

Limiar

Olivia Rodríguez González

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, OLIVIA (2011 [2005]). “Limiar”. En Luz Pozo Garza, *As arpas de Iwerddon*. Ourense: Linteo, 9-38. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/539>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, OLIVIA (2005). En Luz Pozo Garza, *As arpas de Iwerddon*. Ourense: Linteo, 9-38.

* Edición dispoñíbel desde o 31 de marzo 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.

LIMIAR

[AO LIBRO DE LUZ POZO GARZA *AS ARPAS DE IWERDDON*, 2005]

Olivia Rodríguez González

O lector ten nas súas mans un novo poemario de Luz Pozo Garza e poderá comprobar que non se trata dun conxunto de poemas amoreados ao chou, porque posúen unha arquitectura meditada, forma de creación que é habitual na autora. Tampouco é un libro illado, senón un fito máis no entramado que constitúe a obra desta poeta, desde os primeiros libros en castelán ata o volume de poesía inmediatamente anterior no tempo, *Medea en Corinto* (2003).

Por esta razón, a lectura do libro que a autora dedica a Irlanda, ou Eire, ou Iwerddon..., conduce á súa obra enteira, fenómeno que un lector coñecedor da poesía de Luz Pozo Garza pode constatar por si. A vantaxe para un lector novo que se incorpora á comunicación con tan peculiar poeta é que *As arpas de Iwerddon* pode ser lido como metonimia da súa obra total, coa que garda unha especial relación.

Para admirar esta arquitectura meditada, cómpre repararmos primeiro no marco paratextual, tan importante na poesía de Luz Pozo Garza. En primeiro lugar preséntanse o título xeral e a cita que o acompaña, procedente do *Mabigonion*, libro de folclore galés, que se conservou nun manuscrito do s.XIV e foi traducido ao inglés en 1849 por Lady Charlotte Guess. Despois, os títulos de cada bloque e de cada poema, e mailas dedicatorias. Con respecto a estas últimas, é sabido que a autora adoita facer este tipo de [10] ofrendas persoais, motivadas sempre por relacións de afecto familiar ou de amizade. Se algunha destaca por ter un significado textual engadido é a que se le no bloque primeiro, “Os palacios de inverno”: “Á miña filla Mónica”, que un día marchou a Irlanda para casar en Dublín, dar á luz a seu fillo Kevin Patrick, e vivir desde entón en harmonía con Martin e os seus tres fillos anteriores. Dana Mónica (obsérvese a orixe do primeiro nome na deusa Dana, relacionada co xentilicio Thuata Dé Dannan, pobo máxico de Irlanda, e finalmente cristianizada como Santa Ana) é causa e orixe do poemario, e na maioría das composicións, senón en todas, pasa a se converter na figura ficcional da interlocutora, o *ti* poético que nalgún momento chega a facerse coa voz cantante.

O deseño da arquitectura do poemario, non necesariamente ascensional, percorre co mesmo ton climático un camiño que vai desde a viaxe e o reencontro do *eu* poético coa confidente-musa, ata a experiencia de fusión entre dúas culturas célticas, a irlandesa e a galega, na mente creadora da autora implícita. As vías polas que ten lugar esta fusión son múltiples e converxen nunha reescritura poética de pezas tradicionais, e ao cabo, na recreación do enigmático e grandioso *Leabhar Gabhala* ou *Libro das invasións*, no capítulo sobre a derradeira invasión de Irlanda antes do Medievo, a dos Milesios procedentes de Brigantia. Entre os descendentes do rei Breogán que levan a cabo a xesta, sobrancea Amirgin, o primeiro poeta coñecido de Eire. Luz Pozo Garza reinterpreta como a unión das

almas célticas o primeiro poema de Amirgin en terra irlandesa. E remata facendo un canto de explosión mística á unión das culturas que afunden as súas raíces na noite dos tempos.

Hai un proceso, ata esa fusión mística, que pasa pola profecía, a interpretación do cotián como signo do misterio, a invocación aos nenos como posibles oráculos, ou ao [11] amado morto como mediador, etc., etc.; que, como dicíamos atrás, mantén un alto grao de tensión lírica. Seica se deba ao ambiente sagrado, nun *aquí e agora* simbólicos (como un ómphalos de tempo estático) que o *eu* poético inicia presentándose como voz profética, voz de sacerdotisa que manexa e sinala obxectos máxicos e cerimoniais. É así como se configura a enunciadora lírica, con esta presenza e con esta ollada do que acontece arredor e dentro dela, no presente, pasado e futuro. A relixiosidade impregna o poemario, como abofé a obra toda de Luz Pozo Garza. A autora volve manifestar un panteísmo e espiritualidade mística moi de seu, que agora cobra un sentido máis alá do persoal, ao relacionarse con esa mestura sempre sorprendente entre cristianismo e paganismo céltico, desde que San Patricio predicou en Irlanda no século V.

O xeito de crear poesía é sempre moi distinto, e asemade moi igual en Luz Pozo Garza. É rechamante a orixinalidade do libro, en canto ás imaxes poéticas, a tensión, e as múltiples lecturas e efectos no receptor, ao que se lle fai chegar por primeira vez o mundo da poesía céltica. Chama tamén poderosamente a atención o xeito como a autora utiliza os mesmos fíos para tecer unha nova obra, pois recoñecemos os xogos sinuosos na enunciación lírica, a mesma métrica e composición retórica, e os temas e motivos a través dunha intertextualidade permanente. Luz Pozo Garza é quen de transpasar con abraiante naturalidade, nunha sutil osmose entre ficción literaria e realidade cotiá, a fronteira que os divide, ennobrecedo a realidade e dando carne e vida aos monumentos da cultura herdada.

Propoñemos agora unha visión da estrutura interna de *As harpas de Iwerddon* que poderá servir de guía á súa lectura. Observamos as seguintes partes:

Un PREÁMBULO, de iniciación en contacto coas cousas da terra. Os lugares son Irlanda e Galicia, ligados aos dous [12] tempos, o presente e o pasado na lembranza, respectivamente. Estaría integrado por tres apartados, “Os palacios de Inverno” (viaxe e reencontro. O exterior: as rúas de Dublín), “San Felicísimo” (o interior: o fogar), “Xardín de Binn Eadar” (movemento do xardín interior ao bosque exterior).

Unha INVOCACIÓN expresada polos poemas do bloque “Onde vai o meu amigo?”. Invócase ao amado morto para levar a cabo con feliz término a experiencia poética/espiritual que se emprende.

PREPARACIÓN PARA A VIAXE MÍSTICA. Estaría comprendida en “Mar por medio” e “Navigatio”, e centraríase na cerimonia de fusión entre mundos: Galicia / Irlanda, Realidade / Soño.

VIAXE. A poeta embárcase na viaxe pola cultura oral que se recolle en manuscritos medievais e en autores cultos contemporáneos, e mesmo nas milenarias inscricións oghámicas e pictogramas en pedra. Leva a cabo unha creación iluminadora a través de palimpsestos (escritos sobre outros escritos borrados). Comprende os dous últimos bloques, “Algún cisne” e “Novo Leabhar Gabhala”, onde achamos a celebración mística *unitiva* nos derradeiros poemas “Litofanías” e, sobre todo, en “Avalon, Avalon”.

O fío conductor destas fases que acabamos de sinalar é o paso da realidade á experiencia mística dun mundo superior. O paso vén dado polo *eu* lírico, presentado como sacerdotisa / druidesa / poeta da sabeduría mistérica na que desexa iniciar á filla Dana Mónica. Os seus instrumentos son os mitos e a escritura, cos que pretende obter o dominio sobre o tempo e sobre o espazo.

Será máis doado percorrer os apartados da estrutura externa deseñados pola autora para comprobar a utilidade das nosas asercións, propostas como posible lectura, pero non a única. Poderíamos entrar a falar desas outras posi-[13]bles lecturas. Pero non iluminariamos máis un camiño que o lector deberá facer pola súa conta. Antes ao contrario, non fariamos máis que botar borralla inútil, porque intentar dar unha explicación exacta da poesía equivalería a matala. Abonda con amosar o misterio.

Amosalo, por exemplo, na súa parte máis visible, como é a disposición gráfica, sen signos de puntuación agás os puntos suspensivos, con sangrías, cursivas e maiúsculas calculadas, cun potente caligrama nun momento clave do libro. Ou a métrica, onde a poeta fai residir a música que dá orixe á súa poesía. Luz Pozo Garza compón o poema utilizando división estrófica con versos preferentemente de 14, 7, e 11 sílabas. Os 52 poemas do libro teñen unha estrutura métrica semellante, a excepción da derradeira parte, “Novo Leabhar Gabhala”, que utiliza versos moito máis longos, axeitados ao carácter épico-dramático das composicións, en contraste co ton lírico que domina o resto do libro. Os ritmos, algúns deles imitantes da música tradicional galega de patrón ternario, conséguense coa acentuación en sílabas que repiten a mesma cor vogálica, e con encabalgamentos suaves que poñen en relevancia determinadas palabras. Afondar neste tema tería máis xustificación noutro tipo de traballo. Queden estes apuntamentos para un posible estudo de métrica que se bota en falla na bibliografía sobre Luz Pozo Garza.

Conectada coa métrica achamos a disposición retórica do poema. Tras unha presentación nos primeiros versos do tema, con función catafórica –e ao mesmo tempo de anáfora textual que ganduxa o poema con todo o anterior–, as estrofas máis extensas ocúpanse dos momentos narrativos ou das descrições enumerativas, quedando as máis curtas para as sentenzas ou as imaxes líricas clave. O poema adoita pechar cun verso, ás veces descolgado da súa estrofa, que ou ben reitera o inicio rematando por deseñar un marco [14] (“I’ve been a wild rover”), ou ben dá un aviso-clave (“Os palacios de inverno”), ou unha virada contrastiva (“Trinity College”). Moi frecuentemente o poema dóbrase pola metade en dúas partes, diferenciadas sintácticamente (“O menino Alexandre...”).

Mencionabamos ao principio a atención que merecen os paratextos na obra de Luz Pozo Garza. Se observamos o papel que xogan os títulos, decatáronos das súas distintas funcións: como enlace intertextual entre dous poemas (O devandito “O meniño Alexandre...” anticipa unha acción que non aparecerá ata o poema seguinte, “Intimidade”). Pode aparecer o título como configurador da estrutura do poema: “Carta de Irlanda no nadal” xustifica o cruce de niveis intertextuais neste poema, que recorda o que dicía unha carta, pero que usa a convención da “post-data” para encadrar os versos da segunda parte. Ou como cita intertextual que serve de motor de creación do poema (“I’ve been a wild rove...”). Ou como presentador do tema, a miúdo baixo unha imaxe que o poema aclarará (“Mística do río...”),... O lector, atento ao xogo ao que o invita a autora, poderá ir descubriendo máis funcións destes paratextos.

A *elocutio* retórica sométese a esta forma de compoñer. A *amplificatio* invade tódolos poemas, con paralelismos de varios tipos, a enumeración como expolição, as anáforas e epíforas, e constantes *traductio* que repiten vocábulos e sintagmas, convertidos en emblemas da poesía de Luz Pozo Garza: “místico, iniciático, aves, luz, camelia, posición dos astros”. Ou feitos *leit-motiv* neste poemario en concreto: “luz boreal, mar por medio, primavera de auganeve, flor sensitiva e hiperbórea”. Son abondosas as perífrases que designan as cousas cotiás como se fosen inauditas, de xeito que queda velada a vulgaridade do

real: “alianza / dunha linaxe celta en dúas riberas” (voda), “reino da saudade” (Galicia), “crucei auras... turbulentas” (viaxei en avión).

[15] En canto á tópica, “a vida como escritura” vén sendo o lugar clásico de maior presenza. A imaxinería mística constitúe un conxunto tamén consagrado, e utilizado por Luz Pozo Garza noutras ocasións: “a viaxe como iniciación, a luz e a escuridade, a música enigmática e feitiçeira, a doce ferida, a chama vivísima, etc.”. A poeta acumula estas expresións na pasaxe final, que ben puideramos chamar “unitiva”, despois de percorrer a “purgativa” por Dublín e a memoria propia; e a “iluminativa” a través dos textos da cultura céltica.

Trataremos agora de seguir as oito partes nas que o libro está estruturado para comentar os detalles máis rechamantes ao fío da súa lectura, ou informar das súas claves culturais e persoais, na medida en que as coñecemos e sempre que a súa aclaración non dane a maxia da poesía. Coidamos que este prólogo máis ben quedaría como epílogo para non entorpecer a lectura dun poemario que deba permanecer intacto aos ollos do lector que se mergulla nel. Despois de regresar desta fermosa viaxe, ese lector teríao á súa disposición para procurar datos ou aclarar zonas escuras.

OS PALACIOS DE INVERNO¹

Comeza con dous poemas enlazados polos versos primeiros, “(E) todo se cumpría”, que tamén se une por esa ligazón conxuntiva ao macrotexto literario de Luz Pozo Garza.

“Os palacios de inverno” é un epitalamio para celebrar unha voda real entre a filla Mónica e o irlandés Martin. O [16] *eu* lírico informa da súa viaxe entre Galicia e Dublín para actuar como oficiante. Leva unha *Biblia* galega, como un obxecto máxico no colo, orixe da vida. O xogo semántico con diferentes tempos xa está no primeiro verso cando se confirma unha profecía “naquela primavera”. O poema inaugura o ton sagrado, cerimonial, do libro. O eu poético revélase como sacerdotisa que conduce a filla –non sen advertirlle de que non esqueza a patria– aos “palacios de inverno”, pois Hibernia chamaron os romanos a Irlanda.

“As arpas de Iwerddon”², poema homónimo do libro, tráenos ao outono, cando se celebra o bautismo do neto Kevin Patrick. Mantense o ton profético, que chega a mesturar, agora fortemente, os tempos. A segunda estrofa inicia unha volta atrás no tempo, na que regresa o *ti*: “semellabas tan lonxe”. Continúa ese salto temporal (non importa o “agora”, pois queda neutralizado, pasando a significar “esta vez”) nas estrofas terceira e cuarta, abríndose nesta última unha anticipación profética que o verso “e todo se cumpría” volve a colocar no tempo da primeira estrofa. O poema continúa coa nova referencia á viaxe en avión cos pormenores da travesía. Retrotráenos á voda o feito de que se mencione o obxecto máxico, así como a admonición última, que engade unha cita implícita de William Butler Yeats, autor de *O crepúsculo celta* (*The Celtic twilight*, 1902).

O apartado continúa cunha serie de composicións sobre o tempo cronolóxico. “Trinity College”³ dedícase á vella universidade católica de Dublín, lugar emblemático para a cul-

¹ As dúas primeiras composicións publicáronse en *Clave Orión*, VII-VIII: 167-168 (2000-2001). Aparecen no apartado “Iwerddon”, seguidas do poema de Dana Mónica, “Irish’s eyes”. O nome deste epígrafe quedará fixo na revista a partir do seu nº 3, e reúne textos de Luz Pozo Garza e Dana Mónica, sempre relacionados con Irlanda.

² Pódense ver as variantes con respecto á primeira edición do poema, “As harpas de Iwerddon”, en *Dorna*, 26: 53-54 (2000); e con respecto á segunda, na devandita *Clave Orión*, VII-VIII: 168 (2000-2001).

³ Este poema publicouse no nº II de *Clave Orión*: 9 (s.d.), e no nº 3 de *Madrygal*: 146 (2000).

tura irlandesa, onde se custodian os evanxeos fermosamente [17] miniados do anónimo *Libro de Kells*, do s. IX. Son varios os momentos ou escenas que a voz poética reseña, xogando co tempo. As curtas estrofas ofrecen estampas simultáneas dun retablo: o reitor transcribe as páxinas do *Libro de Kells*, os alumnos celebran o rito pagán da cervexa, hai unha ventá no alto da torre que transmite sinais do pasado, as miniaturas do libro teñen vida e movemento,... Chove tamén con aspecto durativo, case eterno... Como contraste, o reitor cruza o patio ás cinco en punto. Parece que o engado temporal queda roto, e unha anotación como “As rapaciñas levan paraugas amarelos” axúdanos a volver á realidade.

“O reloxo de area”, poema en catro tempos, está dedicado ás rúas de Dublín nunha hora indecisa –coa imprecisión do reloxo de area–. O *eu* poético reseña o que ve, e o paso pola rúa dá movemento ás escenas. É tamén o *eu* lírico o receptor das miradas e saúdos dos viandantes nativos, que logo recobran absortos o misterio nos seus ollos, tralo que vai a poeta. Unha escena cotiá encerra de socato todo o misterio de Irlanda: a ollada gaélica da avoa xorde dos puchos e bufandas dos nenos. Diríxese a atención cara ás cousas, tamén animadas: un ventíño arcaico, un paxaro, as estreliñas de xeo nas pestanas e a boca dunha meniña. A través do propio reloxo, outro obxecto máxico, salta o poema á ficción intertextual: a James Joyce na alusión de Simon Dedalus e Bloom ocupados en accións simultáneas no Hotel Ormont, a iso das cinco da tarde, dentro do capítulo do *Ulises*, “As sereas”. O irlandés intentara fundir literatura e música, nun esforzo por compoñer a escrita narrativa seguindo a estrutura musical dunha fuga a través do canon.

De pronto ese reloxo para: o *eu* poético é invadido pola saudade da patria. Atravesada un xardín, metáfora da fronteira entre o tempo presente e o pensamento saudoso. Con [18] ritmo de música galega tradicional aparece o *leitmotiv* “penso na miña patria / penso na miña patria mar por medio”. Cando volve á realidade porque está a nevar no parque, agudízase a sensación de estrañeza, presente desde o principio. Para ancorara nesa realidade, volve ás descrições das persoas pola rúa. Camiña, sopran lufadas frías a poeta sinte moi dentro o alentar do paxaro moribundo na neve. Un vento suave que lle chega do seu “reino” fai revivir a saudade.

Un poema dedicado ao parque que foi escenario da saudade, “St. Stephen’s Green”, remata esta primeira serie de composicións. O *eu* lírico pensa no seu amor en Vigo, con resonancias das cantigas de amigo, e mesmo das lembranzas machadianas dos paseos da man do namorado. A infancia en Ribadeo, o Caurel e Castrelos con Eduardo Moreiras,... Mestura esa parada do tempo coa que sente tamén polas rúas de Dublín: ou é un xogo de quiasmo conceptual (“E agora aquí, polas rúas sen tempo de Dublín”) ou é que tamén Dublín empeza a ser memoria dunha vella cultura crepuscular.

SAN FELICÍSIMO

“Arrival” é o poema da chegada a Dublín, e a entrada da primavera no aeroporto cos ramos de madre selvas que portan os netos. “E pensei en voz alta que todo estaba intacto”, comproba o *eu* poético, despois do intercambio afectivo coa familia. Altéranse nun sutil xogo o singular e o plural solidario das persoas verbais. “Que a promesa da flor non pode ser inútil” é algo que se constata despois dun fugacísimo revivir autobiográfico, dando por cumprida a misión, emprendida co amado, de sentirse máis alá da morte.

[19] Os seguintes poemas percorren escenas de interior hogareño, na casa “San Felicísimo”, bautizada por Mónica co nome dunha sorte de santo protector familiar, e situada

no lugar chamado Binn Eadair, no distrito de Sutton, en Dublín. Céntrase o segundo poema, “Benvida a San Felicísimo” na dona da casa arredor da que xiran os seus habitantes. Áchase en transo de escribir un libro sobre Exipto, e volve daquela o tópico-eixo do poemario: “e todo se copiaba na virtual textura dunha páxina nova”. O branco no mantel leva a atención, a través da ventá ao branco da neve, aos paxaros e o ceo de inverno. Continúa o interior en “Partitura”, onde a través da ventá se ve o ceo, cos paxaros sempre distintos e sempre os mesmos, debuxados na súa fuxida co ideograma dos versos. O libro da vida pasa a ser aquí “partitura da existencia”. Prosegue con imaxes semellantes en “A sombra dunha rosa”, onde o eu traspasa o limiar que leva ao xardín da casa. Queda detrás o soletreo da canción gaélica sobre un rei vencido que perde a súa sombra. O poema lévanos deste segundo nivel textual que supón a letra da canción, a outro no terreo do literario, cando se abren os libros *The Celtic twilight* de Yeats, ao que xa se fixo mención, e a *Salomé* de Oscar Wilde. Da peza teatral transcribíense dous versos orixinais da primeira escena, dos que xurdiu o título deste poema, en boca do mozo sirio que se asombra da beleza da princesa. Volve o eu lírico ao interior, a oficiar á beira da filla o rito do té das confidencias.

Prosegue a lírica dos interiores en “O meniño Alexandre acende a cheminea” e “Intimidade”. Xa dixemos que o primeiro título se refire a unha acción que terá lugar no segundo poema. O eu lírico lembra a Galicia da nenez, “o reino onde nunca nevaba”. A recordación é un desexo de volver “á luz daquelas fontes” e dar grazas á vida, como ensina o *Tao* de Lao-Tsé. O tempo e o espazo conxúganse [20] na saudade: “alí quedou o río”. Recorda a criada e a pedra onde de nena lavaba imitandoa (a poeta ten escrito sobre isto). É fermoso o xogo da anticipación temporal dentro da rememoración de pasado: a nena soña con ser lavadeira nos días do porvir. “Como se vai o tempo e como se revive?” A pregunta retórica vai dirixirse agora ao meniño Alexandre, “rapaciño neno dunha linaxe de poetas que amaron” (Eduardo Moreiras e Luz Pozo Garza). Tres veces apostrofa ao neno, como a un oráculo inocente, que aínda non sabe nada do tempo. En “Intimidade” hai unha anáfora conceptual, a maneira de resumo: “Era o meu Paraíso e vólome / en esencia pois o tempo non conta”. O “Mentres” recupera a escena doméstica en Irlanda, que se volve intimamente máxica cando o neno aventa a cinza e a sacerdotisa o conmina para que deixe de facer algo que pode ser un rito cara ao descoñecido. Os dous mundos, cotián e máxico, conflúen nese momento creado de eternidade, e a sacerdotisa pode volver a cruzar a porta do paraíso, “mar por medio”.

Os dous poemas seguintes están dedicados ao Nadal. No interior, agardando polo regreso dos nenos, o eu poético relé e cita unha carta da filla Mónica que fala de aldeas de Galicia en Nadal. O ambiente tépedo, a cheminea, o mantel branquísimo, o branco leite... e de socato ábrese a porta e aparecen os rapaces. É impresionante a imaxe que fai dese intre: As portas son un libro que se abre e deixa ver escrito nos nenos o nome delas dúas, avoa e nai, a través do tempo. A luz dunha lámpada fai que regrese ao presente para indagar no misterio da Noiteboa en Irlanda. A “postdata”, belísima, trae a imaxe dos lendarios reis celtas baixando pola montaña de Howth cara á casa. Fúndese axiña coa imaxes dos tres reis magos de Oriente. Hai que deixarlles un galano, e a voz poética ordena poñerlles aberto na fiestra o libro de Eduardo Moreiras *Paisaxe en rocha viva* [21] como “guía do mundo”. Do poema “Nadal” só queda convidar a unha lectura inxel, pois se trata dunha delicada e fermosísima panxoliña cos pés no fogar de Binn Eadair.

As últimas composicións son estampas de conto de Nadal: “Vai un vello cantando” e “I’ve been a wild rover”. Pertencen ao exterior de Binn Eadair, albiscado desde dentro da

casa. É curioso como o mundo das rúas de Dublín aparecen como imaxes en branco e negro, a maneira dunha película muda, coma se o enfoque do *eu* lírico quixese velar as imaxes reais para ficcionalizalas. A do vello levando da man un meniño por entre as casas ben pechas dun barrio acomodado, e cantando baixo un sol que “semella unha moeda de prata alá no ceo”, un sol que podería ser galego, fai pensar nun vagabundo. E será un vagabundo quen apareza mediado o poema seguinte. O protagonista é o son: os grañidos dos corvos e grallas polo tellado da casa. A través das cortinas, nunha hora temperá, ve un vagabundo acompañado dunha cadela. Tras un silencio de puntos suspensivos o *eu* agora narrador imaxina o diálogo de miradas felices entre dono e cadela. Chega, acompañando a estampa, a canción tradicional “The wild rover”, anticipada no título: “I’ve been a wild rover for many’s the year / I’ve spend all me money on whiskey and beer / But now I’m returning with gold in great store / And I never will play the mild rover no more...”.

XARDÍN DE BÍN EADAIR

Este conxunto de poemas ten o xardín da casa “San Felicísimo” como escenario, e os nenos como centro de atención, á beira dos paxaros e as flores de profundo significado na poesía de Luz Pozo Garza. Xa desde o primeiro, “Partitura en neve”, o xardín érguese como un espazo simbólico-máxico, a partir das súas coordenadas e a men-**[22]**ción dos paxaros e o vento. As aves son sempre as mesmas, e isto dá paso á afirmación de que Eire é sempre a mesma e nova, atendendo ao verso do poeta W.B. Yeats, de novo no seu *O crepúsculo celta* (No poema “Into the Twilight” podemos ler: “Thy mother Eire is always young”). Os paxaros en silencio van pousándose nas ramas sobre un fondo de neve. Debuxan deste xeito unha partitura (eco da “partitura da existencia”): “semellan notas negras para soñar en clave”. Do encantamento da bela imaxe sácanos as notas domésticas no “teu xardín de Sutton” onde se menciona a receptora inmanente do poema, Mónica. A poeta non pode deixar de dar grandeza aos detalles cotiáns, pois as camisas branquísimas son “limpas bandeiras dos traballos e os días”, remontándonos á orixe da nosa tradición culta, coa cita implícita de Hesíodo.

A seguinte composición, “Xardín de inverno”, nace das imaxes da escena anterior, que traen agora un recordo dos paxaros do poeta John Keats. Agora o eu quere apoderarse dun momento único da existencia, á marxe da escrita, e hai un estremecemento místico co “temo transpasando o corpo todo”. Seguidamente, “Xardín de probabilidade” engade unha nota reflexiva sobre o ser do tempo. A vivencia da saudade exprésase a través dun verso de fermosa aliteración: “na empresa da saudade se lembramos o Sar en sombra pura”, antes de recaer nese ardor místico sobre a experiencia do instante da fragilidade da rosa. A localización real do xardín “de Sutton Dublín-13”, tráenos á lembranza o aleph de Borges nun lugar moi real de Bos Aires, onde se revelou o secreto do ser.

Os poemas que seguen continúan co mesmo ton, esta vez a partir do motivo da camelia, símbolo de amplo significado na poesía de Luz Pozo Garza. “A camelia gaélica”, “Camelia mística”, son poemas nos que a flor se presenta como un obxecto máxico que pon en comunicación con **[23]** Galicia (nunha intertextualidade interna, lévanos á chuvia en Santiago). O obxecto é manexado pola nai-eu lírico e a filla-receptora inmanente, nunha cerimonia entre sacerdotisa e novicia, para alcanzar a “mística do coñecemento”. Fronte á camelia, aparecen co poema “Ritmos” as plantas silvestres das terras atlánticas, humildes

e fachendosas a un tempo. Achéganse buscando a atención do *eu* poético. Alleas á linaxe da rosa, incitan a transitar por espazos abertos do exterior. Antes de que se cumpra esa incitación á saída, “A última rosa” insiste na idea da fugacidade da vida, a través da efémera rosa. Unha mención implícita do poeta Yeats, que aparecerá máis clara noutros poemas, lévanos á obra “To The Rose Upon The Rood Of Time”. A poeta fala para si en segunda persoa, pasa a utilizar o plural no que se inclúe a filla, e pregúntalle finalmente por un recordo de cando era ela nena. As rosas non morren de todo no tempo, porque deixan un estigma na lembranza.

Finalmente, “Bosque de rododendros. Conversa con Mónica”⁴ dá unha virada cara á fuxida ao exterior. Este magnífico poema pecha o apartado dedicado ao pequeno xardín do fogar. Non chega a contrastar co anterior totalmente, polo motivo do aleph que comentabamos. A novidade da enunciación lírica é que está levada a cabo pola que ata agora foi a confidente, o *ti* receptor inmanente do poema. Agora a filla chama pola nai para ir á montaña sagrada de Howth (na península de Howth, achegada á casa, lugar relacionado con lendas célticas, de vellas árbores e lameiros coroados por un megálito), igual que nas cantigas de amigo medievais a rapaza pedía o mesmo á nai confidente dos seus segredos. A filla quere subir á montaña [24] sagrada para contemplar desde arriba a “fábula da vida”. Alude ao mar de Bran o bendito, fillo de Febal, representado como o sol, deus humanizado da mitoloxía celta, que acabaría cristianizado como San Brendan ou San Barandán. É grandioso este bosque de rododendros de Iwerddon, aínda que tamén é efémero como a rosa do aleph interior. A filla incita de novo á nai para ascender polo bosque ata o dolmen, pola montaña onde mora unha raza de seres subterráneos, os Shide, representantes dos vellos Thuata Dé Dannan, agora fadas baixo o mando do rei Ethal Anbual. Son semellantes aos mouros encantados de vida subterránea nos castros galegos. O mitólogo Vicente Risco identifícaos como restos de deidades célticas esquecidas e suplantadas polo cristianismo, que as relegou a un papel menor no mundo da *féerie*. O importante é que se achan en comunicación cos poetas, como Yeats exemplifica.⁵

ONDE VAI O MEU AMIGO?

Dalgunha maneira este bloque enlaza co aire de cantiga do poema anterior: a voz poética pregunta polo amigo ausente. O ton de invocación póstuma está presente en todo o conxunto, a maneira de petición de auxilio para proseguir na empresa poética. “Mística do río” agocha multitude de citas intertextuais da poesía de Eduardo Moreiras. Iníciase cun a xeito de exconxuro contra a morte: “Non vivo sen amor: recordo e vivo / a morte non existe”. A partir de aí, o *eu* lírico –a amada– recrea os paseos co amado por espazos ultrarreais (Garcilaso fixo o mesmo con [25] Elisa morta), de tanta luz que ás veces servía para ocultarse nela. Continúan xuntos, a contracorrente, como quen segue o río Lor cara ao nacemento, contra o tempo e a morte.

“Twilight” e “Solpor”, poemas de título equivalente, xa feito *leitmotiv* intertextual neste libro, tráennos de novo a Irlanda. Dous momentos crepusculares, de luz sensitiva adornada

⁴ Foi publicado o poema, co subtítulo “Conversa entre Dana Mónica e Luz Pozo Garza”, en *Madrygal*, nº 3: 145 (2000). E no número IV-V de *Clave Orión* (s.d.): 199-200.

⁵ É interesante apuntar que Dana Mónica, na revista *Clave Orión*, nº III: 103-108 (s.d./1997), traduciu ao castelán e anotou un fragmento de *Banshee* (1989) de Michael Scott, precisamente sobre os Sidhe.

cun símil de resonancias de conto céltico: “tal o paso dun príncipe...”, espertan no *eu* poético a pregunta mística: “alma miña, ¿que arelas?”, nunha “emoción teoloxal” que dota de nova lectura intertextual o verso “¿onde? ¿onde vai meu amigo? (*ubi est?*)”. “Solpor” une, co recoñecemento da similitude entre Irlanda e Galicia, os dous momentos crepusculares do día: o momento de inicio do solpor, e a alba “desfeliz”, arrecendo dun antigo motivo lírico de raíz popular. Eduardo, como Elisa, verá a aurora desde as “Fisterras divinas”. Ela non. Pero un vo de paxaros –escribindo unha páxina de amor– sácaa da tristura. Por fin, “...Sad rose of my days!”⁶ reinventa os versos de Yeats: “Séntome a ler nun vello libro” trae outra vez, agora máis claramente, a intertextualidade de Yeats e a súa mecenas e colaboradora Lady Augusta Gregory, autora de libros sobre folclore e mitos de Irlanda. Acode outra vez a lembranza do amado en Castrelos, e a mención da rosa. Termina o poema cunha estrutura paralelística na invocación de Eduardo, “Ti podías, amor...”.

“Como as ondas” volve á idea recorrente de que “... o tempo non conta”. Coas ondas do mar fai imaxes belísimas sobre o que os amantes foron, son e serán, por riba do tempo: praias, nave, rocha, area, ...e ao cabo, o movemen-**[26]**to das ondas arremédase no ritmo versal para expresar a idea do verso derradeiro: “Cando salfiren / firen / pero logo eternizan”.

“Eu non quero pensar” pecha o ciclo, expresando de forma aparentemente moi sinxela a afirmación da eternidade do ser humano. Parece rebater o argumento de P.B. Shelley en *Sobre un estado futuro* (1815), segundo o cal, se non estabamos antes de nacer, non estaremos despois da morte en ningures. Luz Pozo Garza parte da conclusión, máis ben desexo: “Eu non quero pensar / que todo se extermine para sempre”: seguiremos a ser despois da morte, como fomos antes, no principio do mundo. Deste xeito magnífico remata a invocación ao amado morto.

MAR POR MEDIO

Neste apartado ofrécese a visión da vella Irlanda campesiña. A ledicia contrasta co ton de crepúsculo anterior. Aquí comeza o canto do espertar conxunto da Celtia. O primeiro poema, “Páxina atlántica” vai dedicado a Xesús Alonso Montero. Os ollos do *eu* van dando conta das imaxes como quen le nunha páxina. Primeiro hai unha visión a través cristal xeórxico e horaciano de “Beatus ille”. Continúa, mediado o poema, a visión a través do cristal céltico: os triskeles, pallozas, torques, os tesouros do reino de Tara, capital da realeza celta de Irlanda, de onde nacían como brazos de estrelas cinco camiños. “A pureza da boca” fálanos da palabra do pobo como reveladora do segredo céltico, aquel que o poeta descobre polo seu saber feérico (relativo, como dicíamos, ao mundo da *féerie*, as fadas, o invisible). “Ronsel” presenta a Galicia ollada desde Irlanda, a través da imaxe mariña do ronsel da nave. Unha enumeración de accións en infinitivo, relativas ao recordo, é **[27]** seguida por outra enumeración de nomes de árbores que significan algo para a poeta: todas recoñecibles, agás “o venerable cedro dos Almoyna”, que fai referencia a unha árbore dunha finca de Viveiro, da familia amiga dos Almoyna, na vida real da poeta. O derradeiro verso é de novo un *ubi sunt?* Pero optimista, pois persiste a idea da loita contra a morte a

⁶ Xa vimos o título do libro *To The Rose Upon The Rood Of Time* (1895), no que Yeats escribe “Red Rose, proud Rose, sad Rose of all may days! / Come near me, while I sing the ancient ways: / Cuchulain battling with the bitter tide; (...) Come near; I would, before my time to go, / Sing of old Eire and the ancient ways; / Red Rose, proud Rose, sad Rose of all my days”.

través da lembranza. “As almas libres” xa trae a comparanza entre as dúas nacións, Galicia e Irlanda: “En Galicia... / Mais en Irlanda...”. Silveiras dóciles fronte a almas libres, pero a conclusión vén sendo “Todo é sagrado aquí igual que na miña terra”. “A diadema de Ribadeo” quere significar a pegada céltica en Galicia⁷. O importante no poema é a lección que dá sobre en que reside o sentido da vida: na resistencia “a non perder a seducción das formas insubmisas”, é dicir, a non deixar de esforzarse en recibir o misterio, en atrapar as mensaxes de eternidade e beleza, no medio da distracción das cousas do mundo. É esta unha lectura platónica, que o verso “E non perdelo todo na ruta da beleza cara á morte” xustifica como ningún. A intensidade emocional declárase mediante o repetido tópico da páxina escrita, e a través da intertextualidade: outra volta o *Libro de Kells*, á beira dos gravados de Luís Seoane, dos que se salta por riba do tempo ás reliquias célticas, algunhas das cales, como o vaso campaniforme, son supostos préstamos a Irlanda desde o noroeste ibérico. O verso final, en cursiva, volve ser unha homenaxe á poesía de Luís Seoane (en referencia ao neno de “Adicatoria” de *As cicatrices*, 1959).

[28] AURORA BOREAL

Faise aquí unha visita literaria á figura de San Brandán de Ardfert e Clonfert, beneditino irlandés do s.VI, xeógrafo, astrónomo e viaxeiro, autor dos manuscritos recollidos en *Navigatio Sancti Brendani* entre os séculos IX e X. O libro recolle o relato fantástico de varias viaxes marítimas que deron pé á lenda da descuberta da Illa Afortunada, durante moito tempo considerada a oitava Illa Canaria⁸.

Barandal, “meu vello Barandal”, tratado coma un mariñeiro máis, aparece desde o primeiro poema, “Navigatio”, no que prende xa o misterio: desde as fiestras, os ollos da falante lírica albiscan un mar diferente e igual, como xa dixo Yeats que era Irlanda, e agora se di da morte...Comeza a descrición da navegación dun barco coma un soño, empurrado por ventos de fe que soben aos ceos. Tres alexandrinos conforman o poema “Exorcismo” antes de introducirmos na viaxe marabillosa. “Illas Afortunadas” penetra máis na recreación da viaxe de San Barandal nunha nave manuelantoniana (“sen velas sen cordaxes”). A pregunta retórica que lle dirixe ao santo, *ti* interior do poema, é unha fermosa definición da súa obra envolta en lendas: “¿Qué vento místico de proa / deixara maravillas nos teus ollos?”. O tópico da vida como navegación lévanos á presentación das Illas Afortunadas, con laranxas de ouro e palmas, nadas da fe. “Os paxaros que falan con razóns teológicas” son os paxaros da illa de San Brandán, que veñen sumar a súa entidade anxélica ao simbolismo dos paxaros na poesía de Luz Pozo Garza. Unha complica-[29]da rede de tempos verbais con persoas múltiples vai tecendo a visión do Paraíso polo santo. A imaxe achégase como un rumor ao soño do *eu* lírico, un *eu* que fai súa esa experiencia mística perante o sagrario que contén o Grial. O tema das illas soñadas, míticas, na mitoloxía céltica, prosegue nos poemas seguintes. “Thule”, a illa da eterna xuventude, quizais fose achada por San Brandán nunha nave de coiros de boi polo Báltico. “A nave” é un poema-paréntese

⁷ Toma o título dun poema de Luís Seoane sobre os guerreiros celtas reproducidos na diadema de Ribadeo (cfr. *As cicatrices*). Luz Pozo Garza estuda o celtismo no poeta do exilio en Galicia ferida (A visión de Luís Seoane), O Castro/Sada, O Castro, 1994: 55-75.

⁸ Unha das fontes primordiais que utiliza Luz Pozo Garza sobre mitoloxía céltica é o libro de Jean Markale, *Les celtes*, Paris, Payot, 1969. Pode verse unha anticipación ensaística da interpretación destes datos pola poeta en *Ondas do mar de Vigo. Erotismo e conciencia mítica nas cantigas de amigo*, A Coruña Espiral Maior, 1996.

onde o eu se obxectiviza como poeta que le nun libro, levanta a mirada e todo arredor dela vólvese un libro branco: “Esta son agora e vexo o mundo”. Tanto poder sexa quizas o que lle fai abrir os ollos e sentir que a vida é *navigatio*. A viaxe da poeta en “Your mother Eire” lévaa a lembrar o seu desembarco e asunción de Irlanda, “a terra segregada de nós como unha xesta”. O verso de Yeats que o título anuncia e que o poema acaba de completar ao final⁹, encerra o engado dunha terra no que a falante lírica acredita. O poema “Xuventude” ofrece a estampa da “patria que tivo tantos nomes”. Reitera a visións dos lugares maravillosos, Thule, Tara, as Hespérides,... Menciona os ollos de Bran e o *Libro de Gabhala*, anticipando o que será o bloque final de *As arpas de Iwerddon*. Conecta o mito da eterna xuventude co paixón poética e vital de Rimbaud, e coa cita de Yeats sobre Eire sempre a renovarse.

ALGÚN CISNE

O título lembra o do libro de poemas de Manuel Rivas, *Ningún cisne* (1989), e cobra sentido se temos en conta as [30] “aldeas sen cisnes” da composición “Carta de Irlanda no Nadal”, que, á súa vez, parece remitir ao traballo de Dana Mónica citado na nota 5. Luz Pozo Garza opón *Algún cisne*, como afirmación da beleza e a maxia na poesía.

Este apartado contén un longo poema en seis partes que, de novo, nace da intertextualidade. Yeats, en *O crepúsculo celta* tantas veces citado, escribe no capítulo titulado “Dust hath closed Helen’s eye” unha historia lendaria localizada en Ballylee, no condado de Galway, e relacionada cunha balada gaélica. Yeats inclúe a tradución ao inglés desta balada e conta a historia de Mary Hynes, da que Luz Pozo Garza fai unha maxistral reinterpretación.

Mary Hynes é a meniña da canción, e a voz poética diríxese a ela en segunda persoa, anticipando a clave da historia desde o primeiro momento: “Ai, Mary Hynes, meniña de cantiga irlandesa / que morreu inocente.” A descrición da rapaza con metáforas relacionadas coa cor branca e a pureza antecede ás apóstrofes dirixidas á personaxe, onde afloran intertextualmente as cantigas de amigo medievais, xunto ao libro de Yeats. As descricións vertebran a serie de poemas con diferentes estruturas enunciativas: a voz enunciadora diríxese á rapaza, facendo preguntas nun monólogo desesperado: “¿Ai como eras meu Deus como eras?”. Estas preguntas irán respondéndose con hipóteses: “Terías Mary Hynes o devezo das cervas”, alternándose con asercións. A morte dunha rapariga así produce un rexeitamento da poeta que ofrece esta lectura do título tomado do mesmo Yeats: “O pó cubriu os ollos de Helena”: “insolencia da terra / atreverse a cegar os ollos de tanta fermosura”. O resultado é un xogo de enunciacións líricas diversas, ben ritmadas, cheas de imaxes poéticas de múltiples ecos, mesmo lorquianos, e asemade dunha orixinalidade estremeceadora. A habilidade de Luz Pozo Garza para crear pezas de beleza maxistral vai [31] chegando ao cumio a estas alturas de *As arpas do Iwerddon*, un libro que se configura de xeito tan diverso e sorprendente.

⁹ Houbo unha pequena innovación da autora, pois o verso, que aparecía citado no apartado “Xardín de Binn Eadair” é “Thy mother Eire is always young”.

NOVO LEABHAR GABHALA

A sorpresa vai en aumento cando nos achamos ante esta reescritura do *Leabhar Gabhala*. A fonte principal de Luz Pozo Garza é a edición e tradución de Ramón Sainero (1988). O manuscrito forma parte do *Libro de Leinster* (1100), redactado no mosteiro de Terriglass, baixo a supervisión do bispo de Kildare, Finn Mac Gorman; e sendo rei de Leinster Dermot Mac Murrough. Seica sexa copia doutros manuscritos anteriores, algúns do s.VII, tomados da tradición oral dos bardos e *files*. Eles memorizaban en verso o corpus da súa cultura oral, ata que os monxes que seguiron a San Patricio na cristianización da illa no s.V, transcribiron algúns textos utilizando o alfabeto latino. Un dos ciclos das tradicións pagás, que sobreviviron ao cristianismo, é o Ciclo Histórico representado polo *Leabhar Gabhala*, que en lingua celta relata as diferentes invasións que sufriu a illa de Irlanda. A primeira foi levada a cabo por Ceasair, neta de Noé, antes do Dioivo. A segunda, por Partholon, outro descendente de Noé: orixinario de Sicilia, chega a Irlanda a través da Península Ibérica. A cuarta, por Neimhedh, que atravesa o mar Caspio, loita en Irlanda contra os Fomoraibh e abandona a illa despois. A penúltima, polos Thuata Dé Dannan, tamén chegados do norte de Grecia, onde con artes máxicas apoiaron aos atenienses en loita cos filisteos. A derradeira é a protagonizada desde a Península Ibérica por Golam, alcumado Mil (probablemente “o guerreiro”), e os seus fillos; descendentes todos do rei Breogán. Os fillos de Mil ou Milesios chegan, segundo o [32] manuscrito, 3500 anos despois da creación de Adán. Orixinarios de Escitia, pasan por Exipto onde axudan a Moisés contra o faraón. Tras varias escalas de moitos anos chegan á península, que conquista Breogán. Este rei funda a cidade de Brigantia e levanta a torre de Breogán, que se identifica coa chamada Torre de Hércules coruñesa. Golam, seu neto, fará unha viaxe de volta á Escitia grega dos seus antepasados. Alí casa e despois foxe cos fillos a Exipto, onde casa de novo con Scota, filla do faraón Nectonebus. Con ela volverá a Brigantia. Un dos fillos nados e educados en terras exipcias é Amirgin, que acompañará, unha vez morto o pai, a seus tíos á conquista de Irlanda. A idea xorde de Ith, irmán de Golam, cando albisca desde a torre brigantina unha mancha de terra e decide ir aló. Cando Ith é ferido de morte polos nativos da illa, e chega xa cadáver a Brigantia, os fillos de Mil preparan a súa vinganza, e volven embarcar capitaneados por Donn. Entre outros expedicionarios, o devandito Amirgin terá un importante papel como vencedor da maxia dos Tuata Dé Dannan, e como primeiro poeta documentado en terras de Irlanda.

Creemos que esta historia ten moito da man do escriba que a fíxa no manuscrito. Hai unha clara insistencia en conectar tódalas linaxes coa tradición bíblica: Adán, a enigmática neta rebelde de Noé, Noé mesmo, Xafet, os exipcios, Moisés e os israelitas,... E do mesmo xeito hai un evidente empeño en conectar todo isto coa Escitia grega, coma se os monxes transcritores procedesen da Igrexa escindida do Imperio Romano de Oriente. De feito, a data da redacción dos manuscritos nos que bebe o definitivo *Leabhar Gabhala*, o s. VII, coincide coa creación da arte irlandesa de forte pegada copta, que se expandirá polos mosteiros de Europa. Coñecido é o éxodo de moitos sabios da primitiva Igrexa cristiá que preferiron emigrar a Occi-[33]dente. Isto explicaría o desexo de ennobrecer as orixes das invasións en Irlanda coa cultura grega oriental. A relación entre o que sería España e Irlanda ten unha máis sinxela explicación pola cercanía física e a tradición da cultura marítima de ámbolos dous pobos.

A influencia da xesta dos fillos de Mil é moi forte na conformación da idea de nación ou proto-nación galega xa nos historiadores do s. XIX, e pasará á literatura ossiánica de

Eduardo Pondal nos termos sobradamente coñecidos, ao menos polo que sería a letra do xa centenario Himno Galego (“Os pinos”). Pero non foi este ciclo histórico-mitolóxico-literario celta o que tivo máis fortuna na literatura galega, se o comparamos co ciclo artúrico.

Nós apuntaremos algúns datos sobre precedentes desta reescritura poética por parte de Luz Pozo Garza do *Leabhar Gabhala*: primeiro, a tradución na revista *Nós* do capítulo que o *Leabhar Gabhala* dedica á invasión de Irlanda polos fillos de Breogán. Aparece en catro entregas nos números 86, 89, 92 e 95, entre febreiro e novembro de 1931¹⁰. Non se dá o nome do traductor nin do autor das introduccións e as notas, o que se debe probablemente ao feito de que se trate dun labor colectivo. Seica este a o nome de Antón Vilar Ponte detrás da tradución, pero do que si estamos máis seguros é dos comentarios notas debidas á pluma de Vicente Risco, porque a idea de publicar este texto parte del. Podemos ler no seu libro de viaxes *Mitteleuropa* (1934), do que previamente foi dando a coñecer textos desde o ano 1931 en *Nós*, que durante a súa estada de tres meses en Berlín durante o ano 1930, hospedado na casa de Frau Tornegg, “andou a debullar” no *Leabhar* [34] *Gabhala*. E Risco fora a Alemaña a estudar etnografía. Na introducción ao fragmento publicado en *Nós* dá o nome do P. Álvarez Sotelo, profesor do Colexio Irlandés de Compostela como o primeiro historiador galego que utiliza como fonte o devandito libro. Tira a noticia da *Historia de Galicia* de M. Murguía, que tamén o utiliza, nunha versión francesa. O texto de *Nós*, asegúrase, está traducido o máis literalmente posible do texto inglés, na edición bilingüe publicada por Macalister e Mac Neill.

Outro texto inspirado no *Leabhar Gabhala*, escrito en castelán, pero moi achegado á literatura galega é o que publica no número 741 da revista *Vida Gallega* (1958) o pintor Urbano Luigrís. Titúlase “Liafail”, e é un conto que narra o traslado da pedra da coroación desde Galicia, onde estivo agochada en tempos de guerra, ata Escocia. Esa pedra, que hoxe pode admirarse debaixo do trono no Palacio de Westminster, pertence tamén ao Ciclo Histórico das lendas irlandesas, malia ser mencionada moi brevemente no manuscrito de que nos estamos a ocupar (capítulo VII). O interese aquí do conto de Urbano Luigrís é a aparición dun canto en verso, celebrando a construción da Torre de Breogán¹¹, que pode porse en relación co ton épico-lendario do “Novo Leabhar Gabhala” de Luz Pozo Garza.

En canto ao poema de Amirgin recreado en *As arpas de Iweddun*, Eduardo Moreiras fixo a súa tradución a partir da versión en inglés do *Libro de Leinster* por Dougals Hayde¹². E a propia Luz Pozo Garza, en *Ondas do mar de* [35] *Vigo* (1996), despois de referirse á versión de Moreiras, ofrece a súa tradución a partir do texto en francés de Jean Markale¹³.

Luz Pozo Garza ofrece neste apartado nove poemas que inauguran no libro un ton distinto, épico e mesmo dramático en ocasións, onde a voz lírica xa non se personaliza tanto, enunciando nunha terceira persoa gramatical. O ton e a métrica están consontes: versos máis longos, preferentemente alexandrinos, agrupados de dous en dous, tres en tres, ou pouco máis. Excepto os dous últimos poemas, son fiel reescritura, francamente moi mellorada polo estro lírico da poeta, dos momentos xulgados de maior importancia no epi-

¹⁰ Reeditado en [A Historia d’El-Rei Breogán e dos fillos de Mil, según o Leabhar Gabhala], introdución de Antonio Raúl de Toro Santos, Santiago de Compostela, Museo do Pobo Galego, 2000.

¹¹ Y recordó las palabras de la consagración: ‘Levanto esta Torre, erijo este ojo marino./ Yo, Breogán, caudillo de los hombres de mi raza./ Encenderé en su cima una llama sin sueño./ Alimentada con el fuego de los corazones. / A los peces, y a los pájaros del mar, les digo ahora: / –Esta torre erijo yo, Breogán, con piedras inmortales, / para que por mares y por cielos pregonéis por siempre / que grande y fuerte es la raza que manda Breogán./’

¹² Eduardo Moreiras, “Viaxe á verde Eirín”, Nordés, 7:34-39, 1982.

¹³ Luz Pozo Garza, op cit: 46 (cfr nota 4).

sodio. Nesta reescritura logra poñerse de relevo a potencia lírica do manuscrito medieval, ao tempo que se engaden novos elementos dunha beleza insuperable. No primeiro, “Torre de Breoghan”, trala visión de Irlanda entre penumbras, préstase atención á teima de Ith de ir aló, fronte á miopía espiritual do seu irmán Bred, que insiste en que son nubes. A voz poética, amosando unha autora galega implícita, alude ás elipses diexéticas do manuscrito: “Tanto vigor e esforzo non consta na Gabhala / pero son descendentes de Breogán e basta”. E acode á anticipación (como viamos xa en “Algún cisne”) dramática. “Inis Elga” céntrase nun momento inmediatamente posterior no manuscrito: unha voz case xograresca introduce o diálogo entre Ith e os habitantes da illa. As palabras do heroe reproducense directamente, mentres que os interlocutores anónimos, aos que chama “amigos”, falan a través da voz do narrador. O discurso de Ith na asemblea dos tres reis de Irlanda engade a circunstancia “os astros son propicios”, que nos trae, xunto con máis riscos destes textos poéticos, ecos de *Medea en Corinto*. En “Morte de Ith”, o heroe [36] morre na travesía de volta á patria, despois de ser atacado a traición polos enviados dos reis. Na viaxe entoa un pranto onde o sangue brigantino, a vela moura e o derradeiro salouco do milesio, cos ollos postos na terra de Breogán, engaden maior expresividade ao momento esencialmente elixiaco. Despois dunha elipse, se non perdemos de vista o manuscrito medieval, Luz Pozo Garza presenta a Amirgin recitando o primeiro poema de Irlanda ao desembarcar na praia de Ingher Gota. “Pasaron nove ondas” é un verso que aparece sen antecedente por causa desta elipse: as nove ondas teñen que ver co esconxuro de Amirgin contra o vento máxico dos Thuata Dé Dannan. O “Primeiro discurso de Amirgin” suaviza o ton destrutivo que posuían as palabras na tradución de Ramón Sainero, e mellora con moito o valor lírico das outras versións. Limpia tamén o texto da serie de preguntas retóricas que pesaban de máis no texto gaélico. Mantén, iso si, o feliz xogo de anáforas “Eu son” / “Am” que introducen a enumeración de poderes do poeta, sabio e mago Amirgin. O peche do Coro rubrica a composición coa ilustre estirpe do primeiro poeta irlandés: recurso distanciador moi oportuno, que dixérase acabado de importar da *Medea en Corinto*.

“Crónica de Amirgin” pon en boca do personaxe que toma as rendas da xesta, Amirgin, o resumo da expedición dos fillos de Mil a Irlanda. Narra o que aconteceu antes de pronunciar o “Discurso”: a loita para esconxurar os feitizos da raza máxica que os precedera na invasión de Irlanda, comezados co accidente do irmán It, e a habelencia do poeta para levalos a cabo. Como crónica que é, o poema enmárcase nunha “precisa” datación tomada directamente do manuscrito, mesmo no detalle asombroso, e por iso de tanto potencial lírico, de que era xoves o día do desembarco.

Os dous poemas seguintes marcan unha clara transición: Amirgin mantén un diálogo con tres raíñas-deusas, [37] nunha escena anterior ao discurso de Amirgin, que Luz Pozo Garza reescribe explotando os seus riscos recedentes de conto oral. Primeiro, no “Diálogo das tres deusas”, coa voz de Amirgin como eu lírico dirixindo as súas preguntas ás tres raíñas descritas como nun conto de fadas. E despois, no “Diálogo de Amirgin”, onde o poeta responde ás preguntas que as tres lle fan sobre o seu saber e o seu poder. Todo se sabía xa, porque estaba nas profecías. Amirgin responde ás tres preguntas cunha belísima definición da súa misión, que Luz Pozo Garza debuxa nun ideograma: “son a ponte que abrangue / as mil rías atlánticas”. Queda selada así a ligazón entre os poetas de Irlanda e Galicia, da que a autora implícita se mostra representante, a partir duns versos do bardo galés Taliesin, citados por Markale: “...fun unha inmensa ponte / interposta sobre sesenta rías”¹⁴.

¹⁴ Segundo traduce Luz Pozo Garza do texto francés, en *Ondas do mar de Vigo*, op cit: 47.

Este broche final é unha virada clara desde a reescritura do enigmático libro á iniciación no misterio céltico, en que se converte neste intre *As harpas de Iwerddon*. “Litofanías” supón a irrupción entusiástica das escrituras nas pedras dos países célticos, revelándose como a partir das palabras máxicas da poeta, que volve a apoderarse da voz lírica retomando o ton inicial do libro. Unha enumeración de nomes propios de pedras con símbolos célticos é rematada cunha oración “Apréndenos..” dirixida a non se sabe quen, seica a divindade absoluta. Que o derradeiro poema se chame “Avalon Avalon”¹⁵, nome da illa onde unhas doncelas custodian o corpo do rei Arturo en espera de que poida volver a reinar sobre a Celtia significa que a poeta entrega o seu libro como ofrenda de novo vigor a unha cultura que ha de revivir con toda intensidade.

[38] O eu lírico xa está en Avalón, xa chegou ao Paraíso, compendio e suma das illas míticas, habitadas polos deuses da asolagada Atlántida. Paseniño sobrevén o clímax final, como un acabamento de sinfonía. Hai unha ofrenda moi significativa a Dana, nai de tódolos deuses, antes da explosión mística da última estrofa, cos tópicos da música que suspende os sentidos, a luz vivísima e a rosa que fire docemente. A navegación para Luz Pozo Garza e os seus lectores por este libro apaixonante remata xa, deixándonos un mundo novo.

¹⁵ O título en francés e a cita no poema proceden do libro de Jean Markale, xa mencionado.