

Á PROCURA DA LUZ DO VAGABUNDO¹

(*El vagabundo*, 1952)

AURORA LÓPEZ

Falar de Luz Pozo Garza e da súa poesía é coma facer unha viaxe fantástica ó mundo da beleza, da metáfora, da vida do amor e da morte. Non é cousa de agora, cando me poño por primeira vez a escribir sobre ela, sentir nos meus momentos de angustia íntima unha crara identificación coa súa perspectiva poética, cos seus *violíns chuviñentos...* Prodúceme un estremecemento de admiración o pranto do *fagot* da morte; sublémame a paixón do *resplandor que permanece, por amor*; conmóvenme os *crepúsculos e flores* que escribiron xuntos ela e el, el e ela, Luz e Eduardo, Eduardo e Luz.

Ti sabes, Luz, que soan nos meus oídos coma *paxaros*, coma *gotas de chuvia*, os versos que entreteces, e fas que comprenda que a poesía é música, a túa música, ti mesma. Quixera que este meu «preludio» fose un ensaio da voz do meu corazón, e que as miñas palabras aparecesen dispostas coma formando unha especie de obertura a esta obra túa que me toca comentar, *El vagabundo*. Sei de certo que soamente han ser cordas dun violín moi desaxustado, notas perdidas dun espello, mais... a *arpa fuxidía* do meu cariño *traspasará a túa alma*: de esto tamén estou segura, e dáme azos para expoñer cá é a miña lectura dese libro teu.

* * *

Tócame falar de *El vagabundo* de Luz Pozo Garza, e teño que comezar por lamentar o esquen-

¹ Este artigo foi escrito en febreiro de 1997 para un libro que se ía facer en homenaxe a Luz Pozo Garza, no que nove autores e autoras teríamos que falar de cada un dos seus nove poemarios. Como non chegou a publicarse, quero confiar agora a parte que me correspondera a min á Revista *Madrygal*, mais sen cambiar nin unha palabra, porque segue a ser unha homenaxe, arestora particular miña, a esta poeta a quen quero tanto. A. L.

cemento case absoluto desta obra por parte da crítica. Sabemos cunha precisión sorprendente as súas datas: nunha especie de colofón persoal moi particular, confesa a escritora: «*Terminé de escribir este libro el día 27 de agosto del año de 1950. A la una de la tarde y lloviendo. ¡Fué escrito expresamente para el Concurso de Poesía «Adonais».* Polo tanto, temos unha obra composta no ano 1950, cando Luz publicara soamente o libro *Ánfora*, obra da que Carballo Calero dicía, en 1952 (reseña de *O paxaro na boca*), que «non é un libro de versos»: de lle dar a razón ó gran profesor, estaríamos ante a primeira colección de poesía da nosa autora. *El vagabundo* non gañou o premio Adonais, que andaba daquela polos seus anos iniciais; outra muller foi a afortunada, Juana García Noreña, unha escritora da que nunca lin nada, nin mesmo atopei o libro co que triunfou naquela ocasión, *Dama de soledad*.

El vagabundo pertence a etapa inicial, case por completo de expresión castelá, da escrita de Luz Pozo Garza; daquela, non debe estrañar que lle pase a esta obra o mesmo que a tantas outras de expresión non galega escritas por autoras e autores que teñen a meirande parte da súa produción en galego. Luz Pozo Garza aparece contemplada, coa importante extensión que por lóxica e xusticia lle corresponde, nas enciclopedias, nos dicionarios de escritores (¡e escritoras!) galegos, nas literaturas, etc.; sen embargo, é tempo perdido buscar en case todos nin sequera o título da colección *El vagabundo*; coma moito, faise alusión á etapa castelá da autora. Dúas excepcións notabeis poden ser o «Limiar» de Eduardo Moreiras para o libro de Luz *Concerto de outono* (p. 8), ou a «Introducción» de Carmen Blanco á súa edición de Xerais de *Códice Calixtino*, onde a estudiosa luguesa mesmo cita algúns poemas (p. 26; p. 27) desta obra en castelán, que eu penso que é absolutamente necesaria

para comprender e explicar axeitadamente o devir poético de Luz.

Dito esto, a modo de encadramento rápido desta obra no conxunto da escrita da autora, recordarei que se publicou en 1952, nun volume de algo máis de 73 páxinas, ilustrado por Sesto e Lugrís; leva ó comezo un artigo de Gerardo Diego, titulado «Dánae», que publicara o académico no xornal *ABC* o 25 de novembro de 1950, con motivo da lectura do libro *Ánfora*. A obra vai dedicada «A los poetas / Gerardo Diego / Dionisio Gamallo / Manuel Rabanal / Eduardo Moreiras», todos eles escritores en estreita relación, de diversas maneiras, coa vida e coa escrita de Luz.

Para dar ós posibles lectores ou lectoras destas páxinas as claves das que parte a miña aproximación a *El vagabundo*, debo confesar que deica agora non lera máis que algún poema solto de Luz en castelán, mentres que a miña paixón pola obra galega de Luz remonta bastante lonxe no tempo, polo menos ata comezos de 1982, cando chegou ás miñas mans *Concerto de outono*, obra que me gañou con ese fondo lirismo do que se pode achar un preludio certo en Rosalía. Pero tamén coa padronesa me ocorrira unha cousa semellante, esta moito antes: as *Orillas* de Rosalía comezáronme a entusiasmar moito despois de apaixonarme coas lecturas de *Cantares* e, sobre todo, de *Follas*.

Chego, xa que logo, a *El vagabundo*, case por decreto (¡que agradezo de verdade!) de Luciano Rodríguez, a partir de *Concerto de outono*, de *Códice Calixtino*, de *Prometo a flor de loto*, de *Vida secreta de Rosalía*. É dicir, chego cos prexuícios lóxicos de ler antes as obras da madurez poética de Luz, que ademais están escritas en galego. Sen embargo, nada máis entrar nas páxinas de *El vagabundo*, sinto unha tranquilidade, un acougo, un pracer semellante á ataraxia dos epicúreos, concepto que non lembro aquí para exhibir erudición, senón pola miña dedicación normal nestas datas do ano, nas que adoito explicar por catro meses a Lucrecio; as súas descrições e interpretacións da natureza, a súa fervente implicación no ensino do epicureismo, penso que teñen importantes puntos de confluencia co pensamento que subxace en *El vagabundo*. De tódolos xeitos, intentarei obxectivar esta e outras impresións persoais miñas sobre esta obra que me impresiona fondamente, por si mesma e (sería parvada intentar agachalo) por ser de Luz.

Deixando de parte o prólogo de Gerardo Diego, moi fermoso e que paga a pena ler, pero que non

está escrito, como xa dixen, para *El vagabundo*, recordarei que a obra propiamente dita está dividida en catro partes:

- a) *El vagabundo* (pp. 13-31)
- b) *Pan de júbilo* (pp. 35-53)
- c) *Tregua del hombre* (pp. 57-63)
- d) *Entre el amor y la muerte* (pp. 67-73).

Saben ben os que compoñen obra literaria que unha das moitas dificultades que atopan na súa tarefa consiste en dar cun título axeitado; tanto é así que conseguilo supón, para os comentaristas da obra, unha boa maneira de comezar a descrición. *El vagabundo* é un título que, ó meu ver, sintetiza toda unha visión filosófica da poeta. Ademais, «Pan de júbilo» e «Tregua del hombre» caracterizan un pensamento filosófico nietzscheano do eterno retorno, no que esta terceira parte da colección marca ese retorno ó home. Do mesmo xeito «Entre el amor y la muerte» é a expresión da beleza, entendida polo filósofo alemán coma catarse: unha purificación por medio da dor. Achámonos, xa que logo, ante unha moi lograda caracterización por medio dos títulos dos diferentes apartados e polo xenérico, que significaría un andar errante á procura constante da estética. Daquela seguirei esta disposición da autora, pois considero que é unha clave da súa visión poético-filosófica. A propia Luz Pozo define as dúas coleccións de versos que publicou no ano 1952 de forma rápida e contundente recurriendo a só dous adxectivos: o libro en galego, *O páxaro na boca*, sería «aquilianiano»; o libro en castelán, *El vagabundo*, sería nietzscheano. ¡Vantaxes de traballar sobre autores ou autoras dos nosos días, capaces de ofrecer as claves para a súa interpretación!

1. *El vagabundo*, título de todo o volume e, dentro del, do apartado primeiro, engloba unha serie de poemas que teñen cadansu título propio: «Las cunetas», «Identidad», «Hombre solo», «Bosque puro, en canción», «Mar», «Árboles», «Noche del vagabundo», «Amor del vagabundo», «Amanecer»; á cabeza deles, o poema primeiro titúlase «El vagabundo», insistencia neste nome que debe ser significativa, pois semellante reiteración soamente pode explicarse por unha preocupación constante no pensamento de Luz. Ese poema inicial consiste na presentación da persoa que busca e atopa na natureza unha fonte na que beber. Dende o punto de vista da análise retórica ocupa o posto do proemio, e coma tal presenta no personaxe a propia idealización da estética, ou mesmo me atrevería a dicir que

a concepción da poesía. A autora, contradicindo o pensamento nietzscheano de ir eliminando máscaras, colócase a do vagabundo (poesía, poeta), producindo un afastamento preconcebido do seu propio eu-muller e da oposición ó vagabundo, que é o home. Este triángulo produce en toda a obra unha chea de xogos que permiten á autora realizarse no distanciamento de 3ª persoa, sempre que amose concepcións estéticas ou a súa antítese, e reflectir a súa identidade muller-namorada cando o sentimento persoal a desborda. Dito doutro modo, a poeta cando filosofa convértese en vagabundo ou no seu contrario, o home, e cando esa filosofía se volve carne aparece a poeta, Luz Pozo Garza.

A visión da natureza, os praceres estéticos producidos pola auga, o aire, a terra, o canto, son temas do vagabundo, personaxe do poema proemio e do titulado «Las cunctas» (p. 15). «Identidad» (p. 17) presenta ó vagabundo, ou no seu lugar ó camiñante, dentro desa constante xa observada, e que remata cunha identificación total:

el hombre puro en la naturaleza,

verso no que o sentido de home faise semellante ó de vagabundo.

«Hombre solo» (p. 19) describe ó opoñente ó vagabundo, é dicir, un personaxe insensible, que non vibra, suxcito encarcerado, sen liberdade; o home aparece despois dunha magnífica descrición da beleza, da estética da natureza, da liberdade:

*Y el mundo está poblado de alegría,
cuelga gozosamente por los ríos
lejos de las paredes veladoras.*

Este mundo de liberdade faise pequeno cando a poeta describe ó home que non a capta:

*Está tan lejos de la lluvia en línea,
en trance de caerse desde su ámbito,
que los vientos, el árbol, los colores,
están muy fuera de él, como cerrados,
se apagan y amanecen, como luces,
no tienen relación con su existencia.*

Ese contorno tan ben representado en ventos, árbore, cores é un mundo alieo ó gozo estético do home; un gozo da natureza sublimada que o vagabundo recolle outra vez na fin do poema, servindo coma contrapeso ó «home só» que lle da título:

*Pues él no necesita de la estética
para abrazar las ramas o mujeres,
ni tratar de indagar sobre los charcos,
donde rompen y cantan primaveras.*

Tódolos poemas presentan unha sensibilidade especial á descrición dos tres medios, cousa que se percibe moi ben nos tres poemas seguintes: «Bosque puro, en canción» (p. 21), «Mar» (p. 22), «Árboles» (p. 25). Sen embargo, non hai neles unha división brusca, coma a que existe na visión dos dous opoñentes, o vagabundo e o home. Lemos no poema «Bosque puro, en canción»:

*Una pradera canta más que un río,
los árboles no llueven, pero cantan
mientras expiran sombras no conformes.*

Esta contemplación estética rómpese cando se lle opón a que se presenta coma propia do home:

*El hombre necesita de su sangre
para escuchar el soplo de las cosas,*

Idea que se expresa con máis forza aínda nestes dous versos rotundos e contundentes:

*Tan sólo el hombre duerme como piedra
encerrado en la angustia de su techo.*

O mar, que como sabemos é un elemento de vital importancia na poética de Luz Pozo Garza, cárgase de metáforas, comparacións, e adquire uns tons poéticos insuperabeis cando o describe o símil do vagabundo, o camiñante. Non hai dúbida de que a poeta está detrás das súas verbas:

*El caminante duerme contra el viento
cuando se acerca al mar desde los pájaros.*

Frente ó mar queda o home, coa súa rudeza, á que, sen embargo, se lle ofrece a mensaxe mariña coma unha festa:

*El mensaje del mar es una fiesta
que brinda azul al corazón del hombre.*

Exemplos semellantes a estes amósanos o poema «Árboles», que non logra comprender o home:

*y el hombre grita porque queda solo,
grita porque está solo solamente.*

En cambio, o vagabundo responde perfectamente a esa visión animada da natureza, das árbores:

*Tan sólo el vagabundo se sitúa,
la frente pura desde la corteza,
para que choquen pájaros celestes
contra la rama viva de su carne.*

Esta parte denominada «El vagabundo» remata co poema «Amanecer», eclosión final onde aire, luz, verdes, árbores, ánxeles, ríos, serven a este enfrontamento de dúas visións que vemos nos poemas anteriores. O poema ten unha organización interna na que eu vexo: a) unha introducción, onde se experimenta a representación estética e o seu goce por medio deste personaxe sempre positivo para a autora que é o vagabundo; b) a visión contraria, decote exemplificada e encarnada na figura do home; c) a poeta toma partido, sempre dende a postura propia do vagabundo, pero ofrecéndolle unha redención ó home:

*Y el hombre nacerá cuando se tienda,
con su silencio para oír los mundos.*

Trátase dun renacemento que vai implícito no título escollido para o poema, no que «Amanecer» é o símbolo da liberdade, da realización persoal, da identificación de natureza e estética.

II. *Pan de júbilo*, dedicado expresamente a un dos grandes modelos de Luz Pozo Garza, o poeta andaluz Vicente Aleixandre, recolle un conxunto de oito poemas, con títulos tamén significativos: «Mañana del hombre», «Voz del hombre, voz de la tierra», «Presencia de Dios», «Noche de árbol y espíritu», «Salto feliz», «Origen», «Hallazgo de mí», «Verdad pura».

«Mañana del hombre», o primeiro da serie, poderíamos dicir que está avanzado no derradeiro do conxunto anterior, o xa comentado «Amanecer». A esperanza segue manténdose nel, pois o home parece que se converteu en vagabundo, tese que se mantén en «Voz de hombre, voz de la tierra». Pero o máis significativo neste conxunto de poemas é que a muller adquire voz por boca da autora. Diríase que a diverxencia vagabundo / home precisa outra visión que a complementa. Eu penso que esa visión emana do eu-muller; parece que o xénero que se mantiña antes no masculino e en 3ª persoa, sitúase agora en 1ª persoa, aparecendo unha unión entre a esteta e a muller. O poema

no que xurde ese eu é o titulado «Noche de árbol y espíritu», que consta de tres partes. Neste poema a dimensión nietzscheana do apolíneo está intensamente conseguida. A intensidade denótase coa adxectivación (*incontenible, viva, inmensa*), que desborda á autora. As comparacións serven a salientar ese mesmo efecto: *«igual que un río en tránsito», «como un mar y una noche»*.

A poesía é agora unha muller que logra encher todo coa súa visión estética da súa propia natureza e da natureza mesma:

*Puedo llenar las ánforas de lluvias exquisitas,
recolectar los musgos, esperar equinoccios,
plantar dulces semillas en la tierra caliente,
con mis manos, con éstas, de mujer alegrada.*

Na parte III de «Noche de árbol y espíritu», a realidade, o dionísaco, amósase na morte, á que se enfronta a poeta; a morte non consegue vencer á esteta, impulsada outra vez polas súas ansias de rematar obras sen facer e pola súa mocidade:

*Yo no puedo morirme en esta noche.
Y no quiero morirme nunca, nunca.*

E despois:

*Antes de pronunciar esa palabra: muerte,
quiero contar, en pleno, las palomas.*

A esteta, a versión apolínea, a vagabunda, a muller, a namorada, vence á realidade novamente, insistindo nesta perspectiva o poema «Salto feliz» (p. 47), no que a felicidade do amor se simboliza precisamente no título.

Terra e muller identificadas son os elementos que integran os xogos e matices poéticos de «Origen» (p. 49). Na sinfonía das identificacións de muller con terra / natureza concédeselle un lugar propio á súa maternidade:

*Toda, gozosamente, telúrica y primera,
reaparezco, creciéndome, en su zona más fértil.*

Esta visión muller-terra enxendradora compléntase de modo máis perfecto en muller-namorada-poeta:

*Y la mujer sapiente, con sus hombros de gracia,
resbalando cabellos tan frescos como ríos,*

*y alzando la noticia del amor delirante
por todas las colinas conmovida de pájaros.*

O adxectivo «sapiante» e a expresión en 3ª persoa, que xeraliza e diferencia muller / home, parécenme esenciais, mentres que a música e a auga debuxan a súa propia paisaxe namorada.

O poema «Hallazgo de mí» (p. 51) é unha visión interior e fundamente estética ou «apolínea» do seu eu-namorado. A poeta evádese da realidade e outra vez a morte, o silencio, a obscuridade, son vencidas pola poeta, que quere compartir esa experiencia e ese momento que son dela:

*Yo quiero este momento que es tan mío,
tan del mundo y del aire, y repartirlo
en trozos, como gajos de naranja.*

O derradeiro poema deste conxunto, «Verdad pura» (p. 53) amosa unha visión semellante á dos poemas comentados.

III. *Tregua del hombre*. Os catro poemas que constitúen este novo conxunto, «La clausura del ángel» (pp. 57-58), «Mundo del amor» (p. 59), «Amor» (pp. 61-62) e «Incomprensión» (pp. 63-64) son construídos outra vez en 3ª persoa, e o seu suxeito é o home, a realidade, sen deixar paso ó vagabundo, ó esteta. A multitude de libros entorpecen a visión apolínea e Luz segue aquí, ó meu modo de ver, no poema «La clausura del ángel», a actitude tomada polo propio Nietzsche cando puxo fin á súa bibliomanía, tomando nas súas lecturas notas pero con intencións meramente poéticas. Luz amósanos a versión que tamén o alemán, como a poeta, rexeita.

Ante esta nova volta ó dionisiaco do home e a imposibilidade de convertelo en vagabundo, a nosa muller namorada queda presa nunha realidade da que pretende fuxir unha vez máis, para producir a catarse no seu propio dolor-amor, erguendo o seu mundo poético por riba da realidade.

IV. *Entre el amor y la muerte* recolle un conxunto de catro poemas, os derradeiros da colección: «Tú en mi ciudad» (p. 67), «Única muerte» (p. 69), «Muerte o lluvia presente» (p. 71), «Alegría del dolor» (p. 73). Diríase que a loita interna mantida dende aproximacións filosóficas dolor-alegría, liberdade, amor, maniféstase agora na parte final.

Ó berro de xúbilo de «Tú en mi ciudad», súcedelle o sabor acedo de «Única muerte», que resulta fundamente poético na súa desventura:

*¿A dónde va tu lluvia, la más honda y sin tránsito,
si es posible morir con un mirlo en el pecho?*

¿Quen non sinte unha emoción contida ó ler versos coma este de «Muerte o lluvia presente?»:

¡Y es tan fácil morir cuando se es toda lluvia!

Á fin, en «Alegría del dolor», a poeta renóvase vagabunda nun comezo vitalista:

*Este dolor me alegra como un árbol.
Me levanta a los pájaros, es tuyo.
Nace de mí como si fuera un hijo.
Me siento inmensa porque tú me dueles.*

A dor e o amor convírtense neste apartado derradeiro en obxecto dunha verdadeira estética do sufrimento que o convirte en sublime,

*Yo, mientras, voy contigo de la mano,
mordiendo en mi dolor como una fruta.*

* * *

Sublime é, segundo a consideración do Pseudo-Lonxino, a descripción do amor que se atopa nun famoso poema de Safo, máis tarde emulado por Catulo; o autor de *Sobre o sublime* alaba nel a habelencia da poeta lesbiana, consistente en saber «escoller e combinar os síntomas máis intensos e máis sorprendentes» (X, 1). Esta sabencia converte a Safo e o seu poema en sublimes.

Se o Pseudo-Lonxino puidese aplicar as súas apreciacións ós poemas de *O vagabundo* que tentei preludiar nestas páxinas, marabillaríase da selección e combinación de síntomas que resisten todo comentario, porque producen en nós o que o autor grego describe deste xeito: «nada hai tan sublime coma unha noble emoción cando esta xurde no intre oportuno: neste caso, exhala as palabras como baixo os efectos dun místico transporte, dunha inspiración, e como se lles infundise un soplo apolíneo» (VIII, 4).

Penso que Luz Pozo Garza, xa nesta obra de xuventude, escrita nunha lingua que non ía ser a máis axeitada á súa expresión poética, como des-

pois demostrou o paso do tempo, deixounos emporiso palabras exhaladas baixo efectos dun místico transporte, infundíndolles un soplo apolí-

neo, sen deixarse prender do dionísíaco con tanta intensidade. O máis grande é que conseguiu, consegue, transmitirnos ese sentimento.