

O libro dos mortos

Luz Pozo Garza

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

POZO GARZA, LUZ (2011 [1984]). “*O libro dos mortos*”. *Dorna. Caderno de crítica literaria*: 7, 35-37. Reedición en *poesiagalega.org*. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/49>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

POZO GARZA, LUZ (1984). “*O libro dos mortos*”. *Dorna. Caderno de crítica literaria*: 7, 35-37

* Edición dispoñíbel desde o 25 de febreiro de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

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, amosa as vicisitudes dos dous amantes —o Faraón e a Raíña— incompreensión 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 estritamente 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 máxima 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.

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 Xuicio 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 Xuicio* 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 lucidfa. ¿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*— affrmase que O Xuicio 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. Esvafu o pano escuro que afastaba dos ollos o centro raio-lante. 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 así da túa man xusta”— tras coñecer o poder do mal na curva dubidosa do tempo.

Deste xeito, nunha liña ascendente e envolvente, totalizadora, a *narración poética* acada a *apoteose do amor* no punto máximo onde conflúen decididamente, abertamente, poemas e narración, nun amplo 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 estruturación dun *topos* poético onde espazos 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 varía.

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.