

**Luz Pozo Garza.**  
**Ángeles con patines blancos en la plaza de O Grove**

**Olivia Rodríguez González**

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica\***

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, OLIVIA (2011 [2007]). “Luz Pozo Garza. Ángeles con patines blancos en la plaza de O Grove”. En Joana Sabadell-Nieto (coord.), *Cien años de poesía. 53 poemas en catalán, gallego y vasco: estructuras poéticas, pautas críticas*. Bern: Peter Lang, 303-315. Reedición en *poesiagalega.org*. Archivo de poéticas contemporáneas na cultura. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/63>>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, OLIVIA (2007). “Luz Pozo Garza. Ángeles con patines blancos en la plaza de O Grove”. En Joana Sabadell-Nieto (coord.), *Cien años de poesía. 53 poemas en catalán, gallego y vasco: estructuras poéticas, pautas críticas*. Bern: Peter Lang, 303-315.

\* Edición dispoñíbel desde o 1 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.

**LUZ POZO GARZA.**  
**ÁNGELES CON PATINES BLANCOS EN LA PLAZA DE O GROVE**

**Olivia Rodríguez González**  
Universidade da Coruña

**Ángeles con patines blancos**  
**en la plaza de O Grove**

Enero, 1992

He andado las calles de otros años en la villa marinera  
Los senderos que circunvalan espacios misteriosos

Medité en el puente veneciano  
En el camino iniciático  
que lleva a la isla del tesoro  
aún por descubrir

Por debajo pasaban las ondas como la vida  
musitaban las aves las puras letanías  
de una levitación nunca aprendida

En busca de ti  
surgía la cegadora presencia de A Lanzada  
en líneas sinuosas que se ofrecen intactas  
como un arpa  
que hierde el corazón de emoción sideral  
Mística

Sonaban las palabras del amor y la muerte  
No he aprendido aún a escucharlas sin llanto...

...pero nadie ne vio llorar  
salvo dos niñas en la plaza del ayuntamiento  
cuando leía yo la prensa  
apoyada en un bloque de granito tallado:

Vinieron junto a mí  
Con patines blancos  
Con palabras purísimas de tórtola  
Con ojos de solsticio  
Con esguince de arcángel  
Con alas a porfía.... [304]

Un Ángel iniciativo. Otro moderador  
Me preguntaron el nombre  
Me preguntaron la tabla de multiplicar  
Los ríos de España  
La fuentes de energía

(No sé si me aprobaron)  
Me dijeron que venían junto a mí porque me veían igual que la  
tortola solitaria: “si no es la tortolica que está  
viuda y con dolor”

No sabían los ángeles  
que estoy aprendiendo a vivir...

(Traducción de Olivia Rodríguez y Luz Pozo Garza)

[ANXOS CON PATÍNS BRANCOS NA PRAZA DE O GROVE. Xaneiro, 1992.  
Andei as rúas doutros anos na vila mariñeira/ Os vieiros que circunvalan espacios  
misteriosos/ Meditei na ponte veneciana/ No camiño iniciático/ que leva á illa do tesouro/  
inda por describir// Por debaixo pasaban as ondas coma a vida/ musitaban as  
aves as puras letanías/ dunha levitación non aprendida// En procura de ti/ xurdía a  
cegada presenza da Lanzada/ en líneas sinuosas que se ofrecen intactas/ coma unha  
harpa/ que fire o corazón de emoción sideral/ Mística// Soaban as palabras de amor  
e chorar/ agás dúas meniñas na praza do concello/ cando lía eu a prensa/ na apoiatura  
dun bloque de granito tallado:// Viñeron xunta mín/ Con patíns brancos/ Con palabras  
purísimas de rula/ Con ollos de solsticio/ Con esguince de arcanxo/ con azas a por-  
fía...// Un Anxo iniciativo// Outro moderador/ Preguntáronme o nome/ Preguntá-  
ronme a tabla de multiplicar/ Os ríos de España/ As fontes de naxía/ (Non sei se me  
aprobaron)// Dixéronme que viñan onda mín porque me vían igual ca/ rula solitaria:  
“si no es la tortolica que está/ viuda y con dolor”// Non sabían os anxos/ que estou  
aprendendo a vivir...”//]

Luz Pozo Garza (Ribadeo, 1922), poeta y ensayista, filóloga y catedrática de literatura. Se dio a conocer con el poemario *Ánfora* (1949), cuyo erotismo fuertemente sensual llamó la atención de la crítica de posguerra. Seguirán los libros de 1952 *El Vagabundo* y *O paxaro na boca*, título con el que inicia su poesía en gallego. Todavía publicará en castellano *Cita en el viento* (1952), antes de acogerse definitivamente a una literatura en gallego con la que decidió comprometerse para siempre. Tras el libro bilingüe *Últimas palabras / Palabras derradeiras* (1976), su poesía alcanza la cima con *Concerto de outono* (1981), *Códice Calixtino* (1986), y *Prometo a flor de loto* (1992), en los que se consolida como poeta de simbolismo pluriartístico, en íntimo diálogo intertextual con otros autores, [305] en especial con Eduardo Moreiras y Rosalía de Castro. A nuestra poeta inaugural le dedicará *Vida secreta de Rosalía* (1996) y su discurso de ingreso en la R.A.G., *Diálogos con Rosalía* (1997). En 2003 publica el poema dramático *Medea en Corinto*, y, tras la edición revisada de su obra total con el título de *Memoria solar* (2004), aparecerán *As arpas de Iwerddon* (2005, edición exenta), *Vodas palatinas* (2005) y *Deter o día cunha flor* (2009). Epígona de la *Generación del 36*, perteneciente a la *Promoción de Enlace*, según X.L. Méndez Ferrín, hoy está consagrada como figura faro de los nuevos poetas, con los que se comunica

desde 1995 al frente de la revista *Clave Orión*, continuadora del espíritu de *Nordés* (entre 1975 y 1995), cuya dirección asumió en solitario tras cuatro números compartidos con el poeta Tomás Barros.

El texto elegido pertenece a *Prometo a flor de loto*<sup>1</sup>, libro surgido de la experiencia de la muerte del ser amado, en el que la autora lleva a cabo la *catarsis* de su propia desesperación para tratar de conseguir el consuelo final, al tiempo que rinde homenaje a la memoria de su esposo, Eduardo Moreiras, poeta con el que convivió también en la experiencia creadora. Forma parte del díptico titulado *Na praia da Lanzada*, integrado por *Praia da Lanzada* y *Anxos con patíns brancos na praza de O Grove*. A pesar de ir seguido por *Levar flores a Bembrive*, poema que recrea un momento anterior reflejado por la fecha, y que la autora coloca al final, como ofrenda de flores a la tumba ya aceptada; este díptico cierra el poemario, antes de sellarse con el caligrama de un ave abriendo las alas y sorprendiendo la luz. Es importante hacer estas precisiones sobre el lugar del poema en el conjunto y sobre su marco paratextual, pues cuando la autora publica sus creaciones –con profusión de citas y dedicatorias– acostumbra a crear una arquitectura y un diseño tipográfico, motivados tanto por la estética como por el sentido.

El poema es una elegía sobre el tema de la consolación por la muerte del amado. Por su adscripción genérica se halla conectado con una remota y universal tradición en la poesía lírica universal. El hallazgo que lo hace original y único es la delicada y sabia mezcla entre realidad vital y artificio literario, así como la imbricación suave entre lo trascendente y lo cotidiano.

[306] El tema es la búsqueda del consuelo tras la muerte. Se expresa a través de un recorrido por los caminos que tiempo atrás anduvo el yo lírico en compañía del amado para aprender a escuchar las palabras de amor y muerte sin lágrimas, ofreciéndose este aprendizaje como idea eje. Pero la idea estaba ya escrita por Rainer María Rilke: comienza esta búsqueda tras su cita en el poema anterior, “...aínda non aprendiches a cantar esas melodías que ninguén poido escoitar sen chorar...”, y los últimos versos cierran la composición con la libre adaptación de esa idea: “...soan vivas as verbas do amor e da morte / Non aprendín aínda a escoitalas / sen pranto”<sup>2</sup>. Con apenas variantes, estos versos reaparecen en el poema que nos ocupa, situándose en el centro climático del texto, y encerrando la clave elegíaca de la búsqueda de consolación ante la muerte.

La expresión del tema se realiza, como decimos, a través de un peregrinar por los caminos andados en compañía del amor cuando él vivía, motivo también clásico que nos trae, entre otros recuerdos, la transposición lírica de Garcilaso de la Vega poetizando el dolor por la muerte de Elisa mientras recorre los lugares que fueron testigos de su pasión. Pero en el poema de Luz Pozo Garza éste es sólo un motivo que da entrada a un tratamiento profundo de la relación entre la vida y la muerte. El texto está estructurado en dos partes bien visibles, en primer lugar por su enunciación: la voz lírica del yo poético narra a través de verbos en pasado las estaciones de ese peregrinaje iniciado en las calles de O Grove, continuado en el puente y acabado en la plaza del ayuntamiento. La aparición súbita del interlocutor inmanente en el verso *En procura de ti* hace que el lector se percate de que

<sup>1</sup> Luz Pozo Garza, *Prometo a flor de loto*, Premio de poesía “Miguel González Garcés 1992”, A Coruña, Deputación, 1992. Este premio se unía a otros como el *Tomas Barros* de ensayo 1990 y el *Creación Cultural Feminina* da Xunta de Galicia 1991.

<sup>2</sup> “Pues había un gran número de cantos serios y heroicos y todas esas melodías que nadie podía escuchar sin llorar, lo mismo si era un cosaco como un campesino”, Rainer María Rilke, “Cómo murió cantando el viejo Timofei”, en *Historias del Buen Dios, Obras de Rainer María Rilke*, Barcelona, Plaza y Janés, 1967: 1.109.

hay una segunda persona receptora y referente a un tiempo del discurso lírico que se va desgranando. El segundo tramo, tras los versos que recrean las palabras de Rilke, produce un cambio perceptible de tono, y se centra en la narración de una anécdota en la que entran dos personajes nuevos, las terceras personas que distraen y curan del ensimismamiento al yo lírico. La anécdota, como la travesía que con ella finaliza, es interpretada en clave simbólica por la voz que enuncia. [307] La narración tiñe la factura de este poema lírico, pues en ella se va apoyando hasta convertirla en la transmisión de una experiencia simbólica: ni más ni menos que la iniciación mística a una nueva vida de la que sólo se sabe que consiste en la resistencia al terrible sufrimiento que produce el amor fundido con la muerte. Elevada de esta manera la arquitectura del poema, los elementos de los códigos que intervienen en su creación se unen para completarla.

Así lo vemos en el código métrico, que atenderemos pormenorizadamente, de acuerdo con el grado de importancia que le da Luz Pozo Garza a la música en la poesía<sup>3</sup>. El poema está compuesto por versos libres que se agrupan y disponen tipográficamente estableciendo lazos de unión entre sí, haciendo entrar en juego tanto lo auditivo como lo visual: véase la disposición de los versos agrupados después de la sangría, la casi total ausencia de signos de puntuación, salvo los puntos suspensivos; y el uso de la letra mayúscula para subrayar palabras como *Mística* y *Anxo* y para delimitar sintagmas u oraciones que se quieren autónomas. Los versos van supeditados al fluir fónico, sintáctico y semántico del discurso lírico, fenómeno usual en una suerte de versolibrismo que recuerda vagamente el tipo de silva empleado por los poetas modernistas<sup>4</sup>, donde se mezclan versos de siete, once y catorce sílabas. De los treinta y ocho versos del poema, en efecto, nueve son alejandrinos con hemistiquios regulares y anapésticos, varios con acentuación oxítona y algunos de ellos con paralelismo acentual, además de la asonancia (entre sí y con un tercer verso más corto): “Por debaixo pasában as óndas coma a vida / musitában as áves as púras letanías / dúnha levitación non aprendida (...) xurdía a cegadóra preséncia da Lanzáda / en líneas sinuósas que se ofrécen intáctas / coma únha hárpa (...)”. Junto a ellos, aparecen heptasílabos en número también de nueve, alternando con cinco heptasílabos y tres octosílabos.

Hay versos más largos, como los dos iniciales, hexadecasílabos (9+7): “Andei as rúas doutros anos na vila mariñeira / Os vieiros que circunvalan espacios misteriosos”. [308] Y como los que van cerrando el poema con una nueva cita literaria, tomada del romance de *Fonte frida*, donde se agolpan un verso de diecinueve sílabas (suma de endecasílabo y octosílabo tradicionales), y un hexadecasílabo de nuevo, produciendo el conjunto el efecto de irrupción de prosa poética, sensación que aumenta por los encabalgamientos sirremáticos, casi abruptos, a los que el poema no nos tenía acostumbrados. Por el lugar que ocupan, abriendo y a punto de cerrar el poema, son versos de explosiones verbales que llaman la atención del receptor por lo que va a venir o cortan el ritmo actuando de aclaración de lo ya visto.

Aparecen combinados, finalmente, versos de seis y nueve sílabas, fluctuando entre los patrones heptasílabos y octosílabos, de acuerdo con la idea jakobsoniana del *modelo de ejecución*<sup>5</sup>. El caso más llamativo es el verso final, “que estou aprendendo a vivir”, que puede leerse o bien silabeando hasta hacer un endecasílabo oxítono, o formando un hexa-

<sup>3</sup> Aurora López, “Dúas verbas sobre a canción *Cecais mañá*”, *Clave Orión*, IV-V, s.d., s.l., s.a.

<sup>4</sup> José Domínguez Caparrós, *Métrica española*, Madrid, Síntesis 1993:

<sup>5</sup> José Domínguez Caparrós, *Estudios de métrica*, Madrid, UNED, 1999: 41-43..

deca sílabo con el verso anterior, de manera que el poema acabe igual que empezó, reforzando la aserción final que contienen estos últimos versos.

Como se ve, se trata de un versolibrismo de ritmo muy elaborado, en el que el predominio paroxítono del verso gallego queda significativamente roto no sólo con hemistiquios sino con versos oxítonos que además producen rima asonante (*descubrir, ti, min, vivir*). Se quiebra también esta norma con un verso clave, el más breve del poema, bisílabo y proparoxítono, “Mística”. La melodía acaba de componerse con sucesión de cadenas enunciativas de tonemas en descenso coincidentes con la pausa versal, entre los que el verso décimo, “En procura de ti”, con la déixis del amado muerto, resalta por ser el primero, y casi único en este conjunto, que ofrece un tonema ascendente.

Por último, es evidente que el ritmo cambia en los versos que reproducen los movimientos de las niñas-ángeles cuando se acercan patinando y comienza la batería de preguntas. La aliteración del fonema /i/ se refuerza con la acentuación alternada en posición central y versal: “Viñeron xunta mún / Con patíns brancos / Con palabras purísimas de rula / Con ollos de solstício / Con esguínce de arcanxo / Con azas a porfía”. Son grupos de versos heptasílabos, ladeados a la [309] derecha tipográficamente y diseñados con anáforas que dejan también impresión visual. Quedan cortados con el verso-paréntesis, de modo que en esta parte confluyen métrica y visualización gráfica del poema.

El código lingüístico-retórico se supedita a la estructura discursiva lírica del viaje de iniciación, con dos planos superpuestos, el real y el simbólico. Decíamos que las estaciones del recorrido se reflejan en los dos tramos del poema. El hilo conductor son una serie de verbos en posición inicial: *Andei, Meditei* –tiempo narrativo en pasado, en primera persona–, *pasaban, musitaban, xurdía* –imperfectos descriptivos–. Verbos con similicadenas, que en el segundo tramo continuarán apareciendo en el mismo lugar y con la misma función, tras los versos nucleares que parten en dos los momentos de ese peregrinaje y que también están iniciados por verbos: *Soaban as palabras de amor e mais a morte / non aprendín aínda a escoitalas sen pranto...* Mientras *Soaban* recoge el efecto mágico de la descripción desde el puente, *non aprendín* insiste en la búsqueda de perfección a través de ese recorrido. Podemos seguir observando, pues, la cadena de verbos en la segunda parte del poema, con cambio hacia la tercera persona (ellas) y regreso a la narración: *Viñeron, Preguntáronme, Preguntáronme, Dixéronme*. En la reiteración de los versos claves al final, *Non sabían os anxos / que estou aprendendo a vivir*, se produce un cambio significativo desde el anterior pasado, *non aprendín aínda*, a la perífrasis *estou aprendendo a vivir*, donde ya aparece el presente durativo mezclado con el aspecto ingresivo que el significado de aprender aporta al de vivir. Siguiendo de este modo la manera de irse entretejiendo lo que Samuel Levin llamó *acoplamiento*<sup>6</sup>, comprobamos la trabada urdimbre del poema, en la que siguen confluyendo aún más recursos.

En el primer tramo aparecen lugares de referente real, las calles de O Grove y los caminos que lo rodean y comunican la península con la isla de A Toxa a través de un puente desde el que se divisa el istmo de A Lanzada. Sólo aparece un topónimo que responde a su referente, A Lanzada. Los demás lugares son designados con perífrasis: *vila mariñeira, ponte veneciana, illa do tesouro*. Mediante una *interpretatio*, las calles y el puente se reiteran con sinónimos que son casi metáforas, [310] pues ya se sitúan en el plano simbólico:

<sup>6</sup> Samuel R. Levin, *Linguistic Structures in Poetry*, The Hague, Mouton, 1962 (*Estructuras lingüísticas en la poesía*, Madrid, Cátedra, 1974).

*rúas = vieiros que circunvalan espacios misteriosos, ponte = camiño iniciático*. El plano simbólico dibuja lugares mágicos que están cargados de reminiscencias plásticas y literarias, tales como *ponte veneciana*, metáfora debida a la forma semejante de esta construcción de principios del s.XX a los puentes de Venecia, evocadora al mismo tiempo de la *poesía veneciana*, exquisita y refinada de ciertos poetas *novísimos* de la literatura española. Sucede también con la *illa do tesouro / inda por descubrir*, lugar de exploración con el amado, en recuerdo de la isla de L.Stevenson, el prototipo de espacio literario de la aventura y el aprendizaje.

Encontramos un símil de reminiscencia manriqueña. Pues no hay duda de que es Jorge Manrique el que más huella dejó impresa en nuestra competencia lectora al literaturizar el tópico clásico de la vida como corriente que fluye: “Por debaixo pasaban as ondas coma a vida”. Ya en el terreno pleno de la metáfora aparecen las aves transmutadas en espiritualización oriental través del verbo *musitaban*, empleado para referirse a su rumor, que nos lleva a la plegaria de las *puras letanías* y a la sustitución de su vuelo de altura por *levitación no aprendida*. Instalados en el ambiente de epifanía mística, el momento climático motivado por la búsqueda del Amado estalla en el vitalismo de la impresionante aparición fenoménica: “Xurdía a cegadora presenza da Lanzada”. La descripción pictórico-geométrica de esta aparición, “en líneas sinuosas que se ofrecen intactas”, da paso a un símil que nos entrega definitivamente al lenguaje simbólico de la tradición mística de un San Juan de la Cruz. En los tres versos siguientes, el *harpa* (no su sonido, aunque éste se halla implícito, como pitagórica *música das esferas*, debido al adjetivo último, *sideral*), es decir, la forma de *harpa* de A Lanzada, con sus líneas sinuosas e intactas, *fire* en la cumbre del éxtasis el *corazón de emoción sideral*. El ritmo acentual provoca una sucesión de palabras oxítonas que terminan en el golpe de timbal de la esdrújula *Mística*, palabra clave que, como adelantábamos, pone un final de máxima intensidad lírica a esta experiencia epifánica que el yo poético recibe desde el puente.

El motivo recurrente de los versos que guardan ese paralelismo con la composición anterior que citábamos antes, hace de transición hacia la segunda parte, en apariencia más anecdótica. El cambio está dado, [311] como indicábamos, por el nuevo enfoque desde el yo lírico. Éste se objetiva en el verso “... pero ninguén me viu chorar”, y rápidamente narra el encuentro propiciado por las dos chiquillas que, con breves pinceladas, son recibidas como *anxos*. Al ritmo acelerado y a las aliteraciones que mencionábamos, se une el paralelismo (parison en el esquema *con+sustantivo+adyacente*) de la enumeración descriptiva, reforzado con asíndeton y anáfora. ¿Estamos ante otra sucesión de metáforas? Los elementos enumerados guardan una relación de sinonimia entre sus significados: el color blanco de los patines, sus palabras *purísimas*, las torsiones de *arcanxo* –referencia a la tradición pictórica religiosa del escorzo angélico– y la profusión de alas como descomposición también pictórica de su movimiento, prepara al lector para la aserción del verso que introduce el juego de preguntas. Pero detengámonos para recordar el título del poema, *Anxos con patíns brancos na praza de O Grove*, y la fecha impresa: *Xaneiro, 1992*. Descubrimos ahora la relación entre lo que creíamos metáfora, la categoría angélica de lo que parecían niñas; y se nos ilumina al mismo tiempo el tropo *con ollos de solsticio*, a medio camino entre la metonimia y la metáfora cuando reparamos en el tiempo de Navidad y Epifanía como festividades del solsticio de invierno. Todo esto nos hace constatar la importancia del paratexto en los libros de Luz Pozo Garza.

El alejandrino que inicia el grupo de versos siguiente, *Un Anxo iniciativo. Outro moderador*, como decíamos, encierra una aserción, que es sencillamente una presentación a través de la distribución del isocolon retórico (destacado por el único punto que aparece en el poema) de las actitudes de las niñas definitivamente identificadas como *Anxos*. Las preguntas, igual que los movimientos anteriores de aproximación al personaje del yo lírico, discurren por los versos paralelísticos con anáfora *Preguntáronme*, que desaparece a continuación provocando un zeugma, y dejando los términos en enumeración de nuevo asindética. Esta vez la aceleración rítmica queda cortada por un paréntesis a modo de guiño de complicidad ante un tú que ahora parece identificarse con el lector implícito: “(Non sei se me aprobaron)”. Este alivio momentáneo, propiciado por el juego –aunque simbólico–, es transición hacia el desvelamiento o epifanía final: las niñas, que no son niñas, sino ángeles sabidos, fueron a su lado para consolarla. Pero ella [312] dice finalmente, en una respuesta que va dirigida más bien al lector implícito, o quién sabe si a ese *ti*, causa última de este poema, que hay algo que los ángeles tan sabidos no saben. Los últimos versos ofrecen una *interpretatio* o paráfrasis de versos clave que aparecían en el centro de la composición, pues repiten el mismo contenido usando sinónimos: “Non sabían os anxos / que estou aprendendo a vivir”.

Se puede comprobar que la lectura polisotópica de este poema discurre a lo largo de dos haces de isotopías que se manifiestan cuando la recepción se lleva a cabo<sup>7</sup>: por un lado, el camino itinerante por los lugares de base real, tan real que fueron escenarios de amor entre Luz Pozo Garza y Eduardo Moreiras: *calles, villa marinera, puente, A Lanzada con las aves y las olas inundadas de luz, la isla* (de A Toxa), *la plaza del ayuntamiento, un bloque de granito tallado*. Todos ellos son sememas con rasgos de *espacio real, tiempo pasado, escenarios de amor, caminos de paseo, ocio y aventura*. Por otro lado, la alotopía del camino itinerante por los lugares de base mítico-simbólica, aquella que la misma experiencia de la pasión real le infundió para siempre, y que le hace buscar ahora las huellas de amor venciendo a la muerte: *senderos de espacios misteriosos, camino iniciático, isla del tesoro aún por descubrir, arpa –de luz– hiriente, ángeles en la plaza con patines blancos*. Desde el inicio del poema, la conexión entre las dos corrientes isotópicas se va estableciendo suavemente a modo de expolición a través de la metaforización ya vista, y llega a hacerse muy intensa en la cima de la experiencia mística desencadenada por la aparición cegadora de A Lanzada. Es en ese instante cuando entra en funcionamiento la tercera vía de isotopías, de semas relacionados con la religiosidad: *plegaria, fluir continuo, elevación, luz intensa, herida placentera*, que parecen confluír en la expresión rilkeana sobre *las palabras del amor y la muerte*. Se prolongará este nuevo haz isotópico en la segunda etapa del poema con los semas angélicos que origina el encuentro con las niñas. Otra vez la isotopía de lo real y normal: *niñas, patinaje, juego de preguntas y respuestas, remedo lúdico de la [313] escuela*, se instala frente a la isotopía de semas mítico-simbólicos: *ángeles de consolación, aleteo, prueba mágica de preguntas y respuestas que parece ser superada, revelación de su misión consoladora*, entreverándose de nuevo a través de la metaforización, y resolviéndose en triunfo de lo simbólico como reinterpretación de lo real. Es así como el poema tiene el símbolo como motor y finalidad, y de hecho toda la poesía de Luz

<sup>7</sup> Una teoría de enfoque semántico en Greimas, que desarrolla Rastier desde un punto de vista retórico y más tarde completa el Grupo con una perspectiva pragmática: A.J. Greimas *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse, 1971 (*Ensayos de semiótica poética*, Barcelona, Planeta, 1976); François Rastier, “Sistematique des isotopies”, *ibidem* (ed. española: 107-140); Grupo, *Rhétorique de la poésie*, Bruselas, Complexe, 1977.

Pozo Garza es una red de símbolos comenzada a tejer desde su primera obra. Dejando aparte símbolos de tipo personal, como los *patines*, relacionados con el movimiento y la vitalidad de la infancia libre y poderosa, hay otros moldeados por nuestra cultura (o por otras, como el símbolo de la *flor de loto*) como el *camino* o el *ave*, especialmente la *tórtola* como símbolo de inocencia e indefensión. Es la *tórtola* viuda del fragmento del romance castellano transcrito: “Fonte frida, fonte frida / fonte frida, y con amor, / do todas las avezicas / van tomar consolación / *sino es la tortolica / qu’está biuda y con dolor / (...)*”<sup>8</sup>, lo cual quiere decir que no es la *tórtola* que será después asediada por el traidor del ruiseñor, sino sencillamente la viuda sin consuelo. Pero sobre todos, destaca la luz como símbolo permanente de esta autora<sup>9</sup>. Esa luz aparece cegadora de súbito en el poema que nos ocupa, y su presencia adquiere todo su valor cuando recordamos de nuevo que Prometo a flor de loto posee una bien meditada arquitectura, con una urdimbre conseguida a través de la intertextualidad que estamos viendo continuamente: consigo misma, con la creación a dos [314] voces con la poesía de Eduardo Moreiras<sup>10</sup> y con la palabra de los anónimos medievales, Fray Luis de León y San Juan, Dante, Rilke y Borges, Gerardo Diego, Luis Pimentel, Dionisio Gamallo Fierros, etc., etc.

*Prometo a flor de loto* se abre con *Lotus*, prosa poética que continúa un diálogo de amor que Eduardo Moreiras y Luz Pozo Garza mantenían en varios de sus libros<sup>11</sup>, y que ahora se convierte en monólogo en busca de las palabras del amado muerto “na extensión insondable dunha chaira amarela” (p. 14). La segunda parte son un conjunto de poemas alrededor del oscuro silencio de la fosa del más allá al que es enviado el amado. A partir de aquí comienza una autobiografía amorosa, en tres secuencias, de la poeta recreando su vida con Eduardo; seguida por la remembranza de la propia niñez, tan idealizada por ella como adorada por el amado. En la parte séptima hay un cambio absoluto de tono, porque se vuelve al presente de la muerte: la autora va glosando unas palabras de Bergson a manera de letanía que repite una y otra vez el estribillo *por amor*, y desemboca en el díptico *Na praia da Lanzada* descrito en nuestras primeras líneas. Hubo todo un proceso de *catharsis* hasta llegar a este momento. Es la elegía de la consolación de una nueva y dura vida de amor aunque haya muerte, y el símbolo que mejor expresa la nueva vida es la irrupción de la luz: “En procura de ti / xurdía cegadora a presenza da Lanzada”. Luz que desgarras las sombras oscuras de la muerte y la deso- [315]llación, y que deja sonar las palabras de esa nueva comunicación con el hombre amado.

<sup>8</sup> *Romancero*, ed. De Giuseppe di Stefano, Madrid, Taurus, 1993: 195.

<sup>9</sup> Luz Pozo Garza estudia el símbolo en su obra ensayística, especialmente la relativa a los poetas gallegos medievales. Véase el último trabajo, junto con Henrique Monteagudo y Xesús A. Montero, *Tres poetas medievais da Ría de Vigo*, Vigo, Galaxia, 1998. En cuanto a la luz como símbolo recurrente en su obra poética, aparece analizado por varios especialistas, desde Helena González, *Unha lectura de “Códice Calixtino” de Luz Pozo Garza*, Vigo, Xerais, 1997:10; hasta Claudio Rodríguez Fer, “*Ánfora: a primeira luz*”, *Boletín Galego de Literatura* 23, Santiago de Compostela, Universidade, 1º semestre 2000: 153-160. La luz también es símbolo fundamental en su autopoética: “...cada poeta engade unha faísca de claridade ó poema total. Imos coa pequena lámpada na noite ata que a revelación, que xacía nas sombras, se fai lúcida e sobrevive. Quizais sexa iso a poesía: clarificación da idea na conciencia”, en *Códice Calixtino*, edición de Carmen Blanco, Vigo, Xerais, 1991: 71

<sup>10</sup> A propósito de esto queremos reseñar el eco impresionante de ciertos versos del poema de Eduardo Moreiras, *O oxeto da poesía é a poesía*, donde el juego de espejos del *tú* autorreferencial nos provoca la ilusión de que está hablando a la poeta Luz Pozo Garza que un día meditará en el puente que lleva a la isla de A Toxa: “Primeiro facer cala / na praia interior. / Sin desfacer o vó / das aves fuxidías / deixalas vir intaitas / ao seu tempo. Despois / vencer”.

<sup>11</sup> Hay interesantes textos de intercomunicación poética, señalados por Carmen Blanco, “Nais de tinta: Dora e Pura Vázquez, Luz Pozo Garza e Pilar Vázquez Cuesta”, *Unión libre* 1, Sada/A Coruña, O Castro, 1996: 67-130. Para un acercamiento más completo al trabajo de Luz Pozo Garza, véase Carmen Blanco, Para un achegamento máis completo ao traballo de Luz Pozo Garza, véxase tamén Carmen Blanco, *Luz Pozo Garza: a ave do norte*, Ourense, Linteo, 2002; e Manuel Fernández Rodríguez, “Luz Pozo Garza: a patria da nai”, *Moenia*, 12, 2006: 433-446.

Volviendo a la intertextualidad, ese importante rasgo caracterizador de la poesía de Luz Pozo Garza, es preciso señalar el toque orientalizante del libro todo, deudor de la influencia de las elucubraciones del poeta Moreiras, interesado por el budismo y la religiosidad de los antiguos egipcios (cfr. nota 7). Ese toque asoma igualmente en el momento místico de *Anxos con patíns brancos na praza de O Grove*, aunque, como señalamos en varias ocasiones, el diálogo más importante se lleva a cabo con Rainer María Rilke, el poeta que mejor ha enseñado a sentir los ángeles a todo un grupo de escritores en comunciación estética: Rafael Alberti, Gerardo Diego, Blas de Otero, Álvaro Cunqueiro,... y ya para siempre, Luz Pozo Garza.