

CIENCIA
PENSAMIENTO
Y CULTURA

arbor

Volumen CLXXXII

Nº 720

julio-agosto [2006]

Madrid [España]

ISSN: 0210-1963

ESCRITORAS ESPAÑOLAS DEL SIGLO XX

Volumen II



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
Y CIENCIA



CONSEJO SUPERIOR
DE INVESTIGACIONES
CIENTÍFICAS

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS



LUZ POZO GARZA: MEMORIA RADIANTE DE UNA MUJER SOLAR

Carmen Blanco

Universidade de Santiago de Compostela

ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura
CLXXXII 720 julio-agosto (2006) 505-515 ISSN: 0210-1963

ABSTRACT: *The poetry of Luz Pozo Garza is a Platonic flashing beauty cosmos ruled by clarity, depth and harmony symbolized in the name that gave birth to it: that of a "solar woman", fully self-assured in her life and in her work, gathered in the "heart of light" of her poetry. Memoria solar, the title of her complete poetry work, contains the radiant memory of the solar woman, a curved by plenitude cosmos that shelters a first microcosmos (that of her youth poetry), red fruit such as orange or meat apple, and a second microcosmos (that of her maturity poetry) of white or blue flower of total mystic lucidity, such as solar camellia, rose or lotus.*

KEY WORDS: *Luz Pozo Garza. Biography. Literary Biography. Complete Poetry Work. Poetry in Spanish (Castilian). Poetry in Galician. Memoria solar.*

La poeta Luz Pozo Garza nació en Ribadeo en 1922. Hizo estudios de Piano, Solfeo, Magisterio y Filología Románica y ejerció como Adjunta y Catedrática de Bachillerato de Lengua y Literatura Española. Cuenta con el Premio a la Creación Femenina en 1991, el Premio Miguel González Garcés en 1992, la Medalla Castelao en 1995 y el Premio Celanova Casa de los Poetas en 2001. Pertenece a la Real Academia Gallega como correspondiente desde el inicio de su carrera literaria y como numeraria desde 1996. Suscitó numerosos estudios didácticos y el ensayo *Luz Pozo Garza: a ave do norte* (Ediciones Linteo, Ourense, 2002). Dirigió la revista de poesía y crítica *Nordés* y dirige su continuadora *Clave Orión*. Publicó los libros de ensayo *A bordo de "Barco sin luces" ou o mundo poético de Luís Pimentel* (Barcelona: Sotelo Blanco, 1990), *Álvaro Cunqueiro e "Herba aquí ou acolá"* (Vigo: Galaxia, 1991), *Galicia ferida (A visión de Luís Seoane)* (A Coruña: Edición do Castro, Sada, 1994), *Ondas do mar de Vigo. Erotismo e conciencia mítica nas cantigas de amigo* (A Coruña: Espiral Mayor, 1996) e *Diálogos con Rosalía* (Real Academia Galega, A Coruña, 1996). Es una voz esencial de la poesía del XX, antologada en *Historias*

RESUMEN: La poesía de Luz Pozo Garza es un cosmos fulgurante de belleza platónica regida por la claridad, la profundidad y la armonía simbolizadas en el nombre que lo dio a luz, el de una "mujer solar" plenamente autoafirmada en su vida y en su obra, unidas en el "corazón de Luz" de su poesía. *Memoria solar*, el título de su obra poética completa contiene su memoria radiante de mujer solar, un cosmos curvo de plenitud que guarda un microcosmos primero, el de su poesía de juventud, de fruto rojo, cual naranja o manzana de la carne, y un microcosmos segundo, el de su poesía de madurez, de flor blanca o azul de la total lucidez mística, cual camelia, rosa o loto solares.

PALABRAS CLAVE: Luz Pozo Garza. Biografía. Biografía literaria. Obra poética completa. Poesía en castellano. Poesía en gallego. *Memoria solar*.

a luz vai comigo

Luz Pozo Garza

fidélisimas. Poesía selecta 1952-2003 (Santiago de Compostela: P.E.N. Clube, 2003) y compilada en *Memoria solar. Obra poética* (Ourense: Ediciones Linteo, 2004).

A MARIÑA DEL COMIENZO

En los pueblos marineros lucenses de su niñez y juventud, Ribadeo –en donde permanece hasta 1929– y Viveiro –en el que vivirá hasta el verano de 1936–, la escritora se familiariza con ese mundo marino que dejará una huella muy profunda en su poesía. Y así su mar primero es el "Cantábrico" rugiente de A Mariña lucense, cantado ya en ese poema juvenil de exaltación panteísta en el que brota exultante la vivencia sensual de la comunión con la naturaleza, que permanecerá siempre en su poética expansiva de mujer de "espírito descalzo" que "comunga coa lúa".

Además, las dos urbes, cada una en su individualidad, impresionarán de una manera diferente la memoria poética

de la autora y aparecerán recreadas en diversos tempos, desde la proximidad y desde la distancia, primero en las plasmaciones más inmediatas de la juventud y luego en las recuperaciones nostálgicas de la avanzada madurez. Las vivencias originarias de Ribadeo, su ciudad del Eo, estarán siempre estrechamente unidas al fluir de las aguas de los ríos y de la lluvia. Son las dulces aguas fluviales, cantadas en el poema "Ciudad de la niñez", dedicado al Eo, o en el titulado "La lavandera", que recoge las sensaciones de sus salidas a lavar en el río de niña acompañando a la mujer que hacía los trabajos domésticos en su casa. En la estilizada estampa imaginista que es este poema percibimos el leve fluir de todo, el agua, el aire, el tiempo y la tierra, en movimiento acompasado con la sensualidad erótica que hace discurrir la vida. La composición participa de esa móvil humedad panerótica originaria que constituye el magma poético en el que nace la más profunda voz poética de Luz. Pero son también los fluidos de aquel discurrir de ría en Ribadeo las aguas primigenias de la vida, propagadas en la lluvia permanente, conducidas en los ríos y recogidas en los mares abiertos, en el movimiento repetido y distinto de los ciclos vitales. Y así aparecerán mucho más tarde recuperados en el poema "Primeira memoria" de *Códice Calixtino*.

Pero Ribadeo, ciudad de la niñez, inspiró toda una segunda parte de un libro de temática galaica y de emblemático título originario, *Noticia de la tierra, ciudad de la niñez*, que murió antes de ver la luz pero que revivirá varias veces, en diferentes poemas y en sucesivas obras, en las diversas recreaciones de la "cidade primeira", el lugar al que vuelve obsesivamente en sus últimos versos en busca dialogal del sí personal y del nosotros amoroso y comunal. Y así al poemario primero paisajístico, etnográfico e histórico de exaltación galaica, que la autora no quiso que perdurase, pertenecían las citadas composiciones inspiradas por el Eo y las lavanderas, al igual que la titulada "El gaitero", publicada en *Aturuxo* u otras de temática mítico-compostelana que nunca formaron parte de un libro definitivo como sí lo hicieron aquellas de la "primera memoria" de su ciudad de niña. Porque Ribadeo es precisamente su fundacional "tempo de nena" en el que todo comienza y se funda. Allí en el lugar recordado como "xardín aberto xusto na nordesía" está la "patria" primera y florece siempre para ella la "primavera" del principio. Por esto, desde el invierno de

la vida, regresa a la ciudad donde "a luz é grisácea", pues justo donde abrió los ojos para nacer en la luz que va siempre con ella es donde mejor perdura "o que acorda de nós". Esa es entonces la estancia de la "primeira memoria" que guarda la identidad múltiple en una "mar cercada" sellada desde siempre y para siempre en "escuro designio" porque es su "casa" del ser, con "luz ferida e pura que dá tempero á alma", el espacio iluminador donde se sabe todo "o que morre de nós / e o que queda á deriva".

Y así será convocado también en el homenaje final del libro *Ribadeo Ribadeo* (Ribadeo: Concello de Ribadeo, 2002), compilación definitiva en torno a los poemas dedicados a la ciudad de su niñez, seleccionados en *Memoria solar* bajo el simbólico epígrafe de "Paraíso perdido", compendio del mundo mítico de la infancia. Y volverá a aparecer en los versos que nombran esa urbe marina en el monolito colocado a raíz del homenaje que en su pueblo natal le ofreció la Asociación de Escritores en Lengua Gallega en el verano del 2001, como en el poema pictórico que comienza "Ribadeo / Ribadeo", incluido en *O libro dos abanos (Palabras no aire)* (Santiago de Compostela: Follas Novas, 2002).

LOS MUROS Y LA LUZ

A raíz del levantamiento militar de 1936 el padre de la escritora fue detenido y encarcelado en Lugo y, por tal motivo, en agosto de ese año la familia se traslada a la capital lucense y se instala en el mismo edificio en que vivía el poeta Luís Pimentel. Por la calle en que habitaban pasaban los entierros y en ella se escuchaban los tiros de los fusilados contra los muros del cementerio. La escritora guarda memoria de su propia angustia de niña pero también de su testimonio inocente del poeta de *Cunetas* herido por el terror. Esta visión espantada de la adolescencia será muchos años después relatada en lúcida, contenida y emocionada prosa en el conmovedor escrito "Encontros con Luís Pimentel" e inspiraría también el poema "O prisioneiro" de *Concerto de outono*, que presenta a un hombre psíquicamente destrozado por la brutalidad humana. En Lugo permanecerá nuestra autora hasta finales de 1938 y la ciudad de la muralla será recuperada con nostalgia en su etapa de madurez, siempre

estrechamente vinculada a la figura de Pimentel, el maestro que supo revelárnosla intensamente mirando el cuarto de estar de la plaza central desde su galería abierta a los arrabales. Pero la urbe también aparece unida, por metonimia, a los horrores de la guerra vividos en su niñez y denunciados con espanto en los versos del autor de *Sombra do aire na herba*.

Lugo es también en la poesía de la autora espacio contrapunto, tiempo en música de fuga, infierno y paraíso, como la vida. Y es, por esto, el lugar al que siempre vuelve en busca de los descubrimientos de la adolescencia, "daquela primavera que fuxía", como en "Volver a Lugo cando sosega o tempo" de *Códice Calixtino*. Porque luego Lugo será además uno de los recintos sagrados máximos del encuentro amoroso en el peregrinaje místico de la "Demanda do Grial" de *Prometo a flor de loto*, pues en ese apartado consagrado a las vías mayores de la búsqueda de liberación iluminativa, la "Cidade do Sacramento" es el lugar donde se revela el misterio del amor absoluto, que vence los límites de la materia y la ausencia de la muerte en la "aurora consumada" de la "insistencia da luz". Y a esa ciudad vuelve, a la mística comunión de la "cita eucarística", "para anular o tempo" e "incendiar a morte" en busca del amado que se hace siempre presente por el privilegio sacramental de la religión del amor, como está siempre expuesto el misterio del "sol sacramentado" en la catedral lucense por privilegio eclesial de la religión católica.

De finales de 1938 a 1940 la familia se traslada a Larche en Marruecos, siguiendo al padre. Además, en 1939, muere en Jaca el único hermano varón de la escritora, Gonzalo, de ideas izquierdistas, que había sido movilizado durante la guerra: "un soldado raso moi noviño / vencido do lado da victoria". De este tránsito meridional recordará luego, con nostalgia cada vez más insistente desde la madurez, la intensidad de la luz, que quedará plasmada de inmediato en la luminosidad mítico-mediterránea de su primer libro poético. Mas la luz será elemento simbólico central de su búsqueda poética y clave total de su poesía última, tal como dejará metapoéticamente expuesto en *Códice Calixtino*.

Este período de guerra y de exilio reaparecerá obsesivamente en los versos de los últimos años como una ruptura que trae angustia, noche y confusión a su "soidade adolescente".

LA LLUVIA DE DANAE

En 1940 la autora vuelve a Viveiro. En esta etapa de la inmediata posguerra se casa en 1944, nace en 1945 su primer hijo, Gonzalo, y publica sus primeros poemas.

Comienzan también ahora sus relaciones literarias y así tiene lugar el reencuentro con Pimentel en 1944. Un poco después, en 1946, inicia el contacto epistolar con el poeta Eduardo Moreiras a quien conocerá personalmente en 1948. És ésta una relación fundamental para la mujer y para la escritora, que va, desde este momento, a trastocar y reorientar el sentido profundo de su vida, en un contexto social que no propiciaba el cambio. El diálogo entre las dos personalidades tendrá además finalmente unas importantes consecuencias literarias, pues la creación de los dos autores acabará conformando, en lo esencial, dos inmensos y recíprocos poemas de amor total que se miran uno al otro reflejando en holograma sucesivas imágenes de los amantes. Pero en sus comienzos el primero efecto de esta relación es que la prosa poética "La llamada de Danae" inspira a Moreiras la creación de la revista *Mensajes de poesía* en 1948, que en su primer número recoge ese texto de Luz, junto con otro poema de ella, "La espina". Además, el autor de *Follas de vagar* le dedica el poema "Nostalxia", en 1949, y luego todo un libro que aún permanece inédito, *Los amantes*.

Por otra parte, al año siguiente de su encuentro, Eduardo publicará en Vigo el primer libro de Luz, el poemario castellano, escrito en 1947, que lo tiene a él como receptor implícito y que lleva en portada una viñeta de Xosé Sesto López representando a Danae: *Ánfora* (Vigo: Edición de Autora, 1949). Esta obra furibundamente vitalista es deudora, en parte, del intenso erotismo de Juana de Ibarbourou, del pannaturismo desgarrado de Gabriela Mistral y de la sensualidad de las escritoras posmodernistas hispanoamericanas como Alfonsina Storni. Sus encendidas prosas poéticas, inspiradas por Eduardo, tienen como hilo argumental el itinerario sensual y sentimental de historia primera de los amantes como presagio y desenvuelven, en dialéctica permanente, los temas de la pasión erótica y de la desolación sentimental, aunque se superponga siempre la primera en apoteósico estallido cósmico de orgía dionisiaca. Danae, con su llamada a la unión amorosa, resume en su mito el libro al completo, que encierra una personal recreación

del paganismo helénico clásico, con notas del erotismo, del panteísmo y del telurismo del *Cantar do Cantares*, de las cantoras hispanoamericanas de la voluptuosidad y de Juan Ramón Jiménez y Vicente Aleixandre. La propia autora ha hablado de la pasión desbordada de estos versos; del amor íntegro, platónico, lejano y apasionado que contenían y del mundo pleno que en ellos imaginaba su deseo.

Pero hay que decir también que en este libro comienzan muchas cosas. Comienza el largo poema de amor total que va a ser desde este momento, en lo esencial, la poesía de Luz. Comienza la recreación intertextual y meta-artística de múltiples connotaciones culturales que llegará al máximo mucho más tarde, a partir del cambio de rumbo de 1976, ya en el posmodernismo poético gallego. Además, se muestran en todo su esplendor sus expansivas y arrebatadas sensualidad desbordante y alucinación frondosa de linaje surrealista. Y se confirma, ahora de manera rotunda y en su grado más exultante, el luminoso vitalismo de base que la acompañará siempre. Nace, pues, Danae con su *chora* de lluvia como un sueño destinado a sobrevivir en las represivas sombras insidiosas de la posguerra. Y así, desde este momento, el poeta Moreiras será el inspirador de toda la creación erótica de Luz. Ella misma literaturiza los orígenes de esa su poética amorosa en la composición "Far blues" de *Códice Calixtino*, evocadora del Viveiro de los años cuarenta, para ella, la ciudad de su primer poema de amor.

En 1952 publica dos nuevos libros poéticos, uno en castellano y otro en gallego. El primero, titulado *El vagabundo* (Ribadeo: Edición de autora, 1952) y editado en Ribadeo, fue escrito en 1950 para el Premio de Poesía Adonais y está dedicado a los escritores Gerardo Diego, Gamallo Fierros, Manuel Rabanal y Eduardo Moreiras, que habían acogido muy positivamente su primera obra. La edición incluye además a manera de prólogo el escrito "Danae" publicado por el citado poeta del 27 en *ABC* a propósito de *Ánfora* y que en *Memoria solar* apareció como epílogo de la obra que comenta. Desde el punto de vista gráfico, repite en la portada la viñeta de Sesto que aparecía en el primer poemario e incluye ilustraciones de Urbano Lugrís, el pintor poeta con el que la escritora comparte un mismo culto por la belleza platónica de ensueño, que ilustrará en 1955 los "Siete poemas de primavera" publicados por la autora en la revista *Atlántida*

por él dirigida y al que homenajeará especialmente en los números 4-5 de *Clave Orión* en 1998. En este nuevo libro continúa la pasión panerótica y telúrica de la obra anterior, en la que se incorpora ahora la vocación vagabunda de Knut Hansum, en una nueva entrega de la que podemos considerar primera etapa poética, caracterizada por el ardor rojo y la cósmica apoteosis lumínica. El "ansia andariega" que ya entristeciera a Juana de Ibarbouro -como antes a Rosalía de Castro- en su prisión de mujer, porque no era más que deseo insatisfecho de libertad y de plenitud, aparece aquí en su movimiento de búsqueda de una edad dorada en la que regirían las paradisíacas leyes de la naturaleza, tan lejanas del "mandato da fórmula", impuesto por el hombre triste que trazó los infiernos de la civilización e impuso la muerte del amor. Y, frente a esa imposición tanática, esta poética de "mujer alegrada" crea un mundo de amor, redondo y maduro como naranja o manzana roja, en el que triunfan los fulgores de la música sonora, del tacto fluido y del movimiento libre, impresos como una necesidad en los impulsos de la sangre. La propia autora señala la influencia del vitalismo nietzscheano de Zarathustra en este libro que en un principio pensó titular *El hombre hacia atrás* y del que decía que en él gritaba "por una felicidad para el hombre, lejos de sus zapatillas rojas, del intelectualismo y de las ciudades de ruido y gasolina" y pedía "para todos la sencilla vida de lo creado, pura y hermosísima, como un bosque de amor y de aire".

El otro libro, *O paxaro na boca* (Lugo: Xistral, 1952), es el primero gallego de la autora. Fue editado en Lugo en la colección Xistral dirigida por el pintor y poeta Ángel Johan. En esta poesía en lengua gallega que ahora se inicia, cultivada por influencias nuevas como la del poeta Manuel María, continúa la inspiración amorosa y el impulso panerótico, especialmente logrados en el poema que da título a la obra y los dos que le siguen, "A tua música" y "Paisaxe túa". Estos tres textos conforman un pequeño poemario erótico innovador en el panorama galaico por plasmar una voz de mujer con profundos ecos sensuales. En él vuelve el canto líquido de la lluvia de Danae, creando ahora un desnudo paisaje íntimo poblado de aves, árboles, labios, peces, pechos y regazos en el que llueve mansamente música y palabras de amor. En este mínimo poemario erótico el pájaro del amor del amado canta en la boca de ella y ella vive desnuda en el

aire y en la música de él que la moja, pues él canta en ella porque ella está en él y él llueve en ella. Los poemas se llenan de símbolos que enlazan los cuerpos con la naturaleza y así ella es los árboles, la tierra y la zarza y él es los pájaros, el jilguero que canta y la lluvia. Entre los dos habita la claridad, la humedad, el calor, el frescor, el movimiento, el sabor y el rumor que hace nacer, también de ellos dos, el río del canto, como nace un niño, porque el canto de ella es el canto de él, "quente música, a túa, que me molla". Pero esta expansión libre del lenguaje aparece ahora más contenida, vertida en un verso más corto y llega a hacerse aún más mitigada, en aras de una mayor concreción, en la plasmación de los motivos más específicamente galaicos o en aquellos otros de proyección social y trascendente en los que hay cierta huella rilkeana.

Los citados "Poemas de primavera" aparecidos en *Atlántida* continúan esa misma poética vitalista de Danae, en su exaltación del alegre gozo de vivir evocado por la explosión de la naturaleza en primavera, en contraste con el imperio de la tristeza y de la muerte inherentes a la civilización creada de espaldas a la llamada de la vida.

En el tránsito de la década de los cincuenta a los sesenta nacen sus hijas Mónica, en 1959, y Luz, en 1962. La espera por la llegada de Mónica y sus primeros meses de vida aparecen poetizados en doce composiciones publicadas en *Vida gallega* en el año 1959; en ellas, mes a mes, como en un diario, construye un calendario materno para ir anotando las vivencias de la maternidad que se agolpan confusas en el cuerpo y en la mente, asombradas ante el empuje irresistible del discurrir de la vida. Estos versos de "Adviento", como se titulan en *Memoria solar*, prolongan el tono sensual de sus libros castellanos, pero estilísticamente continúan el camino de la contención de la expresión y de la simplificación del lenguaje iniciado en el primer libro gallego.

El nacimiento de la segunda hija coincide con la publicación de un nuevo libro en castellano de temática marina, *Cita en el viento* (Viveiro: Edición de Autora, 1962), editado en Viveiro, con dibujos de Xosé Ramón Villar Chao y dedicado de nuevo a Gamallo Fierros, primer animador y propagador principal de la obra poética de nuestra escritora. Este poemario evidencia claramente la ya citada vocación marina de la autora que en esta época

obtuvo el título de patrón de embarcación. Pero, por encima de todo, es su respuesta a la convivencia de tantos años entre las gentes que bajo el soplo del viento del noreste se enfrentan diariamente a las aguas indómitas. Así estos versos se dan cita con el viento que más tarde dará nombre a su primera revista poética (*Nordés*), para adentrarse en una poética del mar que aquí se inicia de lleno, pero que ya había centrado el apartado tercero de *O paxaro na boca*, protagonizado precisamente por esos "homes de escumas e sereas, / que tanxen a lúa de noite / (...) / co seu corazón de dorna, / cando o vento do Norde / vai guindado do liño das velas". Esa poética marina desenvuelve el doble tema de la dialéctica positivo-negativa de plenitud y carencia que estará siempre presente en la aproximación de la autora a este polimorfo símbolo universal de absoluto. Pero en el nuevo libro en concreto el mar ansiado es el de la vida fecunda, la libertad, el amor y la belleza que, a veces deja de ofrecerse convirtiéndose en amargas aguas estériles de carencia, ausencia, naufragio y muerte. Pero, el vitalismo esencial de la autora, destila un poso positivo que hace del mensaje del mar una fiesta que brinda azul reparación al corazón humano, como decía en *El vagabundo*, porque, para ella, ese su "azul / azul delirio" ácuo será, finalmente, "o paraíso" sentido en las islas Cíes, ya en la culminación místico-amorosa de *Prometo a flor de loto*.

EL PARÉNTESIS DE LAS ÚLTIMAS PALABRAS

En 1964 comienza su etapa coruñesa y, en este nuevo contexto, en 1972, en una situación de crisis personal, escribe en castellano el libro que cuatro años después saldrá en edición bilingüe y letra minúscula, *últimas palabras / verbas derradeiras* (A Coruña: Nordés, 1976), con ilustraciones de Luís Seoane y Enrique Ferrer y con un prólogo del pintor y poeta Tomás Barros. En él muestra una poética minimalista de la negatividad vital y del dolor provocados por el desamor y la soledad existencial que se plasma en el silencio de una nada expresada casi sin palabras. Este libro bilingüe es una pequeña obra maestra y supone al mismo tiempo un paréntesis y un punto final y también un principio en la trayectoria poética y personal de la escritora: el fin de la poesía bilingüe y otro fin y otro comienzo en el amor, en la *estación termini* que encarna para la autora. La obra es como la

última carta de amor escrita a modo de llamada de auxilio al amado en el momento mismo en que la amante va a dejarse morir si no es correspondida. Entonces su yo amante dice las últimas palabras que piensa que serán efectivamente últimas pero que, en realidad, como luego se verá más allá del libro y en libros sucesivos, esas no fueron más que las primeras palabras de un mundo nuevo para el amor, porque la autenticidad de la carta de amor desesperada obtuvo una respuesta positiva por parte del amado. La verdad más sentida genera en el libro las mínimas, exactas, contradictorias y clarísimamente confusas palabras de amor dichas en el tono minúsculo y coloquial del escrito más íntimo y silencioso, casi deshabitado del palpito de la vida. Y las estrechamente imbricadas cuatro partes del libro desarrollan los motivos de la soledad del desamor, su noche oscura de la duda y del llanto, su silencio blanco de la nada en compañía de las piedras y su dejarse ir en el abrazo amigo de la muerte.

EL CLASICISMO CODAXIANO

A partir de 1977 la escritora vivirá en Vigo. Es ésta una nueva etapa marcada por la vida vivida definitivamente en común -después de un adelanto provisional iniciado en A Coruña- con Moreiras, con quien celebra segundas nupcias en 1982. La prolongada distancia amorosa acabará definitivamente en Vigo, donde los amantes tantos años separados se juntarán para siempre. Este nuevo contorno marino será entonces el lugar privilegiado del amor. Luz recoge las ricas connotaciones poéticas del mar de Vigo que cantó Martin Codax, acompasándose a las múltiples sugerencias de sus particulares olas de pasión, y añadiéndole a ese lugar sagrado y secreto del amor su peculiar geografía erótica con nuevos centros, como el Parque de Castrelos o el monte de A Guia y el Aloia, que con posterioridad se irán ampliando. Y así cantará este mar del amor como había hecho ya con el de Viveiro en "Ondas do mar de Viveiro", porque Vigo y Viveiro habían sido los lugares en los que habían permanecido separados los amantes pero también los espacios en los que se habían mantenido unidos gracias a las olas de la pasión, porque poco va de Vigo a Viveiro y menos a través del mar. El mar de Vigo es poetizado en profunda comunicación vivencial con el clásico del cancionero

medieval a quien recreará con inusitadas variaciones personales en libros sucesivos, desde la sección "En Vigo no sagrado" de *Concerto de outono* hasta el poema "Agora contemplamos a mar de Vigo", que abre y resume *Códice Calixtino* o la "Cantiga para ler en tempo de penumbra" que le da la luz sombría a la armonía otoñal que reina en ese libro. La autora se interesa muy especialmente por las claves de Codax y a su interpretación dedicará también en repetidas ocasiones su labor crítica.

Ahora, afianzada definitivamente la escritora en la literatura gallega y con un dominio conseguido del lenguaje, publica dos libros de poesía en la década de los ochenta. En 1981 sale en la Serie Liminar de Edición do Castro *Concerto de outono* (A Coruña: O Castro, Sada, 1981), ilustrado por la propia autora y con un prólogo de Moreiras, a quien va dedicada la obra, y en 1986 aparece en la colección Leliadoura de la editorial Sotelo Blanco *Códice Calixtino* (Barcelona: Sotelo Blanco, 1986). Estos dos poemarios comparten una palabra depurada y contenida (que se hace más exacta, móvil, abierta y plurívoca en el segundo); junto con su esencial poética amorosa, revitalizada por la explosión erótica joven y renovada de los ochenta, pero atemperada mediante una personalísima armonía sensual que se expande en múltiples matices; y la recreación intertextual y metaartística de sus comienzos castellanos, revitalizada con la línea poética cunqueiriana del cambio de rumbo iniciado a finales de los setenta. La temática de los dos libros se centra en su tradicional dialéctica de amor y muerte, en torno a la cual se articulan los motivos íntimos, existenciales y sociales, que, además de en las carencias y en los gozos del amor y en los dolores y las nostalgias relacionadas con la muerte, se concretan en la interrogación preocupada por el destino de la patria, en el deseo de libertad y en la indignación ante las injusticias. En ellos el espacio mítico del amor tiene su centro mayor en el codaxiano mar de Vigo pero se dilata hasta Compostela, lugar de búsqueda y encuentro que le hace decir "lévame polas rúas de Santiago", a O Courel, cumbres donde contemplar el alma y Galicia, entregadas como regalo de amor por el amante nacido en Quiroga, tierra colindante con O Courel. Y tiene también sus caminos, las vías que conducen a "onde moran os que aman", en la búsqueda del Grial del amado y del amor. La arquitectura simbólica de ese cosmos recrea los círculos del infierno amoroso de Dante cuando la "Canción desesperada" "rompe / a

roda" y separa a los amantes, "a Paolo / e Francesca", que dicen entonces "as verbas de morrer", apartados del "vieiro do Paradiso". Pero el mensaje de la pasión de Lady Chatterley puede llegar "para salvar amor i outonos" y ya, sin "sombras insidiosas / a pechar unha porta" pueden los amantes subir al Paraíso "na súbita compañía" y ser entonces Paolo y Francesca liberados bañándose en las olas en la "Cantiga para leer en tempo de penumbra" en clave de Codax.

LA TRANSPARENCIA MÍSTICA

En el año 1991 comienza una nueva etapa vital derivada, en lo personal, de la muerte de Moreiras y, en lo social, del reconocimiento oficial de su figura literaria. Así, en esta fecha se reedita *Códice Calixtino* (Vigo: Edicións Xerais, 1991) en la colección Biblioteca das Letras Galegas, en donde aparece ampliado con nuevos poemas, introducción y notas analíticas, junto con un epílogo crítico de la propia autora en el que postula los principios teóricos básicos para la comprensión de esa obra y del conjunto de su poesía de madurez, poesía que así queda colocada dentro de una poética abierta, cifrada en el mensaje plurívoco, la organización de elementos de naturaleza ambigua, el desorden sintáctico, la coexistencia de códigos diversos, las relaciones inesperadas, las sugerencias sin referente, la comunicación gratuita, el dinamismo y la inmensa capacidad de provocación imaginativa.

La muerte de Moreiras la afecta profundamente, pero su inherente vitalismo y su concepción mística del amor la mantendrán felizmente en la existencia. Con su muerte, el hombre y el poeta, amado con la fuerza de un sentimiento que supo sobrepasar el tiempo, la distancia y las convenciones más duras, le inspira el poemario elegíaco *Prometo a flor de loto* (A Coruña: Deputación da Coruña, 1992), una declaración de amor más allá de la muerte. En él la escritora hace recuento de la vida en común de la pareja, repasando la historia vivida y reescribiendo el relato anteriormente escrito de los "amantes de Castrelos", para que el amor permanezca siempre. Y así estos versos prolongan, más allá de los límites de la carne, el diálogo amoroso y la unión íntima, apoyándose en la memoria nostálgica del

pasado juntos y en la pervivencia de la infinitud ya por siempre conocida "por amor / nun éxtasis de luz".

En el libro dedicado "A Eduardo, in memoriam" culmina la línea poética de estética clásica y filosofía platónica de la autora iniciada no *Concerto de outono* y continuada en *Códice Calixtino*. Esta poética conforma una fulgurante erótica mística que entronca con la tradición judeocristiana del *Cantar dos Cantares*, de Teresa de Jesús y Juan de la Cruz, pero también con algunas de las más emblemáticas creaciones de la tradición occidental, desde Dante a Xoán Sebastián Bach, o con las bases de la mística oriental que tanto interesaba a Moreiras, el receptor primero y principal de la palabra y de la flor que de él mismo emanaban. Y de esta manera, como había ocurrido con el mito clásico de Danae, que representaba el ciclo erótico de la plenitud juvenil, de exuberantes y fulgurantes ardores en rojo y oro, el mito cortés de Paolo y Francesca, combinado con el de Dante y Beatriz y mojado en las olas de las marinas galaicas, serán el emblema de la erótica gallega de esta etapa de madurez otoñal y también de la vejez, en la que los fulgores violáceos se hacen cada vez más incorpóreos y translúcidos hasta conseguir la total transparencia de la más plena luminosidad azul. Y así, en esta última entrega el loto es punto final, cifra y emblema del centro místico, en el que culmina la búsqueda de absoluto, en una ascensión en vuelo interior de música y palabras hasta la luz total.

En *Prometo a flor de loto* todo culmina porque "Todo conduce unánime pola vía do amor ideal e da beleza arquetípica" que hace predominar "o que sexa intacto, puro, intocado" en leve raptó fugacísimo de "hálito de ave / (...) neve / (...) nave". Más allá de los límites materiales de la vida y del peso de la carne, el poder de la imaginación liberada crea la arquitectura etérea del amor total ideal y los amantes, definitivamente transmutados en el arquetipo luminoso de Beatriz y Dante, habitan permanentes en el Paraíso donde todo espacio es centro y el centro todo: Florencia, O Cebreiro, O Pía Páxaro, Santa Tecra, A Lanzada, As Cíes, Ribadeo, Lugo o Vigo. Son "Cousas do paraíso ...". Por amor "Bañámonos nas ondas", recuerda la amante, y amada y amado se encuentran y encuentran todo "Na idea numinosa / que acorda nunha rosa", porque aprenden a volar y llegan a la "patria da milagre" y quedan en ella para siempre, la

"terra sagrada" de su pueblo, "bebendo amor" y abrazando la vida: Dante y Beatriz en el paraíso. Porque todo se refleja y vuelve en el espejo del amor. Beatriz llevó al poeta a su Paradiso emblemático, y otro poeta amado, Moreiras, permanece en el Paradiso -título de una sección a él dedicada en la revista *Clave Orión-*, para llevar también una poeta amada a la Luz suya en la que está. En setiembre de 1992 la autora traslada de nuevo su residencia a la ciudad de A Coruña para estar más cerca de los hijos que viven en Galicia, al tiempo que pasa temporadas en Irlanda, donde vive la hija mayor. En esta nueva etapa, en el verano de 1994, después de asistir en Lugo al Encuentro Internacional "Mujeres Escritoras", centrado en la creación femenina por línea de filiación y hermandad, escribe el libro *Vida secreta de Rosalía* (A Coruña: Espiral Maior, 1996), en el que culmina el propio diálogo poético de la autora con Rosalía de Castro, una prolongada reescritura de irradiación materna que se inscribe en la vertebral poética genealógica rosaliana, de obsesivo cultivo galaico pero también de significativas proyecciones universales, debido al carácter fundacional y canónico de la autora de los *Cantares gallegos*, a su simbolismo mítico galaico y a su reveladora apertura creativa hasta los límites más extremos del conocimiento. Pero el texto pozogarciano se inscribe también de manera muy especial en el conjunto de obras dedicadas a la cantora del Sar por sus compañeras en la escritura que la utilizan como *madre simbólica*, es decir, como una precursora cargada de valor canónico en la que apoyarse, en un ejercicio de autoafirmación femenina, a través de la identificación y de la diferenciación genealógica, para curar la *angustia de autoría* generada por el patriarcado. Y, sin duda, en esta reescritura rosaliana la autora de *Vida secreta de Rosalía* es la que cuenta con una más larga e interiorizada trayectoria de diálogo-monólogo con la antecesora. Este profundo vínculo creativo rosaliano lo inició explícitamente en 1971 con la publicación en *Grial* del "Poema en cinco lembranzas para Rosalía", lo continuó implícitamente en las referencias a la sombra de las *últimas palabras* de la crisis existencial de 1972 y lo retomó abiertamente en las "Verbas a Rosalía" de *Concerto de outono*, que reescriben, desde el silencio y la ambigüedad, el poema originario de 1971, dándole, además, una extralimitada y polivalente proyección personal, existencial, social y artística en el apartado del mismo libro "Variacións sobre do mesmo tema", formado por tres poemas caligráficos que diseñan

con las palabras "sorte", "norte", "morte" la rosa de los vientos, el laberinto y la rueda de la fortuna o el círculo vicioso de la existencia. Pero lo que resulta fundamental es que estos poemas gráficos condensan la visión que Luz tiene de la precursora: son, pues, el logotipo representativo de sus textos críticos y el anagrama matriz de todos los poemas posteriores. De hecho el poema "Falandoo a Rosalía" de *Códice Calixtino* vuelve a reescribir el motivo de la sorte-norte-morte que había aparecido por primera vez en el diálogo de "Preguntas a Rosalía" de *Concerto de outono*, del que, en realidad es prolongación. Como el poemario *Vida secreta* amplifica en espiral esa semilla originaria.

Estilísticamente *Vida secreta* se corresponde con el punto final de la etapa formalista de la autora iniciada en los ochenta con *Concerto de outono*, un periodo que caminó primero hacia el culturalismo, llegando a su culminación en *Códice Calixtino*, para reiniciar luego una depuración en busca de la máxima sencillez y de la expresión transparente más apegada a la vida cotidiana y a la experiencia espiritual extrema, en *Prometo a flor de loto* y *Vida secreta de Rosalía*, pero siempre dentro de su característica estética clásica de filiación platónica. Y, en este sentido, esa última obra comparte también con las anteriores la poética simbolista de la totalidad y de la revelación lúcida basada en la búsqueda de la luz que hace huir las sombras, expuesta de manera explícita por la autora en 1989 en el *Boletín Galego de Literatura* pero ya adelantada en *Códice Calixtino*. Y será esa poética iluminista, que hace coincidir luz, pensamiento, visión, verdad, vida y escritura, la que aplique en este último libro a la revelación del secreto de la vida de Rosalía, de su propia vida y de la existencia humana toda.

En la consumación de la poética dialogal rosaliana que es *Vida secreta de Rosalía* el hablar reflexivo toma la forma de una larga confianza mantenida en los lugares centrales de su velada biografía, para desde ellos penetrar en los recintos interiores más ocultos del ser, en un recorrido que va del espacio físico al metafísico, del territorio geográfico a la geografía del pensamiento y de la conciencia, y de la arquitectura de los habitáculos y del diseño de los jardines a la reconstrucción del cuerpo, del alma, de los temores y de los deseos. Con las prospecciones autocognoscitivas de esa charla íntima, de coloquial sencillez conversacional pero en la que

transparentan profundas sugerencias conceptuales, Luz rehace la casa de la madre: el *pazo* y el jardín de la vida y de la obra rosalianas, devolviéndonos el significado secreto de su verdadero nombre, la cifra que da la clave interpretativa de la fábula de su existencia y la escritura lumínica que sabe lo que fue su deseo más absoluto. Porque en esta reescritura intertextual de la *Vida secreta de Rosalía* la autora nos revela su sentido del transcurrir rosaliano y, de paso, el de la propia vida de quien escribe y el de la vida toda de la humanidad, pues el libro está abierto en el medio de la existencia y va de una obra a una vida, las de la moradora en las orillas del Sar, de una vida a otra vida, de la de Rosalía a la de Luz, y de una conciencia del vivir a otras, de la individual de las autoras a la colectiva de Galicia y del mundo. Por otra parte, en este nuevo hablar a Rosalía la nostalgia deviene inmensa y se impone, como en *Prometo a flor de loto*, la necesidad total de la certeza absoluta para sobrevivir. Esa necesidad, entonces, reconstruye redondo el mundo en el "norte", el centro luminoso del sentido donde "morte" y "sorte" coinciden y donde se llega sólo en vuelo de ave nave *neve*, por amor: "A AVE DA LUZ SABE".

DE LA PASIÓN DE MEDEA A LA EVOCACIÓN GAÉLICA Y LUSA

En las últimas obras prolonga esta lograda poética de la total transparencia y sus versos continúan por el camino de la máxima tensión lírica, en la recreación del mito clásico, o por la vía del coloquialismo cotidiano y sencillo, hasta llegar incluso a cierto informal prosaísmo, en la evocación del mundo céltico y luso, sin olvidar la más exquisita sensualidad en la evocación del amor inextinguible de siempre.

Así, el año 2002 la escritura de "Medea en Corinto" (Granada: Universidad de Granada, 2002) marca la aparición de una nueva faceta poética de la autora: la de la poesía dramática. En efecto, en este año escribe a petición de los latinistas y rosaliólogos Aurora López y Andrés Pociña la pieza citada, a ellos dedicada y por ellos introducida, traducida al castellano y publicada primero en el volumen II de la obra *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, de la que ambos estudiosos son editores, y después en edición independiente: *Medea en*

Corinto (Ourense: Ediciones Linteo, 2003). Se trata de un largo poema polifónico dividido en dos partes en las que se escuchan las voces de Medea, la Nodriza, el Coro y Jasón y en las que se rescribe el mito recreando personalmente las versiones emblemáticas clásicas. Pero, en su dimensión de la simbólica mujer vulnerable, la Medea pozogarciana fue profundamente galleguizada haciendo resonar en ella los motivos rosalianos de las que no cantan a las palomas ni a las flores, mueren de sed y les falta el aire, además de llevar clavado en lo más profundo del corazón el clavo de la pasión inarrancable. Y en la galleguización están presentes también las islas Cíes con las que soñaba la Medea de los primeros años y los hilos de oro del Sil con los que las ninfas de Gallaecia tejieron el peplo con el que la heroína va a agasajar mortalmente a su rival Creusa. La escritura de Luz se deja admirablemente llevar por la pasión trágica de Medea en su delirio desbordante y se abre a la asombrosa justificación de las profundísimas razones de su sinrazón, penetrando en la boca del volcán de su patos traidor y asesino, hijo del más enloquecido amor-odio, arrasador de todo y castigo de inocentes, que aquí aparece radicalmente comprendido desde el doloroso interior de la protagonista, herida desde la niñez por la muerte de la madre y dirigida por el inalterable destino trazado por los dioses intrigantes. La autora sitúa a su Medea en Corinto, en el momento mismo de la génesis de su venganza, y hace de ella una hembra poderosa: una impresionante mujer bárbara y salvaje, una maga omnipotente, como una magnífica bruja profundamente autoafirmada en su ser irremediamente trágico.

En el tránsito de los siglos las visitas a Irlanda y ciertas influencias ambientales fructifican en un nuevo ciclo de poemas de inspiración gaélica que acabarán conformando finalmente el libro *As arpas de Iwerddon* (Ediciones Linteo, Ourense, 2005), acabado de escribir en 2004, adelantado en la compilación *Memoria solar* y dedicado a su hija Mónica. Esta inspiración céltica sintoniza con la inspiración galaicista presente a lo largo de toda su obra de madurez y especialmente recreada en el apartado "Homenaxe" de *Códice Calixtino*, de la que es, en realidad, una rama nueva, aunque está entroncada directamente con la sección "Iwerddon" de *Clave Orión*, centrada en la temática gaélica que apunta la denominación galesa de Irlanda que la nombra, como en el título del libro. Porque *As arpas de Iwerddon* está escrito

siguiendo los puentes galaico-gaélicos tendidos mar por medio, tantas veces a lo largo de la historia, por el linaje de Breogán, y cada uno de sus poemas es uno de esos nuevos puentes en los que Luz continua el tránsito permanente entre Galicia e Irlanda, como continua la vida de una rama de su familia, la de su hija Mónica, en la casa "San Felicísimo", en el lugar de Binn Eadair, en Sutton, Dublín. De hecho, la hija y los nietos, descendientes de dos poetas galaicos, son personajes esenciales de la obra que a ellos está dirigida y que tiene en la hija a su receptora implícita, una receptora que se hace explícita en las composiciones germinales que fundan su creación con la voluntad de fijar para siempre los orígenes gallegos de unos transterrados en Irlanda. A partir de aquí, las dos tierras hermanas, Galicia e Irlanda, vivirán unidas en las vidas paralelas de sus permanentes evocaciones, de mar a mar, del Sar a la montaña de Howth, del dolmen de Axeitos al menhir de Kilmalkedar o de Vigo a Dublín, en la prolongada contemplación de la vida pasada, presente e incluso futura que el libro contiene, con la esperanza de que permanezca transformada en la memoria, como el discurrir vital permanece transformado si nada se extermina para siempre, como estos versos postulan. La evocación galaica remite al mundo de las referencias pozogarcianas de siempre y la gaélica es esencialmente dublinesa y marcadamente metaliteraria. Están presentes en esta última las estampas urbanas de la pequeña vida diaria y los trazos joyceanos, pero se expande y desborda en la mítica hiperbórea de la belleza terrible y no terrible de la vieja Eire siempre joven de Yeats, de los mitos de las navegaciones fantásticas a las islas Afortunadas y del *Leabhar Ghabhala*. Y, de hecho, la obra, que tiene también instantáneas con el tono vivo del *Livro de Kells*, se ilumina preferentemente con la luz nostálgica del *Celtic twilight* yeatseano y reescribe un nuevo *Ghabhala* siguiendo a Ith y a Amirgin. Pero, si esos dos libros son su guía, su emblema vuelve a estar en la flor que es metáfora de la vida: en las rosas de los días de Yeats y en las camelias y en las rosas siempre vivas de Luz: "Oh rosa sen mudanza que fire docemente! / Oh eternidade que acende vida e morte / nunha chama vivísima no exterminio da rosa...!". Porque "a promesa da flor non pode ser inútil".

En el invierno del 2005 retoma unos poemas amorosos de ambientación lusa, sobre el viaje de bodas con Moreiras a Bom Jesús do Monte, y desenvuelve un nuevo ciclo

poético en torno a los motivos del epitalamio, de la permanencia del amor y de Portugal. El resultado es un pequeño poemario titulado *As vodas palatinas* (A Coruña: Ámbito cultural-Espiral Maior, 2005) y publicado en edición no venal con motivo del Homenaje público dedicado a la autora en la ciudad de A Coruña el 17 de diciembre de ese mismo año. El libro amplía, una vez más, la fábula del amor pozogarciano inextinguible con el tema nuevo de las bodas y el viejo tema obsesivo de la pervivencia eterna del amor: "Nada se extingue nin desaparece / pervive a luz e a rosa / e a chama segue eternamente lúcida / na divina conciencia". El esplendor de la sensualidad de la juventud de la autora revive renovada en los cantares de las bodas, que llevan toda la alegría voluptuosa de las voces de mujer de los antiguos epitalamios ceremoniales, del fervor de la amiga en vela del *Cantar de los cantares*, del amor líquido de las cantigas galaicoportuguesas o de las lenguas de diamante de Juana de Ibarbourou. La armonía musical y lumínica de una personalísima mística erótica le da unidad a la obra dividida en cinco partes, "Eu son a amada en vela meu amigo", "...Aquel nadal primeiro en Bom Jesús do Monte", "Escoita amor a música en Bussaco", "Aquel rei don Denis..." y "Desde Sintra con amor", que cantan siempre a favor del amor, y, por tanto también, de la vida y de la libertad, en una nueva geografía amorosa que lleva a los "amantes de Castrelos" al hermano Portugal, tras la luna y la luz que ahora los eterniza en Bussaco, Lisboa o Sintra en la permanente presencia de la conciencia diamantina de la amiga siempre en vela para que el amor viva eternamente: "Así esquecimos as voces que negaban a vida / Así procuramos para nós o designio desa lúa / que eterniza ós amantes en Bussaco / A luz innumerable que nos cerca..."

Memoria solar

En síntesis, *Memoria Solar*, el título de la compilación de su poesía completa hasta el 2004, convoca las palabras exactas para designar un corpus poético redondo, curvo, cálido, incandescente, luminoso e iluminativo. Son las palabras perfectas para el cosmos curvo de plenitud radiante que contienen, un cosmos primero, el de su poesía de juventud, de fruto rojo, cual naranja o manzana de la carne, y un cosmos luego, el de su poesía de

madurez, de flor blanca o azul de la total lucidez mística, cual camelia, rosa o loto solares. Son las palabras exactas, el corazón mismo, el "corazón de Luz" que dijo Eduardo Moreiras, de ésta que es una Mujer Solar, una mujer Luz, una mujer plenamente autoafirmada en su vida que supo crear vida a su alrededor y que proclamó,

con su vida y con su obra, la plenitud total del amor, de la paz y de la libertad. Son las palabras permanentes de un cosmos de fulgurante belleza platónica regida por la claridad, la profundidad y la armonía simbolizada en el paradigma del nombre que lo dio a luz, Luz Pozo Garza. Son la memoria radiante de una mujer solar.

Recibido: 28 de abril de 2006

Aceptado: 30 de junio de 2006