

ram e existem em todas as culturas, em maior ou menor grau, se nada há mais viageiro e mais internacional do que o *folklore* suposto tão típico das nacionalidades, será essa a questão fundamental? E, se acaso se provar que o é, isso apenas provará que Portugal é o que sempre foi — parte daquela Hispânia milenária cuja diversificada unidade se simboliza hoje na dualidade de Portugal e Espanha» (83).

(83) «La Exploración del Romancero» (Coloquio), *Primer Coloquio Internacional: El Romancero en la Tradición Oral Moderna*, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal y Rectorado de la Universidad de Madrid, 1972, pp. 134 e 135.

## «Códice calixtino de Luz Pozo Garza: umha leitura concêntrica»

Por Kathleen N. MARCH  
Universidade de Maine (EE.UU.)

O livro mais recente de Luz Pozo Garza começa com umha cita de Paul Valéry na qual descreve a literatura como trabalho aberto, continuado e, porque nom?, eterno: «...umha obra non é nunca umha cousa acabada...». A mesma cita permite pensar em três tipos de multiplicidade respeito à obra literária:

- 1) a das leituras (os diversos momentos em que se lê o texto, pola mesma ou por distintas pessoas);
- 2) a das interpretaçõs (os actos de descodificaçom que se atenhem a numerosos aspectos da obra); e
- 3) a das relaçõs intertextuais com outras obras.

Para fazermos umha interpretaçom mais concreta, podemos ver que nesta ideia do texto a autora fai umha referênciã à literatura anterior a ela à vez que inclui obras suas no grande conjunto da criaçom literária. Quer dizer, ao mesmo tempo que Pozo Garza se deixa assimilar pola identidade da escrita, nesta ela vai-se afirmar também como criadora de textos.

Para dar explicaçom a este processo, lembremos primeiro que para muitos, viver em Vigo é ter sempre presente a folha aberta do mar, e sobreposta ou fundida com ela, a obra de trovadores como Martim Codax. Elevar a olhada até o céu, cara ao mar aberto, é passar mais alá da cidade que medra modernamente com arranhacéus e cada vez mais gente. É alcançar o Vigo da tradiçom antiga, das ilusõs e dos pensamentos silandeiros. É receber a herdança musical dos versos medievais, das cantigas que se mexiam no berço da ilusom primitiva, num jeito de melodia das esferas tam ampla que pudesse acolher as pessoas que soubessem achar a porta de entrada.

Cuido que algo tenhem que ver com Luz Pozo Garza estas palavras introdutórias. Porque mesmo a poetisa fia da sua experiênciã vital um poema, umha procura de si no reino dos versos. Dito de outra maneira: ao nascer, pugérom-lhe o nome de Luz, junto com os apelidos «Pozo» e «Gar-

za». Poderia-se falar avondo do simbolismo da profundidade e mais o do voo em liberdade que terám esses três termos na poesia desta escritora, mais os comentários com que se abre o livro *Códice calixtino* levam-nos a mirar mais de perto só o primeiro dos três signos lingüísticos que ela tem como índice da sua identidade.

Citando León Felipe, a poeta di: «Ganharás a luz». Para ela essas três palavras representam umha pesquisa mui particular, porque sinalam o encontro consigo mesma. E ser próprio é dinámico, múltiplo, como ela mesma observa: «O que varía é a luz». A referência sugere que Luz Pozo Garza se concebe a si mesma como conjunto de reflexos lumínicos dumha realidade. Pero a olhada iluminada nom fica somente num único interior, senom que participa num texto superior: «cada poeda engade unha faísca de claridade ó poema total». Por certo que muitas vezes se nos assemella que a obra desta escritora vai dirigida cara à unidade eterna, numha viaje até um Todo metafísico. O tom místico comunica a religiosidade da sua voz poética, mas hai também outra cousa a ter em conta: a resisténcia a deixar-se fundir com a meta distante. Pozo Garza, por mais que procure chegar longe, nom solta os raizames terrestres, o amor humano, as experiéncias suas. De feito, a particularidade é tam fundamental nela como os outros rasgos, porque como di, «A luz propia fai fuxir as nosas tebras». A iluminação que umha mesma leva, capacidade para comprender e cambiar o mundo, é o que afirma possuir esta autora, e polo tom sossegado, seguro, com que o fai, também nos convence da sua razom quando observa nas palavras introdutórias: «a luz vai comigo».

Como, entom, se emprega essa luz, essa palavra poética que deixa, que fai viver, o texto? Em primeiro lugar, multiplica-se, glossando e reglossando-a, actividade que serve tanto para recuperá-la como para fixá-la na memória dos demais. Refiro-me especialmente ao poema «Agora contemplamos a mar de Vigo», do qual a dedicatória indica ter a base no amor real. O verso «Amei a mar de Vigo» fai eco, contém o sentido e mais o som do poema introdutório de *Concerto de outono*, e ámbos os dous reproduzem elementos da cantiga feita por Marim Codax. Por isso, o novo poema é como um palimpsesto dos outros, um texto que se escreveu por riba dum anterior. Nom é que o original fosse inservível já (como na antigüidade, quando a informaçom do texto envelhecia ou havia que aproveitar o papel ou pergaminho para novos assuntos); mais bem a vida mesma leva a modificaçom com o objectivo de que a realidade retratada nos versos siga a ser actual. Grande poema de amor, o de «Agora contemplamos a mar de Vigo», porque construi um espaço de tendência centrífuga —as ondas partem para o mar— arredor dum centro firme, assi representando umha tensom estrutural que remeda a força do sentimento. A olhada poética vai desde os astros até a terra para traçar os verdadeiros vieiros do amor, os que fam possível a intimidade na noite clara. Porque só pola luz pode atingir-se o sossego profundo desde o qual se poderá começar a habitar eternamente esse

espaço sem varandas. Jungidos já os amantes numha livre dualidade, di Pozo Garza:

Mentres cruzamos pórticos transparentes  
pontes iluminadas  
espacios sucesivos  
chegan coma mensaxe as horas extinguidas  
no axioma da existencia.  
Ben sei que ficarei neste sosego inda despois  
da morte.

Poema de amor, mas tamém da morte, na sua dialéctica hai duas palavras que compartilham várias letras: o amor/a morte. Assi tem direito a ser o limiar polo que se pode entrar ao códice mesmo. Simbolismo definitivo: o texto da poesia exige passar polos dous momentos da vida que lhe dam sentido.

Já dentro do *Códice calixtino*, nom sabemos se a voz poética é autora ou leitora do texto —só que nos poemas ela se encontra num espaço mui de seu. Isto nom impede que em «Chovia en Compostela» haja umha voz peregrina, só, salvo pola companhia das lembranças dum tu a quem busca no contorno compostelano fantasmagórico:

O ar semellaba unha camelia branca  
que se tornase en chuvia en sombra en pura ausencia.

Achá-lo requer ler a história compartilhada, na noite, no silêncio. Como se fosse a relijom estorvo para o encontro, rompe-se o *Códice calixtino*, pero nom é avondo desfazer o texto antigo: hai que construir outro novo, e a voz poética deve prosseguir na sua procura senlheira ainda. Em «Onde moran os que aman», vê-se iniciado o processo: a modinho a voz peregrina vai tendo consciéncia de que somente a história trará o amor. Pola história ham de tirar-se da escuridade as «bóvedas interiores», esse já mencionado espaço de seu. Pero hai que saber utilizá-la também, e preciso é

...sinalar as pedras  
con nomes demorados no recordo  
pisas as rúas iniciais na memoria do amor  
na liña transitoria doutras vidas

Mas os «farrapos de outrora», os restos dumha vida nom pura ou simplesmente transitória, nom devem ficar para lixar a lembrança da pessoa que chegue ao centro, simbolizado por Compostela. Amar é comprender a esséncia da vida, diria-se, é saber deitar as pedras do seu fundamento para nelas se ler a eternidade do código vital.

Também por cima das pedras hai que saber traçar os símbolos adequados, como fios orientadores na labiríntica Galiza, que podam conectar os signos num sistema de significaçom —praças, ruas, fontes, jardins— dentro do meio compostelano. Ainda que a cidade em si nom parece ser a meta final de que fala, porque indica que despois «dese tempo imposible/que acor-

dei en Santiago» («Na súbita compañía»), terá que enfrentar-se à «Morte en Compostela». Nom é doado esquecer as palabras de Rosalia de Castro, Aurélio Aguirre e inclusive algunhas de Manuel Murguía, para quem a cidade universitária era também um 'cimiterio de vivos'. Para Luz Pozo Garza, parece haver ali umha ameaça que vem da sua natureza fechada, acejante —dum bafo que sai das pedras catedralícias. As ruas escuras, estreitas, dam passo à visita da morte, anunciada polos múltiplos sinos (pequeno eco do poema de Poe?). Hai um algo que afoga, numha aperta que nom deixa respirar bem nem ver com liberdade: é à morte que se lhe di:

Intima tebra podes abafarnos.  
Ves a pechar vitrales e luzada...

No entanto, é este o poema que remata o círculo sem saída da eterna tumba compostelana; nele indica-se que hai alguns que ficam para sempre sob o seu meigalho, trabalhando eles também com os códices sociais que na cidade se acham, escritos sobre a pedra com pingas de chuva e incenso. Mas perdem-se aqueles na-noite ou fundem-se com as badaladas, desbotados. Em troca, a poesia de Pozo Garza é fiel ao nome da autora, porque luta com seguridade contra o silêncio sepulcral e, nela, na sua palavra, na sua luz, poderá seguir a vida. O processo está retratado no poema «O reino despóis do diluvio», no qual hai elementos mui logrados e esperançadores.

Feita em forma de diálogo, ainda que os argumentos vam adiantados a uns possíveis comentários pessimistas nom ditos, esta composiçom cobra força das frases anafóricas que começam com «Non diga». E ao mesmo tempo um texto quase que em branco, com perfis pouco debuxados, um recinto em que se vam manifestar os rasgos da language. Começa com:

Alguén vai pronunciando unha sílaba fría  
unha mínima curva dun alfabeto efímero  
non digas que chegou a sombra.

Pode-se ver como a voz dá creto a esses movimentos primeiros como parte dumha história a desenrolar; em troca, hai algo ou alguém que quigera salientar as conotaçons negativas da «sílaba fría do alfabeto efímero». De feito, parece-nos que nom é possível precisar a atitude de que fala, porque nom hai pontuaçom nas estrofes, salvo no verso final de cada umha. Fai-se assi um monólogo contrapontado mais que diálogo real, e é reflexo de si mesmo. A palavra fai rápidos adiantos e retrocessos no tempo; fala desde o presente ou fixa a vista no passado. Sem tempo e sem lugar, onde existirá o reino a que se alude no título? Polos motivos empregados no poema, pode haver referència a Galiza, mas deve ver-se como a Galiza que se leva dentro da pessoa em lugar dum país de geografia concreta:

o reino onde se instalan espacios interiores  
que algunha man preserva da sombra  
do tempo da noite da existencia  
non digas que se achega coma un sopro a morte

non digas que se achega coma un sopro a morte  
nunca.

Se viver em Galiza é umha experiência interiorizada, também é umha aprendizagem do percorrido na escuridade. Nas galerias é possível caminhar protegida, saber onde e quando virá o final da existência, e sabê-lo é ter maior participaçom na vida, poder aproveitá-la sem temor ao mau passo. Ainda que o verso repetido terá certo tom de defesa suspeito, como se por medo se quigesse silenciar essa voz final. O mesmo poema delata o processo que enceta com «alguén» e conclui com «nunca» —um contínuo fechar-se ou enroscar-se arredor desse derradeiro baleiro interior.

Nom se pode desleixar a importância da leitura seqüenciada das poesias neste livro de várias partes. Pofa ordenaçom, o poema «O reino despóis do diluvio» fecha umha porta dumha galeria para que se poda entrar sem perigo noutras se cadra mais afastadas. «Far Blues» é umha mostra de saudade já madura, porque nele se sabe contemplar as expressons de amor dumha rapariga através dos reflexos mais singelos, sem deixar-se seduzir pola evocaçom juvenil. «Far Blues» é lembrança dunha noite poética ainda mui nova, mesmamente noite progenitora dum texto de que a existência posterior nom tem documentaçom. O único que fica é um traço ligeiro como indício da realidade nele plasmado:

Naquela cidade  
onde unha rapaza escribía un diario secreto  
na noite  
mentres o soño desvalido semellaba finxir  
silencios compartidos  
nesa vella cidade do norte  
o primeiro poema de amor flutuaba  
coma un blues nostálxico  
na noite.

(.....)

¿Onde vai o primeiro poema de amor  
a materia sonora dun blues fuxidío  
a inocencia primeira?

Fáisca vital, dito traço é o facho que ilumina umha das praças ou as ruas posteriores em que se segue a procurar a harmonia.

Dos momentos parecidos a umha iniciaçom quase ritual hai um exemplo no poema seguinte. «Souben amar» retrata um passado mais remoto que seguira às derrotas da espera até o amor. Sente-se assi neste poema um movimento cara a outro centro anelado, no caminhar por «ruas escuras» e no «fondal dos recordos (por onde) pasaba o vento escuro». Ao passo surdem uns lábios, mas parece que nom permanecem, porque a sua fun-

com ainda é so beijar ou chorar —nom falar. Umhas aves vam marcando a página em branco —e em azul— da espera; som criadoras da luminosidade imprescindível para toda actividade da poetisa. E é definitivamente o voo da liberdade, junto como resplendor do dia, o que fai possível o saber amoroso, saber que acolhe no seio imenso e íntimo à voz amante:

Despois chegou a noite  
Quedan atrás as sombras límpidas dunha existencia  
dificilmente clausurada.  
A forma immaculada dun xardín interior donde se sobrevive  
Souben amar.  
Souben amar pronunciando o ten nome.

Quer dizer, é dar voz à realidade, nomeá-la e assi criá-la; vem a ser a mesma luz na noite sossegada.

É sempre importante quando a mulher recupera a palavra que, ainda que dela, ou posta em boca dela, fora longo tempo obra do home. Por isso, quando Luz Pozo Garza escreve «Cantiga para ler en tempo de penumbra», aceitamos com entusiasmo a invitaçom, que indica que a leitura deve fazer-se 'En clave de Martín Codax'. Mas, por quê em tempo de penumbra? A autora a miúdo fai intentos de pintar o ar, algo assi como diziam que o figura Velázquez, o que amostra um ponto de partida visual para a criaçom poética. Sombras, lenços de amor, a «liña fuxidía» dum tempo passado, transparência —todos povoam o mundo em que tem lugar este encontro dos amantes. É um encontro eterno, amor no entanto de hoje, com ressonâncias do antigo que se insere a intervalos em forma de cita. Nom é umha intertextualidade intrusa a de Martim Codax, porque as palayras do velho trovador vam entre as de Pozo Garza de jeito natural, cada estrofe com umha terceira linha intercalada, e rematada com um estribilho: «E ai Deus se virá cedo!». O amor que retrata a poetisa, nom obstante, nom é só o da soidade: para a trovadoresa moderna hai alouminhos ternos, ainda que tornam a esvair-se no tempo perante o mesmo debeço que os invoca.

Teremos encontrado em «Cantiga para ler en tempo de penumbra» nom a soluçom dos amores que se alongam, senom un instante, subtilmente sugerido —de ledice e paisom. Tamém hai promessa dum encontro posterior

(...) para se tornar caricia'  
e bañarse nas ondas.

Como sempre, existe o amor porque hai palavras para expressá-lo.  
sílabas delicadas ausencias repentinas  
a se perder no reino do lamento.

Sem elas, desaparece a capacidade de representar o sentimento, deixando umha sensaçom do inefável que nom pareceria agrada-lhe à autora de *Códice calixtino* por faltar-lhe corpo.

«Teoría da comunicacón» é o derradeiro poema da primeira secçom; mais que definiçom dum conceito, é encarnaçom dele, amostra da indefini-

çom e plurissemia que com efeito se desprendem da language. As disjunçoms ou vacilaçoms estruturais tenhem, de todos os jeitos, umha funçom importante, porque dificultam a interpretaçom (crono)lógica do discurso, a distribuçom numha seqüência literária racional. Da aparente confusom que causam os sememas soltos deste poema saem ilesas as imagens, como as formas dum quadro ou as notas dumha peça musical que de por si som atractivas. Nas dissonâncias ou, melhor dito, nas multiplicidades, presencia-se todo o potencial da poesia, que, se é boa, fai-nos tornar às origens, às verdades anteriores às regras de emprego. Quer dizer, volvem as palavras à sua liberdade natural, e bailam, umhas vezes perto do que as contempla na página, outras vezes longe, como

cando peta un martelo a intervalos e percute  
nun dolmen nas orelas do Sar.

Apesar da sua atemporalidade e universalidade, também a comunicaçom tem raizames na voz da poetisa, quem fala «(d)a miña patria» e «do meu pobo». O baleiro, o fugidio, o assulagado todo, ainda que desapareça, persiste nas palavras e nelas hai comunicaçom, compenetraçom de pensamentos. Poema até certo ponto hermético, na «Teoría da comunicacón» cuidamos topar umha amostra viva da, e umha homenagem à, língua galega.

A secçom «Idea dunha cidade escura» tem como primeiro poema um do mesmo título, que vai dedicado a 'O mestre Borges'. Pode pensar-se que o poeta argentino lhe ensinara a ver mais alá das sombras cercanas, o que paradoxalmente requer usar a obscuridade como instrumento de apredizage. A repetiçom dumha frase inicial das três estrofes —«Cando miro no tempo», «Cando miro no espacio», «Cando miro na tarde»— reforça a importância da vista para o descobrimento do sentido da existência. Olhar no tempo é um primeiro passo; pode atrair as «sombras benignas», capazes de acompanhar no silêncio. O efeito é de recolhimento e resistência, quicá de preparaçom para o seguinte passo. Mirar no espaço vai produzir um efeito mais tangível, porque alí se tendem os «lencos interiores» e mais os «lencos inconsútiles», que permitem escrever neles. Ou seja que nos vestígios das cousas do passado podem achar-se elementos para «(...) unha carta sen término/igual á propia vida». Os limites da criaçom assi se amostram mais amplos, polo menos capazes de fazer um texto de lindeiros paralelos à vida. É importante a ideia do paralelismo ou reflexo, porque sugere já a possibilidade dumha existência nom totalmente senlheira, de rumo nom precisado registado sobre a marcha. Por último, mirar na tarde ou «cecaís na alma escura», «nunha fonte escura e libre» ou «na gota que tensa a imaxe ida» já representa um maior achegamento à realidade ao mesmo tempo que se mira para adentro, para a alma, sítio onde se agacham as palavras. Recolhê-las é recolher a história dos antergos, os que «se foron no outono» deixando herdança para a pessoa que quizer recebê-la. E já no mais recôndito pode começar o verdadeiro labor de construçom. Já nom se poderá fazer umha carta, senom a ideia dumha cidade inteira, cidade primeira e

mai de todo, ao gardar no seu seio o Aleph. Encontrar esta letra inicial significa encontrar o alfabeto completo, o sistema de sinais lingüísticos que permitirá definir a sua existência. Do primeiro intento de mirar no poema, nom houvo resultado sobranceiro, mas à terceira vez (o que parecería indicar que o esforço é necessário, nom um simples 'fazer' sem um 'querer fazer'), surde o espaço no qual poderám viver as palabras, ou quiçá no qual já residam.

No poema dedicado à memória de José María Álvarez Blázquez, «Vemos fuxir o corvo torvo», hai un novo exemplo de intertextualidade intencional com a sua própria obra. Cingidas às referências á morte do conhecido intelectual galego, están as das camélia, do violeta, da linha: todos eles motivos repetidos na poesia de Pozo Garza. O proceso de representación da morte vai à inversa da escrita normal; quer dizer, que as imagens fogem, a chuva é cruel, apaga-se unha lámpada, a luz geme, as formas están desfiguradas e sobretudo, a chegada da morte nom se rejeita, sendo nomeada polo que é:

iso que vai marcando á nosa teima  
iso que vai desfigurando as formas  
iso que vai deixando liñas coma degoiros  
e que chamamos morte cando pasa  
e que chamamos noite cando chega.

Deste retrato final passa-se a outro, também de tom optimista, ainda que «Requiem por Romy Schneider» nom pode estar baseado na amizade real. É um poema dos detalhes dumha vida feminina na qual a infância marca definitivamente os anos posteriores. Os signos da morte vem-se na «estación ségredamente grave», no «ríu inmóvil», talvez na «pregunta escura». À experiência da menina contrapom-se todo um mundo contra o qual nem as bonecas a distância poderám servir de protecçom. Pola janela da ingenuidade entra esse mundo no recinto que ainda está sem formar, sem desenrolar a capacidade de construcçom: «Foi entón cando apenas pronunciabas amor/na mañá trasvirada». Por isso as sombras apresentam-se misturadas, contemhem ameaza de perigo, porque sem a luz precisa para a busca dumha realidade de seu, elas podem fazer tropeçar. Por isso a «pregunta escura» chama à noite, que chega para sempre.

«Volver a Lugo cando sosega o tempo» é expressom da saudade ao jeito borgiano. Parte dumha estrutura potencial com o verbo no infinitivo que fixa o movimento num só sitio. É o desejo de fazer, de chegar, que nom se vê satisfeito. O eu que está dentro desses infinitivos luta por achar expressom na forma, quer ser passado ou presente, se cadra futuro, mas fica preso, alleio ao entorno que parece descrever como habitual: «Volver á aquela primavera que fuxía das mans», «Volver a ollada lonxe en vidas sucesivas/nomear ese río que chamamos pasado», «poder ouvir cando sosega o tempo unha fuga de Bach». Deste modo a afirmaçom dumha realidade tem umha negaçom realizada na resisténcia do nom dito, no silêncio

do que, sem estar presente, nom deixa fazer. É um estado de dúvida, perigo dos piores para a palavra poética constructora de mundos. Na terceira estrofe das quatro que tem o poema, confirma-se esta falta:

Na excesiva demor  
alguén pechou os ollos á falta dunha imaxen clemente.  
Na memoria do tempo pasan brisas mutables.  
O que existiu ben puido ser soñado ou talvez predecido  
acaso precisado nesa reminiscencia  
que permite asumir escuras profecías.

A debilidade da fé na language própria ou a falta de compromisso com ela, é fechar os olhos é deixar-se vencer, quedando no limiar do espaço sonhado.

Dos poemas dedicados a poetas, cuidamos que o mais revelador é «Falando a Rosalía», porque é a história da mulher que escreve e que busca o sentido da existência. A primeira estrofe é um vivo retrato da sensibilidade-feminina, com o seu potencial, o esforço, que sabe fazer, a pureza da language e mais a importância que tem o poder falar com umha precursora:

Coma a páxina aberta dalgún libro suspenso na memoria  
en forma de pregunta  
a verba limpa no adensar da vida  
ven poñer unha liña transcrita en lenzo escuro  
falando a Rosalía.

Esse tolear ou duvidar de tantas mulheres tem umha guia da salvaçom na escritora do século XIX. Como luz também é a palavra de Rosalia. Traspasa a escuridade e o nada, salva distâncias enormes, é capaz de identificar-se com Galiza e de fazê-lo em galego. Pozo Garza construi a imagem da Rosalia-nave, sugerente de motivos femininos e galegos por relacionar-se com o mar. Tampouco se esquece a dor derradeira da escritora, mas neste poema é convertida em experiência fortalecedora, em amostra de autoafirmaçom. Porque Pozo Garza vê umha Rosalia que desde «(o) corredor do pazo onde cercan as sombras» quer ter abertas as janelas ao mundo —ao mundo do mar e da liberdade de viver. Do sofrimento de Rosalia, mas também da sua voz, agarimosa e galega, parte a conversa que gira arredor da pesquisa pessoal, pesquisa que, como no caso da mesma Rosalia, nom pode nem deve desleixar a relaçom com a terra. Será o começo do diálogo que poda ultrapassar os limites da página na qual nom existem mais que dúvidas. É compartilhar a palavra de mulher, a sua história, polo qual

compre ollar unha patria  
na extensión certa aberta circundada  
pola fala inicial —entraba o norte—  
cecaís mover os labios ou silenciar as sílabas na páxina  
pechada dalgún libro en forma de pregunta  
falando a Rosalía.

Formoso testemunho da força que provém da recuperação da perspectiva feminina original, que em vez de ser história só de pranto e desconsolo, fai-se diálogo e plano regenerativo.

Um eco rosaliano continua em «Non se sabía», que descreve a situação primeira dumha mulher, quem nom tem conhecimentos básicos do seu corpo nem do seu funcionamento psicológico. Desse silêncio ou ausência ou memória perdida deve partir, nom obstante. En troca, tem umha capacidade importante, que é saber

por onde camiñar cando tornara a néboa  
cando viñan as sombras insidiosas  
a pechar unha porta.

Dum estado prelógico começa a caminhar guiada pola intuición. Longe de ser esta umha característica tida por irracional, no poema de Pozo Garza está vista como dom especial, natural, com funçom salvadora. Caminhar adiante é luitar contra as portas fechadas da sociedade, escapar-se do cárcere em que se vem obrigadas a viver muitas mulheres. A relação com Rosalia está clara: ela também se topou numha noite, numha memória e num corpo ainda sem expressom. Galiza e mais ainda, a mulher galega, nom tinham identidade mui definida quando a autora de *Cantares gallegos* e tantos livros mais empredeu a sua carreira literária. É homenage merecida a de Pozo Garza a alusom às «sombras insidiosas» que nom conseguem vencê-la.

Se a recuperação da história feminina pode ser motivo fundamental dos dous poemas que acabamos de comentar, nos dous de Gernika hai umha história mais recente e geral. Símbolo das origens puras e da memória/história de viver natural, Gernika converte-se em vítima da violência fascista. Mas a voz poética nom chega à acusação directa senom que se dirige à salvação da memória anterior à tragédia da guerra civil. O retrato da agonia dum povo deve fazê-lo Picasso, e é enfoque do poema II. No texto da pintura quedam registados os momentos de morte —a vida convertida em tela pintada, a tela em imagem do «espacio fendido en diaonais para rachar a vida». Mas mesmo do espanto a poetisa tira umha liçom de força. As palavras «Os ollos non se pechan/nunca» com que remata o poema som afirmaçom da vida que continua, dos que vem e, portanto, nom esquecem. Na lembrança, intui-se, está a possibilidade de vingança e resistência.

O poema que fecha *Códice calixtino* intitula-se «Búsqueda», tema que com efeito está em todas as composições. Por mor das singraduras na intimidade, dos diálogos com os amigos, a poesia de Luz Pozo Garza vai recuperando umha voz silenciada ao mesmo tempo que construi um texto/residência em que poda viver. Busca ao estilo de Antonio Machado (ecos dele hai em «Hinc canere incipiam»), a voz que a realiza tenta fazer das sombras, da chuva, de todo o que tem arredor, um conjunto de forças positivas. No entanto, o final do livro é abraiante no que respeita a toda a obra de construçom nas páginas anteriores. Feito de duas estrofes, na primeira

hai algo de resumo dos textos que precedem, lembranças «do reino que se agacha no horizonte», luzes dondas, mundo do porvir fusionado com a longínqua história, todo por fazer. Mas, na segunda estrofe e mao que escreve tacha todo, todo, negando-lhe realidade ao momento final:

Non é a ignorada esencia  
Non é a materia tenra a primixenia.  
Non é a curva sagrada que se pousa na man.  
Nin rito de palabra que respira.  
Nin esa imaxe azul  
que persiste no tempo e na memoria  
a visión ensoñada que se expresa na morte.

Tenhem desaparecido o inefável, as origens, as linhas que se traçam pola vida, as imagens eternas —ou talvez nom, talvez nas imagens seja possível alviscar o sentido da morte. De estrutura novamente ambígua, «Búsqueda» nom é remate senom abertura, pórtico que convida a continuar na viagem poética, que mui possivelmente só tenha clave num elemento nom rejeitado na estrofe segunda: o amor.

O amor fica finalmente como força para a regeneraçom eterna, a repetiçom de si mesma com outro, a harmonia do verso herdado e renovado, tal como aparecera no Limiar, «Agora contemplamos a mar de Vigo». Texto circular, aberto, vital, antigo, *Códice calixtino* é um verdadeiro logro da poesia galega actual. Um dos seus mestres seria Borges, mas dentro do processo poético tam labiríntico de Luz Pozo Garza hai umha tecedora mui hábil: é a sua precursora galega —Rosalia de Castro. A poesia de Luz é puro eco dela, ou mais bem, eco puro, no bom sentido da palavra.