba a miña arelanza lectora.
O único responsable de aquela biblioteca improvisada era o rapaz Dionisio-quince anos,pequeno testalán, pantalón curto- moi serio e displicente.
Quería un libro, dixen
Lévate este. Dez céntimos...
e deume Los tres Mosqueteros que lin dun tirón.
Fun vivir a Viveiro.

Pasaron moitos anos, loitas,guerras,exilio . Dionisio, xa poeta -por raíz psicolóxica-licénciase en Dereito e en Filosofía. Crítico experto no XIX, con millares de artículos e ensaios, conferencias e premios, entra no Ensino. Vive en Madrid ,íntimo
de Dámaso Alonso e de Gerardo Diego,
frecuenta Ribadeo, a cidade benquerida que o reclama entre os fillos predilectos:
Erixese en "Varón de Porcillán" para facer honor ao seu candor, amor e humor que cultiva a raudales...

A familia e a Noi –idolatrada con relixioso amor –son o primeiro
na súa vida afectiva. Amigo dos amigos, comunica en epístolas
famosas, avatares, proiectos e condenas de todo tipo.E non queda
títere con cabeza cando reclama un mundo san, transparente,
pulquérrimo. Así quixo vivir , respectado e amado.Sempre co cartapacio cheo a tope-o seu "carpetovetónico" infalible- baixo o brazo.

Grazas, querido amigo.
Espéranos na Gloria.
Dios cho pague

Luz



BIBLIOTECA XERAL
SANTIAGO

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[90] (Pozo Garza, Centenario do nacemento de Dionisio Gamallo Fierros, 2014)

pp) «Luz Pozo»[91]

Retrovisor



Xunto co meu home Eduardo no monte de Santa Trega.
Ás nosas costas o Miño vai na procura do océano (1977).



Visitando a exposición fotográfica de Luis Soane na Coruña
xunto cos meus amigos Isaac Díaz Pardo e Dionisio Gamallo.

Sesión fotográfica na compaña da miña
almiña xemelga cando só contaba con dez meses (1923).



Luz Pozo

Nacín en Ribadeo en 1922. Tiven un irmán, catro anos maior, que falecería aos vinte anos. O inicio da guerra dispersa a familia, primeiro a Lugo, onde lembro a un Luís Pimentel enfermo de terror. Despois a Marrocos, onde foi decisiva a axuda do noso tío Román del Pozo. Son anos de nostalxia polo exilio e de fonda mágoa pola morte do irmán. En 1940 regreso a Galicia. O pai recupera o posto de Inspector. Caso co meu profesor Francisco Vázquez. Supero o exame de Estado na Universidade, e avanzo na miña formación musical. Saco Agregaduría de Lingua e Literatura. Anos despois, Cátedra. Unha perda irreparable destrózanos: falece a miña neta Natalia e escríbolle a elexía *Sol de Medianoche*. Teño tres fillos: Gonzalo e Luz Vázquez e Mónica O'Reilly, cinco netos e cinco bisnetos. Tamén, sobre trinta obras escritas, en galego e castelán, entre poesía e ensaio.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[91] (Pozo Garza, Luz Pozo, 2016)



Tempo de lecer nun dos espazos das *Vodas Palatinas*, o Palácio Real de Buçaco.



Diante do monolito instalado en Ribadeo e arroupada pola miña familia no día que me homenaxeou a Asociación de Escritores en Lingua Galega.



Acompañada por Pepe Cáccamo no que ben poderiamos titular «Dous conferenciantes en Centroeuropa» (Berlín, Trier, Heildelberg e Bélxica).



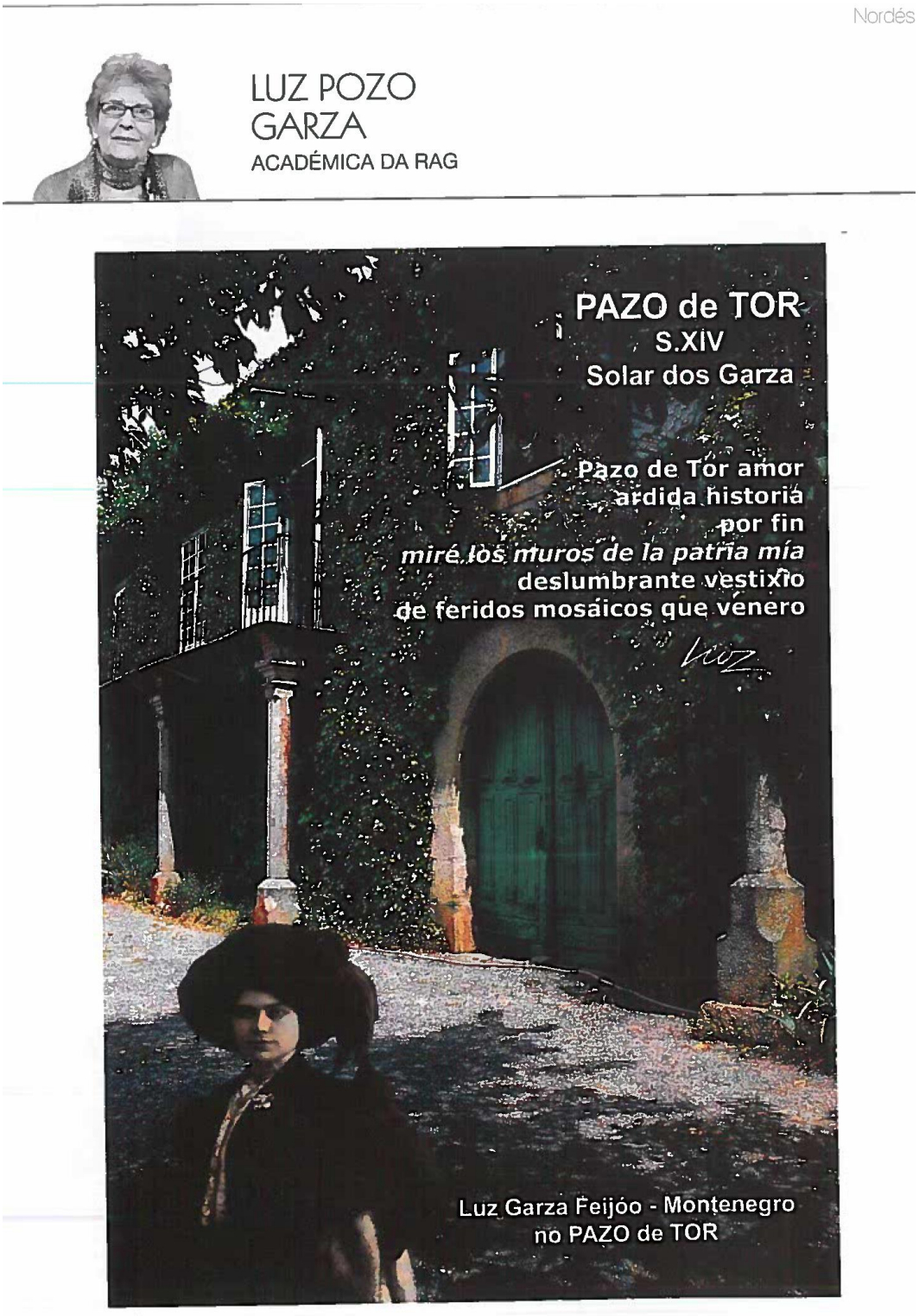
Con parte da familia no aeroporto de Santiago á nosa chegada de Dublín, onde vive a miña filla Mónica (1994).



Durante o anuncio do Premio «Casa dos Poetas-Curros Enríquez» (Celanova,2001).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

qq) «Pazo de Tor. S. XIV. Solar dos Garza»[92]



USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[92] (Pozo Garza, Pazo de Tor. S. XIV. Solar dos Garza, 2016)

rr)«Libro secuestrado»[93]



Luz Pozo Garza
ACADÉMICA DA RAG

LIBRO SECUESTRADO:

Luz Pozo Garza GALICIA FERIDA (A visión de Luís Seoane). Máis de 230 páxinas. No día das Letras Galegas de 1994, dedicado a Luís Seoane, foi impedida a súa distribución. Estaba editado por Gráficas do Castro/

Reproducimos un fragmento da sección IV. Imaxes Celtas:

GUERREIROS CELTAS DACABALO

A Luis Seoane encantaríalle ollar no crepúsculo as galopadas dos guerreiros celtas victoriosos polos areales de Galicia:

Gostaríamos contemplar no solpor aos guerreiros vitoriosos encabalgar pol-o areal, dempois de teren desfeitado as vagas e aos invisíbeis, cestes, deuses estraios (s).

As investigacións históricas obxectivas basadas na arqueoloxía demostran que na Segunda Idade do Ferro, período de La Tène, o ferreiro galo dominaba a práctica de endurecer o ferro batendo nel e expoñéndoo ó fogo. Xa se sabe que o carro, o cabalo e a espada son os bens máis preciados de cabaleiro celta. As vainas das espadas, de láminas de ferro finísimas, fermosamente decoradas e labradas, sorprenden aínda hoxe pola extrema habelenza dos ferreiros de La Tène. A espada de ferro longa é compañeira inseparable, preciosa, do nobre e do guerreiro distinguido entre os celtas.

Luis Seoane soña con aqueles tempos heroicos das cabalgadas dos guerreiros celtas por Europa, por Galicia, por toda a terra conquistada e perdida. Gustaríalle levar casco e triple cimeira, cabeleira vermella e espada de ferro ó cinto:

sendo guerreiros
cobriríamos as nosas testas de longos cabelos tinxidos de vermello cos cascos de tres cimeiras
Levaríamos nos cós rexas espadas,
nas mans esquerdas a cetra,
as afiadas lanzas nas mans dereitas (s).



(s) Luis Seoane, AS CICATRICES, Buenos Aires, 1959.

68

BIBLIOTECA XERAL USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[93] (Pozo Garza, Libro secuestrado, 2016)

ss)«Galicia celta (II)»[94]

GALICIA CELTA

Luz Pozo Garza

Contra do escepticismo "Galicia-celta", busco e encontro dúas ben elocuentes mostras relacionables. Unha tireina da *Guide to the National Museum of Ireland*. A outra saqueina do *Archivi di Arte Preistorica-Nº2: Arte rupestre nelle Regioni occidentali dela Penisola Iberica* (Investigacións feitas tamén en Galicia por Emmanuel Anati)

Trátase de dúas figuras prehistóricas que, ao meu ver, se corresponden no estilo por representar, quizais, á mesma divinidade ou imaxe mítica.

Penso que ambas as dúas figuras falan por elas mesmas.

Parece tratarse dun deus solar



Estela antropomórfica de Santa Eulalia Mondariz. Galicia
(Museo de Pontevedra)



Carrowtemple, slab Co. Sligo` Irlanda. Unha das 20 esculturas de barro descubertas en 1973

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

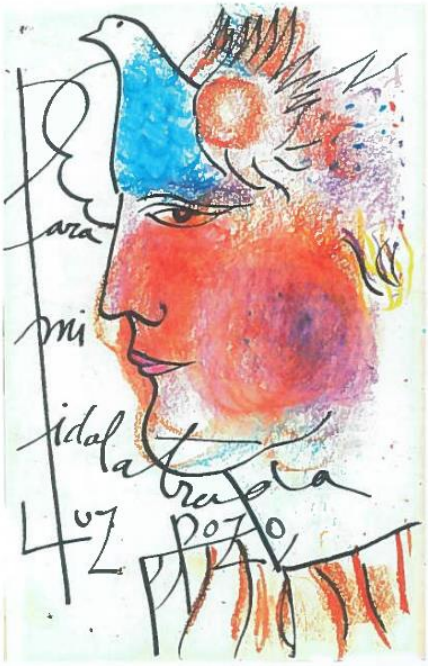
[94] (Pozo Garza, Galicia celta, 2009-2017)

tt) «Cavalo morto»[95]



LUZ POZO GARZA

ACADÉMICA DA RAG



JUAN CARLOS MESTRE

CAVALO MORTO

Cavalo Morto es un lugar que existe en un poema de Lèdo Ivo.
Un poema de Lèdo Ivo es una luciérnaga que busca una moneda perdida. Cada moneda perdida es una golondrina de espaldas, posada sobre la luz de un pararrayos. Dentro de un pararrayos hay un bullicio de abejas prehistóricas alrededor de una sandía. En Cavalo Morto las sandías son mujeres semidormidas que tienen en medio del corazón el ruido de un manojo de llaves.

Cavalo Morto es un lugar que existe en un poema de Lèdo Ivo.
Lèdo Ivo es un hombre viejo que vive en Brasil y sale en las antologías con cara de loco. En Cavalo Morto los locos tienen alas de mosca y vuelven a guardar en su caja las cerillas quemadas como si fuesen palabras rozadas por el resplandor de otro mundo. Otro mundo es el fondo de un vaso, un lugar donde lo recto tiene forma de herradura y hay una sola calle forrada con tela de gabardina.

Cavalo Morto es un lugar que existe en un poema de Lèdo Ivo.
Un lugar que existe en un poema de Lèdo Ivo es un río que madruga para ir a fabricar el agua de las lágrimas, pequeñas mentiras de lluvia heridas por una púa de acacia. En Cavalo Morto los aviones atan con cintas de vapor el cielo como si las nubes fuesen un regalo de Navidad y los felices y los infelices suben directamente a los hipódromos eternos por la escalerilla del anillador de gaviotas.

fragmento

JUAN CARLOS MESTRE (Villafranca del Bierzo, 1957). Premio Adonais, 1985. Premio Jaén, 1999. Premio Jaime Gil de Biedma, 1992. Becario da Academia de España en Roma. Mención de Honor en el Premio Nacional de Grabado da Calcografía Nacional. Obra poética: *Antífona del Otoño en el Valle del Bierzo* (1986); *La poesía ha caído en desgracia* (1992), *La tumba de Keats* (1999); *Las estrellas para quien las trabaja* (2001).

BIBLIOTECA USC XERAL

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[95] (Pozo Garza, Cavalo morto, 2017)

uu) «Dalai Lama en Barcelona: notas sobre la muerte»[96]



LUZ POZO GARZA
ACADÉMICA DA RAG

DALAI LAMA EN BARCELONA: NOTAS SOBRE LA MUERTE

"La Muerte puede producirse por agotar el mérito o por accidente. Según el Vasumandhu, la propia mente de la muerte puede ser virtuosa o no... Mas, el Yoga Mantra Superior puede transformar la mente más sutil de la clara luz de la muerte en una conciencia virtuosa.

" Durante el proceso de la muerte , el calor del cuerpo se sitúa de diferene manera: las personas que han acumulado cantidad de karma virtuoso, el calor del cuerpo comienza a retirarse a partir de las partes inferiores del cuerpo. A la inversa de quienes adquirieron cantidad de karma no virtuoso. En este caso, el calor se retira de arriba abajo. Después, paso a paso, cesa la respiración externa y el calor se reúne en el corazón...

lAconciencia se deteriora, la respiración cesa.Tenemos la sensación de ver *una lámpara de aceite ardiendo en el espacio frente a nosotros...*

Resumen por Luz
(Continúa)

(resumen por Luz)



Luís Seoane

BIBLIOTECA XERAL SECCIÓN RESERVA SANTIAGO

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[96] (Pozo Garza, Dalai Lama en Barcelona: notas sobre la muerte, 2017)

vv) «Dalai Lama notas sobre la muerte»[97]



LUZ POZO GARZA

ACADÉMICA DA RAG

DALAI LAMA
NOTAS SOBRE LA MUERTE

" Cuando la capacidad del elemento viento se deteriora, la respiración cesa y, como signo interno, *tenemos la sensación de ver una lámpara de aceite ardiendo en el espacio frente a nosotros.*

"Anteriormente se percibia la apariencia de unas luciérnagas o de chispas de fuego que ahora se disuelve y *surge una apariencia de tipo rojizo.*

"Comienzan a disolverse los niveles más sutiles de los vientos internos, soportes de la conciencia. En primer lugar, los vientos que soportan las ochenta concepciones de la mente "apariencia": *se experimenta aquí una intensa apariencia blanca.*

"*Surge ahora una apariencia intensa roja o naranja...* Luego, cuando la mente del incremento del rojo intenso de la apariencia , así como el viento que le sirve de soporte, se disueñven en la mente llamada "próxima al logro", *percibi – mos una apariencia negra.*

"Si los médicos estuvieran presentes en ese momento, posible – mente nos darían por muertos."

-Conjetura de esta suerte, Su Santidad el Dalai Lama en sus conferencias de 1981 en la *Universidad de Harvard.* El profesor Jeffrey Hopkins de la*Universidad de Virginia* , ha sido intérprete y traductor de sus palabras, entonces y ahora – con la doctora Elizabeth S. Napper, ejecutiva del Instituto de Estudios Tibetanos- ambos para esta edición del Círculo de Lectores, de Barcelona. 1990:

Hacia la paz interior
Lecciones del Dalai Lama

Traducción de
mercedes Pérez-Albert

Edición a cargo de
Jeffrey Hopkins

Círculo de Lectores

(Las cursivas, mías. Luz)



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[97] (Pozo Garza, Dalai Lama notas sobre la muerte, 2017)

ww)«Á luz da lámpara maravillosa de don Ramón»[98]



LUZ POZO GARZA
ACADÉMICA DA RAG

Á LUZ DA LÁMPARA MARAVILLOSA DE DON RAMÓN

" DOMENICO THEOTOCÓPVLI, BAJO
la insignificancia de nuestras actitudes
cotidianas sabía inquirir el gesto único,
aquel gesto que sólo ha de restituírnos
la muerte.

"Confirmado está en papeles viejos que
cuando el pintor cretense llegó a la
capital castellana ya se cumplían treinta
años desde que había pasado por el mundo
el prócer Cardenal Don Juan de Tavera.

"Pero la máscara donde la muerte con un gesto
imborrable había perpetuado el gesto único,
debió ser como la revelación de una estética
nueva para aquel bizantino que aun llevaba en
su alma los terrores del milenario y las disputas
alejandrinas.

"¡Cuántas veces en el rictus de la muerte se desvela
todo el secreto de una vida!
(...)

"Acaso mi verdadero gesto no se ha revelado todavía,
acaso no pueda revelarse nunca bajo tantos velos
acumulados día a día y tejidos por todas mis horas.
Yo mismo me desconozco y quizá estoy condenado
a desconocerme siempre. Muchas veces me pregunto
cuál entre todos los pecados es el mío, e interrogo a las
máscaras del vicio: Soberbia, Lujuria, Vanidad, Envidia
han dejado una huella en mi rostro carnal y en mi rostro
espiritual, pero yo sé que todas han de borrarse en su día,
y que sólo una quedará inmóvil sobre mis facciones
cuando
llegue la muerte.



Selección: Luz

Continúa.
(Respectar a ortografía de D. Ramón, por favor.)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[98] (Pozo Garza, Á luz da lámpara maravillosa de don Ramón, 2017)

xx) «Don Ramón del Valle Inclán: Reflexións encol do tempo e da eternidade»[99]



LUZ POZO GARZA
ACADÉMICA DA RAG

D. Ramón del Valle Inclán:
Reflexións encol do Tempo e da eternidade

I

SÉ: COMO EL RUISEÑOR, QUE NO MIRA A LA TIERRA DESDE LA RAMA VERDE DONDE CANTA

II

EL POETA SOLAMENTE TIENE ALGO SUYO QUE REVELAR A LOS OTROS, CUANDO LA PALABRA ES IMPOTENTE PARA LA EXPRESIÓN DE SUS SENSACIONES: TAL ARDEZ ES EL COMIENZO DEL ESTADO DE GRACIA

III

EL ÉXTASIS ES EL GOCE DE SER CAUTIVO EN EL CÍRCULO DE UNA EMOCIÓN TAN PURA, QUE ASPIRA A SER ETERNA. ¡NINGÚN GOCE Y NINGÚN TERROR COMPARABLE A ESTE DE SENTIR EL ALMA DESPRENDIDA!



IV

LA BELLEZA ES LA INTUICIÓN DE LA UNIDAD, Y SUS CAMINOS, LOS MÍSTICOS CAMINOS DE DIOS

V

CUANDO SE ROMPEN LAS NORMAS DEL TIEMPO, EL INSTANTE MÁS PEQUEÑO SE RASGA COMO UN VIENTRE PREÑADO DE ETERNIDAD. EL ÉXTASIS ES EL GOCE DE SENTIRSE ENGENDRADO EN EL INFINITO DE ESE INSTANTE

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[99] (Pozo Garza, Don Ramón del Valle Inclán: Reflexións encol do tempo e da eternidade, 2018)

yy) «Don Ramón del Valle Inclán: Remate del anillo de Giges»[100]



LUZ POZO GARZA
ACADÉMICA DA RAG

D. Ramón del Valle Inclán:
Remate de El ANILLO DE GIGES

VI

DIOS ES LA ETERNA QUIETUD, Y LA BELLEZA SUPREMA ESTÁ EN DIOS. SATÁN ES EL ESTÉRIL QUE BORRA ETERNAMENTE SUS HUELLAS SOBRE EL CAMINO DEL TIEMPO.....

VII

CUANDO MIRES TU IMAGEN EN EL ESPEJO MÁGICO, EVOCA TU SOMBRA DE NIÑO. QUIEN SABE DEL PASADO, SABE DEL PORVENIR. SI TIENDES EL ARCO, CERRARÁS EL CÍRCULO QUE EN CIENCIA ASTROLÓGICA SE LLAMA EL ANILLO DE GIGES.....



USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[100] (Pozo Garza, Don Ramón del Valle Inclán: Remate del anillo de Giges, 2018)

zz)«Don Ramón del Valle-Inclán, gracias a su profunda... »[101]



LUZ POZO GARZA
ACADÉMICA DA RAG

Don Ramón del Valle-Inclán, gracias a su profunda intuición y a su inmensa inteligencia, es capaz de adelantarse a los mayores científicos.



EL ENIGMA BELLO de todas las cosas es su posibilidad para ser amadas infinitamente. Cristo Señor Nuestro cifró en el amor la suma perfección, y su divina norma, prodigio de prodigios, tiene el aspecto ingenuo de una flor en el campo.

BIBLIOTECA REAL SANTIAGO

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[101] (Pozo Garza, Don Ramón del Valle-Inclán, gracias a su profunda..., 2018)

aaa) *«Son tres las rosas»*[102]



LUZ POZO GARZA
ACADÉMICA DA RAG



SON TRES LAS ROSAS estéticas, y cada una tuvo amanecer distinto. Son tres como las normas de amor y de conciencia. Fué la primera la rosa erótica, rosa de sangre que se abre en el corazón del mundo guardadora del enigma panida, plena de amor y plena de posibilidades.

BIBLIOTECA XERAL SANTIAGO

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[102] (Pozo Garza, Son tres las rosas, 2018)

bbb) *«Exégesis trina. Son tres las rosas...»*[103]



LUZ POZO GARZA
ACADÉMICA DA RAG



EXÉGESIS TRINA

Son tres las rosas estéticas,
y cada una tuvo amanecer distinto...

LA PRIMERA ROSA ESTÉTICA FLORECE DEL CONCEPTO TEOLÓGICO DEL LOGOS ESPERMÁTICO: SE ABRE EN EL CIELO DEL PADRE CREADOR Y SELLA CON EL ENIGMA DEL FUTURO, LA ETERNA VOLUNTAD DEL MUNDO.



LA ROSA CLÁSICA DE MARAVILLOSA GEOMETRÍA, ENLACE DEL MOMENTO QUE PASA Y EL QUE SE ANUNCIA, SELLA EL ENIGMA DEL PRESENTE Y SE ABRE EN EL CIELO, TODO AMOR, DEL VERBO.



LA TERCERA ROSA ESTÉTICA, UNIDAD DE CONCIENCIA, SELLA EL ENIGMA DEL PASADO, Y SE ABRE EN EL CIELO ESTÁTICO DEL PARACLETO.





La Lámpara Maravillosa: Valle Inclán
Selección e composición, Luz.
Impresión e cor, Gema Blanco

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[103] (Pozo Garza, Exégesis trina. Son tres las rosas... (1), 2018)

ccc) «En lembranza de Luís Seoane»[104]



LUZ POZO GARZA
ACADÉMICA DA RAG

En lembranza de Luis Seoane



A existencia vivida
coma un dolmen.
Exactas coordenadas
liña pura
na memoria sen tempo.

Luz

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[104] (Pozo Garza, En lembranza de Luís Seoane, 2018)

ddd) «Pazo de Tor»[105]



LUZ POZO GARZA
ACADÉMICA DA RAG



.Pazo de Tor.

dedica páxinas e afecto a todas as miñas amizades, compañeiros e compañeiras da R.A.G.

Aos escritores e escritoras: artistas da pintura. escultura. da música. da dramaturxia. DANZA.

-Aquí pido un espazo de silencio ben concertado, polo noso amigo Gustavo Pernas

que nos deixou en fértil madurez para acceder a un horizonte máis luminoso e radiante.



Condolencias á familia e a toda Galicia:
(R.E.P.D.)

Esposa, Querida Urcela
fillo, Querido Muriel
Aos Irmáns
Os pais, Miguel e Mariblanca
moi queridos todos...

Galicia vénselle de parar un río moi valioso, no proceso ferido da Vida...
Soan campás de resignación e pranto...
Adeus, querido Gustavo: Sempre en Galicia... LUZ

LUZ

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[105] (Pozo Garza, Pazo de Tor, 2018)

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Luz Pozo Garza é unha artista galega coñecida, principalmente, polos seus textos poéticos. Ao longo de sete décadas de creación, a súa actividade cultural estendeuse alén da publicación de libros; tendo as súas producións unha gran presenza en múltiples revistas culturais. Na presente tese, procédese a exhumar, recompilar e catalogar a obra dispersa (e non reunida) da autora ribadense en revistas culturais. Trátase dunha obra multidisciplinar que irradia máis alá do xénero lírico, abranguendo ensaios, textos híbridos e mesmo ilustracións. Amais, a faceta pozogarciana nas revistas non só se circunscribe á creación, pois Luz Pozo Garza tamén dirixiu dúas cabeceiras culturais: "Nordés" e "Clave Orión".