

Luz Pozo Garza e o *Códice Calixtino*

MAR VELASCO

En tódolos aspectos, Luz Pozo (Ribadeo, 1922) pertence a Galicia. A súa vida —a persoal e a literaria— estivo desde sempre vinculada á Galicia natal; aínda que viviu un tempo en Marrocos, morou longos anos en Viveiro, localidade na que iniciou a súa obra literaria.

Trala Guerra Civil, tres xeracións cronolóxicas (1910-20/ 20-30/ 30-40) xuntáronse nunha única promoción poética que comezou a publica-la súa obra ó longo dos anos 50; unha serie de poetas que fixeron por creba-lo silencio de dez duros anos de posguerra e reiniciaron a creación poética en lingua galega. Segundo Méndez Ferrín¹ Luz Pozo pertencería á que el chama *Promoción de Enlace*, “un grupo de escritores que, nados nos anos vinte, representan, fundamentalmente, un elo (como veremos, sumamente débil) entre a xeración de 1936 e a terceira xeración do século XX”. Unha promoción —a posterior á de Posguerra— sometida a todo tipo de vendavais sociais e políticos. A esta *Promoción de Enlace* na que se atopa literariamente Luz Pozo pertencerían tamén, segundo Méndez Ferrín, os poetas R. González Alegre (1920-1968), Faustino Rey Romero (1921-1971), Antón Tovar (1921) Tomás Barros (1922), Xavier Costa Clavell (1923), Eliseo Alonso (1924 -1997), Manuel Cuña Novás (1926), M.^a Carmen Kruckenberg (1926), Daniel Cortezón (1927), Xesús Alonso Montero(1928), Xosé Neira Vilas (1928), M. Blanco Mariño(1929) e José Angel Valente (1929). Nomes que emerxen con forza e renovan o panorama literario da poesía en galego, condenada ó esquecemento por parte dun réxime que ensalzaba o uso do castelán ata límites esperpénticos.

Anxo Tarrío Varela, na súa *Literatura Galega, aportacións a unha Historia crítica*² coincide con Méndez Ferrín en que “é unha xeración de autodi-

¹ *De Pondal a Novoneyra*, Xerais, Vigo, 1990, páx. 213.

² Xerais, Vigo, 1994, páx. 392.

dactas, poucos deles pasaron pola Universidade". "Os escritores que citamos proceden, en xeral, dos sectores medios e durante a etapa autárquica ven limitadas as súas posibilidades de formación cultural polo baixísimo nivel de consumo do grupo social ó que pertencen" (Méndez Ferrín, páx. 214) .

Como case todos eles, tamén Luz Pozo comezou escribindo poemas en castelán, pero, tras unha etapa bilingüe na que publica tres poemarios, continúa a súa obra lírica en galego. Polo que se refire á crítica, desde os anos setenta vén realizando estudos sobre escritores como Rosalía de Castro, Luís Seoane, Rafael Dieste ou Martín Códax, publicados en diversas revistas, especialmente *Grial* e *Nordés*; produto desta faceta crítica son tamén as súas obras sobre Pimentel e Cunqueiro³.

Cinco son os libros que Luz Pozo Garza escribe en galego: *O paxaro na boca* (1952), *Verbas derradeiras* (1972), *Concerto de outono* (1981), *Códice Calixtino* (1986) e *Prometo a flor de loto* (1992). Cinco libros que incorporan a beleza de toda unha obra na que, inevitablemente, vida e literatura se entrelazan; na súa quizais máis que na dos demais, porque se hai unha poesía que destila vida, esa é a de Luz Pozo; e se hai unha obra entre todas que destile luminosidade, esa é, sen dúbida o *Códice Calixtino*. Un libro que quizais sexa o que mellor condensa a conciencia literaria da autora. "El poema, a imitación y como expresión de lo que ocurre en el alma del hombre, consistirá también en un fluir, más o menos evidente, de estados de conciencia cambiantes que se desenvuelven en el tiempo"⁴.

Unha primeira observación permite apreciar un período de separación de vinte anos entre *Verbas derradeiras* e *Prometo a flor de loto*. Vinte anos nos que hai que situar unha traxectoria de estudio, formación e transformación: durante este tempo, Luz Pozo obtivo a Licenciatura en Filosofía e Letras, exerceu a ensinanza nas materias de lingua e literatura, e simultaneou este exercicio coa dirección da revista *Nordés* de poesía e crítica. Se a todo isto se lle engaden os seus estudos de música e pintura, a seguinte observación é que Luz Pozo é, ademais dunha gran poetisa, una muller cun coñecemento profundo da vida en tódalas súas dimensións.

Pero, ¿cal é exactamente o lugar que Luz Pozo Garza ocupa en todo este entramado de correntes estéticas que é a poesía galega de finais de século? Nunha época na que triunfaba o socialrealismo de Celso E. Ferreiro, o existencialismo, nunha Galicia na que fascinaban o neotrobadorismo e mailo imaxinismo paisaxístico de Cunqueiro e Iglesia Alvariño, Luz Pozo emerxe cunha poesía de carácter intimista, sosegada, que, a diferencia da de C.E. Ferreiro, López-Casanova ou Méndez Ferrín, ten pouco de tempestuoso. Unha obra de constantes poéticas moi persoais, que se van desenvolvendo ó longo da súa traxectoria literaria, coa aparición de determinadas fontes e temas, símbolos e

³ A bordo de "Barco sin luces" ou o mundo poético de Luís Pimentel, ed. Sotelo Blanco, Barcelona, 1990, e Álvaro CUNQUEIRO e "Herba de aquí ou acolá", Galaxia, Vigo, 1991.

⁴ C. BOUSOÑO: *Teoría de expresión poética*, Gredos, Madrid, 1985, páx. 25.

imaxes que son pano de fondo na súa poesía: o amor, a existencia humana, a poesía en si mesma, a lírica medieval, Rosalía, o mar, a luz..."*No caso do idioma galego, as aptitudes expresivas para os matices da intimidade son máximas e incomparables, fruto de varias causas: a riqueza de léxico afectivo, creado e afinado pola experiencia de xeracións e xeracións [...] a súa extraordinaria musicalidade... Sería xusto dicir que o idioma galego é, de seu, unha gran creación lírica colectiva*"⁵.

Todas esas constantes renóvanse no *Códice Calixtino*, un libro, según Carmen Panero⁶ de *síntese poética*, de plenitude. Luz recupera para o *Códice* a vida, o amor e a morte dun xeito sereno, quizais porque, como ela mesma di, a súa poesía non é produto dun parto doloroso, senón de certa fe na inspiración: *Luz séntese a gusto na escritura, que realiza con facilidade[...]pero a súa obra está, desde logo, impregnada dunha cultura grande e fonda que respiran os referentes dos seus poemas, en todo caso produto dunha meditada reflexión.*

O *Códice Calixtino* foi editado por primeira vez en 1986 por Leliadoura, e reeditouse en 1991, nunha edición crítica que Carmen Blanco realizou para Xerais. Nesta última edición, revisada pola autora, engade tres poemas e un epílogo á primeira edición; unha ampliación que afecta a toda a estrutura da obra, como máis adiante se verá.

O título, evidentemente, está tomado do *Códex Calixtinus* ou *Liber Sancti Iacobi* do século XII, a primeira guía escrita coñecida dirixida ó peregrino que ía a Compostela. Deste conxunto de textos latinos que integran o *Códex Calixtinus* consérvase un manuscrito na catedral de Santiago; existe tamén unha versión galega do texto, que data do século XV coñecida baixo o nome dos *Mirages de Santiago*.

Tal e como expón Carmen Panero, *Luz Pozo, con Lotman, parte do principio de identificalo contido da obra de arte coa súa estrutura* (páx. 28). O *Códex* latino orixinal dividíase en seis partes, que se axustaban á organización do discurso nos tratados medievais: un *exordio* (un a modo de prólogo), a *narración* ou relato dos feitos, a *proposición* ou presentación, a *argumentación*, a *refutación*, que nega unha serie de observacións por ser absurdas ou falsas e a *conclusión*, que apela ós sentimentos, como no exordio, mediante o recurso da *captatio benevolentiae*.

Se na primeira edición o libro se divide en catro partes máis un prólogo en prosa poética, na segunda, corrixida e aumentada —tomando o prólogo como unha parte máis— queda dividido en seis, como o *Códex*; eses tres poemas e mailo epílogo son os que lle van dar verdadeiro carácter de código ó *Códice Calixtino* de Luz Pozo, xa que se establece un paralelismo estrutural entre un e outro, determinado do seguinte modo:

⁵ R. PIÑEIRO: *Olladas no futuro*, Galaxia, Vigo, 1974, páx. 144.

⁶ *Códice Calixtino de Luz Pozo Garza*, Ed. do Cumio, Vigo, 1993, páx. 10.

EXORDIO	PRÓLOGO (liñas en prosa poética)
NARRACIÓN	LIMIAR
PROPOSICIÓN	CÓDICE CALIXTINO
ARGUMENTACIÓN	IDEA DUNHA CIDADE
REFUTACIÓN	HOMENAXE
CONCLUSIÓN	EPÍLOGO

O contido das partes non coincide máis que nalgúns dos puntos, pero a estrutura externa si é simétrica en ámbolos dous *códices*.

O prólogo en prosa poética do *Códice Calixtino* é toda unha declaración de intencións. Nunhas poucas liñas Luz Pozo resume a totalidade do libro, deixa ve-los fíos conductores do mesmo. Hai unha “poética do Códice” dentro do mesmo prólogo, do que convén resaltar estas liñas:

“Ganarás a luz”, promete León Felipe, xa que toda a poesía do mundo pode ser un único poema. O que varía é a luz [...] Se é certo, cada poeta engade unha faísca de claridade ó poema total.[...] No meu caso, a luz permite modificar a doutrina dos astros; abrir un código pechado na noite; ser coñecemento sutil da condición suprema; trascender, tal o amor, das rúas sagradas do meu pobo; evocar a chuva nunha praza baleira...

A luz decrece e fire se morre Rosalía e queda alucinada nos ollos de Rimbaud.

Tería que decir con Víctor Hugo: “Vin a sombra, sen ollada, sen lámpada”. E despois engadir: Mais a luz vai conmigo.

É doado conseguir sintetizar en tan poucas liñas toda unha poética, o punto de vista propio, o xeito persoal de entender toda a poesía que un contén un libro. Eso conségueno Luz Pozo neste prólogo, que quizais sería necesario reproducir por completo, para poder apreciálo en toda a súa intensidade.

Resulta cando menos curioso que unha muller de nome Luz Pozo, articule todo un entramado poético, precisamente, en torno ós termos e conceptos de **luz** e de **sombra**. En palabras de Carmen Blanco⁷: “*Un dos lugares comúns da crítica á hora de enxuizar ou analizar unha creación feminina é o feito de non separar claramente a persoa da obra. Rizando o rizo do tópico, o Códice Calixtino é un código iluminado no que xogan a luz e as sombras coma nas dúas plabras do seu nome: Luz Pozo, luminosidade da luz e escuridade abismal do pozo*”. Para a autora, a traxectoria da luz —a luz propia da Poesía, que

⁷ *Literatura Galega de Muller*, Xerais, 1991, páx. 115.

brilla en cadaquén dun xeito diferente— é o fío conductor do Poema Único, do *poema total*. Unha luz que ela define como *clarificación da idea* na conciencia e que, no seu caso, lle permite modifica la doutrina dos astros, porque ela é LUZ que brilla con luz propia:

a luz propia que fai fuxir as nosas tebras. A forma persoal de prender unha chama, de acender unha lámpada. O xeito da vixilia nunha ofrenda polos longos pasadelos da noite. A travesía da memoria que albisca na penumbra...

(Códice... prólogo, páx. 71)⁸

“*Tebras*”, “*vixilia*”, “*noite*”, “*penumbra*”, “*chuvia*”, “*baleira*”... termos que nos introducen no que sería o “negativo” do prólogo, a outra cara da moeda, ese outro códice que está *pechado na noite*, onde *a luz decrece e fire se morre Rosalía e queda alucinada nos ollos de Rimbaud*.

O mundo das imaxes e dos símbolos da poesía de Luz Pozo preséntanos agora en toda a súa riqueza e intensidade:

- a luz como símbolo da totalidade, da vida, do amor.
- a sombra como símbolo das tebras interiores, da soidade, da morte.
- o códice como símbolo do saber e do coñecemento.

C. Panero define todo este tecido como un xogo de espellos, un caleidoscopio onde se expoñen á luz diversas figuracións. No *Códice Calixtino* o negativo preséntase, mais non permanece; a última frase do prólogo condensa toda unha actitude cara á poesía e cara á vida: *mais a luz vai conmigo*. E as sombras non prevalecerán.

E tralo prólogo, a segunda parte do Códice: o *Limiar*, cun único poema, *Agora contemplamos a mar de Vigo*, dedicado ó seu home, o poeta Eduardo Moreiras;

*Amei a mar de Vigo
Amei a luz que modifica a doutrina dos astros
A total curvatura que da unidade ás formas
cando a badía nace cada mañá
e ti agardabas.
Foi o móvil primeiro. (páx. 77)*

Un poema no que o amor aparece como tema principal, un amor que, como en toda a súa poesía, sobrevive á morte:

Sei que ficarei neste sosego para sempre.

⁸ A paxinación entre paréntese corresponde á edición de Carmen BLANCO, Xerais, Vigo, 1992.

E máis tarde:

Ben sei que ficarei neste sosego inda despois da morte.

Un amor intimista, sosegado como a contemplación do mar, un amor contemplativo, case místico, o medio para o saber, que é vía para o coñecemento do outro. *La palabra “conocimiento” quiere dar a entender que la poesía no es sin más emoción a secas, sino percepción de emociones, evocación serena de impresiones y de sensaciones. Lo que se comunica no es, pues, un contenido anímico real, sino su contemplación*” (C. Bousoño, páx. 20).

Contemplación da luz que modifica os astros, que nace cada mañá, como a badía: amor *móvil primeiro*. Un amor sen arrebatos, que como único exceso permítese amar

o reino onde as aves inician unha curva melódica para morrer de amor

Un verso apaixonado para un poema ó amor máis sereno, onde a *curvatura é total, o espacio é único*, onde os outonos son *diáfanos*, os días son *indecisos*, e o río —¿o río da vida?— *inmóvil*.

E o mar de Vigo de Martín Códax, —aquí *a mar indefinida*, en feminino— que volve á poesía de mans dunha muller que navega tamén pola corrente neotrobadoresca⁹.

Amei, en pretérito perfecto. Porque poden distinguirse dous momentos, dous “tempos” no poema: un “antes” e un “despois”. Un “antes” determinado por ese *amei* en pasado, e pola ausencia implacable do outro, unha ausencia que

*escribía nunha letra miuda a nosa historia
e pechamos nun códice as derradeiras páxinas
do amor. Opera omnia. (páx. 78)*

Sorprende atopar este rotundo “opera omnia” cando a cita que encabeza o libro, do poeta Paul Valéry, é a seguinte: *unha obra non é nunca unha cousa acabada...* Pero aí está: *Opera omnia*: obra completa, poema total, fin da primeira parte. Introducímonos agora nun presente no que xa non hai ausencia do amado:

Agora contemplamos a mar de Vigo xuntos.

E se antes a curva das aves era *melódica*, agora, xuntos, escoitan

*a última sinfonía do crepúsculo nas avenidas
interiores dun xardín en penumbra.*

⁹ Hai un poema no *Códice* que é un dos máis representativos da corrente neotrobadoresca, a *Cantiga para ler en tempo de penumbra*, escrita, segundo reza ó principio, “en clave de Martín Códax”. Nel Luz Pozo recrea as cantigas do trovador galego tomando os seus versos máis significativos.

Comezan aquí unha serie de referencias e alusións ó mundo da Música, unha das constantes na obra literaria de Luz Pozo. Estas referencias non son casuais: responden a un verdadeiro coñecemento do mundo musical, e aínda que, ás veces, só son produto da busca dunha imaxe poética (o caso da “curva melódica”, por máis que tamén existe en música este concepto), na maioría dos casos o termo responde a un significado e a un sentido máis profundo; a música é outro camiño para afondar no espírito do ser humano e na súa relación coa Natureza: no crepúsculo escóitase a *última sinfonía*, porque a forma sinfonía posúe unha serie de trazos asociados á idea de *totalidade* moito máis significativos que calquera outra forma musical. O concepto de *sinfonía do crepúsculo* achégase inevitablemente ó da música celeste da “Oda a Salinas” de Fray Luis de León e ó concepto platónico da harmonía das esferas: harmonía, orde, contemplación, sosego. Volvemos ó punto de partida:

Ben sei que ficarei neste sosego inda despois da morte (páx. 78)

As alusións á Natureza tamén son unha constante nos poemas de Luz Pozo. No *Limiar*, é Galicia como paisaxe a que se nos aparece como escenario do poema: por un lado, o mar de Vigo, a badía, á beira do barrio da Guía. Por outro lado, unhas veladas alusións a Compostela, a cidade do Códice: *a chuvia, os pórticos transparentes*, e tamén as *rúas sagradas* e a *praza baleira* do prólogo.

Paseniñamente Luz vainos introducindo en Compostela, onde nos vai levar á terceira parte do libro de poemas —a máis extensa— titulada, precisamente, *Códice Calixtino*. Se no *Limiar* aparecía a badía de Vigo como paisaxe de fondo, no conxunto de poemas que compoñen *Códice Calixtino*, a cidade compostelá preséntase como espacio único, escenario onde se vai escribi-lo Códice, un *Códice* onde cada páxina é un anaco de vida, ou de morte ou de memoria feita poema. E onde, como en todo Códice, non vai faltar nunca a notación musical.

No *Códice* continúa a relación persoal TI- EU iniciada no *Limiar*, o amor continúa como pano de fondo, pero agora encanado a través de diferentes estados de ánimo: a ausencia de *Chovía en Compostela* (*Mais non estabas ti...*); a meditación, a mística do encontro amoroso en *Onde moran os que aman* (*Convén perpetuar a índole do espacio onde moran os que aman/ meditar o camiño/ deter a alma viática no tempo...*), a memoria da adolescencia en *Far Blues*, a espreita e a chegada do amado en *Souben amar* (*Hai unha longa espera / igual a un rito. Ti chegabas na tarde[...] /Souben amar./ Souben amar pronun-ciando o teu nome...*).

Carmen Panero fai notar que é nesta segunda parte cando por primeira vez se suxiren motivos eróticos: “*cando acordan os labios un temblor de caléndulas*”; “*por qué as cordas permanecen vibrando coma labios*”, “*os labios que besaban*”, “*coma un estradivarius os labios e a cintura...* (páx. 49).

Sen que o lector o perciba, aínda que nun primeiro momento semella que cada poema do *Códice* sexa algo completo e rematado, o certo é que existe unha especie de tecido invisible que fai do Códice unha unidade: unha das

claves está na poesía mesma, na palabra como alegoría da existencia. A través da palabra exprésanse os sentimentos da autora, unha palabra que pode ser *códice*, *diario*, *sinais nas pedras*, *páxinas dese diario*, *mesmo runas*, *salgueiros partituras*, —que a notación musical non é máis que outro tipo de linguaxe—... Outro fío conductor é o que se crea mediante a oposición *luz-sombra* que xa se viu no prólogo, e que volve agora como nexo ou anticipación do que vai ser a cuarta parte do *Códice*. O poema *Morte en Compostela* (páx. 87) é un ensombrecemento da luz que irradian as tres primeiras partes do *Códice Calixtino*, un poema onde a autora establece un diálogo cara a cara coa morte, case un desafío; non hai medo, nin angustia existencial. Ata a morte é *íntima* tebra:

Íntima tebra, podes abafarnos (páx. 88)

Podes chegar na hora dos agoiros [...] Podes chegar amatando a sustancia do día/[...] Virás a traveso da néboa/ Virás moura de insomnio[...] *Ves a pechar vitrales e luzada...* (páx. 87)

Non hai en todo o poema un indicio de luz, todo é sombra, desasosago. O poema está cheo de imaxes visuais que provocan abatemento. É, de novo, ese *negativo* fotográfico desta primeira parte:

As rúas deseñaron perfil de pasamento/ Unha respiración imperceptible/

—Pechouse a porta derradeira

Agallopan cabalos sobre de seixos negros.

Virás moura de insomnio/Virás coa fouce fría/ Virás cunha capa de chuva/ Cunha capa de chumbo/Cunha capa de cinza [...].

A única música presente no poema, a das campás, produce no lector a mesma desazón:

Perto de Compostela baten campás penumbra pectoráís.

Campás de violeta vadean o silencio.

Campás anoitecidas.

Campás mouras... (páx. 87)

Esta aparición das sombras é o prelude temático da *Idea dunha cidade escura*, a cuarta parte do *Códice Calixtino*. A autora vai indagar agora no negativo, na sombra, na morte, na dor, na búsqueda da interpretación do destino:

Escribo no vacío dunha páxina escura

a idea dunha cidade escura onde encontrar as aves

últimas da existencia e descubrir o Aleph

(de *Idea dunha cidade escura*, dedicado a Borges, páx. 101)

En *Primeira Memoria* aparecen imaxes borrosas dunha memoria propia: *a praza baleira, as rúas sen aristas, as pedras marcadas con líquenes, os vaporiños que soan nas tardes de néboa e o peirao en sombras e silencio...* A sombra faise visible,

Tería que decir co poeta/ "Vin a sombra, sen ollada, sen lámpada" mais ela: *Mais a luz vai conmigo* (páx. 104)

O espacio poético tamén varía: xa non estamos en Compostela, onde se viviu aquel amor; agora os lugares multiplícanse (Viena, Lugo, Oxford, Gernika...); o diálogo establecido entre os amantes, o *Ti / Eu* anterior pasa a ser un *Nós* e unha evocación de *Outros* de diversos personaxes, (Rosalía, Romy Schneider, X.M. Álvarez Blázquez, Luis Pimentel); unha diversidade que se completará na galería de poetas da quinta e última parte, *Homenaxe*.

En canto ó mundo das palabras, da tradición poética como fío conductor, se antes eran as Cantigas de Martín Códax as que fluían por baixo dos poemas, agora é a figura de Rosalía, unha muller, nai da poesía feminina galega, a que flúe como imaxe do pobo galego. Á parte do poema *Falando a Rosalía*, C. Panero sostén que o último poema desta quinta parte, *Non se sabía*, tamén alude a ela cando di:

*Mais ela xa sabía
por onde camiñar cando tornara a néboa
cando viñan as sombras insidiosas
a pechar unha porta* (páx. 122)

Uns versos que probablemente respondan máis ó propio sentir de Luz Pozo, sempre coa luz a costas, que a unha imaxinada Rosalía.

A palabra poética coa que expresara toda unha *Teoría de la Comunicación* e coa que puxera fin ó ciclo dos poemas de fondo amoroso, enlaza agora con outro tipo de palabras e outro tipo de linguaxes: o da música e o da pintura, que se concretan na *Evocación dun vello piano* no caso da música e nos *Poemas de Gernika* para a pintura.

A *Evocación dun vello piano* (páx. 111) é, quizais, o poema no que o mundo da Música se presenta con máis intensidade. Mesmo o título trae lembranzas da *Evocación* da "Suite Iberia" de Albéniz. Unha peza que seguramente a autora tocou máis dunha vez nese *vello piano de madeiras exóticas que cercaban a infancia*, un piano que *conserva a transparencia do primeiro Chopin*. As imaxes poéticas sucédense, sempre no eido musical: versos nos que se entrelazan música e palabra, dous deses fíos conductores invisibles que percorren o Códice.

*O teclado... escalas amarelas ventanas impasibles/ intervalos de sílabas celestes.
piano é pechado firmamento en blanco e negro;*

O tempo transido en Allegro Agitato rachou as partituras e trastocou as liñas divisorias da mensaxe. (páx. 112)

O Códice é agora partitura que o paso do tempo racha, rompendo as liñas divisorias dun pentagrama imaxinario, trastocando a mensaxe.

*Aquél vello piano
azul memoria nunha clave perdida
pechou unha existencia en Si bemol
no acougo da túa casa.*

O simbolismo aparécesenos agora nos dous últimos versos. Unha vez máis, demóstrase que a autora non escribe ó azar; ela coñece perfectamente o carácter harmónico da tonalidade de Si bemol: unha tonalidade solemne e reflexiva, como a existencia.

E continuando cos símiles musicais, a última parte do *Códice Calixtino*, *Homenaxe*, é unha especie de *coda*, cunha estruturación máis sinxela: sete poemas nos que cada un constitúe unha homenaxe a un artista ou a un poeta. En palabras de Carmen Blanco, *o apartado ten un claro ton elegíaco como corresponde á evocación de escritores mortos, e igual que ó longo de todo o libro, os motivos da morte e da nostalxia.* (páx. 61) Os seis primeiros están dedicados á memoria de amigos ou mestres (Pimentel, Seoane, Iglesia Alvariño, Fole...) O último deles, dedicado a Basilio Losada, curiosamente, péchase —última palabra do Códice— coa palabra *morte*.

O *a modo de epílogo* engadido pola autora nesta edición pecha a obra cunha serie de reflexións teóricas acerca da linguaxe poética.

Unha obra de plenitude o *Códice Calixtino*, na que se unen luz e sombra, paixón e melancolía, vida e morte, tradición e modernidade, mediante unha expresión intimista, unha obra para unha literatura na que Luz Pozo é confluencia de xeracións e creadora dun novo e vivo xeito de senti-la poesía.