

Ánfora: a primeira luz

Claudio Rodríguez Fer

RESUMO Presenta dun xeito sistemático e analítico os principais motivos temáticos tratados no primeiro poemario publicado por Luz Pozo Garza, *Ánfora*. Do mesmo xeito, sinala as influencias percibidas no texto e a recepción que tivo a obra cando foi publicada. Claudio Rodríguez Fer apoia documentalmente as súas afirmacións con poemas ou fragmentos de poemas do citado libro.

ABSTRACT The main themes of Luz Pozo Garza's first collection of poetry, *Anfora*, are here analyzed systematically. C. Rodríguez Fer lists the influences he perceives as operating on the text, and gives an account of its reception on publication, supporting his argument with poems and excerpts.

153

1949-1999: Cincuentenario dunha irrupción

Tras dar a coñecer algún poema na prensa periódica, Luz Pozo Garza publicou o seu primeiro libro, *Ánfora*, en Vigo, no ano 1949. Tratouse dunha edición de autora efectuada ao coidado do poeta Eduardo Moreiras, quen acabaría sendo o máis grande amor na vida da escritora, como xa ten sido biografado¹. Pero cincuenta anos despois da publicación daquela obra permanece intacto o fulgor da súa irrupción.

Da chamada de Dánae á desolación da distancia

Aínda sen contar cun fío argumental propiamente narrativo, *Ánfora* presenta un itinerario sensual e sentimental claramente perceptíbel. Así, na

¹ Carmen Blanco, "Nais de tinta: Dora e Pura Vázquez, Luz Pozo Garza e Pilar Vázquez Cuesta" [fotobiografías], *Unión libre. Cadernos de vida e culturas*, nº 1, Sada-A Coruña, Edicións do Castro, 1996, pp. 67-130.

primeira parte, titulada “La llamada de Dánae” e ambientada nun marco mítico, asistimos no poema homónimo e en “Bacante” á imperiosa demanda do erotismo a través dunha voz feminina, que logo se amosa ardente (“Ingrávida”) e impaciente (“El momento”), ata o suposto encontro (“Reconocimiento”). Tras este sucédense diversas evocacións da satisfacción (“Poseída”) e da paixón (“Evoche!”), para terminar cunha máis melancólica expresión de abatemento (“Indolencia”) e de lembranza (“Evocación”). A segunda parte, composta por “Tres poemas”, “Ave desplomada”, “Lluvia sin tiempo” e “Rosa última”, consiste nunha serie de calas na morriña, na distancia e na desolación despois do coñecemento do amor.

En correlación con estas dúas liñas argumentais, preséntanse tamén dúas grandes temáticas respectivamente centradas en cada unha das partes: a da paixón erótica e a da desolación sentimental, aínda que a primeira superponse constantemente sobre a segunda.

Dende logo, a paixón erótica irrompe no libro dende o primeiro poema, significativamente titulado “La llamada de Dánae”, e tanto a través do ofrecemento da voluptuosidade como da impetuosa demanda do desexo:

154

CUANDO me busques por la dulce pradera estremecida, donde impacientes árboles enlazan la ceñida espiral de los trinos, alcanzarás mi fragante sonrisa desbordándome.

A mí, que camino por la leve yerba, bajo el polvo azul de los pájaros de oro. Y tiendo mi ánfora rebosante a las virginales hojas, donde amanece la voluptuosidad.

CENIDA por el tremor de las mágicas flautas de Pan, mis pies desnudos y alados por el deseo, saben una danza ondulante con velos de los cuatro puntos cardinales. (p. 11)

Ora ben, esta paixón é aínda inconcreta e abstracta, pois está máis motivada polo desexo de amor que pola experiencia vivida. Pero non por isto é menos imperiosa e atrevida a demanda:

VEN, ingenuo adolescente de oro. En la noche rosas y retamas claman por su relieve desprendido. Las últimas palomas cruzan sobre el ágil vaho de los caminos.

VEN así. Con la apacible desnudez de un bosque talado, hasta el arroyo que improvisa un reciente oasis de fecundos helechos. (p. 12)

A provocativa ostentación da voluptuosidade que, con natural impudicia, se exhibe sen chegar a darse é ritualmente pagá e dionisiaca, polo que a voz lírica adopta o ton das sacerdotisas do culto ao pracer no poema “Bacante”:

VENID, humanos!

LLevo la copa incandescente del rojo licor. Envuelta en la suave humareda rosada de la aurora.

VEDME aquí ya!

Vislumbrad mi gesto de evasivo naipe. Siempre insinuante pero nunca dado.

LLOVERÁN rosas sobre mis cabellos y arrojaré mi levedad en el ramaje del henchido bosque.

Y en vano alcanzareis los brazos hechos de tierra, toscos y breves.

PORQUE mi esbelta paganía jamás será tocada.

ALLÁ, donde tibio se desprende el aire, solo estrellas distantes beberán del cáliz encendido, erecto, de mi corazón. (pp. 13-14)

No poema “Ingrávida”, a voluptuosidade que enche á protagonista chega ao cumio do ardor facéndose pirética:

NO obstante estoy cuajada de luz de oro. Luz que me enciende y me hace vibrante como antorcha humana.

PERO esta luz no cae de arriba igual que otras veces. (p. 16)

Non é estraño, pois, que, no poema “Reconocimiento”, este se produza a través dunha cósmica apoteose lumínica “-...QUE en mi ceñida cabellera se encenderán todas las estrellas”. (p. 20)- ou que tras a entrega se veña abaixo o firmamento: “DESPUÉS, una a una, cayeron todas las estrellas” (p. 28).

Polo demais, a paixón erótica destes poemas soe ser correlativa dos ardores do vermello, da luz e do lume, como ocorre en todo o orxiástico poema “Evoche!”:

ERA nuestra vendimia de luz.

BEBISTE del zumo rojo de mis labios. CUANDO los pájaros lanzaban su llama contra el aire.

CUANDO los pájaros lanzaban su llama contra el aire.

YO sé que mis cabellos eran como pámpanos. Que se encendían bajo tus manos. Mientras el sol ardía como un racimo de fuego.

EN la copa inmensa de la tarde lentamente se escanciaba la luz.

PARA llegar a mí no pisaste el follaje, donde Dryadas y Silenos hacen sonar el címbalo y la siringa.

156

LLEGASTE a través del rojo incendio de los viñedos. Había un delirio de fuego sobre la cintura dorada de los árboles.

Y al caer la tarde aún guardabas mi llama entre los dedos. (pp. 29-30)

E tal ardor manterase en todo o libro: “la incandescente colina de mi deseo” (p. 33), “Toda yo resplandecía como vibrante estatua de fuego” (p. 34), “lentos pájaros dormían sobre las manzanas de fuego” (p. 37), “todas las horas vencidas llevaban su antorcha vibrante” (p. 37), “lomas / encendidas en dulces vestigios de fuego” (P. 46), “en un vivo delirio de fuego” (p. 75), “sueñas rojas manzanas lloviendo” (p. 74), “el corazón como rosa de fuego” (p. 77), etc.

A desbordada voluptuosidade que impulsa a facer semellante mostra de explosión erótica é en todo momento explícita e fisicamente feminina –“mis senos levantan el íntimo tacto del aire” (p. 15), “mis labios serán dos rojas valvas mordidas de espuma” (p. 18)– e esta ardente e sensual femineidade será a que identifique á protagonista: “SABRÁS quien soy por mi cintura de rosas fresquísimas. Por las dulces ramas arqueadas de mis brazos” (p. 19). Ademais,

a bela ofrécese desvelando o seu corpo ante a paixón desatada: “ENTONCES la brisa levantaba velos fresquísimos sobre mis hombros dorados. Y me besaste al comenzar a desprenderse las manzanas de fuego” (p. 27).

A partir de “Tres poemas”, a inminencia da paixón desexada deixa paso á lonxanía dun amor difícil ou imposible: “esos caminos seductores / que no van a ninguna parte” (p. 45). Deste modo, os temas dominantes pasan a ser a lembranza (“las noches remotas de mi recuerdo”, p. 49), a distancia (“Ahora todo es intensamente lejano”, p. 49) e a desolación (“los pájaros de sonoro vuelo abandonan las montañas azules llorando”, p. 51).

A bela busca a beleza

Formalmente, predomina, ante todo, a busca da beleza sobre todo a través da expresividade telúrica e erótica. Do primeiro derívanse a gran cantidade de adxectivos (ás veces dous por substantivo: “dulce pradera estremecida”, p. 11), e a abundancia de substantivos cosmicamente fastuosos ou alusivos a maravillosas paraxes de connotacións mediterráneas: “BAJO los arcos de la tarde el agua comenzaba a lamer los encendidos prados llenos de animales” (p. 27). Polo demais, a súa perfecta compenetración coa natureza, que ás veces se expresa a través da prosopopea, mostra unha unión telúrica de tendencia claramente panteísta.

A extraordinaria desenvoltura expresiva no terreo erótico, que tanto escandalizou e conturbou a algúns críticos e lectores no momento da aparición do libro, caracterízase por unha liberdade léxica insólita na época á hora de referirse ao corpo –“mis senos” (p. 15)–, á voluptuosidade –“mi cabello insinuante” (p. 36)– e ao desexo da muller –“la incandescente colina de mi deseo” (p. 33), cando non a todo xunto: “mis pies desnudos y alados por el deseo” (p. 12). Igualmente, a súa linguaxe figurada renuncia ao recato cando suxire o contacto erótico: así, “mis labios serán dos rojas valvas mordidas de espuma” (p. 18), onde se connota o seme sobre a vulva ou sobre a boca, ou “el mar lamía mis pies desnudos” (p. 31), onde nos mergulla na erótica da lambida, dos pés e do nu.

Así mesmo, sobresaie o uso continuado de símbolos polivalentes e abertos, concretamente os do lume, a chuvia e a mazá. O lume representa case sempre, estrictamente, o ardor corporal e por tanto, en sentido figurado, a paixón

erótica. A chuvia pode ser unha bendición telúrica e sensual da natureza –“Hubo una lenta lluvia de hojas y de trinos” (p. 22)– pero logo identifícase cun pranto cósmico, correlativo da tristeza e da desolación do suxeito lírico, en “Muchacha bajo la lluvia” e en “Palabras de lluvia”. As mazás, trasunto dos seos femininos, representan a plenitude erótica e vital. En menor medida aparecen a noite e a lúa, aquí representando o misterioso cosmos no que acontece todo.

Especial importancia ten tamén a palabra que dá título ao libro, ánfora, pois a súa elegancia esdrúxula e a forma sensualmente feminina do obxecto que representa, precisamente moldeado polo alfareiro en arxila, queren evocar o corpo da muller na súa dimensión máis estética e carnal: “tiendo mi ánfora rebotante a las virginales hojas, donde amanece la voluptuosidad” (p. 11). En sintonía con esta identificación, a viñeta de Sesto que aparece na cuberta do libro representa a un exuberante híbrido de ánfora e muller diseminando estrelas.

Bacante nun mundo dionisiaco

A principal fonte e o marco ambiental predominante en *Ánfora* é, obviamente, o mundo mítico e pagán da Grecia clásica, dominado aquí pola forza dionisiaca dunha azul primavera mediterránea. Para comezar, a voz protagonista aparece identificada con Dánae, que representa a muller á que se lle veda a unión carnal segundo a mitoloxía clásica. Segundo esta, Dánae, filla do rei Acrisio, fora encerrada por orde paterna nunha torre de bronce, coa fin de que non tivera descendencia, pois un oráculo anunciara que o seu fillo mataría ao monarca. Non obstante, Zeus, namorado dela, fecundouna en forma de chuvia de ouro, e de tal unión naceu Perseo, quen efectivamente mataría o seu avó. Á maneira da pintura de Klimt, a autora recrea o panerotismo da unión carnal, pois no mito a chuvia fecunda como o seme, así como a voluptuosidade de Dánae, que se abandona sensualmente a unha fusión cósmica coa chuvia e cos demais elementos da natureza.

Ora ben, a protagonista mítica de “La llamada de Dánae”, poema no que tamén se alude a “las mágicas flautas de Pan”, deus da música e protector dos campos, non é a única referencia importante ao mundo da Grecia clásica. De feito, os poemas “Bacante” e “Evoche!” evidencian nos seus títulos o carácter

dionisiaco deste libro: as vacantes eran as mulleres que participaban nas bacanais e nos ritos de Dioniso, deus do viño e das orxías, a quen invocaban co berro de “Evohe! Evohe!”. Igualmente, no último poema mencionado aparecen as Dryadas, ninfas dos bosques que bailaban arredor das árbores, e os Silenos, que toman o seu nome do homónimo fillo de Pan, amante das orxías e das danzas dionisiacas. Non en van aparecen tocando, respectivamente, o címbalo, instrumento musical formado por dúas cunchas de bronce que se fan chocar, e a siringa, que recibe o seu nome da ninfa que se converteu no arbusdo do que Pan, que a desexaba, fixo unha fruta. Por suposto, as connotacións eróticas da súa forma, respectivamente feminina e masculina, e da súa música, que acompañaba ás danzas dionisiacas, son evidentes. Polo demais, a mitoloxía grega aparece tamén no poema “Prometeo” e en referencias diversas a Midas, Ulises e Selene.

Este mundo pagán recreado en prosa poética con intencionalidade erótica conecta co *Cantar dos Cantares* de Salomón e, sobre todo, con *Bilitis*, de Pierre Louijs, pero a poeta declarou que aínda non coñecía esta última obra cando escribiu *Ánfora*, mentres que reconece a influencia da sensual e vitalista poesía erótica da escritora uruguiaia, de orixe galega, Juana de Ibarbourou². Polo demais, os dous autores citados en *Ánfora*, Juan Ramón Jiménez e Vicente Aleixandre, exerceron tamén influencias evidentes de carácter estilístico e mesmo temático, por exemplo no relativo ás compoñentes panteístas e telúricas. Efectivamente, resulta evidente a conexión de *Ánfora* co telurismo e co vitalismo de *Pasión de la tierra* e *Sombra del paraíso*, en consciente oposición ao pesimismo e desolación da poesía existencialista da época.

Por suposto, un libro de muller tan atrevido no plano erótico como *Ánfora* non podía senón causar certo desasosego e mesmo malestar en pleno franquismo. De feito, a crítica achegouse ao tema cunha morbosidade e moralismo propios do androcentrismo reinante. Non obstante, o recoñecemento estético foi moi notorio e a autora pasou a ser correspondente da Real Academia Galega. Así mesmo, o desbordante vitalismo e o intimismo amoroso desta obra conectaron a Luz Pozo Garza coa tradición da poesía feminina do posmodernismo hispánico, na que se encontran Delmira Agustini, Juana de

² Natalia Regueiro, “Conversando con Luz Pozo Garza: preludios literarios de una escritora”, *Moenia. Revista Lucense de Lingüística & Literatura*, vol. 2, Campus de Lugo, Universidade de Santiago de Compostela, 1997, pp. 195-209.

Ibarbourou, Gabriela Mistral e Alfonsina Storni, cuestión que, como todas as relativas ao contexto xenérico feminino de *Ánfora*, xa ten sido salientada³.

Neste sentido, resulta curioso consignar tamén que un dos asuntos máis tratados pola crítica era o de se tanta voluptuosidade proviña da ficción poética ou da experiencia real. En realidade, a primeira parte do libro, que é xustamente a máis apaixonada no terreo erótico, fora escrita no momento en que a desilusión e mesmo a disolución matrimoniais deixaban paso a un anxeio amoroso inconcreto e abstracto, pero en absoluto experimentado. De feito, naquela época só tiña unha relación epistolar con Eduardo Moreiras, con quen foi establecendo unha ilusión amorosa de carácter platónico. Non obstante, os poemas da segunda parte están motivados polos encontros e polas distancias mantidas co citado poeta, de modo que as escenas evocadas e o sentimento de desolación que aparecen neles teñen xa unha base completamente real.

Bebamos das ánforas

160

En suma, *Ánfora*, libro fundacional dese fenómeno poético fascinante e vivo que se chama Luz Pozo Garza, é unha obra na que a chamada do erotismo, a exuberancia da beleza e o vitalismo dionisiaco seguen a manterse con toda a súa forza primaveral e xuvenil xusto medio século despois de ter sido escrita. E, pese ao abraio que provoca o feito de que a estas alturas aínda non fora reeditada⁴, só queda exhortar aos lectores a beber daquela ánfora, como de todas as ánforas, para coñecer a Luz.

Claudio Rodríguez Fer

³ Carmen Blanco, introducción á súa edición de *Códice Calixtino*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 1991, pp. 11-67.

⁴ Nos últimos meses do 1999 saíu do prelo unha reedición de *Ánfora* (Edición conmemorativa do seu cincuentenario a cargo de Natalia Regueiro) na revista *Unión Libre. Cadernos de vida e culturas: Erotismos*, nº 4, Sada-A Coruña: Edicións do Castro, 1999, pp.133-173.