

SUROESTE
revista de literaturas ibéricas

NÚMERO 10
Badajoz 2020

SUROESTE revista de literaturas ibéricas

N.º 10. BADAJOZ, 2020

suroesterevista@gmail.com

C/ Virgen de Guadalupe, 7

06005 BADAJOZ

Director

ANTONIO SÁEZ DELGADO

Consejo de Redacción

CATALINA PULIDO CORRALES

LUIS MANUEL GASPAR

GABRIEL MAGALHÃES

JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS

Consejo Asesor

ELOÍSA ALVAREZ

FERNANDO PINTO DO AMARAL

JUAN MANUEL BONET

JORDI CERDÀ

PERFECTO CUADRADO FERNÁNDEZ

MARÍA JESÚS FERNÁNDEZ GARCÍA

ANTÓNIO CÂNDIDO FRANCO

MIGUEL ÁNGEL LAMA

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

VÍCTOR MARTÍNEZ-GIL

JOÃO DE MELO

XAQUÍN NÚÑEZ SABARÍS

SANTIAGO PÉREZ ISASI

EDUARDO PITTA

ÁLVARO VALVERDE

Ilustraciones

JOSÉ PEDRO CROFT

Diseño

LUIS COSTILLO

Maquetación

MAXIMILIANO ROJAS

Editán

JUNTA DE EXTREMADURA

CONSEJERÍA DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTES

SECRETARÍA GENERAL DE CULTURA

EDITORIA REGIONAL DE EXTREMADURA

FUNDACIÓN GODOFREDO ORTEGA MUÑOZ

Depósito Legal: BA-

I.S.B.N. 978-84-9852-622-6

Imprime

TECNIGRAF

SUROESTE CONSIDERARÁ LOS ORIGINALES RECIBIDOS, PERO NO MANTENDRÁ CORRESPONDENCIA SOBRE ELLOS NI SE COMPROMETE A SU PUBLICACIÓN.



JUNTA DE EXTREMADURA

Consejería de Cultura, Turismo y Deportes

Índice

POESIA ATUAL / POESIA ACTUAL

PEDRO SERRA
XXI poemas portugueses 7

TATIANA FAIA 13

JOÃO MOITA 17

CATARINA NUNES DE ALMEIDA 19

NUNO BRITO 22

CLÁUDIA R. SAMPAIO 24

RAQUEL NOBRE GUERRA 27

RUI LAGE 30

MONTSE PENA PRESAS
Isto non é unha antoloxía.
Cinco voces da poesía galega recente 35

BERTA DÁVILA 41

GONZALO HERMO 44

ROSALÍA FERNÁNDEZ RIAL 47

ALBA CID 50

ISMAEL RAMOS 55

POESÍA ACTUAL

ANTONIO RIVERO MACHINA
Nacer en otro siglo. Una generación poética
INTRODUCCIÓN A LA JOVEN POESÍA ESPAÑOLA (EN CASTELLANO)
DE LA ÚLTIMA DÉCADA 59

BEN CLARK 67

PABLO FIDALGO LAREO 71

ELENA MEDEL 76

CONSTANTINO MOLINA 80

MARTHA ASUNCIÓN ALONSO 83

JUAN BELLO SÁNCHEZ 87

UNAI VELASCO 89

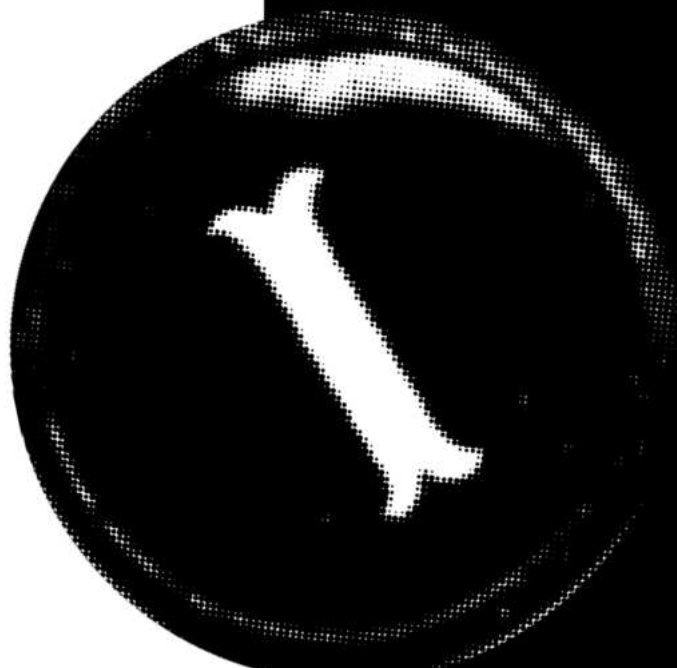
BERTA GARCÍA FAET 95

SANDRA BENITO FERNÁNDEZ 100

XAIME MARTÍNEZ 103

ÓSCAR DÍAZ 108

ROSA BERBEL 111



POESÍA D'ANGUAÑU / EGUNGO OLERTIA

MARTÍN LÓPEZ-VEGA
Poesía asturiana última **117**

ANA VANESSA GUTIÉRREZ 121

PABLO X. SUÁREZ 124

SOFÍA CASTAÑÓN 127

JON KORTAZAR
Últimas noticias sobre la poesía
vasca de principios de siglo **133**

PERU MAGDALENA 147

JON BENITO 151

IONE GOROSTARZU 159

IÑIGO ASTIZ 165

BEATRIZ CHIVITE 169

POESIA ACTUAL

CHUSÉ RAÚL USÓN
El aragonés, lengua traslúcida **173**

MARGARIDA SAMPIETRO I FERRER 181

JUAN CARLLOS BUENO 184

GABRIEL SANZ CASASNOVAS 186

ADRIÀ TARGA
Deu poetes van a peu
EL CAMÍ DE LA NOVA POESIA EN LLENGUA CATALANA **191**

MIREIA CALAFELL 197

RAMON BOIXEDA 199

MARIA CABRERA 202

ÀNGELS GREGORI 207

GLÒRIA COLL DOMINGO 210

MARC ROVIRA 212

JAUME COLL MARINÉ 215

MARIA SEVILLA 218

CHANTAL POCH 221

XESC ALEMANY SUREDA 223

Poesia atual

PEDRO SERRA

XXI poemas portugueses

PÁGINA

5

TATIANA FAIA

JOÃO MOITA

CATARINA NUNES DE ALMEIDA

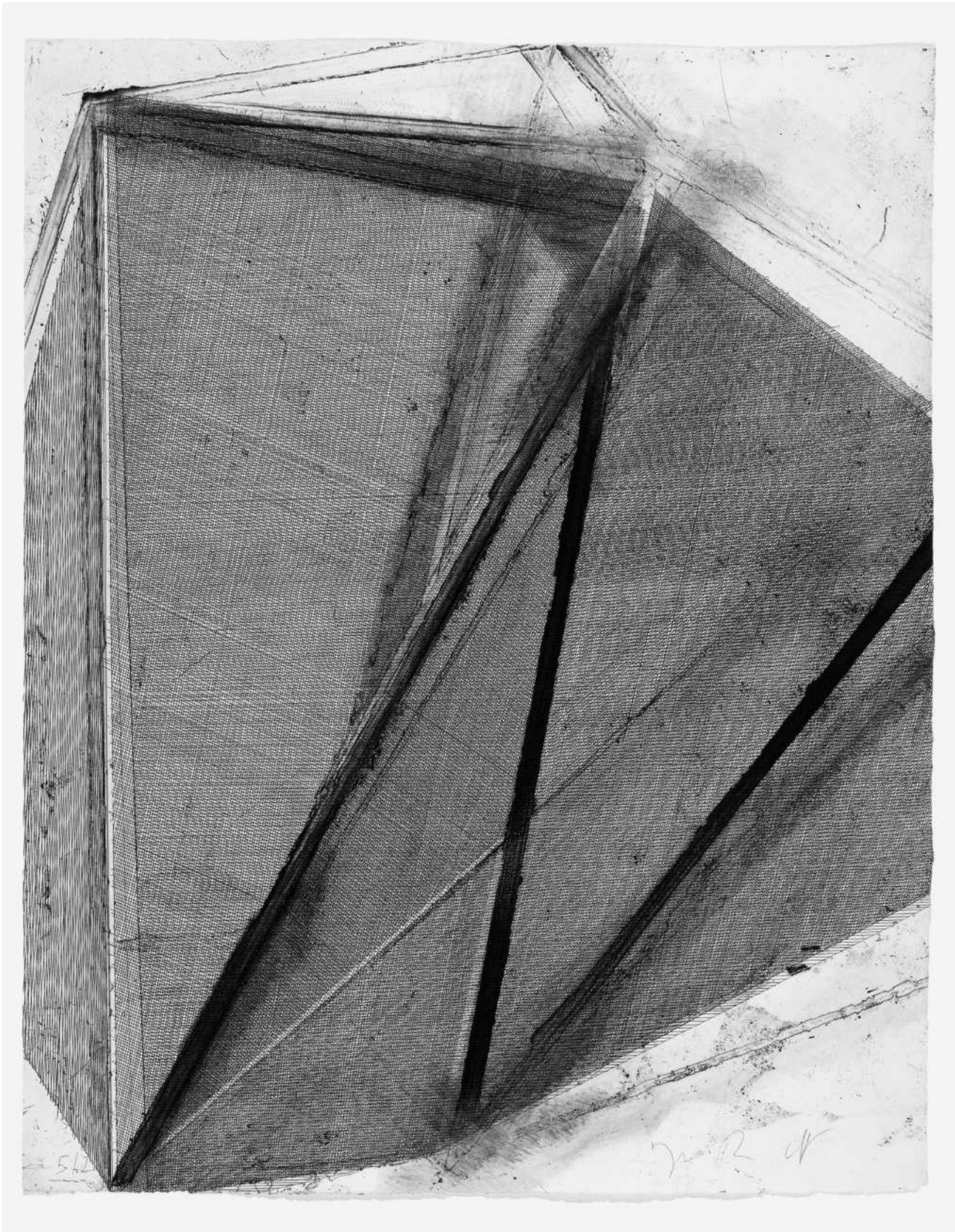
NUNO BRITO

CLÁUDIA R. SAMPAIO

RAQUEL NOBRE GUERRA

RUI LAGE





JOSÉ PEDRO CROFT
SIN TÍTULO, 2017

XXI poemas portugueses

A infância completa, do mundo e do indivíduo nela, integra, nos poemas de **Rui Lage**, um fluxo de subjectivações que se perfaz como contínuo pela fidelidade a sucessivas teatralizações, enredadas entre a nomeação e o inominável, o invisível e o invisível, numa espécie de carta de marear e viagem, em regime de *ritornello*, feita de iluminação e cegueira. O saldo ou balanço de ser ‘pouca terra’ a que sempre nos toca (afecção ou resto) – em Lage com tonalidades políticas: o país esvaziado, devastado ou esquecido, aquém ou além dos limites do urbano, isto é, do Estado; e existenciais: uma condição pensante separada ou ‘exilada’ – move uma dicção *quieta*, sem sucumbir ao enlevo complacente ou patológico da *bilis negra*, nem à corrosão ácida do trabalho negativo do intelecto, muito embora temperada pela fina distância irónica, nunca diletante. Avançando com algum Antero, algum Pessoa, com algum Almada, mas também algum Manuel António Pina, afinidade electiva do poeta – *inter alia*, que não são necessariamente para aqui chamados –, o movimento ambulatório oscila entre o ‘lápis de cor’ infantil e a adulta ‘mão que agora escreve’, figuras que se assimilam no gesto de exteriorização da memória, dispositivos e disposições ‘cegas’ que inscrevem e cifram a ciência insciente do poema. Era ‘de cor’ (pigmento) e ‘de cor’ (do coração: *par coeur*) aquele lápis infantil, como o será também o da escrita do exílio sénior, muito embora supondo e admitindo translação de atmosferas e cenários, o que impõe desmancho da integridade do todo: do branco que rodeia os dedos que desenham ao aquém da luz da mão do escriba, ‘luz cansada’. Tanto numa “EN2” – isto é: a Estrada Nacional 2 de um país alcatroado –, como num “Café Piolho” – sinédoque do urbano, no caso, do Porto – o sentido da progressão ou endereço é a Noite, cruzada por um anónimo – o poeta, justamente –, “como traça, / às voltas, às voltas”, não propriamente movido pelo *carpe noctem*, mas como consciência num cenário ainda grávido de ignições ou ‘clarões’. Os dois ‘faróis’ ou ‘sóis’ do poema “EN2” serão, assim, análogos desses ‘lápis de cor’ e ‘mão que agora escreve’, todos figuras e dispositivos da emergência das “coisas para a existência”. Os poemas de Rui Lage, enfim, são o lugar de *relação* dessa dualidade solar: o mundo ‘certo’ da infância e a errância – o erro: veja-se como o passado entra no café ‘enganado’ – da idade adulta.

Sem terra para a Modernidade que, em declinação portuguesa, sempre foi engonhando, a poesia pode, entretanto, ser movimento furibundo: “Lisboa é uma azinhaga tristíssima”, lemos num poema de **Raquel Nobre Guerra**. A farpa é aguda, pois ‘azinhaga’ tanto pode aludir à dureza irredutível de um projecto moderno – o da cidade, precisamente, afinal emperrada por modos rústicos –, como atrai a famigerada Azinhaga do autor que nobelizou a literatura do país: isto é, a consagrou como valor de troca, quer o entendamos como preço quer como ideologia *artiste*. Deu aos que vêm depois o peso normativo do passado e dos hábitos de percepção com que relacionar-se. Enfim: “rituais de manada”, sendo especialmente execrada por esta poesia a ala dos ‘tristes’, dos que passeiam a usina melancólica na praça – a “virtuosa carraça da solidão pública” ou, ainda, a “gente que se levanta de peito e escreve / para não matar ninguém”. A sabotagem disto faz-se por demolição, com ironia ou sarcasmo *alla rabiosa*, faz-se, enfim, pelo crime considerado

como uma das *belas letras*: “*I want to fuck everyone in the world*”. Com ressaibos vários – algum Herberto poderia ser um deles – trata-se de “arranc[á-los] da terra à força bruta de braços”. Assim, *contra* a ‘noite’, dispõe-se a ‘palavra’ e o ‘sangue’; *contra* o ‘medo’, a ‘escuridão’; *contra* ‘o céu’, ‘uma ideia de céu’. Digamos que a poeta carrega o caos para alumbrar a estrela que dança: “virão em mim dançando” e “iremos assim cheios só de viver”, como lemos no poema “Escuro”. Poeta de uma vasta erudição, sem se ajustar propriamente à poesia dita ‘culturalista’, erudição que se indistingue de um insubornável vitalismo – será esta, talvez, uma descrição possível daquele singular ‘céu’ que nega o ‘céu’ das manadas –, vai-nos deixando dívidas e impelindo a ser devedores delas: “Ficas a dever-me uma”, conclui o poema de *Senhor Roubado* – estação do metro de Lisboa – aqui antologiado. A título de exemplo anoto, neste sentido, no já aludido poema “Escuro”, o feliz uso da preposição *contra*, que traz à retentiva, pelo menos, antecessores como Fernando Pessoa, Ruy Belo ou Manuel António Pina. Em português, a forma é anfibológica, podendo valer tanto como ‘oposição’ ou como ‘encosto’. Estas valências, enfim, devolvem-nos o enredo da *relação* da poesia de Raquel Nobre Guerra quer com o mundo da vida, quer com o arquivo de literatura e artes. Ou, com ressonância de Luiza Neto Jorge, figura tutelar da poesia pós-60: “viver / meditando palácios / no momento de cair”.

Também **Cláudia R. Sampaio** pode atrair um portentoso texto em prosa de Luiza Neto Jorge intitulado “O Facto Importante” – *Urszene* de poemas e figuras vários desta poeta –, concretamente levado para o teatro concentracionário de arranque da autora d’*A Primeira Urina da Manhã: o hospital psiquiátrico*. O sujeito do poema de Sampaio segue um ‘velho da perna torta’, o que o distingue do sujeito que diz no texto de Luiza, quieto e *voyeur* do episódio singular. Assim, o sujeito ‘levanta-se’ e é no movimento espacial diferenciado dele e do ‘velho da perna torta’ que sobrevém o acontecimento-mestre: “estatela-se lá à frente / e todo o hospital desaba”. A identificação com o ‘velho de perna torta’ não é completa, muito embora se possa considerar que insinua especularmente a ‘queda’ que o poema ensina – o poema cai da boca, dos dentes, etc. Contudo, há algo de diferente, pois o sujeito do poema – enfim: a poeta – é uma saturação de singularidades que se banalizam: “eu também desabo / instante sim, instante não”. Ora, este agonismo de emergência *on* e *off*, tombo e sublevação, supõe um modelo de corporalidade que define a ontologia do sujeito: “eles não percebem que eu, holograma / nunca sei onde vou estar”. A condição hologramática do corpo – lembrando, nalguns dos seus atributos, o ‘corpo deslumbrante’ de G. no capricho “rosencrantz, episódio dramático” do poeta António Franco Alexandre – diz-se também no verso final do poema: “sou toda inclinada”. Ou seja, é no interstício do estar ou não num lugar ou em qualquer lugar, que carrega um modo de insciência: “nunca sei onde vou estar”. Tudo isto para chegar a uma afinidade *clínica*, digamos, entre o poeta e o poema: “Este poema não tem cura. / Este poema não sabe que é / um poema”. Sujeito e poema incuráveis no sentido de que, como corpos, são uma estranha continuidade incontinua – o estranho espelho que é o Outro, por exemplo aquele Carlos do início do poema, “não percebeu que estou toda colada”. Fórmula que suporá, talvez, algum envio a Sylvia Plath. Um holograma, enfim, não tem ‘essência’, tal é caso do poema também, que como tal não se submete ao princípio de identidade e do modelo generativo que se lhe foi supondo: “Este poema é uma mãe em chamas / na barriga do filho”. A imaginação do fim que temos no terceiro poema seleccionado, uma ante-despedida, acrescenta algo à ontologia do holograma. Pelo já dito, ele não corresponde ao ‘mim’ que diz, que é afinal um nome deslocado, singularidade irredutível. Desse abscondito ‘mim’ não fica nem ‘migalha’, mas deixa *inter alia* “abelhinhas doidas que ignoraram / o meu salto”, os poemas hologramáticos e a sua insciência de si que os torna infinitos, “vinco que não morre” num cenário global mortuório ou de “terra sem terra”.

Ao invés da ‘pouca terra’ ou vida de um lugar concentracionário, nos poemas de **Nuno Brito** a ‘certeza da expansão’ é imaginada como marinhagem cuja lei formal, dir-se-ia, é a do um que é dois – “Um marinheiro = dois marinheiros” é o título do primeiro poema de *As Abelhas Produzem Sol*, como num canto há duas orações, Agostinho de Hipona *dixit* –, abstracção que replica um mundo em que há ‘pessoas’ e, porque assim é, são garante da produção

ou segregação de ‘futuro’. Valência que indistingue vida e poesia, faz do poeta, o ‘linguista da terra de fogo’, um abridor de portas, oficiante de um ritual sacramental – eterno retorno, repetição na diferença. Por analogia, a ‘porta’ que se abre, o acto baptismal, é *saxum molinum* que novamente conjura a figura do dois: as duas mós, figura que poderia sustentar a atracção de um poema de Fiamma Hasse Pais Brandão. O par que é Um significará algo como uma poesia que é heliotropia: “um homem que olha diretamente para o Sol”. No poema “Enquanto dormes”, a moagem de sono e vigília, de macho e fêmea – “Tem já na boca o hálito da fêmea” ou “o mesmo sabor agora nas duas bocas” –, da vida e da literatura, da noite fosfórica – a ‘Pedra de Bolonha’ – terá uma síntese na figura final: “Ao lado deste homem está um diário aberto que nos diz que *Os géneros mentem*”. A mentira extra-moral dos ‘géneros’ pode engatar a mistura genológica do livro *As Abelhas Produzem Mel* – lirismo/ensaísmo, verso/prosa, etc. –, mas também a confusão erótica ou amatória dos sexos. Quem diz a *moagem* do dois, diz também o ‘destilar’ da canção, ou o canto como *destilação*, o que encontra uma revisão do Novo. Afinal, as vanguardas foram, em rigor, “curvas que parecem rectas”, ou seja, nunca “negação, apenas incorporação do desvio”. Poesia e artes, assim, são “Jogos de azar de uma civilização passada / variantes desse jogo numa civilização futura”. O Novo, como o Amor, é ‘armazenamento’ e ‘pacto’, decerto provisório – um para sempre que sempre acaba – mas também promessa de infinito. Enfim, o ‘jogo sem jogo’ da poesia passa também pela mixagem de referências *high brow* e *low brow* – que em rigor replicam, muito embora sem propriamente ares de família, na poesia dos poetas aqui elencados –, e que posso miniaturizar em Nuno Brito na aposição de *Pogues* – “Dirty old town” – e Agostinho de Hipona, irmanados como cantores *novos* de um projecto poético assente nas sagezas da ‘ficção’: que é *derrota*, tanto roteiro como desbarato.

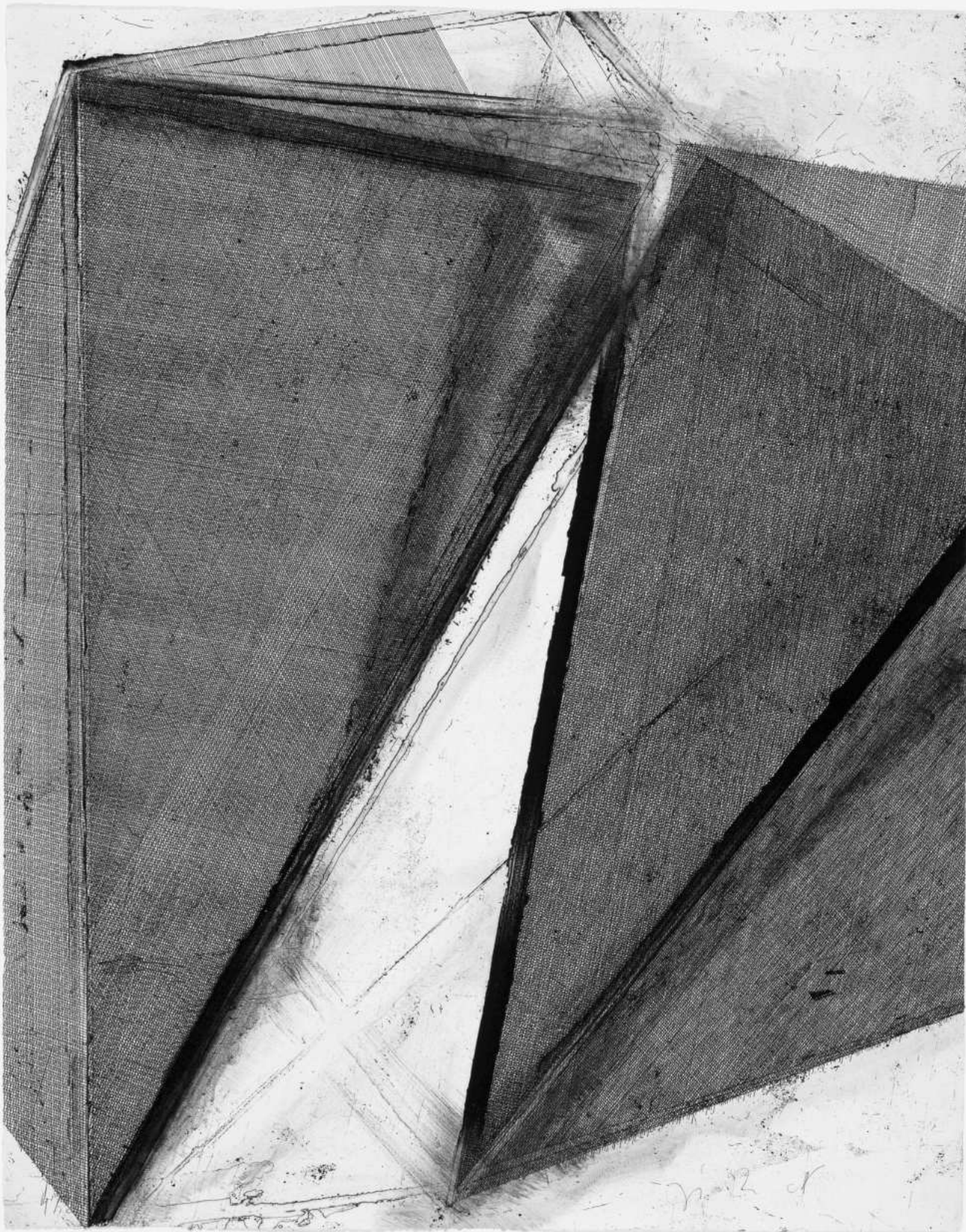
O impulso pneumático da poesia do *Livro Redondo*, de **Catarina Nunes de Almeida**, tendendo para as figuras do círculo, do ciclo, da completude e da unidade, encontra um estimulante símile nos ‘livros redondos’ de Torres Villarroel. O caso é exemplar, a muitos títulos, do Moderno como *tempus novus* possibilitado por espaços heterotópicos – museus, arquivos –, paradoxalmente instaurando também a sua necessária transcensão. As esferas terrestres e celestes do *novator* espanhol foram arquivadas, o episódio é conhecido, como *livros*, acto de museificação do mundo – a sua cadaverização – com a concomitante asseveração de que a ‘vida’ *est ailleurs*. O ‘vivo’ advém do ‘morto’, digamos, alquimia enigmática que atrai também o *ómphalos* e o cofre uterino, onde aninha um príncipe escondido. O Tu que, com diferentes liturgias do amor, o sujeito dos poemas de Nunes de Almeida apostrofa – Buda, Cristo, o Amante ou o Filho (ao filho Gustavo, ‘bibliografia activa’, é dedicado o livro) – é um *corpo* simultaneamente alheio e próprio – indiviso; entretanto, o sujeito é ‘disciplinado como um cadáver’ – ou seja, é uma poeta – que alumbra ‘tudo’ sem saber porquê: não há enigma, dir-se-ia, pela lição tutelar de Alberto Caeiro, num poemário que também conjura Pasolini, Adélia Prado, Ruy Belo ou Anacreonte. Não haver enigma, em rigor, é um enigma, como decorre dos versos que dizem não ‘ser’ o Eu ‘do poema’, nem ‘estar’ nele ou ‘conhecê-lo’. *E pur...* um galo canta, ou seja, o mundo-‘tabernáculo’ nasce do canto, justamente. A poesia, no *Livro Redondo*, é uma *prima philologia*: “É aqui que estamos / onde estamos” ou, ainda, “o poema compreende agora a paralaxe invisível das estrelas”. A nomeação poética é, assim, oferta e excesso, salmodia ‘habitada’ (em poemas e versos razoavelmente longos, de sintaxe fluída, domesticando o discursivismo pela aposição de imagens surpreendentes), suturando visão simbólica e pensamento, dom e contra-dom. Ou, recortando dos poemas seleccionados, se “Certos nomes estendem a casa multiplicam o alimento”, igualmente “Sei que o nascimento é uma missa de corpo presente”. A poesia, enfim, é uma insubornável admissão do direito de o banal – o mundo, precisamente – devir excepcional: “Transforma-se a colcha lisa / num dos nomes de deus”, versos que recorto de um poema do *Livro Redondo* que aqui não foi respigado, mas podia perfeitamente tê-lo sido.

Um poeta escreve sem pestanejar, dir-se-ia aliás ser gémeo daquele animal de olhos sempre abertos de que fala o Aristóteles – o peixe. Na edição da Enfermaria 6, a capa do pequeno volume *Fome*, de **João Moita**, reproduz, em

disposição longitudinal, a gravura em tom sépia do esqueleto de um peixe, também inscrito no verso da penúltima folha do livro e recto da última, neste caso em tinta negra, em posição horizontal e aumentando a escala da figura: verso e recto abertos, expõem o peixe seccionado pela nervura do livro. Por último, a imagem fractal volta a ser reproduzida, em corpo menor, no verso da última folha, a que alberga o colofão, novamente em tinta negra e disposta longitudinalmente. A repetição na diferença desta imagem rima com o programa poético do sujeito lírico: “Venho para anunciar que tudo contribui / para a hipóstase do recomeço”, lemos em *Miasmas*. Ancestral e sempre nova, a escrita poética é recomeço fundante do mundo, um “rumor que embal[a]” do “mundo [que] é a tua vigília”. *Fome* reúne poemas que, grosso modo, se ‘esqueletizaram’ em relação aos que foram arquivados em anteriores livros – da ‘humildade’ de um tempo prioritário de leituras (e.g. Antonio Gamoneda e Herberto Helder), ao tempo de um escrita ‘humilhada’ –, mas tão só para na redução intensificar ainda mais vigilância e insónia no ritual (‘velas’, ‘acólitos’) ‘arrepiente’ de nomeação/criação do mundo. Arrepio e rumor que insuflam versos em que se percebe ainda a cadência do versículo bíblico e a assimilação profana de um deus veterotestamentário. Isto é, violento: “A violência é a religião de Deus”, lemos no poema homónimo do poemário *O Vento Soprado Como Sangue*. Poesia ‘religiosa’, pois: indistinguindo o gesto de *re-ligare* do acto de *re-legere*. É esta a ‘fome’, de palavra e de mundo, no fundo, sustentada pelo “Arrepio: / prazer dos contrastes / abrangência das contradições”. Sopro sanguíneo, isto é, sempre mediado pelo corpo, fazendo e desfazendo corpo com o corpo da Natureza. Assim, o poema será como aqueles pássaros que preferem “ninhos que se suspendem no vazio”, tendendo ao instante de arroubo, sendo que tal *hic et nunc* é ficção suprema, pelo que são aves que, no fim da viagem aos confins do desconhecido pelo qual transitam – em caminho de ‘morte’ e ‘deslumbramento’ enlouquecido –, “terão engolido mais céu que alimento”. Tudo afinal, já tatuado ou predestinado na infância – do sujeito e do mundo. Infância como “enxoval [que] apodrece nas arcas imaculadas”, não-tempo em que se “incubavam os germes da violência”.

No modo irónico subtil e maior que é o seu, **Tatiana Faia** proporciona-nos o retrato do que poderá ser a *arqueologia* dos seus poemas: “escavado com o cuidado de pincéis que afastam o pó / quando os arqueólogos desta equipa puderem decidir / que o que em ti esteve vivo é apenas este golpe de teatro / uma coisa para ser guardada numa caixa insignificante / num museu”. Versos do último livro édito, *Um Quarto em Atenas*, não deixam de replicar a tensão vida/arte que temos já cifrada num título antecessor: *Teatro de Rua*. Note-se que o ‘vivo’ demandado pelo trabalho arqueológico – e que se deduz tratar-se do objecto principal da tarefa – é cifrado com tonalidade de moderada displicência, o que não significa que nele se não invista importância; ainda, é mostrado como coisa que não é exactamente um ‘em si mesmo’, mas sim uma ficção – um ‘teatro’; e, sobretudo, se apresenta como coisa que tende para o arquivo – o ‘museu’. Ora, o poema “Observação de Autor Desconhecido Enquanto Vítima do Síndrome de Penélope” talvez nos devolva uma espécie de filme de palavras da condição dessa sorte de poeta dentro e fora do mundo da vida – de um mínimo de vida –, imerso numa *mise-en-scène* que o rodeia de ‘bárbaros’ e cujo encolhimento – ou exílio solitário – se diz assim: “minguava agora entre água estagnada / e uma mesa calcetada por um caco”. Lembra vagamente algo do poeta no Corte Inglês de Ruy Belo, mas não é esse o ponto relevante. Por um lado, o poeta opta “pelo lado mais oscilante / de usar um nome ou de nunca ter sido alguma vez / verdadeiramente circunstancial”. A minguia do poeta é também a minguia de uma qualquer circunstância marcante, marcação que não obstante faísca substancialmente nos poemas de Tatiana Faia – geografias, lugares, espaços toponimicamente doados (e.g.: Lisboa, Atenas, Oxford) –, o que, no extremo, faz da sua poesia *exemplo* de uma muito séria resistência às políticas e maneiras da crítica cultural. Isto não significa que a poesia em pauta se mova por aquela injunção modernista de que a linguagem ensina a execração das coisas. A sua é uma “arte de subtrair coisas” que, paradoxalmente, *também* “continua a acrescentar”. O poema “A Beleza dos Teus Amigos”, entretanto, fornece algumas achegas mais. Aí, o teatro do mundo é tardio, isto é, vem depois da antiga primavera grega – a poeta, recorde-se, é uma reconhecida helenista: “é tarde demais para falar de centauros”, lemos. É *contra* essa Grécia póstuma que

se enquadra uma circunstância qualquer, por exemplo, o “teu casamento”. O sujeito do poema, por outro lado, tem “sido o estrangeiro que se observa / a partir do escuro” e que “avança na última estação em direcção / a um pouco mais de nada”. A composição do lugar, entretanto, modeliza a hegemonia dos ‘bárbaros’, refractados em descrições de cunho crítico social e político: e como saldo, “o contrário da vida é isto mesmo”. Contudo, o sujeito do poema não perfaz a redenção de tudo isto pelo viés de um *nostos*: “nenhum poema te deve já / a articulação de um regresso”. *E pur...* o saber-se e dizer-se “estar vivo” é ainda acolhido no poema, não foi subornado. Por um lado, na antecipação – na ‘espera’ – dos amigos: “na concentração de uns segundos / num parque coberto de neve”. Por outro, na poesia como ‘fazer’ e ‘refazer’ que é cálculo incerto “aqui e agora”. Ou seja, na ficção de instantes – o instante como ficção, justamente – cuja banalidade devém extraordinária. Que estes instantes do ‘estar vivo’ demandem arquivo – demanda que só aparentemente é retroactiva – é outro modo de colocar a hipótese indeterminada de haver ainda espaço e tempo para a poesia.



JOSÉ PEDRO CROFT
SIN TÍTULO, 2017

METEREOLOGIA

a metereologia do japão num bolso
o atacador de um dos sapatos solto
colado na lama da sola
as relações pesadas
e depois de novo subtraídas

minguava agora entre água estagnada
e uma mesa calcetada por um caco

e recomeçava outra vez pela hipótese
primeiro de relance
mas depois voltava
ao vício
do exame cuidadoso
e não podendo conter-se
já nem se repetia

dizia de si para consigo
muito baixo muito
mais baixo
do que qualquer
decibel
no som

saltando de um pé para outro
sacudindo os braços

agora
é que devo mesmo
perder-te
e não
posso

Teatro de Rua, 2013

OBSERVAÇÃO DE AUTOR DESCONHECIDO ENQUANTO VÍTIMA DE SÍNDROME DE PENÉLOPE

um gira-discos toca numa destas salas
o silêncio é interrompido
por uma suspeita de gente
um envelope sobre a mesa

desprotegido e desfeito na tua privacidade
no modo como te deixas para a solidão
és o que por distração se esqueceu de fugir aos bárbaros
e que agora como um convidado inconveniente
vai ter de ficar para o saque
um palerma coleccionador de postais

não te servia a memória de coisas passadas
mas também não podias abrir a boca
sem me atirares com isso da travessia das imagens
e já antes tinha percebido que contigo
era importante usar de rigor:

a coordenada inexacta tinha-o conduzido
à polaridade oposta, ao lado mais oscilante
de usar um nome ou de nunca ter sido alguma vez
verdadeiramente circunstancial
ao entendimento do medo
enquanto coisa que se articula
no tempo de um palpite

à tua frente duas chávenas
o caderno e a caneta duas folhas arrancadas
todo o cuidado e equipagem
que pode um inexperiente

o que desceu em outra primavera a esta cidade
para se aperfeiçoar na arte de subtrair coisas
mas agora ao que primeiro ia cortando e tirando
agora raivosamente frenético
em contínuo
continua a acrescentar

Téatro de Rua, 2013

A BELEZA DOS TEUS AMIGOS

para o Ricardo Marques e o João Concha

tu estás à espera
da beleza dos teus amigos
na concentração de uns segundos
num parque coberto de neve
onde os bêbados regressam para tropeçar
onde os esquilos não hesitam
na venerável lápide de william blake
moorgate é onde há tempo
para encontros com estranhos
e é tarde demais para falar de centauros
e não foi no teu casamento
que se ouviu o som de cascos
que os lapitas se juntaram à confusão
tanto tempo depois os teus olhos sobre
os frisos feridos pelas operações da manhã
as mãos cobrem os olhos e sabem coisas
dois três gestos a cabeça contra as mãos abertas
tu a pensar nas mãos deles manchadas de sangue
proverbiais gestos patriarcais em mãos que se repetem
no teu casamento
os convidados não se mataram
uns aos outros para festejar
regressas a casa de noite
tens sido o estrangeiro que se observa
a partir do escuro
em janelas em que te acendes e apagas
uma cinematografia um pouco mais definitiva
nunca mais vai voltar a ser como isto
mesmo se ninguém voltou à tua casa
com a notícia de um parente morto
entre os exércitos numa cidade
distante o suficiente
para ficar perto da inconsciência
ou ser um pouco menos o que tu és
no conforto da distância
os teus pesadelos foram
sempre tão mais banais
avanças na última estação em direcção
a um pouco mais de nada

e há homens sentados nos bancos
de fatos e chapéus de chuva
eles entram e saem são rasos e incólumes
não amas neles a rotina medíocre
e sem história do conforto o sossego acomodado
os jantares pacientemente contados
durante as pausas nos cafés lembrás-te
de que o contrário de estar vivo é isto mesmo
e continuas
até à saída até teres atravessado
completamente para o lado de fora
na esterilidade tão limpa deste frio
pensa que é bom estar aqui
quando nenhum poema te deve já
a articulação de um regresso
e o que se faz e rarefaz é um cálculo
o que estás disposta a trocar
por esta certeza, aqui e agora

Um Quarto em Atenas, 2018

OBRA ÉDITA: *Lugano* (2011), *Teatro de Rua* (2013), *São Luís dos Portugueses em Chamas* (contos, 2016), *Um Quarto em Atenas* (2018).

O mundo é a tua vigília.
Levas milénios acordado,
velando a tua esperança.
Velas, teus acólitos seguram
as tuas pálpebras.
Esperas o impossível:
que se erga da terra
um rumor que embale.

Fome, 2015

Os pássaros preferem as árvores
que crescem nos precipícios
e os ninhos que se suspendem no vazio.
Há pássaros que adormecem durante o voo
e acordam em países desconhecidos,
debicando frutos exóticos que os enlouquecem.
No fim das suas vidas terão engolido mais céu que alimento.

Fome, 2015

Meu enxoval apodrece nas arcas imaculadas. Lençóis e panos de cozinha manchados pela nódoa da predestinação. Eram tempos inapeláveis, alimentados pelas silenciosas gárgulas do mito: meu irmão refugiava-se na crença.

Meu enxoval ressuma ao açúcar furtado à minha infância e aos belos jejuns da reconciliação. Era uma casa abençoada pela escassez e por um asseio morno onde incubavam os germes da violência.

E havia um cão magnânimo na bondade, amparando as lágrimas. Não chegávamos a meio do inverno sem que nos desse a fome.

Fome, 2015

OBRA ÉDITA: *O Vento Soprado Como Sangue* (2009), *Miasmas* (2010), *Fome* (2015, 2017), *Uma Pedra Sobre a Boca* (2019).

Quando a fala era um motor de busca
quando a fala se construía sobre símbolo e mistério
quando ao pequeno-almoço a criancinha tomava a parte pelo todo
e era uma sinédoque viva

já a poesia corria mundo
na esperança de comer a criancinha.

Livro Redondo, 2019

Não sou deste poema.
Não conheço este poema.
Nunca estive neste poema.

Naquele instante o galo cantou.

Livro Redondo, 2019

É aqui que estamos
onde estamos.
Abandonados a uma ideia de repouso absoluto
à hipótese dum éter luminífero absolver todas as coisas
e todavia acordamos sempre despenteados
cheios de listas de supermercado
e de preocupações ambientais.
Como descrever a sintaxe dum seio que se encheu de leite?
Que importa a meteorologia dos planetas lá longe?
É aqui que estamos
tão lisos tão à mesma altura
que me sinto capaz de negar a esfericidade da terra
de apostar que a terra é afinal uma verruga plantar no corpo de deus
explicar a cosmologia sem a complacente nota do tradutor
com círculos epiciclos equantes
(ah, Ptolomeu, Ptolomeu, porque és tu Ptolomeu?)
e os pés deixam de tocar o chão
o poema compreende agora a paralaxe invisível das estrelas
o movimento das carpas celestes
essa vasta corrente de circos com circos em outros circos.

Ei-lo, o tabernáculo chamado mundo
carregadinho de mochilas de fenómenos de carros em segunda mão.
E pensar que todo o homem tem um silêncio no extremo sudeste do metacarpo
onde se lê «dixerto dexabitado».
É preciso reiniciar o dispositivo abrir a janela
dar por definitivas as primeiras impressões do céu.
Eu sou o escudo de Aquiles.
Eu orboto o sol central de cada homem.
E vou desfiando as linhas da grã-mortalha do amor
com o seu centro em cada lugar
a sua circunferência em lugar algum.

O que eu mais amo no homem é a mancha que não sai.
O que mais amo no homem é o princípio de todos os homens
o homo erectus no homem o que me entra pela unha partida
e enche o poema de sangue.

Uma vez saí para a rua e tive a visão dum Universo fechado e finito,
HIC SVNT DRACONES.
Foi no dia da trasladação dum poeta amado.
Às vezes penso nas linhas do seu nome inscrito sobre a pedra
na transmutação da letra na obscuridade aurífica do destino.
Certos nomes estendem a casa multiplicam o alimento

a escrita alegre-se nesses nomes planetários de todos os nomes
salas de espera dum laranjal.

Quanto à imagem do cervo deitado sobre a mesa
de coração apontado para a seta, confesso
é cada vez mais a minha cara de domingo.
Depois de atravessadas muitas superfícies comerciais
muitas *playlists* muitas solidões
os lençóis adensam-se como as águas paradas
o fundo da cama é habitado por traças branquinhas
e monossílabos de quatro patas.
Quem podia imaginar que o poema acabaria nesta medievalidade toda?
Apesar da pilhagem tu vais resistindo
sob a forma de varanda por varrer
de chiclete no cinzeiro
de pestana no canto superior direito da almofada.
Se ao menos um de nós soubesse calcular a magnitude de um sim.

Vou subir os olhos devolvê-los ao céu
pô-los a circular para o princípio
fazer do meu caminho o caminho da árvore
e caminhar para a surdez profunda.
Sei que o nascimento é o início duma missa de corpo presente
mas os pensamentos, ah, os pensamentos
habitam a casa antípoda.

.....

Ó coração
reconcilia-te
pousa
pousa.

Livro Redondo, 2019

OBRA ÉDITA: *Prefloração* (2006), *A Metamorfose das Plantas dos Pés* (2008), *Bailias* (2010), *Marsupial* (2014), *Achamento*, ilustrações de Marta Bernandes (2015), *Livro Redondo* (2019).

AS ABELHAS PRODUZEM SOL II

As pessoas segregam futuro
queremos aquilo que as pessoas segregam:
a vigília das montanhas, o vento mais quente do sul,
a manhã húmida e a certeza da expansão,
os raios de sol e o riso como ponte
a parte mais quente da sede antes de haver água.

As abelhas produzem sol
o Sol produz açúcar
as pessoas segregam futuro,

Queremos aquilo que as pessoas segregam.

As Abelhas Produzem Sol, 2015

ENQUANTO DORMES

O linguista da terra do fogo abre uma porta, a do moinho, as pinturas na parede, parece um batistério. Tem já na boca o hálito da fêmea que dorme. Deita-se. Sente as ondas da respiração. O mergulho numa camada de sono mais funda, mais funda, parece que o corpo se vai, ondas que entram mais na pele, à superfície parece que os braços estão mais frios... ondas, a nuca, como se fosse um coral, ondas novas, um despertar para o sono mais leve, ela volta-se e abraça-o. No entrelaçar dos braços e pernas, armazenamento e pacto. Alegoria do moinho: semelhante a um homem que olha diretamente para o Sol, vemo-lo a olhar para nascente, a fixar a estrela nos olhos... diretamente parece que o pescoço não se move, mas acompanha o movimento do Sol ao meio dia, olha exatamente para cima, o ângulo completa-se no momento em que cai a noite como a pedra de Bolonha. O mesmo sabor agora nas duas bocas. Ao lado deste homem está um diário aberto que nos diz que *Os géneros mentem*.

As Abelhas Produzem Sol, 2015

DIRTY OLD TOWN

Cantar é rezar duas vezes.

SANTO AGOSTINHO DE HIPONA

Jogos de azar de uma civilização passada
variantes desse jogo numa civilização futura, o mesmo
visto de outro ângulo, incorporou o primeiro:
Olhos novos: refletem o que está à frente, agora atrás
dos lados, nunca numa negação, apenas incorporação do desvio
ciclos que englobam saída deles, uniões que englobam as suas ruturas

curvas que parecem retas,
agora o jogo novo já não é um jogo, a derrota sempre foi a única ficção

olhares cruzados do futuro,
o que corre mais rápido em nós: o que só aceita a vitória
bombeado e seguro até aos dedos

No destilar de uma canção nova viviam dois amigos.

As Abelhas Produzem Sol, 2015

OBRA ÉDITA: *Delírio Húngaro* (2009), *Crème de la Crème*, (2011), *Duplo-Poço* (2012), *As Abelhas Produzem Sol* (2015).

estou no hospital psiquiátrico
onde as árvores são mais descompassadas
ainda estou metade debaixo da cadeira
em que costumava sentar-me
o Carlos cumprimentou-me e falou-me do tipo
que lhe apertou o pescoço
não percebeu que estou toda colada
e que me falta o pires para pousar a chávena

perguntaram-me se sou a senhora que vende tabaco
se fosse, talvez tivesse mais dinheiro
e um cancro
levanto-me e caminho atrás do velho da
perna torta
tenta equilibrar-se nos aguaceiros riacho com
um pequeno chapéu de chuva mal amado
estatela-se lá à frente
e todo o hospital desaba

eles não percebem que eu também desabo
instante sim, instante não
são mais os sim, mas também não
e eu não, e eu sim
e assim sucessivamente
para cima, para baixo
para baixo, para cima
sempre um holograma

eles não percebem que eu, holograma
nunca sei onde vou estar
devia ter ido à boleia com o velho
da perna torta
mas não sabia que ele ia desabar
não sabia que as pernas tortas
desabam antes de mim,
que sou toda inclinada

A Primeira Urina da Manhã, 2015

Quando for embora não deixarei
migalha de mim.
Levarei o cheiro a desorientada
melancolia e desastre
e não deixarei um cabelo que seja.
Levarei comigo as gatas e os livros,
a roupa deixo-a às minhas amigas,
o umbigo, à minha mãe.

Vou e não esqueço.

Partirei sem as orquídeas que
me assombram delicadeza
e sem os cactos que me superam
em estirpe.
Vou aberta como um eterno retorno
e na simplicidade de um bebê que
procura um sítio onde se sentar.

Aqui há a desactivação das almas à
nascença e a ovação aos tristes.
Há a exultação do silêncio profundo
e a altivez congratulada dos néscios.
Há o sangue cansado dos bichos
e a preparação para a fuga da terra.
Aqui há a terra sem terra e a saliência
do teu ombro morto.

Há orelhas frias que soluçam tarde
e uma cova a dizer adeus.

Por isso vou embora no sentido inverso
ao das árvores
numa descida clandestina à mulher que
morreu em ondas.
Vou embora e deixo o meu vinco que
não morre mesmo que me passem com
alcatrão fresco e me estiquem.

Deixo apenas a verdade dos meus
olhos quando pendurados na janela,
a sorrir mundos
deixo as abelhinhas doidas que ignoraram
o meu salto,
e o riso da desistência
porque ainda preciso de mim.

Ver no Escuro, 2016

Este poema não tem cura.
Este poema não sabe que é
um poema.

Ofereço-lhe, amando, o meu
interior nocturno transformado
em mulheres velozes,
com uma batidinha no estômago
e um desmaio universal.

Morrerei assim, às mãos largas
de todas as perguntas deixadas
no meu dorso.
Que será feito da minha essência?

Este poema não tem essência.
Este poema é uma mãe em chamas
na barriga do filho.

Ver no Escuro, 2016

OBRA EDITA: *Os Dias da Corja* (2014), *A Primeira Urina da Manhã* (2015), *1025 mg* (2017), *Ver no escuro* (2016), *Outro Nome Para a Solidão* (2018).

ESCURO

contra a noite a palavra que cairá sobre
os homens de pulsos envolvidos em sangue
isto é o coração onde lhes chego pela garganta
arranco-os da terra à força bruta de braços

contra o medo a escuridão para induzir suave
uma ideia de céu contra o próprio céu agora
que a figura da noite não cabe na forma
de a dizermos rapidamente

virão em mim dançando a erudição do seu uso
com plumas e riquezas à boca do cais, fugiremos
reis da cruel justeza do silêncio tão maior

nos aterros que nos coiceiam em rituais de manada
iremos assim cheios só de viver, meditando palácios
no momento de cair

Groto Sato, 2014

PURA

esta gente que colhe água para derramá-la
compassivamente sobre a chaga
esta virtuosa carraça da solidão pública
com redentor cigarro público também
esta solidão assediando cretinos e sábios
esta deserta implausível cartada
grande força erguida a prumo

esta gente sobre esta imperial e sopa à frente
esta gente que se levanta de peito e escreve
para não matar ninguém

Groto Sato, 2014

Não foi preciso muito para que a cidade
começasse a tomar o veneno do milho
e fechasse tudo. A Palmeira, o Estádio,
a Barateira, até os grandes candidatos
à última cadeira ficaram por sua conta.
Lisboa é uma azinhaga tristíssima.

Talvez queiram acabar com a música
as doenças tropicais, os sonhadores.
Fechá-los no foyer servir-lhes faisão
e orquídeas negras, preveni-los de que
no sopé da lixeira haverá sempre lugar
para mais uma mantinha
Que dias estes em que o amor passou
para um tempo que não mexe.
Vida em troca de indícios
de que apenas depois percebemos
a dimensão furiosa do vazio.

Grandes clássicos da vida para quem acha
que por ter lido a Rayuela foi ao cu ao profeta.

Homem, se tiveres sorte saberás
que nunca foi preciso namorar Platão
para saber que o cocheiro vai louco e num só pé.

É importante esta narrativa agigantada de referências
para que tudo feche literalmente com o porteiro da discoteca.

E que não sejamos menos aqui, que ninguém nos ouve,
contra o jogo de não termos conseguido melhor:

I want to fuck everyone in the world
I want to do something that matters

Ficas a dever-me uma.

Senhor Roubado, 2016

OBRA ÉDITA: *Groto Sato* (2012), *Saudação a Álvaro de Campos* (2013), *Quarto 28: SMS de amor e ódio* (2013), *Senhor Roubado* (2016).

POUCA TERRA

aos meus pais, Carlos e Cidália

Estava certo, esse mundo,
como um mapa todo de linhas puras
figurando um grande delta
branco ao redor dos dedos.

Era de cor o lápis que mareava
minha tão próxima
longitude do berço. Como
devia ser, como
estava certo, muito pouco
ficava por encher:
a mão bastava para compreender
o avião de cor em fuga desordenada;
hoje acha-se alguém
de toda a luz para que foi criada.

Estava certo esse mundo,
estava certo o rio, o astronauta,
a casa primeira, a cosmogonia
da cidade, o mito da flor, tudo
o que não tardaria a chegar à mão
que agora escreve exilada
do caderno de desenhos
e se desprende da morte a tanto custo
conquistada, até pender, com pouca terra,
pouca terra para os lados do levante.

Berçário, 2004

CAFÉ PIOLHO

para o André Guerra

O endereço da noite é na mesa ao fundo
sob a luz mais cansada.
Aí nos sentamos ao fim do dia
já demovidos da vida
(passada em revista e, feito o sinal,
pedida curta em chávena escaldada).

Para lá se dirige o passado à procura
do rosto que lhe esteve destinado,
mas logo o desencontra no café
onde, afinal, entrou enganado,
e tendo olhado em volta
achou-se vencido.

O que esperar desse rosto
a que soubemos apenas responder sem palavras,
caso entrasse agora, e se dirigisse,
irreconhecível, para a mesa do lado,
uma corrente de ar frio nas costas e de novo,
voando, o fumo do cigarro?

De consciência tranquila ou pesada
o tempo já foi das palavras
e os cafés de rostos familiares
que entram desfigurados.
Em vão nos chamaríeis agora
pelos nomes de baptismo:

já não respondemos por nós
pois raramente estamos
onde pensávamos.

O endereço da noite é na mesa ao fundo
sob a luz mais cansada.

Revólver, 2006

EN2

Escavo as trevas à força de faróis:
aponto à estrada florestal
esses dois minúsculos sóis
com que inauguro galerias provisórias
claustros, arcadas, naves arbóreas,
e de halos breves conjuro cancelas,
muros velhos, veredas, levadas.

O seu clarão torna visível o invisível,
traz coisas para a existência:
marcos quilométricos, apeadeiros,
serrações assombradas,
pilares de pesadelos que suspendem sobre os vales
absurdos viadutos aéreos.

Com faróis ilumino porque não tenho luz própria:
cego viajo, como a traça,
às voltas, às voltas,
tão negro como a noite que lá fora me cerca,
peixe dos abismos, toupeira,
cometa.

Estrada Nacional, 2016

OBRA ÉDITA: *Antigo e Primeiro* (2002), *Berçário* (2004), *Revólver* (2006), *Corvo* (2008), *Um Arraial Português* (2011), *Rio Torto* (2014), *Estrada Nacional* (2016).

Poesía actual

MONTSE PENA PRESAS

Isto non é unha antoloxía.
Cinco voces da poesía galega recente

PÁGINA
33

BERTA DÁVILA
GONZALO HERMO
ROSALÍA FERNÁNDEZ RIAL
ALBA CID
ISMAEL RAMOS



JOSÉ PEDRO CROFT
SIN TÍTULO, 2017

Isto non é unha antoloxía. Cinco voces da poesía galega recente

Dous volumes fundamentais dos últimos anos recollen as novas tendencias da poesía galega contemporánea: *No seu desprezar* (Apiario, 2016) e *13 Antoloxía da poesía galega próxima* (Chan da Pólvora, 2018, edición de María Xesús Nogueira). Digo “novas tendencias” e non “novos poetas” porque cando os cualificamos así semella que lles estamos quitando algo, que lles estamos perdoando o seu valor como creadoras e creadores pola súa suposta espontaneidade, atribuída en non poucas ocasións á súa mocidade. Porén, detrás destas obras, hai unha poética propia e ben alicerzada, que fai que a escrita destas e destes poetas sexa ben recoñecible e amose un mundo de seu, sen dúbida o máis persoal (e ata diría que o máis valioso) que poden ter unha escritora e un escritor.

Cando se me encomendou escoller a 5 poetas galegas dos últimos tempos, coas únicas condicións de que tivesen menos de corenta anos e, cando menos, un libro individual publicado, tiven claros a maior parte dos nomes que quería incluír. En todos os casos, os nomes que escollín estaban nunha das antoloxías das anteriormente citadas, algúns, mesmo nas dúas. De aí a importancia deses dous volumes, porque funcionan como balizas e á vez como puntos cardinais para quen queira somerxerse nos mares da poesía galega recente.

Neste caso, o meu obxectivo non era realizar unha breve antoloxía, nin sequera trazar unha panorámica, senón máis ben realizar unha cala, tirar unha fotografía desas e deses poetas ao meu ver imprescindíbeis. E esa imaxe tirouse a partir dalgúns puntos de luz: o seu impacto no campo literario galego, as diferenzas éticas e estéticas (a pesar da coincidencia na formación, pois case todos eles e elas estudaron Filoloxía na Universidade de Santiago de Compostela), un rango de idade que se pretendía variábel (máis que ao final apenas o foi) e, aínda que nos custe recoñecelo a todas as persoas que facemos crítica, o inevitábel gusto persoal tamén se veu coar aquí, coas súas teimas irremediábeis e as súas reiteracións. Por iso, como isto non é unha antoloxía, pedíuselles a estes creadores e creadoras que escollesen os seus propios poemas, que forman así un manto heteroxéneo, coma retallos dun *patchwork* compartido, que procuran, sobre todo, convidar a ler. Mesmo eles, se así o desexaban, podían argumentar a súa escolla, tentar autoexplicarse, razoar —se é que é posible— o sentido destes seus versos. Quizais, este convite tamén se debeu a que neste grupo é moi evidente a “ausencia dunha estética xeracional”, aínda que compartan trazos como a interiorización do xénero, a descrenza na confesionalidade da poesía, o claro posicionamento na dimensión ficcional, o rexeitamento do barroquismo, a aposta pola expresión sinxela ou a interacción da linguaxe poética con outras formas artísticas (Nogueira, 2018: 19).

A partir deste momento, todo o que poida comentar destas e destes poetas é, posiblemente, prescindible, tal que o marco dunha foto que quere acompañar, mais que sabe que o realmente importante é o que garda, o que contén, o que acubilla. Aínda así, non me resisto a facelo para que as lectoras e os lectores que así o desexen, poidan coñecer cun pouco de precisión cales son as claves desta imaxe.

A primeira pola dereita é Berta Dávila (Santiago de Compostela, 1987), cunha produción na que destaca a importancia da memoria e a familia como eixo vertebrador, cunha voz que se ergue para enunciarse o que non foi dito. Quizais unha imaxe para condensar adecuadamente a súa escrita sería a fenda, a creba, a marca de luz que queda nunha superficie e que nada pode cubrir: “E talvez amo aínda,/ esa incerteza cartográfica da cicatriz,/ e por iso consinto/ navegar polas feridas do meu corpo como un suicida...”. Así o demostra en *Raíz da fenda* (2013), poemario do que están tirados estes versos, marcado pola memoria e pola ausencia, que lle trouxo os galardóns Johán Carballeira, o da Asociación de Escritores en Lingua Galega e o da Crítica Española e que a consolidou no panorama literario, a pesar de que anteriormente xa dera á luz outros dous volumes de versos: *Corpo baleiro* (2007) e *Dentro* (2008). Curiosamente, esa fenda tamén é protagonista da súa obra en prosa, na que amosa tamén un particular mundo, dos máis potentes da narrativa galega actual. *O derradeiro libro de Emma Olsen* (2013, Premio Repsol de Narrativa Breve) supón non só a creación dunha protagonista que queda no maxín de quen le (a multipremiada escritora que, en fase terminal, volve á súa vila natal para rematar a súa última novela e acaba por desvelar a verdade de sucesos que marcaron a súa vida), senón o eriximento dun mundo: Faith. *Carrusel* (2019, Premio García Barros) é unha volta completa á enfermidade mental, pasando pola maternidade que non chega a término e envolta nunha prosa poética que volve unha e outra vez sobre si mesma e que o converteu nun dos libros máis especiais dos últimos tempos, que cómpre ler o acubillo da poesía de Dávila. De feito, os poemas inéditos que terma na man e que cedeu para esta fotografía, todos eles arredor da figura da nai e das contradicións que se xeran na familia, cómpre lelos especialmente en diálogo coa súa última obra, se se quere ter unha contextualización particularmente ampla. “Pero se escribo/ fago círculos e aspas sobre a fronte dos que amo”, dinos nunha destas composicións en que o círculo é claramente a imaxe principal, da que saen todas as demais. A pesar disto, ou quizais precisamente por isto, ela mesma explica que estes versos falan da “alienación poderosa que se produce na familia como institución da que non se pode escapar”, á vez que demostran que o relato do que é unha familia normalmente é realizado por “quen é efecto, é herdeiro, e silénciase a voz das desherdadas por razóns de xénero ou por causa de diferentes vulnerabilidades”. (Dávila, en correspondencia coa autora destas liñas). Velaquí o motivo de por que as composicións desta autora sempre atravesan, porque nos obrigan a repasar eses minúsculos ocos, esas pequenas marcas que, como cicatrices, deixou a nosa propia memoria en nós. E ás veces, mesmo mancan máis que aquilo que as orixinara.

O seguinte na imaxe, a carón de Dávila, é Gonzalo Hermo (Rianxo –A Coruña–, 1987), quizais a máis consagrada das voces que aquí se recollen. Licenciado en Filoloxía Galega e doutor en Lingüística, a súa traxectoria experimentou un salto considerable cando co seu segundo poemario, *Celebración* (2014), non só conseguiu o Premio da Crítica Española, senón tamén o Miguel Hernández de Poesía. E ese avanzar non foi só en proxección, senón que tamén tivo que ver coas temáticas escollidas, porque *Crac* (2011), a súa primeira obra, supoñía “unha pedrada na testa, un golpe seco”. Nel, a guerra, a humillación e a dor brutal que esta implica volvíanse protagonistas, nun poemario que, por claramente político, apenas permitía respirar a quen lía (pola súa temática e por unha lingua-enredadeira que o poeta foi limpando na súa obra posterior). Non obstante, *Celebración* (traducido ao catalán por Godall en 2016 e ao castelán por La Bella Varsovia en 2017) apostaba pola memoria (un elemento que quizais comparten os cinco poetas desta escolla) dende o refugamento da nostalgia, “daquilo que nos fire porque cambia”. O poema convértese nun río que se vai transformando e que proxecta diferentes imaxes. Nel, ás veces, o que foi colisiona co que agora é inevitablemente, por iso o eu lírico teima en que abramos unha fenda e fuxamos, como proclama no primeiro poema da súa escolla. Confesa o propio autor que este é o seu preferido de *Celebración* e que amosa “a asunción, a mundanza, o cambio como parte consubstancial do camiño”. Así ocorre tamén na primeira incursión na novela de Hermo, *Diario dun enterro* (2019, Premio Repsol de Narrativa Breve) na que, cun punto autobiográfico, coñecemos a un mozo asentado en Barcelona, poeta, que volve ao lugar no que naceu para o soterramento do seu avó. Nesas

intensos dous días, o choque entre os seus dous mundos —o de adulto, cun camiño bastante delimitado e lonxe do seu círculo primario— e o de neno —marcado pola recorrencia dos espazos e das relacións— faise especialmente manifesto. Nesta obra, dende a cotidiandade máis absoluta, fálasenos da perda (do que se foi e xa só é en certos momentos), pero non da morte, aínda que nos enfronte ás súas contradicións (por ser ese o momento en que o que ocorre con un xa non depende da súa propia vontade). A súa última achega poética ata o momento, *A vida salvaxe* (2018, Premio Afundación) suxire a ir ao encontro daquilo que se quere, daquilo que se desexa (un volver a un bosque no que o eu lírico nos convida a entrar), nun texto cuxa potencia, cuxa verdade fica en nós: “Daquela tiven que escoller/ entre a palabra e a vida/ Escollín a vida”. A concepción da poesía como parte da vida, como unha experiencia en si mesma, está tamén detrás desta composición, como nos sinalou o propio Hermo.

Curiosamente, ao longo da obra, hai algúns poemas, como este “Autobiografía 1” aquí incluído, que lembran diferentes momentos da infancia e que se poderían relacionar tamén coa escrita en prosa do autor. Ese río ao que se volve seguramente porque, parafraseando ao propio poeta, é imposible fuxir do lugar onde o pracer fermenta. O poema escribiuse a primeira vez que o poeta visitou o Delta do Ebro, pero o encontro con esa paisaxe fíxolle recordar esa escena do pasado. A vitalidade, as arelas, unha certa reconciliación cos desexos máis íntimos son elementos perfectos para querer internarse neste bosque.

No centro da imaxe podemos ver a Rosalía Fernández Rial (Carballo —A Coruña—, 1988), profesora de secundaria, performer, ensaísta e seguramente a voz poética que máis se afasta das outras que aquí se dan cita. Non só porque nela a linguaxe desiste de todo artificio, senón seguramente pola hibridación xenérica que pretendidamente procuran as súas composicións, que se moven con referencias explícitas, tanto temáticas como formais, ao mundo do teatro, ao da narrativa ou ao da música, como xa confesan algúns dos seus títulos. Non hai máis que pararse nos seus *Vinte en escena* (2012), volume no que os seus versos xogan a non dividirse en poemas, senón que pretenden conformar mínimos lances teatrais. Curioso é, nese sentido, o magma que cobre a súa produción, pois o seu único ensaio publicado ata o de agora, *Aulas sen paredes* (2016), experimenta como a linguaxe teatral e a performatividade levadas á clase de linguas poden mellorar a aprendizaxe destas. Así, a literatura que ela crea aspira sempre a ter un impacto sobre quen le, obrigando ao seu lectorado a reaccionar dalgunha maneira, a moverse, a berrar eses versos, a deles co corpo: “Apaga a voz/ e dime que esta noite non vai amencer”. Igualmente, aínda que Fernández Rial gusta dos xogos intertextuais e literarios, adoita acompañar ao seu lectorado por eles, dado que os seus poetas referenciais son ben coñecidos para o público galego, ao tratarse dos clásicos Manuel Antonio e Celso Emilio Ferreiro.

Os poemas que ela escolleu para aparecer nesta fotografía queren dar conta desta súa traxectoria, comezando por ese “Pulso 4”, tirado do seu primeiro poemario, *En clave de sol* (2009), onde a poeta está á procura dunha linguaxe propia, mais á vez non deixa de beber das metáforas musicais para explicarnos esa lingua que non fala. Namentres, “Escena VII: esquina” lévanos a coñecer a unha das personaxes fóra da norma que habitan *Vinte en escena* (2012) e que, mediante metáforas marítimas, nos deixa ver a importancia do espazo e do corpo para soñarse diferente. Por último, “A reflexión” permítenos asomarnos ao que é o seu novo traballo, *Árbores no deserto*, acabado de saír do prelo, onde se albisca unha continuidade coa súa obra anterior, moi especialmente con *Ningún amante sabe conducir* (2014) mais en clave reivindicativa dende a perspectiva de xénero. De feito, o novo poemario eríxese como unha grande rede interartística, na que as composicións xorden en diálogo cos discursos de diferentes mulleres e se entende a literatura coma parte dun grande continuum das diferentes artes, na que esta é tan só unha tesela máis.

Ao carón de Rosalía Fernández, aparece nesta fotografía Alba Cid (Ourense, 1989), a poeta das que aquí presentamos con menos obra édita (a pesar de ser premiada en diversos certames e participar en diferentes libros colectivos e revistas poéticas, con composicións traducidas ao castelán, grego e inglés). O seu único volume en solitario publicouse no 2019 baixo o suxerente e revelador título de *Atlas*. Asomarse ás composicións desta tres veces

filóloga (“pequena occidental,/ confías na historia das palabras/ porque nunca puidiches confiar na dos homes”) e experta en poesía tamén de maneira teórica (ademais de crítica literaria, está a realizar a súa tese de doutoramento sobre a poeta Chus Pato), é caer na certeza de que se vén de aterrar nun universo de seu, profusamente conformado, no que a atención ao miúdo, o pequeno e á beleza é unha forma de mirar a realidade. Nela, a pintura, a fotografía, a escultura, a botánica e mesmo a lingüística danse a man nunha tentativa de explicar as orixes das cousas: dende os tulipáns, ás migracións pasando polas cartas de navegación. E quizais, a imaxe que explique esta súa poética a podemos atopar nun dos seus versos, no que senten: “intuír o bosque na dispersión das sementes”. Por iso, para trasladarnos aos lugares ben afastados aos que nos leva o seu particular atlas, a poeta vai deixando pegadas en forma de referencias culturais (xa descansen estas na memoria do pobo, coma artes de pesca, ou se conserven en museos, coma óleos sobre lenzos), pero tamén a través de potentes imaxes pictóricas, que logo a lectora poderá ir reconstruíndo. E veñen así as enumeracións, o verso de feitura longa e as fotografías, coma cadros, que a poeta tira para nós, apousando no noso maxín.

Neste caso, os poemas que escolmou para figuraren aquí responden a dous referentes próximos, dende esas “Instrucións para arrolar o canón do Sil” ata ese “Tríptico”, que lembran imaxes, coma postais esquecidas, da infancia. Porque como confesa a propia Cid, aínda que poida parecer un poemario de traballo invisíbel ou intelectual, hai tamén unha tentativa de se aproximar, de facer corpóreas as cousas. Non por acaso “recrutar é unha arte”, como lle di o pai á filla nese último poema, e por iso, quizais, a poeta manifesta que esta é unha obra de “sedimentación, unha cartografía persoal coas súas homenaxes e os seus segredos”. Velaí tamén o poema dedicado á amiga —o segundo escollido pola autora—, que semella levarnos a un lugar máis afastado, aínda que acabe por falarnos da amizade como unha das formas do amor e no que unha mastaba toma as formas do encontro.

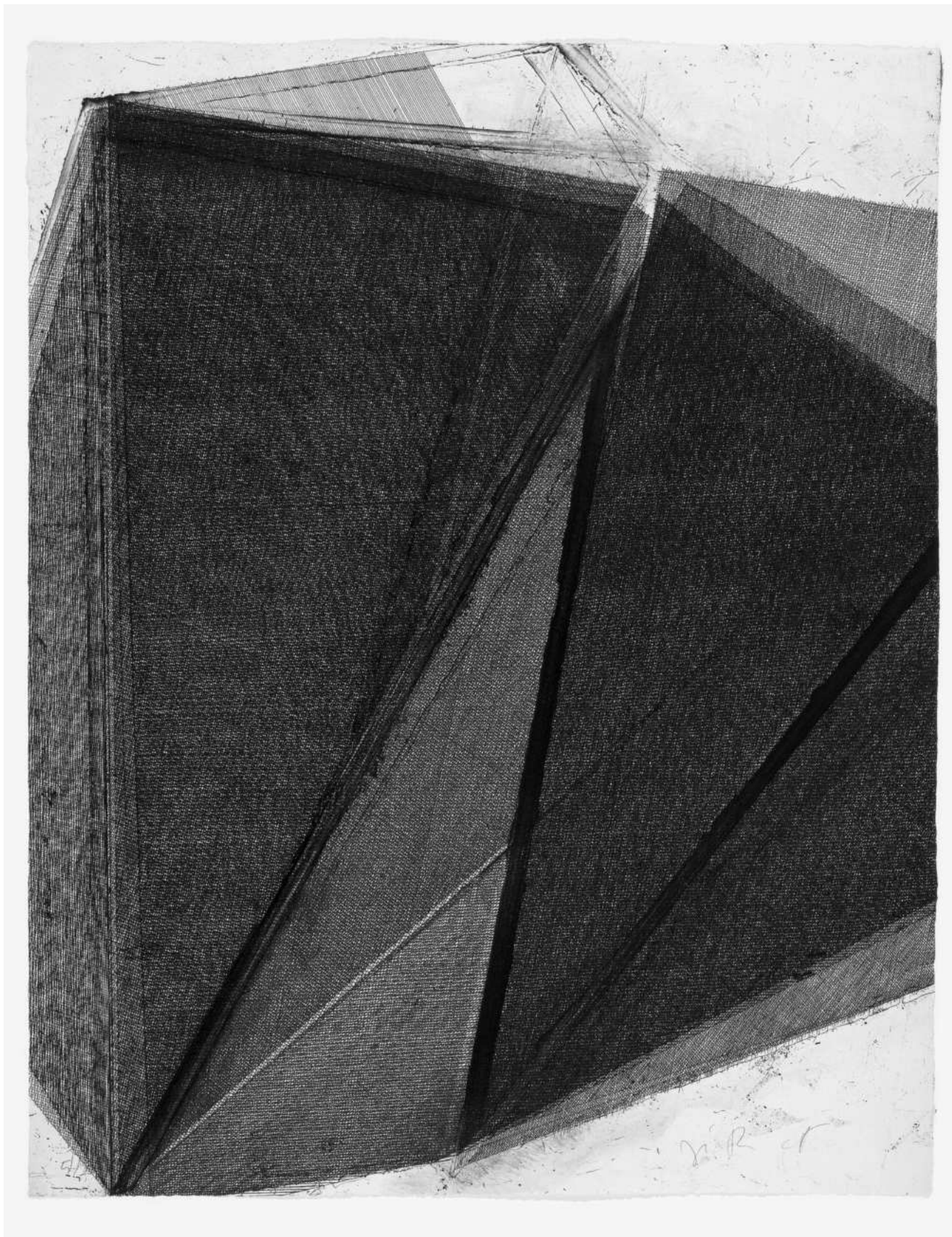
E *at least but not last*, sae nesta fotografía Ismael Ramos (Mazaricos —A Coruña—, 1994), tamén filólogo (neste caso, hispanista) e cunha traxectoria ben definida —á que hai que engadir frecuentes colaboracións en diferentes publicacións periódicas e recitais— dende que en 2013 publicara a súa primeira obra en solitario, *Hábitat/ Interferencias*. Porén, o poemario que definitivamente o consagrou como unha das voces máis poderosas da poesía galega última foi, sen dúbida, *Os fillos da fame* (2016), Premio Xohán Carballeira 2015, pola súa capacidade para crear un universo ficcional de seu, no que nunha vila mariñeira galega, como tantas, nos obriga a autorrecoñecernos. Para facelo, acompaña a súa escrita con numerosas referencias intertextuais —confesadas algunhas, outras non— e cunha sintaxe coa que xoga ao seu antollo, porque se amosa hábil nesa permanente reconstrución lingüística. Se houber unha imaxe que puidese sintetizar a súa poética, esta sería, sen dúbida, a ferida, como confesa nalgún dos seus versos: “a poesía é unha ferida sen coitelo. Teus pais son unha ferida sen coitelo”. Quizais porque consegue sacudirmos, porque nos fai pensar sobre aquilo que manca a través dese verso longo que se creba cando menos o agardamos. E, ademais, está a súa capacidade para corporeizar todo o que é abstracto: os pensamentos, os sentimentos, as arelas, a realidade... Amósanos así que os obxectos e os elementos físicos do cotiá transcenden ás persoas, o que nos manca quizais polo seu pragmatismo, porque todo se volve palpable. Desta maneira, “a enfermidade é unha casa con galería e teitos altos”, mentres que “os fillos somos cicatrices”. Este verso, tirado do seu ata agora último poemario, condensa moi ben o que é *Lumes* (2017). Nel continúa algúns dos vieiros anteriores, centrándose máis no micromundo familiar, para desvelarnos os seus ángulos escuros, pero tamén as súas luces, eses lumes que nos moven.

Os poemas que aquí presenta é posible que formen parte da súa vindeira obra. Neles, vólvemos a enfrontar “á necesidade de buscar a transcendencia nos obxectos e nos xestos cotiás” (ollade pois, ao profeta Ezequiel) e á vez reconstrúen sempre “un aire de incerteza, de inestabilidade fronte a todo” (así os definiu el, en conversa coa autora destas páxinas). Quizais, porque como nos amosa esa imaxe do mercader e do seu fillo, Ramos é un creador de imaxes familiares que logo fende, porque ese instante que el apreixa pode transformar o demais.

Isto non é unha antoloxía, como dicía ao comezo destas páxinas, mais si que é, tamén, un instante captado. Quizais non con ánimo de perdurar, pero si con ánimo de xerar a suficiente curiosidade pola poesía galega recente como para que se acheguen ás súas páxinas, das que estes cinco poetas son unha mostra excepcional do que se está a facer en galego. O resto, tan só, o futuro. E así o di o último poema aquí incluído, saído da voz de Ramos: “Preguntades constantemente que faremos despois. Pero nós non sabemos responder con palabras. Non sabemos”.

Referencias bibliográficas

Nogueira, M.X (2018). *13 Antoloxía da poesía galega próxima*. Santiago de Compostela: Chan da Pólvora.
VV.AA (2016). *No seu despregar*. A Coruña: Apiario.



JOSÉ PEDRO CROFT
SIN TÍTULO, 2017

*

Nunca se perdoa unha nai.
Quéreselle a pesar de todo ou
gárdaselle rancor, non importa.
Procúranse igual os seus brazos
na escuridade. Aínda que manquen
aínda que tesoiras de costura
abrindo-pechando a noite.

Unha nai ten as mans no meu corazón.
As súas mans. Lávaas dentro del.
Deixa marcas despois
nas esquinas das páxinas
dos libros que le. Marcas de min.
Para min.

Por unha nai fai ruído polas noites,
forte e enfermo, o meu corazón.
Sen que o avise de nada
abre-pecha. Involuntario
como o amor pola nai
dín.

Tamén eu fago ruído
para saír fóra de aquí.
Para derramarme. Aínda
que o empeño de sandar
sexa un automatismo. E o sangue
transite sempre un circuito pechado

*

Levas contigo a marca de ser fillo:
o teu embigo avultado.
Non naciches baixo a estrela dos herdeiros
pero si co brazo en alto dos desherdados.

Quérote hoxe tan pequeniño,
acubillado así sobre o meu peito
mentres xogas coas dúas mans abertas
a apresar as doas do meu colar.

Xa sei que un día quere-rás camiñar só
aínda que os meus brazos permanezan
sempre tendidos.

Estarás preparado para ser un home libre,
“mamá” xa non será a túa palabra máis importante,
e iso será un sinal de que todo marchou como debía.

*

Conversei coa miña tía morta no limbo dun soño.

Díxome: túa nai é un círculo.
Repetiuno varias veces así.

Entendín algo na lucidez do soño
que se volveu opaco nada máis espertar,
tal como adoita acontecer
cando deitamos luz sobre o que non se debe.

Varios meses despois vin un filme holandés
todo azul.
Había un accidente aterrador
nun transatlántico dos que xa non quedan
e ordeaban as vítimas pintando un círculo na fronte
dos que podían salvarse, e unha aspa
na fronte dos que non.

Miña nai nada na piscina da casa.
Decontado fatígase e emerxe
toda azul.
Non te preocupes, dígolle,
ti es un círculo.

O tempo tarda en traer significado
e, ás veces, a auga
torna borrosa toda xeometría.
Pero se escribo
fago círculos e aspas sobre a fronte dos que amo.

Miña tía faloume moitas veces
cando aínda estaba viva
da importancia de coller ben o lapis.
Por iso creo que a miña caligrafía é
redonda.

O meu fillo está aprendendo a escribir
e tamén a nadar.
Aínda non agarra ben o lapis.
Simula as letras deformando
pequenos círculos.

(Inédito)

ESTOU aquí. En fronte atópase o resto do mundo.

O vento do norte sutura o teu verbo a esta casa.
Instala o noso medo na raíz.
Ponlle nome a aquilo que cremos amar por moito tempo.

Pensa no instante en que soubemos que este muro caerá.
Abre a porta, deixa pasar os cans: que coman da mesa.

Para que cheire a terra a entroido ou barricada dunha vez.
Para que cheire a algo que se desfai e se compón constantemente.

Non deteñas a ollada na beleza do incendio.

Abre unha fisura.

Rompe o círculo.

Escapa

Celebración, 2014

AUTOBIOGRAFÍA #1

Primeiro pracer

Oín dicir que o desexo é unha imaxe da infancia.

Daquela o meu desexo acontece ao pé dun río
nunha paisaxe asolagada polas augas
onde dous rapaces xogan a arrolarse pola herba.

Recordo a humidade do lugar.
O cheiro a resina que manaba dos amieiros.
A luz verde que cerca a braña á tarde.

Amparado nesa luz
o corpo do rapaz apertado contra a terra
o meu por riba caéndolle de lado
aterrando sobre as pedras cos xeonllos.

Se en verdade o desexo é unha imaxe da infancia
daquela o meu desexo acontece na ferida.

Cómo fuxir do lugar
en que o pracer se estanca e fermenta,
fermenta.

Cómo se baleira a memoria
para ser por fin
un home novo.

A vida salvaxe, 2018

A VIDA SALVAXE

Por algunha razón, souben que as palabras
acabarian borrando a experiencia
cando o poema chegase.

Pero eu
atopei o camiño de regreso
ata este encontro:

despídome do pecado.
Os meus pés pisan a terra,
acollen o seu tacto como se tocasen o mundo
e aquilo que é salvaxe dispón a súa orde
ao tempo que a memoria esvaece na textura.

O descoñecido di:

—Hai un peche entre a vida
e a vida dos demais
que estoura nun encontro.
Non se pode escribir ese suceso con palabras prestadas.
Cando a experiencia se impón, claudica o seu sentido.

Daquela tiven que escoller
entre a palabra e a vida.

Escollín a vida.

Pedinlle ao mundo que me abraze
o seu rostro salvaxe.

A vida salvaxe, 2018

PULSO 4

O silencio berra nos teus ollos
como un solo de baixo introvertido.
Podo descifrar as notas que calas
e adoza-las con trinos imposibles.
Podo inventar un pentagrama en branco
para agochar os teus segredos.
Pero prefiro agardar,
sentir como te achegas...
A túa lingua fala sen palabras
coa palleta dos meus beizos,
e a nosa canción soa dentro de min,
marcando o ritmo dun corazón enmudecido.
Apaga a voz
e dime que esta noite non vai amencer.

En clave de sol, 2009

ESCENA VII: (ESQUINA)

As esquinas da rúa
que fago pola noite
son as proas da cidade.
Eu, o máis fermoso mascarón.
Nacín madeira de serea;
o meu canto fuma
rosas dos ventos
en solapas descoñecidas.
Desorientadas xa.
E os peixes que teño nos beizos
coñecen
todos os buratos do suburbio.
Porque cada crepúsculo
atraca, nas miñas costas,
demasiados barcos desnortados.
Din que me movo
en danza oceánica;
que bico coa vertixe do nordés.
Comprenden que cobre
por fabricar amor.
Pero ninguén sabe
con cantos piratas
teño que deitarme
antes de poder durmir.

Vinte en escena, 2012

A REFLEXIÓN

Detrás do espello
todas eramos a mesma muller,
núa,
interrogativa,
reclamándolle respostas
á realidade.
Ninguén vai chamar por nós?
Ninguén —silencio—.
Porque sodes a mesma muller sen rostro,
sen nome.
E se nos creamos?
Que cada unha
se debuxe da forma que queira.
E foi así como demos a luz
os nosos lenzos,
soñando pincel,
imaxinando cores,
a grande escala.
Foi así como
comezamos a parirnos...
Ata nacer
entre os marcos ceibes
da fantasía feminina.
Así hoxe vexo,
nos seus ollos,
que o teu retrato
son eu.

Árbores no deserto, 2020

INSTRUCCIÓN PARA ARROLAR O CANÓN DO SIL

1

(unha persoa colle a criatura polos brazos e outra polos pés e balancéase
cara aos lados mentres se recita)

antes de discorrer o río, crebáronse as placas.

a miles de quilómetros, doutras quebras naceron
as montañas amarelas de Li Po e os bosques pétreos de Siberia.

logo apareceu a auga,
buscando, coma as raíces, as fracturas.

2

(recítase facendo énfase nos movementos descritos. subindo e baixando cos dedos
polos brazos ou pola barriga do pequeno)

a néboa dos vales fluviais é diferente. crin que o sabías.
a néboa, nos vales fluviais, suspende os outonos e a resposta das campás.
peta a feito á porta das casas,
e baixo o seu influxo, os homes-teixo descendén ás marxes do río
e constrúen escaleiras de Xacob para cultivar as vides.

se a flor da tarde cae aberta
as fillas dos homes entran no río. fan o morto nas beiras,
xogan a contar socalcos coa mirada ata que se trabucan; rin forte.

mira como brilla a lúa onda os pés delas,
tinguándose mención
mentres crecen.

3

(tócanse os dedos do bebé e vanse escondendo conforme enumeramos cousas.
así ata escondelos todos)

o río non arrastra nada que non sexa ouro,
auga bautismal e amigos. o río arrastra os reflexos de toda unha lexión romana
consagrada á trepanación dun monte. o río arrastra os extremos dos cigarros do meu avó
consagrado á trepanación dun monte. tardei anos en decatarme do paralelismo:
o pai de papá construía túneles
mentres lle nacía outro fillo.

non era abril,
enxendrando lilas da terra morta.

4

(ao rematar o recitado, tras repetilo varias veces, faise coma quen lanza o neno ó aire)

igual que se desvía o leito do río
para buscar ouro no leito primixenio

desvíanse os dedos que descubren a ferida
para curala. e
arrolín, arrolán.
arrolín, arrolán.

WING CHUN, DO AMOR COMO ARTE MARCIAL

e todo aquilo que medra tan rápido como a herba sobre a tumba dun paxaro
(Celan)

os gramos de luz que impactan a terra por segundo
(Wright)

dúas persoas a mirarse desde beiras opostas da claridade
(Carson)

falar diso,
do que nos permitimos o luxo de non entender literalmente.

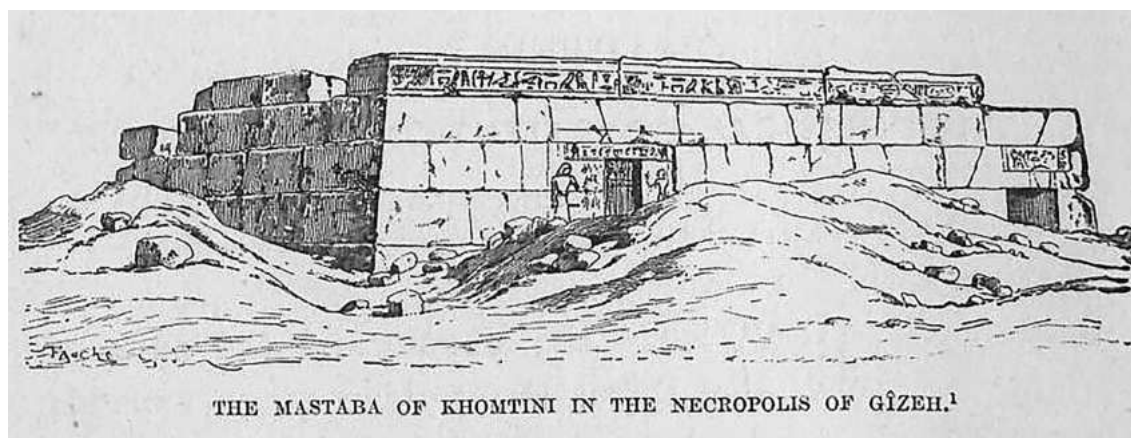
se a luz pode empurrar unha nave espacial
aínda te preguntas quen sairá gañando?

*

dúas amigas conversan na mesa dun bar a primeira hora.
unha delas repasa a liña das pestanas coa xema do dedo índice, parece realmente afectada

(as súas palabras conforman unha mastaba na mente da outra
un recinto dourado
—con razón *mastaba* provén do árabe ‘faladoiro’, que atesoura á súa vez restos do grego antigo *stibás*, ‘leito de herba’—
dáballe leite de egua e curáballe as chagas con pó de violetas,
pensa a que escoita,
como acontece nas lendas andinas
coma se a efectividade dos remedios se medise pola estrañeza que provocan)

*



*

agochada nun bosque mentres medita, Ng Mui espreita unha serpe pelexar cun grou.
direccionalidade fronte a equilibrio, un esplendor de órbitas e esveltezas, dous versos
de metro desigual encabalgando na boca de quen recita.

Ng Mui observa e memoriza os movementos,
a arte.

*

non hai ordenación que valla no mundo

se atendemos ao seu relato, a amiga que fala tamén persevera no contacto.
faí súa a técnica do oponente,
simultanea defensa e ataque,
non arremete contra puntos vitais, pero si contra aqueles que desarman o movemento
por vir

detrás das palabras, músculos
incandescencia

wing chun, 'eterno canto de primavera'

*

a que escoita non sabe se a amiga aprendeu máis do grou ou da serpe.
a que escoita pregúntase que amuleto exipcio viría ao caso
(se os peixes de cerámica turquesa protexían á portadora de morrer afogada no 1335
a.C., que serviría aquí?)

de xeito subcutáneo,
a mañá avanza coma o veneno expulsado grazas ao peche das mandíbulas
unha trabada de serpe

pouco importa:
permanecen, sen tocarse, unidas no asombro
como as marcas paralelas dos cabeiros na carne da vítima.

TRIPTICO

Óleo sobre tea, a avoa reproduce unha escena de Millet

a súa man dereita oscila tres veces,
sementando cristais de sal ante a inminencia da tormenta,
coma se a moeda do mar bastase para salvarnos. as nenas obsérvanos
desaparecer en contacto co cemento do patio, e son xoias un fragmento de
segundo, algo que sinalar cos dedos mentres se perde.
a chuva impide que os salmos se adhiran ás cativas
e a man que foi péndulo volve á cadeira; como a caléndula, sabe
repregarse.

cando se pranta un bonsai dispónse fóra do centro para facer espazo ao divino:
así ela, conxurando o mal
desde un vértice.

Óleo sobre madeira, o pai di

que recrutar é unha arte.
garda moitas cousas para si: a hora en que a neve azulea sobre a orografía
suíza,
o primeiro dente da filla, o estalido do óso do peito

garda silencio. *nunca prantaría un bonsai.*
sabe despegar a sombra
do corpo
dos paxaros.

Acrílico sobre papel, a filla repite

*similia similibus curantur*¹ mentres atravesa o patio. cando naceu,
penduráronlle unhas cornas de vacaloura no pulso.
un cento de quilómetros ao oeste, os mariñeiros recollen estrelamares para
fertilizar a terra. ela descoñéceo.
imprudente,
colócase no centro e alza a vista, para capturar o brillo que foi
da vía láctea.

1 lei pola cal un animal ou forza maléfica non atacará a quen leve sobre si unha parte dese animal ou forza.

Ezequiel

Nunha esquina da clase, xusto en fronte, o profeta Ezequiel practica a postura das mans diante do peito, sen agarrar nada.

O seu corpo é como as plantas de interior nos pisos de aluguer. Descoidadas. Á vista, desvergonzado. Natural e incómodo.

Dálle forma á idea cos dedos. Pero non é iso. Tamén eu o vin soste un cigarro.

Non treme, pero retórcese.

É difícil dar a luz unha idea cos nosos anos. A clase é estreita. Ás veces preocúpame máis o xesto do bico, a impaciencia. Pero é difícil.

Hai que torcer os dedos e deixalos estar. Esperar que cando pase o peixe quede encaixado sen que nos movamos.

Mozo sentado

A figura do mercador aparece sobre un fondo negro. O seu fillo medrou sobre un fondo negro. A sombra no perfil esquerdo. É unha escuridade que semella específica, aínda que non teña nada de especial. Terra húmida que pisamos sen afundirnos.

Mirar á fronte. A posición dos dedos entre as pernas. O pai coida ata ese detalle. Exercicios de piano. Un corpo perfecto.

Non hai xoias, senón engurras na roupa. Un reloxo calquera.

Grazas á chegada da austeridade, apareceu o retrato, inventouse a infancia, medraron máis altos os repolos.

No centro, unha noz que non romperá nunca. O pescozo estirado. O corpo recto e sen sorrir.

O que quero dicir é que a figura do mercador, ou a do seu fillo, nunca pensaron aparecer neste poema, sobre un fondo negro. Este non foi o retrato pactado.

Pero tampouco eu estiven nunca tan preto desa boca.

Sobre unha fotografía de Jesús Madriñán

O futuro

Preguntades constantemente que faremos despois. Pero nós non sabemos responder con palabras. Non sabemos.

É como cando todas as árbores dun bosque se inclinan ao mesmo tempo para indicar a dirección do vento. O seu boureo. A desorde.

Poderíamos chamarlle futuro á diferenza entre o que intentamos ser e o que somos, entre o que cremos ser e o que verdadeiramente somos. Unha fórmula próxima á da decepción.

Pero nós eliximos a imaxe chorosa dunha virxe.

Escollemos unha estampa para poder rompela ou deixala esquecida dentro dun libro durante anos.

Alí, lonxe da vista. Onde non vos moleste nunca máis a nosa feliz indecisión.

Poesía actual

ANTONIO RIVERO MACHINA

Nacer en otro siglo. Una generación poética

INTRODUCCIÓN A LA JOVEN POESÍA ESPAÑOLA (EN CASTELLANO)
DE LA ÚLTIMA DÉCADA

BEN CLARK

PABLO FIDALGO LAREO

ELENA MEDEL

CONSTANTINO MOLINA

MARTHA ASUNCIÓN ALONSO

JUAN BELLO SÁNCHEZ

UNAI VELASCO

BERTA GARCÍA FAET

SANDRA BENITO FERNÁNDEZ

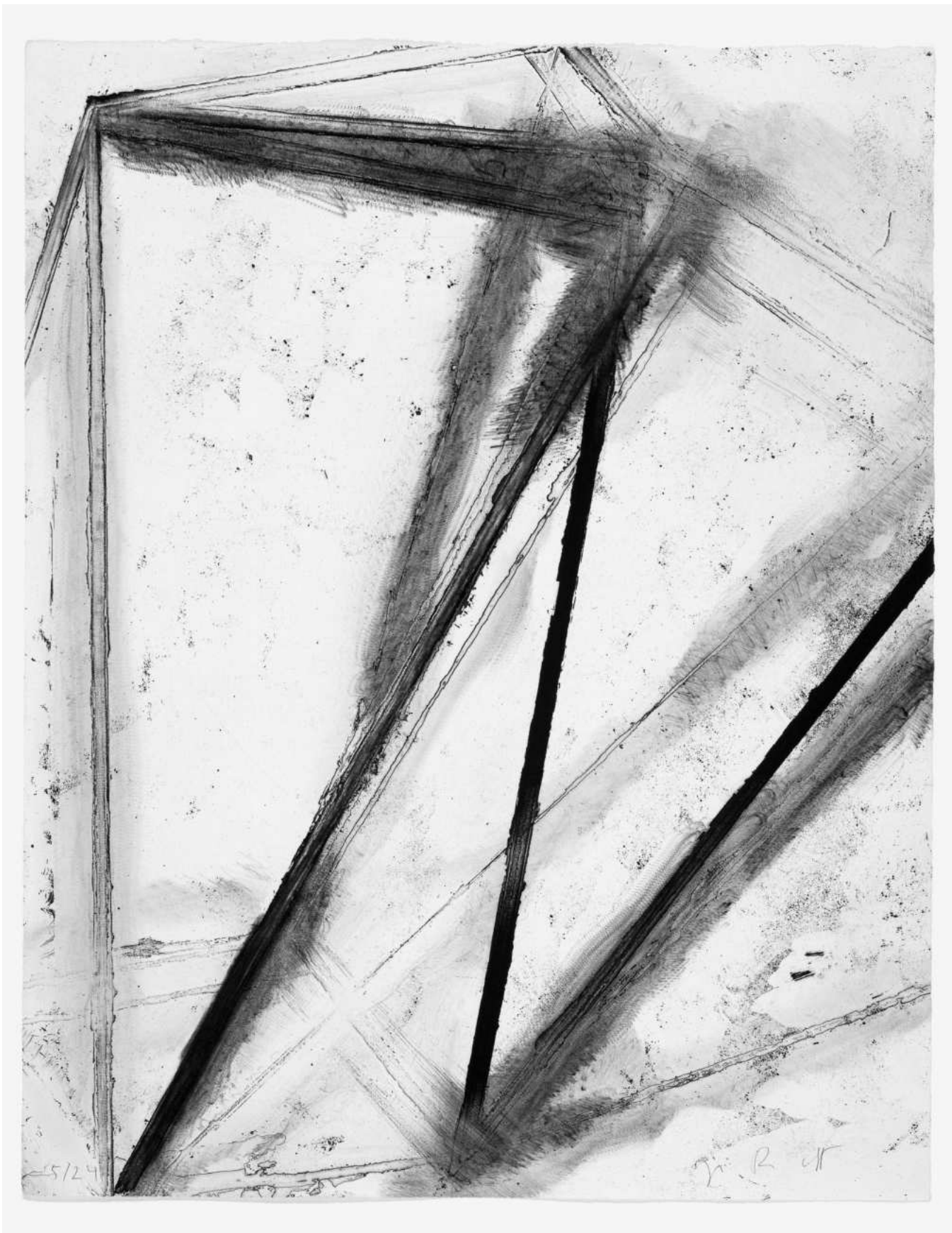
XAIME MARTÍNEZ

ÓSCAR DÍAZ

ROSA BERBEL

PÁGINA
57





JOSÉ PEDRO CROFT
SIN TÍTULO, 2017

Nacer en otro siglo. Una generación poética

INTRODUCCIÓN A LA JOVEN POESÍA ESPAÑOLA (EN CASTELLANO)

DE LA ÚLTIMA DÉCADA

Pienso en cómo plantear una panorámica de la joven poesía española que no sea demasiado inexacta o injusta. La cosa impone. Se me vienen en seguida a la mente, sin poder evitarlo, varias disculpas. Trato de esquivarlas, de resistirme a ellas, de ignorarlas y proceder sin más a explicar mi visión del asunto, mi lectura personal del nuevo panorama poético aún en emergencia, pero claudico. Comiencen, pues, las disculpas, las venias y la petición de benevolencias. He de pedir disculpas, en primer lugar, por hacer esta antología y no otra. Cualquier otra. Porque seleccionar es dejar fuera, todos lo sabemos. Pido disculpas por no incluir a tanto bueno poeta. Me consuela, claro, la solidez y representatividad de todos los seleccionados, pero no basta. Se ha de pedir disculpas, también, por hablar a estas alturas de generaciones, porque sí, yo me atrevo, aquí y ahora, a llamar generación poética a una generación poética, y aun de ponerle un nombre. Imagino, supongo, sospecho, que también habrá —hay gente para todo— a quien deba pedir disculpas por no hablar de esa poesía desechable —o reciclable tal vez— que pulula por cientos de miles de perfiles de redes sociales hoy muy de moda, masivas incluso —mañana, ¿quién sabe?—. Quien quiera acercarse al subgénero que lea el ensayo de Martín Rodríguez-Gaona *La lira de las masas* (Páginas de espuma, 2019), el más completo hasta la fecha. Se trata de un fenómeno editorial y mercadotécnico notable, sin duda. Su relación con la literatura, en cambio, es tangencial, a veces anecdótica —mañana, cuando los encontremos plenamente asentados como jurado en premios literarios otrora respetables, o en ciertas instituciones político-culturales, ¿quién sabe?—. Debo pedir disculpas, finalmente, por pedir tantas disculpas, como si no fuera evidente que soy tan juez como parte y que he de andar, con toda seguridad, errado en mi diagnóstico.

Vamos a delimitar, si os parece, nuestro objeto de análisis: la joven o la nueva poesía española en castellano de los últimos años. ¿Joven o nueva? Nos enfrentamos a dos adjetivos que en historia de la literatura se equiparan por inercia, aunque no debe hacerse tan rápida la cuenta —cuando Villalón publicó con 46 años su primer poemario, *Andalucía la Baja*, sincronizándose con los poetas del Veintisiete, ¿era poesía joven o nueva?—. Sea, en todo caso. De los últimos años. ¿Cuántos años? ¿Cuándo se deja de ser una novedad? ¿Y joven? ¿Cuándo se deja de ser joven como poeta? Una cifra convencional eran los 35 años, límite de muchos premios literarios de «poesía joven», pero otras convocatorias lo han rebajado a los 30 años y aun a las 25 primaveras. Aquí, en cambio, nos hemos ido a los 40 años, entre otras cosas porque la referencia de este panorama no es, estrictamente, el 2020 como foto fija, sino «los últimos años». Poesía española, eso sí, pero en castellano, claro, porque no debemos olvidar nunca —lo hacemos a menudo— que este país llamado España comprende varias literaturas, y aún más si ampliamos el foco a lo ibérico, como se propone, felizmente, en este especial de *Suroeste*.

Simplifiquemos. Lo que aquí nos ocupa y nos preocupa es tratar de definir los perfiles, autores, tendencias y marco de referencias de una generación poética —generación, sí— que tiene unos límites cronológicos claros, y que aquí se aplican. Hablamos de autores nacidos entre 1980 y 2000 y que, a su vez, han publicado su primer poemario

entre 2000 y 2020. Creo que es hora ya de cerrar el chiringuito. Estos son los límites de la generación. Y seamos tajantes, al menos provisionalmente. Ya veremos si alguien se nos ha quedado fuera más adelante. Porque esto no es más que un ejercicio crítico, académico, y no pretende ser otra cosa. Quiero decir que cuando hablo de «generación poética», o «literaria», empleo la categoría porque sé que no es precisa, ni infalible, ni indiscutible. Ni falta que hace. Creo —después de dedicar casi un tercio de mi tesis doctoral a tratar de comprender los límites del concepto, de ir mucho más allá de la manida cita a Petersen, uno más entre los muchos teóricos del método, y no el más lúcido precisamente— que la idea de generación literaria es, a cambio de sus múltiples defectos, útil. Sobre todo si no pedimos peras al olmo, si asumimos sus injusticias y limitaciones, su provisionalidad, su condición de punto de partida y no de destino. Aquí, en aras de la utilidad, y no de la verdad absoluta, se convoca el término. Bien, hagámoslo pues. Vamos a decir que existe una generación poética que se define por haber nacido en un rango temporal entre 1980 y el año 2000. Pongámosle luego como requisito haber emergido editorialmente en las dos primeras décadas del siglo XXI, entre el 2000 y 2020. Hecho.

Si acudimos a los parámetros propuestos por la sociología, nos toparemos con que a los nacidos por estos años se nos denomina como la *millennial generation* o «generación del milenio». El término presenta, desde luego, sus aristas, sin duda controvertidas. Por una parte, el término milenial se nos revela hoy muy manoseado por la prensa y por el lenguaje coloquial. A menudo se emplea por las generaciones precedentes de un modo despectivo y con frecuencia se extiende a los nacidos más allá del 2000, tal vez por ser estos, en puridad, los engendrados en un milenio diferente al del resto —lo que no es poca cosa, en términos simbólicos—. Conviene sin embargo diferenciar con claridad a la «generación del milenio» de la subsiguiente, la nacida entre el año 2000 y el 2020, los llamados «nativos digitales» o «generación táctil». Aunque tampoco hay por qué volverse locos. Cualquier término o categoría debe entenderse siempre como lo que es, una mera convención, una mentira piadosa.

Pero nos guste o no el término —yo aún no lo he decidido, sinceramente— los nacidos entre 1980 y 2000 somos esos *millennials* o milénicos —así nos llaman, por lo visto—, de tal manera que así nos definimos y nos diferenciamos de los nacidos antes de 1980, pero también de los nacidos en el nuevo siglo. Hasta aquí, imagino, el consenso. ¿Pero es posible aplicar esta categoría generacional a la literatura? Yo voy a apostar aquí, alto y claro, por el sí. ¿Por qué hablar de poesía milénica o de una «generación poética del milenio»? Pues por las mismas razones por las que podríamos no hacerlo, porque, recordemos, esto no es más que un ejercicio crítico, pura academia. Me hago cargo de que la prensa periódica más superficial —y hablo de reportajes publicados en *El País*, *ABC* o *El Mundo*— ya han empleado el concepto de «poesía milenial» para aquellos poetas de ínfima calidad literaria que triunfan de forma masiva en redes sociales, y que eso puede ponernos en guardia ante el término. Sin embargo, este uso del concepto milenial encarna, precisamente, esa falaz devaluación, o menosprecio, de nuestra generación —en este caso poética— a la que antes me refería. No sería mala cosa contradecirles. Entiendo, igualmente, que lo de «generación poética del milenio» no podría sonar más rimbombante. Suena tan grande que podría empequeñecernos, desde luego. ¿Pero cuántas veces podemos hablar de un cambio de milenio? ¿Por qué no aprovecharnos? Bromas —o no— aparte, creo que, más allá de la coincidencia cronológica, lo del cambio de milenio, o de siglo, podría ser el elemento estructural y transversal de esta generación. Esta idea ya subyacía en el título que Miguel Floriano y yo mismo le dimos a nuestra antología *Nacer en otro tiempo* (Renacimiento, 2016), donde reunimos a veintiocho voces emergentes. Originalmente yo propuse el título de *Nacer en otro siglo*, aunque finalmente acordamos el título que terminó por ser definitivo. Nos parecía que la idea de nacer en un siglo y comenzar a escribir —o publicar— en otro podía ser un elemento definitorio y transversal al grupo de poetas allí recogidos. Y añadido. Creo que para muchos de nosotros los años 90 constituyen, en cierto modo, nuestro primer marco de referencias, algo que, como el primer amor, nunca se olvida. Rainer Maria Rilke, santo patrón de los poetas jóvenes, dijo aquello de que la patria es la infancia. Según esto, nuestra patria es

el siglo XX. Sus postrimerías, de acuerdo, pero siglo XX en todo caso. Muchos no recordamos la caída del muro de Berlín, pero todos crecimos entre sus escombros. Todos, o casi, recordamos la caída de las Torres Gemelas, y ahí se nos terminó la infancia y el siglo. Estas últimas afirmaciones son mías, desde luego, y pueden ser muy discutibles. Sin embargo, me parece revelador la presencia de este marco de referencias en muchos, muchos, de los poetas milénicos. Cuando Luna Miguel convocó a un nutrido grupo de poetas para participar en *Serial* (El Gaviero, 2014), una antología de poemas motivados por distintas series de la televisión, muchos de ellos eran milénicos y muchos de ellos —algunos recogidos en nuestra selección como Unai Velasco o Berta García Faet— evocaron series como *Los vigilantes de la playa* o *Punky Brewster*. Quien quiera ver en estas elecciones meras referencias culturales, meros guiños o un empleo impostado de la cultura de masas para darse un tono posmoderno, se equivoca. La presencia del sistema de valores de los noventa —la falacia del «fin de la Historia» de Fukuyama prometiendo el paraíso en la tierra para los de nuestra generación— va más allá de la nota folclórica. En cierto modo porque esa patria perdida que es la infancia nos definió a la hora de encarar la vida adulta, la cual se nos vino encima de golpe, al calor, precisamente, de la crisis financiera del 2008 y de la Gran Recesión. ¿Cuántas veces hemos leído que nuestra generación es una generación sobrecualificada? Acaso el término «sobrecualificado» esconda un sutil oxímoron que justifica un fraude. Tal vez. En verdad, nosotros somos la generación de los másteres y los doctorados, de los estudios y las estancias de investigación en universidades extranjeras, del exilio laboral y la precariedad políglota. La generación de la comida a domicilio, la ropa a domicilio, los libros a domicilio y el sexo a domicilio, de los falsos autónomos, del empleo o la promoción académica a toda costa, la generación que creyó triunfar renunciando, sin darle la menor importancia, a derechos laborales básicos. Todo a cambio de una modernidad deslumbrante, consabida y vacía. Pues esto es. Somos poetas entre dos siglos. Nos criaron en el XX pero salimos a ganarnos el pan y el sitio en el XXI, y nada es hoy como nos prometieron. Esta es una idea fija en muchos compañeros de generación. Dos libros con gran suceso crítico en este último año, *Los días hábiles* (Hiperión, 2019) de Carlos Catena Cózar y *Las niñas siempre dicen la verdad* (Hiperión, 2018) de Rosa Berbel son dos muestras claras de lo que vengo afirmando. Yo mismo, en *Podría ser peor* (Hiperión, 2013) y *Contrafacta* (La Isla de Siltolá, 2015), tenté mis aproximaciones al asunto. Es aquello que Ben Clark definió con claridad en su poema «Hijos de la bonanza», inserto en *Los hijos de los hijos de la ira* (Hiperión, 2006), lema casi generacional que ha mantenido su vigencia todos estos años y que hace solo unos meses reapareció en el título de otro poemario premiado con el Hiperión, en este caso de una autora nacida en 1997 —trece años más joven que Clark— como Rocío Acebal. Por eso, más allá de ciertos títulos donde la idea de la que hablo pueda aparecer de una forma más o menos explícita —luego se citarán unos cuantos más—, creo que el desengaño de toda la generación recorre de manera subterránea y transversal a todos sus poetas, más allá de sus opciones estéticas o discursivas.

Convengamos, en todo caso, en que esta propuesta de una «generación poética del milenio» es solo eso, una propuesta. Trato apenas de trazar elementos transversales que puedan comprender las distintas propuestas poéticas y estéticas presentadas por la aún hoy joven poesía española. Porque yo, personalmente, ya estoy cansado de que, desde los *novísimos* tal vez, nos andemos excusando en la heterogeneidad estética y en la «diversidad de tendencias actuales» para no hacer historia de la literatura. Porque asumámoslo de una vez por todas: la historia de la literatura es una cosa, y la literatura es otra. Y a veces muy distinta. ¿O acaso no se sigue despachando la poesía de los años cuarenta como una pugna entre «espadañistas» y «garcilasistas», obviando a poetas colosales como Miguel Laborata o José Luis Hidalgo, por decir solo dos nombres? No pretendo hacer tal cosa, desde luego, pero me temo que historiografía y reduccionismo a menudo se dan la mano. Sea, pero no sin luchar. Intentaré ofrecer un panorama complejo para definir mi idea de una «generación poética del milenio» pues creo, tal vez me equivoque, que no por ser una generación heterogénea en sus soluciones discursivas deja de ofrecer unos perfiles comunes.

Vayamos a lo externo. Si nos fijamos bien, encontraremos a estos poetas reunidos en torno a una serie de colecciones editoriales, revistas poéticas y antologías comunes. Comunes pero no exclusivas, la mayor parte de las veces. Uno de los puntos de encuentro más claros continúan siendo los premios de poesía joven. Ideados como plataforma de lanzamiento para noveles o principiantes, son también un elemento vertebrador de genealogías, lecturas mutuas y nóminas provisionales. En este sentido, la nueva generación ha mantenido en vigor premios ya veteranos como el Adonáis, el Loewe joven o el Hiperión, manifestando con ello una voluntad de engarce con las generaciones precedentes. Igualmente, han surgido otros premios de gran importancia para nuestra generación poética como el Emilio Prados, el Radio Nacional de España, el Antonio Carvajal, el Gloria Fuertes, el Félix Grande o el Pablo García Baena. Si nos fijamos en las editoriales que están detrás de estas convocatorias, observamos de nuevo la voluntad de engarce o inclusión con el canon poético de las generaciones precedentes. Los poetas milénicos han mirado, en estas dos primeras décadas del siglo, hacia editoriales como Hiperión, Pre-textos o Visor. En buena medida por ser los sellos en los que nos hemos iniciado como lectores de poesía. El marco de referencias y lecturas, en todo caso, se desborda más allá de estos sellos, por supuesto. A otros sellos creados a finales del pasado siglo como Renacimiento, Calambur o Tusquets, por decir tres de los más señeros, se han sumado editoriales fundadas ya en el nuevo siglo como Vaso Roto, Bartleby o La Isla de Siltolá. Ahora bien, todos estos sellos se encuentran bajo la dirección de editores pertenecientes a generaciones anteriores. Hablamos, pues, de editoriales de integración intergeneracional. Pero, ¿hay colecciones o editoriales comandadas por milénicos? Claro, era inevitable. Tal vez la más notable sea hoy La Bella Varsovia, con Elena Medel al frente. Pueden citarse otros sellos capitales, desde luego, como Ultramarinos, a cargo de Unai Velasco, Julia Echevarría y Víctor Balcells Matas; o la muy interesante propuesta de RIL Editores, editorial chilena «importada» a España por Francisco José Najarro. Hay más, claro, pero basten estos ejemplos. Algo similar podría decirse de las revistas poéticas, pues si la nueva generación se ha aproximado a revistas en manos de generaciones precedentes como la sevillana *Estación poesía* —dirigida por Antonio Rivero Taravillo— o la ovetense *Clarín* —dirigida por José Luis García Martín—, también ha creado sus propias cabeceras, digitales e impresas, como las revistas *Anáfora* —dirigida por Pablo Núñez y Cristian D. López—, *Oculto Lit* —dirigida por Diego Álvarez Miguel—, *El Cuaderno* —dirigida por Pablo Batalla Cueto— o *Heterónima* —dirigida por un servidor—. Revistas culturales o literarias creadas por la nueva generación pero no para la nueva generación pues en ellas, de nuevo, queda patente la voluntad de engarce con las generaciones anteriores. Hay más, pero sirvan estas, de nuevo, como ejemplo. Por último, en cuanto a las antologías generacionales publicadas, bastará con remitir a las dos que más impacto han tenido hasta la fecha, y compruébese en ellas las nóminas seleccionadas. Me refiero a la ya citada *Nacer en otro tiempo* (Renacimiento, 2016) y *Re-generación* (Valparaíso, 2016). Hay más, pero lo dicho.

Este panorama externo nos lleva a observar una cierta dispersión geográfica, hecho notable que contrasta con los usos y costumbres de generaciones anteriores. En esto —aquí sí— tiene una enorme importancia la presencia de internet y de las llamadas redes sociales como elemento de comunicación, exploración, intercambio y coordinación. En muchas ocasiones, los poetas milénicos se escriben, se invitan a sus revistas, comparten manuscritos, coordinan antologías o se dan un «me gusta» a sus publicaciones en Facebook sin haberse conocido nunca personalmente. Esto permite que un poeta residente en Santa Cruz de Tenerife, en Murcia, en Teruel o en Bruselas pueda participar en el joven parnaso nacional sin tener que cambiar de residencia. Esto es algo absolutamente novedoso, si se mira bien la historia literaria anterior. Es cierto que Madrid y Barcelona no han perdido su capacidad de atracción y concentración cultural, y muchos poetas acaban recalando en estas ciudades. También es cierto que las presentaciones de libros, las ferias y las lecturas conjuntas siguen siendo —por suerte— el espacio de encuentro físico que siempre han sido, y que ciertos festivales como Ucopoética o el FIP de Granada están demostrando cumplir un importantísimo papel catalizador. Es cierto, igualmente, que pueden detectarse algunos epicentros de acción, determinantes para

la nueva generación, como el triángulo Córdoba-Granada-Málaga o como Asturias. En este último caso, el número de publicaciones y autores es desde luego notable, empezando por el núcleo de los «patarrealistas» —Diego Álvarez Miguel, Xaime Martínez, Miguel Floriano o Rodrigo Olay— y siguiendo por otros nombres como Laura Casielles, Mario Vega, Sofía Castañón, Sergio C. Fanjul o Rocío Acebal. No creo que pueda hablarse, en todo caso, de grupos o escuelas regionales como se ha hecho hasta ahora. Nada de «escuelas» de Barcelona o de Astorga, de la escuela de Sevilla o la de Salamanca. Las filiaciones estéticas, editoriales o personales, internet mediante, ya no operan en el ámbito territorial.

Las direcciones o soluciones —discursivas y estéticas— de la generación son, igualmente, difusas. Podría establecerse un primer grupo, tal vez el más nutrido, donde lo testimonial soporta la mayor parte del peso discursivo. Lo testimonial es, efectivamente, uno de los grandes ejes vertebradores de la poesía española contemporánea. Algo que se remonta —más allá de la exitosa capitalización realizada en los años 80 por Luis García Montero y sus allegados— a la poesía surgida tras la Guerra Civil española, tanto en el interior como en el exilio. Poetas como José Hierro, Ángel González, Jaime Gil de Biedma o Blas de Otero nos pusieron tras la pista y situaron al poeta, de nuevo, en el epicentro del discurso lírico. Hablamos de una poesía testimonial en sentido amplio, por supuesto. Un testimonio que puede pivotar desde el egocentrismo romántico al nosotros de la poesía social. Este dominio de lo testimonial sigue hoy, efectivamente, muy vigente. No en vano, el retrato del desengaño generacional del que antes hablamos para bautizar a la nueva generación tendría su reflejo más directo en esta poesía testimonial. Lo testimonial, en todo caso, es una opción discursiva, no ideológica. Tampoco estética. Hay quien emplea su testimonio para volcar una experiencia personal que, por individual y propia, quiere ser extrapolable al prójimo. Otros acercan en mayor o menor grado su testimonio al territorio de lo común, de lo social e incluso de lo político. En lo testimonial caben, en definitiva, muchos nombres. Creo que un representante claro de esta poesía es Ben Clark (Ibiza, 1984), autor de una sólida trayectoria jalonada de premios y reconocimientos. Su poesía, de sintaxis sencilla y eficaz en su resolución, aborda la reflexión vital partiendo de lo cotidiano. *Los hijos de los hijos de la ira* (Hiperión, 2006), *La Fiera* (Sloper, 2014) o *La policía celeste* (Visor, 2018) son algunos de sus títulos. A menudo lo testimonial se traduce en un intento por comprender el mundo —propio y ajeno— fundamentado en el viaje, entendido este como una herramienta trascendente de conocimiento. Es esta, tal vez, la generación que, siendo aún joven, más ha viajado de la historia. Si observamos sus biografías encontraremos muchos meses de lectorados, estancias de investigación o años de estudio en el extranjero. La observación del mundo más allá de nuestras fronteras como herramienta de autoconocimiento es elemental, efectivamente, en algunos poetas como Emily Roberts (Ávila, 1991), Pablo Fidalgo Lareo (Vigo, 1984), autor de libros de gran interés como *La educación física* (Pre-textos, 2010), o Martha Asunción Alonso (Madrid, 1986). Muy premiada ha sido la trayectoria poética de esta última, con títulos como *Balkánica* (Torremozas, 2018), *Wendy* (Pre-Textos, 2015), *La soledad criolla* (Rialp, 2013) o *Detener la primavera* (Hiperión, 2011). En el ámbito de lo testimonial, desde luego, debemos situar también la emergencia, con una fuerza nueva, de un sujeto lírico marcadamente femenino, enunciado, alto y claro, en primera persona. La genealogía reciente de esta voz femenina es sin duda fecunda, desde Carmen Conde a Wislawa Szymborska, pasando por tantas y tantas poetisas. Martha Asunción Alonso es un buen ejemplo de ello, como también lo son Elena Medel con *Mi primer bikini* (DVD, 2002), *Tara* (DVD, 2006) o *Chatterton* (Visor, 2014) y Rosa Berbel con *Las niñas siempre dicen la verdad* (Hiperión, 2018). Igualmente, parten de lo testimonial voces que ahondan en la condición personal de cada autor, como la marginalidad, la condición de extranjero o la homosexualidad, o realidades más específicas como el ámbito *queer*, caso de Ángelo Nèstore (Lecce, 1986) con *Actos impuros* (Hiperión, 2017) y *Hágase mi voluntad* (Pre-textos, 2020). Junto al reflejo de determinadas particularidades —o colectividades, mejor dicho—, y sin caer, arrastrados por la inercia, en *La trampa de la diversidad* (Akal, 2018) de la que nos alertó Daniel Bernabé, debe-

mos mencionar a otros poetas de la generación que conducen su discurso poético hacia una dirección más social e, incluso, política. En general, la nueva generación tiene cierto miedo a caer en discursos maximalistas, grandilocuentes, épicos o abiertamente sociales. Recuerden que somos hijos de la Perestroika y del «fin de la Historia». A Celaya, un poeta complejo y múltiple, el siglo XXI le debe todavía, creo yo, una relectura en profundidad que le haga justicia. Mientras esta llega, los poetas más escorados a lo social dentro de la nueva generación poética se escudan en el empleo de la ironía y del sarcasmo, así como en cierta posmodernidad consabida, abordando la cuestión social desde lo personal —el viejo lema «del yo al nosotros» aún vigente— y tomando conciencia de su dimensión como seres históricos y sociales. Buenos ejemplos de lo que vengo diciendo podrían ser los poetas Guillermo Molina Morales (Zaragoza, 1983), con *Epilírica* (Hiperión, 2008) y *Estado de emergencia* (Hiperión, 2013), Víctor Peña Dacosta (Plasencia, 1985), con títulos como *La huida hacia delante* (La Isla de Siltolá, 2014) y *Obsolescencia programada* (RIL Editores, 2019) o Francisco José Chamorro (Fregenal de la Sierra, 1993), con *Liberalismo político* (Hiperión, 2017).

En los poetas anteriores se oye con especial fuerza el testimonio de una generación decepcionada por la crisis económica ligada a la Gran Recesión. En muchos de ellos está muy presente una cotidianidad eminentemente urbana, junto a referencias al entorno digital —internet, claro— y su manera de condicionar los intercambios sociales. Este decorado, llamémoslo así, suele tener, en mayor o menor medida, un cierto peso entre los miembros de la generación poética del milenio. Generalmente no se trata de un alarde —no diremos, remedando a Alberti, aquello de «Yo nací, ¡respetadme!, con internet»— sino de la consecuencia inevitable de integrar nuestra cotidianidad al discurso poético. Ahora bien, ampliando el foco, no son pocos los poetas que se desmarcan de esta ambientación urbana, a veces muy circunscrita a nuestro presente —¿sabrán acaso los lectores del año 2076 qué narices es *Instagram* o *Facebook*?—, y buscan en lo telúrico o lo elemental la materia prima de su discurso poético. Hay un cierto grupo de poetas —muchos de ellos del ámbito castellano, desde el Reino de León hasta La Mancha— que entroncan voluntariamente con la poesía telúrica de Antonio Machado, Antonio Gamoneda o Claudio Rodríguez —referencia fundamental para muchos miembros de la generación—. Me estoy refiriendo, por ejemplo, a poetas como Alba Flores Robla (Madrid, 1992), Luis Llorente (Segovia, 1984), Maribel Andrés Llamero (Salamanca, 1984) o Constantino Molina (Albacete, 1985), autor de títulos como *Las ramas del azar* (Rialp, 2015) y *Silbando un eco extraño* (Hiperión, 2016), donde se propone una poesía elemental en sus asuntos y de gran trascendencia en sus resultados.

Hay más, por supuesto. Me gustaría agrupar ahora una serie de propuestas poéticas bajo un concepto muy vago de minimalismo, no tanto en el lenguaje —creo no haber detectado un heredero claro de la «poesía del silencio» o del purismo entre los poetas de la generación del milenio, seguramente por torpeza mía— como en la mirada discursiva. Partir de lo pequeño para tratar de comprender lo universal, a veces desde una técnica casi pictórica. A ese tipo de minimalismo me refiero. Ejemplo de ello podrían ser autores de gran interés como Andrés Catalán (Salamanca, 1983), Javier Vicedo Alós (Castellón, 1985) y Juan Bello Sánchez (Santiago de Compostela, 1986), poeta de gran elegancia en su aparente sencillez, responsable de poemarios como *El futuro es un bosque que ya ardió en alguna parte* (La Bella Varsovia, 2011) y *Nada extraordinario* (Pre-textos, 2016).

Y sigue la diversidad, claro. Si nos fijamos, las posibilidades discursivas son las mismas que encontramos en las generaciones anteriores. De esta manera, también el esteticismo —y hasta cierto culturalismo de fondo—, muy bien llevado, se deja sentir en mayor o menor grado entre algunos miembros de esta generación del milenio. Pienso en ciertos aspectos —cada cual con sus propias particularidades— de la poesía de Javier Vela (Madrid, 1981), Rodrigo Olay (Noreña, 1989), Diego Álvarez Miguel (Oviedo, 1990), Gonzalo Gragera (Sevilla, 1991), Miguel Floriano (Oviedo, 1992), Aitor Francos (Bilbao, 1986) y Óscar Díaz (Langreo, 1997), autor de una poesía poliédrica patente en títulos como *El sentir. Poemillas del ahora* (La Isla de Siltolá, 2016).

Junto a estas direcciones discursivas, ya mencionadas, creo atisbar todavía dos soluciones más. Ambas podrían diferenciarse de las anteriores por razones diferentes. En primer lugar, distingo aquellas voces que no operan tanto desde lo testimonial, a diferencia del resto de su generación, como desde una concepción poética que aborda la escritura como una herramienta para la exploración de ciertas cuestiones que no podrían ser expresadas, tal vez, de otro modo. ¿Poesía de lo inefable o poesía del conocimiento, poesía como revelación o como método para develar aquello que se oculta en la esencia de las cosas? Tal vez haya algo de eso —Valente o Vitale como referencias posibles—, pero no solo. En todo caso, cuando hablo de esta dirección discursiva no estoy pensando en una poesía hermética o abstracta, y tampoco estoy diciendo que lo testimonial haya desaparecido por completo en ella. Simplemente el testimonio personal se desplaza del centro. A veces, el sujeto lírico planteado se revela muy diferente al autor en edad, sexo o condición; o bien, sencillamente, su edad, sexo y condición carecen de toda importancia, porque se opera desde lo universal. Estoy pensando en poetas como María Elena Higuieruelo (Torredonjimeno, 1994) y Sandra Benito Fernández (Plasencia, 1992), autora de *Ciudad abierta* (ERE, 2019), responsable de una poesía basada ante todo en la imagen, de gran fuerza en ella, a veces cercana al surrealismo, pero remansada y canalizada a través de una sintaxis de perfil claro.

Si este último grupo de poetas —o de libros, o de poemas, porque siempre es mejor hablar de poemas que de poetas— se distinguiría por no situar el testimonio personal como centro del discurso poético, podemos establecer un segundo grupo netamente diferenciado dentro de esta supuesta generación del milenio. En este caso, es el lenguaje, y no la materia, lo que les distingue. Lo digo porque, hasta aquí, todos los poetas mencionados operan desde una sintaxis y una gramática que podríamos llamar convencional o no marcada. Hay voces, sin embargo, que han encontrado en la sintaxis fragmentaria, múltiple o deconstruida —o todo a la vez— el medio más adecuado para poder dar un cauce formal a su mensaje poético. ¿Experimentalismo? No diría tanto. Pienso que estos experimentos hace muchas décadas que dejaron de ser experimentos novedosos y ahora, hoy en día, quien acude a este lenguaje lo hace por necesidad, por un intento más o menos premeditado de acomodo entre el código y el mensaje. Quien lo haga por experimentalismo, llega tarde. Muy tarde. No es el caso de Berta García Faet (Valencia, 1988), autora de *La edad de merecer* (La Bella Varsovia, 2015) y *Los salmos fosforitos* (La Bella Varsovia, 2017), dueña de una voz poética muy particular donde un lenguaje en aparente provisionalidad otorga a su obra un gran expresionismo. Igualmente, en esta apartado debemos situar a Unai Velasco (Barcelona, 1986), poeta de estirpe surrealista y largo recorrido, autor de poemarios tan lúcidos como *El silencio de las bestias* (La Bella Varsovia, 2014).

Fuera se me quedaría, llegando ya al final de este repaso, Xaime Martínez (Oviedo, 1993), pues, si en sus primeros poemarios, como *Fuego cruzado* (Hiperión, 2014), iniciaba una trayectoria más próxima a algunas de las tendencias descritas más arriba, con su alabado poemario, último en castellano, *Cuerpos perdidos en las morgues* (Ultramarinos, 2018), ha alcanzado una voz distinta, donde la hibridación con el género novelesco —el libro se subtitula «Una novela de detectives»— le desmarca de todo lo anterior y le aproxima, tal vez, a la última de las tendencias descritas.

Llega el momento de concluir nuestro repaso. Entiendo que esta propuesta generacional presenta sus fisuras, sus inexactitudes, sus arbitrariedades. ¡Como todas las que se han formulado alguna vez! Ya me he disculpado al principio, no voy a repetirme. Y lo mismo sobre los mencionados. De sobra sé que me dejo muchos nombres en el tintero, por premeditación, por despiste o por ignorancia, según los casos. Pero no hay que pensar mal de mí, por favor. Todos los aquí citados aparecen a título de muestra. En cuanto al ajuste generacional, habrá que ponerlo a prueba, desde luego. Habría que perfilar, por ejemplo, la difícil cuestión de su engarce con los poetas inmediatamente mayores. Pienso en poetas nacidos en la década de los setenta, especialmente, poetas que vieron sus primeros libros publicados en los años noventa, pero muy hacia el final, o incluso a comienzos de los 2000. Pienso en Pablo García Casado, Carlos Pardo, Joaquín Pérez Azaúste, Ana Merino, Antonio Lucas, Alberto Santamaría, Ana Gorría, Javier

Rodríguez Marcos, Andrés Neuman, Álvaro Tato, Vanesa Pérez-Sauquillo, Raquel Lanseros, Julio César Galán y un largo etcétera. Pienso en aquello que Luis Antonio de Villena vino a bautizar como la «Generación del 2000» en su antología *La inteligencia y el hacha* (Visor, 2010). ¿Acaso Javier Vela, nacido en 1981, no estaría más próximo a muchos poetas de dicha generación? Volvemos en todo caso a las primeras preguntas. ¿Cuándo se deja de ser joven? ¿Cuándo una novedad? ¿Qué narices es una generación literaria, dónde empieza y dónde acaba?

Pero me callo. No lo estropeemos ahora todo con preguntas incómodas. «No le toques ya más, que así es la rosa». Sea o no así la rosa, en estas páginas he tentado la posibilidad de trazar un perfil reconocible para una generación poética nacida entre 1980 y el año 2000, dentro de la cual encontramos muchos nombres que se han revelado como voces de gran valía en el panorama poético durante los últimos quince años. Su diversidad y su riqueza, tanto estética como discursiva, no debería servirnos como excusa para no tratar de dilucidar sus líneas comunes, sus puntos de encuentro. Creo que no sería mala cosa tratar de definir a la joven poesía española de los últimos años, en definitiva. Es lo que han procurado estas páginas.

«HIJOS DE LA BONANZA»

«Hijos de la bonanza», nos llamaban:
los que no conocieron ni la hambruna
ni las agudas larvas de estridencia
chillando en el oído por las bombas.
Y cuando nuestras piernas, tan delgadas,
caían y sangraban porque el parque
era de un hormigón armado y frío,
se quedaban callados, observando
nuestro llanto con un gesto de sorna.

Debíamos vivir y dar las gracias
por la ocre rozadura en la garganta
que provocaba el aire al refugiarse.
Agradecer las flechas de las nubes
y que un fango lechoso a nuestros pies
—en un último gesto agonizante—
le mordiera las botas al progreso.
¿Y cómo agradecerles la alegría?
La risa provocada por los hombres
inocentes del mar
cuando se encaminaban hacia el río
dispuestos a bañarse entre excrementos.

También estaba el tedio
de tener que explicarles a los niños
palabras como pueblo indio, oso
pardo, ballena azul o lince ibérico.
Pero esto eran minucias, sacrificios
en nada comparables al sufrido
por aquellos que ahora nos decían
hijos de nuestra sangre, tan severos.

Aunque, a veces, es cierto, no fue fácil,
simplemente intentamos ir viviendo.
Haciendo caso omiso a los escrúpulos,
al vacío que moraba en nosotros,
hijos de la bonanza;
los hijos de los hijos de la ira,
herederos de todos los despojos.

Los hijos de los hijos de la ira, 2006

QUIZÁ

If we could see all all might seem good.

EDWARD THOMAS

Cuando no había labores y la gente caminaba
de norte a sur huyendo de un dios niño
salvaje, cuando con pocas
palabras era fácil hacer fuego,
debió existir por fuerza un hombre bruto,
el primero de todos los que habrían
de poblar los pasillos con nuevas mansedumbres.
Debía parecerse en algo a mí,
quizá,
mirando hacia la luz del horizonte
y caminando solo.
Yo no sé si él llegó a intuir entonces
el increíble número no nato
de cuerpos y kilómetros que aún
faltaban todavía.
Y si hubiera contemplado el vasto horror incumplido,
todo el dolor que podría evitarse
si abrazara aquel niño dios del norte,
si quieto fuera fósil, roca, nada.
Si tuviera delante guerras y noches ciegas
y llantos y niñas serias vestidas con uniforme;
un ejército de miércoles sin fin marchando hacia atrás;
hundiéndose en su pecho
susurrando los nombres de los muertos
que nunca nacerían si él muriera.
Si este abuelo imposible pudiera verlo todo
y en un instante lúcido
pudiera vislumbrarte aquí sentada,
fruto extraño de la sucia deriva de los milenios,
quizá le pareciera todo bueno.

La Fiera, 2014

CERES

Admiro a los amigos que hacen pan
y los cuido y protejo con conjuros
inventados, escribo
poemas en su honor y, si se mudan,
vendo mi biblioteca y doblo mal
la ropa y la introduzco
en bolsas de basura y voy con ellos,
a su barrio, a su calle,
a su mismo edificio si es posible,
y así me dan el pan, el pan que han hecho
esta mañana, anoche, ayer, no importa,
tierno siempre, caliente aunque esté frío.
El pan. Y mis amigos me comprenden
y no se espantan, saben que no sé,
que no puedo, que nada
me gustaría más que no tener
que molestarlos siempre con el mismo
cuento; el pan, vuestro pan, me da la vida,
hace que me arrepienta y que me alegre
a la vez del tratado que firmamos
mucho antes de nacer: habrá personas
fecundas que harán pan, que enseñarán
a sus hijos el truco y que no tienen
a cambio que hacer nada.

Y habrá personas huecas como yo,
hijos sin hijos, nombres moribundos,
que a cambio de una pizca de ese amor
tendrán que proteger a los que saben,
cuidarlos siempre, amar a los que saben
y no pedirles nunca lo que es suyo
y agradecer las migas cuando falte
el pan, y ser amigo cuando no
haya nada de nada y sólo queden
palabras sobre el pan, y si eso ocurre
ser abrazo de roca y ser su barca,
porque esa es su tarea, la tarea
de un hombre que no puede y que no sabe,
pero que ama y comprende los milagros.

La policía celeste, 2018

PUNTOS DE PARTIDA

Porque siempre llegamos a la noche
desde días distintos.

Porque hemos encendido la luz.

Porque siempre hemos vivido
en la fría habitación del hijo único.

Porque si tu época se ha detenido
piensas que es por ti.

Porque nunca aprendimos a ir a dormir
sin que pareciera un fracaso.

Porque sabíamos la fuerza que teníamos
y nunca nos creímos que nadie
estuviese cansado.

Porque en el juego de nuestra juventud
el que antes se duerme
lo pierde todo.

Porque nunca supimos exactamente
de qué habitación venía el dolor.

Porque llegamos a las estrellas
desde cielos distintos.

Nunca más volverás a amar
como el día que yo te desnudé,
nunca olerás tan bien
como en el poema que te escribí.

Nos elegimos como la más frágil
entre todas las cosas frágiles.

Elegimos la forma más lenta de volver a casa
pero ya estamos cerca.

PACIENCIAS

Yo alquilé un cuarto en el barrio de Santos
para pasar el invierno más frío de mi vida.
La mujer de la casa sólo hacía paciencias.
Santos era la tierra de la infancia.
Meninos do rio. La casa está en el mar.
El tren es una máquina de un mundo superior
que arrasa con todo lo que fui.

Amo las piedras de la calle, cómo se resbala con la lluvia,
cómo la ciudad fue hecha sin pensar en nadie.
En el 25 de abril alguien dio a un soldado la orden de disparar
pero él no lo hizo y evitó una guerra.
Amo el águila del Benfica
dando la vuelta al estadio antes de cada partido.

¿Cómo decirlo? Nada me une a esta orilla.
Si aquí veo sólo un poco de odio
me iré a la otra orilla y empezaré otra vez.
Si alguna vez hago un amigo
le hablaré de cómo es mi tierra natal
para asustarlo y mantenerlo lejos.
Con el tiempo aprendí que un poco de odio
es el inicio de todo el odio.

Esto es Lisboa. Me preguntan por qué vine aquí
y eso es ir demasiado lejos.
Si quieres saber por qué vine
deja que se te vea con los que no tienen nada.
Entra en el juego de perder todo como yo lo hice.
Esto es Lisboa: la ciudad en la que he de escribir
el libro alucinado que siempre quise escribir.

Sé que esta es la única orilla
por eso trato de mirar el río sin pensar
que mi presencia aquí es una venganza.
Creo que lo que amo es la doble vida
que todos tuvieron en África y en Portugal.
También a mí se me acabó.

¿Recuerdas el tiempo del primer escándalo
cuando parecía imposible que hubiera otro y otro?

Alguien dijo vergüenza sólo para hacer cosas malas.
Esto no es una parte de mi vida, vine a quedarme.
¿Tú ves salir palabras del río, las ves golpearse
contra las aguas del mar?

Yo habito un lugar del margen
donde puedes beber cuanto quieras
sin que nadie diga nada.
¿Tú qué sientes cuando me ves navegar
en este río innavegable?

RUMBLE IN THE JUNGLE

¿A quién le sirve preguntarse tantas veces
si el daño mereció la pena?
Cada vez que me golpea yo pienso
que en mí hay una sabiduría antigua
que él jamás alcanzará.
Habla Mohamed Ali. Golpea Foreman.

He estado toda la vida reservándome
para encajar el golpe que nadie encaja,
agotando a mi adversario con los ojos,
hablando y bailando, bailando y hablando
la noche entera.

He dado un significado al verbo encajar:
hice un sitio para el que quería vencerme
y le di un lugar a su violencia.
He renunciado a ir a la guerra
y eso me ha quitado mi única pasión: boxear.

Habla Mohamed Ali. Golpea Foreman.
¿Qué debes ver en mi cuerpo contra las cuerdas,
en mi forma de moverme?
Que sigo siendo un salvaje
y que el salvaje se reserva para otra vida
que sólo él ve en el horizonte.

¿Qué me queda a mí de todo eso?
Yo también tiemblo en la noche,
yo también soy un esclavo que ha escapado
o que quizá ha comprado su libertad.
Yo también tengo frío cuando hace calor
y calor cuando hace frío.
Cuando me miran con piedad yo también les digo:
si vamos a ganar ¿por qué estáis tan tristes?

Habla Mohamed Ali. Golpea Foreman.
Cuando peleas sabes que no puedes dejar
ni siquiera un guante en el suelo. Es el final.
Pienso en ti, que cuando ya no podías más,
me seguías viendo en pie,
era simplemente imposible tirarme al suelo.

Pienso en ti, que me ves escribir durante el viaje,
conocido o desconocido,
que me ves inclinado, rezando, inmerso,
y pienso en todos aquellos a los que di un momento de paz
que no se merecían.

ÁRBOL GENEALÓGICO

Yo pertenezco a una raza de mujeres con el corazón biodegradable.

Cuando una de nosotras muere

exhiben su cadáver en los parques públicos, los niños se acercan para curiosear en su garganta de
hojalata, se celebran festines con moscas y gusanos, *me cae mal porque me hizo sonreír a
mí, que soy tan triste.*

A los treinta días exactos de su muerte el cuerpo de esta extraordinaria raza

se autodestruye, y a las puertas de vuestras casas llaman los restos del alma de las mujeres
sobrenaturales,

chocan contra vuestras paredes, sus empastes y sus uñas agujerean vuestras ventanas

hasta que sangran nuestras aortas clavadas en la tierra, igual que las raíces.

Al morir nos abren el estómago, examinan con los dedos su interior, rebuscan entre las vísceras
el mapa del tesoro,

sacan sus dedos negros de todos los poemas que se nos han quedado dentro con los años.

Un espectáculo.

Pertenezco a una raza desarrollada más allá de los pulpitos. Soy una de ellas porque mi corazón
mancha al tomarlo entre las manos, porque coincide en tamaño con el hueco de un nicho;
fresco y dulce como el de un animal, chupad mi corazón para que, al morir, sepan que hemos
estado juntos.

Soy una de ellas porque mi corazón será abono. Porque mi sangre, que es la suya, sube y baja por
mi cadáver como por escaleras mecánicas;

porque el fundamento de mi carácter, al descomponerse, se incorpora a una especie salvaje
que ladra y que hiere y que te lleva a su terreno, que ignora las afrentas, que jamás se extinguirá.

Tara, 2006

MACETA DE HORTENSIAS EN NUESTRA TERRAZA: ASCENSO

Morado o violeta o azul sucio, más
bien: una maceta de plástico negro con una hortensia
que se asoma al balcón. La vida costaba
dieciocho euros y no había
nada que temer. Para la supervivencia compré un manual
sobre jardinería; bastaba con anotar cuándo
crecer en un tiesto de cerámica, cuándo el pulgón y cuándo
los esquejes.

Porque toda mujer se casa con su casa,
desde la terraza
mi salón con ropa de domingo:
mesa en el centro, mantel blanco, muchos platos rebosantes,
mi amor feliz,
sereno,
y en el primer plano de la fotografía
una maceta
de plástico negro con una hortensia
morada o violeta o más bien azul sucio
que se asoma al balcón.

En su sitio el estribillo de los electrodomésticos, el servicio
de dos para cada comida, todavía dos
—él, yo: las plantas cuentan por su cuenta— sentados al almuerzo,
todavía los designios familiares —flechazo, noviazgo,
aceptación, convivencia: más tarde matrimonio, hijos, nuevos
volúmenes en el álbum de sus casas— todavía sentados
al almuerzo. Todo en su sitio.

Mientras tanto, en la casa, el hombre duerme.
La mujer
no.

Chatterton, 2014

A VIRGINIA, MADRE DE DOS HIJOS, COMPAÑERA DE PRIMARIA DE LA AUTORA

Ocupáis tres asientos frente a mí en el autobús que se desplaza
desde nuestro barrio alejado del centro
al centro;
al centro de nuestra localidad minúscula, entiéndase, no al centro de las cosas, no a la esencia
misma ni a la materia nuclear donde la vida

bang

donde la vida

se expande y obedece a todos los fenómenos —etcétera— que dicta
la astrofísica. Lo proclaman las asignaturas que rodeábamos porque éramos de letras; lo
proclaman los inexpugnables mecanismos que atañen a vocablos tan comunes
como *universo, vida, muerte, amor*.
Ocupáis tres asientos frente a mí
en la parte trasera del transporte público: el niño a la derecha, en el centro la niña, la madre a la
izquierda.

Ahora tú, hija pequeña de Virginia: chándal rosa gastado —igual
que los plumieres de tu madre— con un personaje
que mi edad y condición soltera ignoran.

Ahora tú, hijo mayor de Virginia, intuyo en tu barbilla y tus orejas
los rasgos que heredaste de tu padre, y me pregunto
si Virginia los maldice
—Virginia, ¿los maldices?—
a la hora del baño.

Pero tú, Virginia, tan rubia, ¿lo recuerdas?
Allá donde entonces combatíamos piojos

ahora

bang

ahora

escondemos el tiempo.

Aquí tú lees una revista, Virginia, aquí tú no me reconoces: ¿te sirven los consejos del cuché,
oh tú, tan rubia e inocente?

Virginia, siempre con mi edad y ahora con dos hijos, sin anillo en el dedo, con un bolso colmado de galletas:

Virginia, hijo mayor de Virginia, hija pequeña de Virginia,

años luz caídos

años luz quebrados en la comisura de los labios,

cerrad los ojos y pedid un deseo

frente a mí

en el autobús destartado que nos salva del barrio periférico y nos acerca

al centro, lejos de los bancos en los que los adolescentes beben y las noches golpean los jardines,

cierra los ojos, Virginia,

porque en estos veintiocho minutos de trayecto he pensado en nosotras,

en tí que no me reconoces veinte años más tarde, en tus canas donde la gente que nunca te habló,

en tus canas donde la gente

reía y se burlaba.

Cristal del autobús junto a Virginia, espejito de ambas,

tus uñas rojas comidas al fregar los platos, una gota de laca roja en tu dedo anular,

oh Virginia, oh rubia e inocente,

yo he pensado en nosotras,

bang

yo he pensado en nosotras.

No sé si sabes a lo que me refiero.

Te estoy hablando del fracaso.

CANCIÓN DEL MUNDO

Si alguna vez callásemos
como callan los árboles, las nubes
y las piedras, podrían escucharse
los árboles, las nubes y las piedras.

También en estas cosas se escucha una canción.
Y desde su silencio nos invitan
a creer en la voz que sin verbo habla.

Así,
mientras alguien fabula estrategias que calmen
su incertidumbre,
un lúgano le canta a la mañana
y el cielo le regala los colores del bosque.

Mientras alguien disfraza con plegaria su miedo,
un milano dibuja su vuelo entre las nubes
y esparce libertad.

Y mientras alguien busca con palabras
la respuesta que salve su alegría,
la primavera llega, tan callada,
y expande los secretos de la dicha.

El mundo nos entona su canción.

Una canción en blanco,
sin dictado ni acorde, sin ciencia ni conciencia,
que de la nada viene y en todo se refleja.
Basta callar, dejar cantar al mundo
y oír su voz fugaz para entenderlo.

REQUIEM POR DAMIEN HIRST

Flotarás como flota tu becerro
en el formol eterno de la nada.

Coronado con oro y con diamantes,
astuto burlador de los mercados,
serás la estampa viva
que adorne, con su muerte,
las salas de un museo.

El tiempo pudrirá tus tiburones,
tus vacas y corderos.
También se llevará, donde la nada,
toda la cocaína y todo el lujo.
Barrerá para siempre tu lenguaje
y algunas de tus obras
ocuparán trasteros
en casas de los nietos de los ricos.

Pero serás el alma de una época
y te recordarán
en la historia del arte
como una calavera que brilló,
con la risa sarcástica de un genio,
en una galería de fantasmas
que, entre otros, tú supiste comprender.

POR ABISALES

Por abisales canta la poesía
en esta noche oscura.

Por el hondo contento del mirar
y enmudecer de vértigo
cuando por fin comprendes, ya de veras,
lo que el lugar que ocupas significa:

Apenas una mota
de polvo en la región profunda del abismo.
Y tu poesía, el canto
de un grillo en el vacío.

EL CINTURÓN DE HIPÓLITA

Una vez, siendo niña, descubrí a la mujer
que me enseñó a montar en bicicleta
tiñéndose las canas: se había puesto, porque la resistencia mancha,
una camisa azul de su marido
muerto.

El cinturón de Hipólita es aquella camisa.

Mi primera maestra, Doña Cati,
enseñó a leer a tres generaciones de españoles
a través de sus gafas, ya estando jubilada: *Mi-pa-pá
es-el-más-gua-po-del-mun-do-y-mi-ma-má-la-más-fuer-te
del-pla-ne-ta-tie-rra.*

El cinturón de Hipólita es aquel par de gafas.

El día de su boda con el poeta Manuel Altolaguirre,
la poeta Concha Méndez caminó
flotando, con su traje de menta, hacia el altar
de los Jerónimos: su ramo de novia era un manojo
fresco de perejil.

El cinturón de Hipólita es aquel ramo verde.

Y el modo en que mi madre, a los cincuenta, le cambiaba las pilas
a su audífono para asistir a clases
en la universidad (las manos son las mismas que, con catorce
años, dejaron los compases y dictados
para ponerse a amasar pan).

El cinturón de Hipólita nunca lo robó Hércules.

Hércules robó el oro,
pero no la riqueza. ¿Cómo expoliar aquello que se mama,
capital invisible, indivisible, cual río
sangre abajo? Robó Heracles
el oro. Nos dejó

la nobleza.

Wendy, 2015

CORAZÓN DE NARANJA

Al pastor alemán que tú recuerdas, trotando por tu infancia,
lo atropelló un tractor cuando creciste.

Se nos cayeron luego los vencejos,
como guantes raídos, de las tardes azules,
tardes de manos llenas, cielo bajo.

Miro cómo mi abuela,
los ojos muy abiertos, fervorosa,
está exprimiendo un zumo en la cocina;
miro temblar sus manos, debajo de esas manos
miro girar el sol, aroma antiguo,
sangre pura del tiempo más redondo,
corazón de naranja que aún nos ciega.
No queremos morirnos, no queremos...

La miro y habla sola en la cocina,
mientras exprime un zumo como quien reza un salmo,
apura la inocencia y el candor, bebe memoria.

Miro temblar sus manos. Y el almendruco estéril,
la tapia; blanco sucio para trepar de sed,
amarga adolescencia, fruta viva.

Son cosas que brillaron antes de que te fueras.

Detener la primavera, 2011

MUTACIONES POÉTICAS

En mi familia no hay poetas.

Pero mi abuelo Gregorio,
cuando regaba el huerto en Belinchón,
se quedó tantas tardes
velando las acequias, murmurando:

No bebemos

el agua: es ella quien nos bebe.

El agua

es

la mujer.

No, en mi familia no hay poetas.

Pero una vez, muy niña, encontré cáscaras
de huevo azul
a los pies del almendruco.
Se las mostré a mi padre y mi padre, silencioso,
me enseñó a hacerles un nido
con ramaje;
y me enseñó por qué: hay pedazos de vida
que son
sueños enteros.

En mi familia, os digo, no hay poetas.

Pero cuando mi bisabuela
Asunción
contempló por vez primera el mar
-la primera y la única-,
me cuentan que se quedó muy seria, muy callada,
durante un ancho rato, hasta que dijo:

Gracias

por

los ojos.

No sé de dónde salgo. En mi familia
no hay poetas
malos.

Wendy, 2015

AL FINAL YO TAMBIÉN ME MARCHÉ DE LA FIESTA

Te hablo de la puesta de sol en un supermercado,
sonando igual que cuando alguien afila un cuchillo contra otro
y después nadie se atreve a mirar,
sonando igual que una campana perdida en un cajón.

Todo pasa como un río hasta que se termina
y no sabe dónde desemboca, y aquello que está delante
acaba estando detrás en algún momento.

Fíjate en todos esos aviones que caen al océano y desaparecen,
llegan hasta el fondo de algo, no como nosotros,
siempre viviendo en la superficie de las cosas,
siempre sorprendidos
por la belleza de aquello que no dura demasiado.

Te hablo de un bosque que solo es útil para un incendio.

Te hablo de un edificio que se desploma
y nadie escucha su canción.

Te hablo de una tormenta que pasa y después ya no queda nada.
Y eso es todo. No quieras volver a una playa
que ya no está donde solía.

Nada extraordinario, 2016

LA LAVANDERA

Volví por el camino más largo de la tarde,
una mujer lavaba a mano un montón de ropa
sobre la piedra de un viejo lavadero.
El agua que arañaba las prendas estaba helada,
el cielo enrojecía lentamente.

Ya me estaba alejando cuando la mujer me dijo:
Esta solo es otra forma de mirar las cosas,
más limpias, más puras,
dejando que el agua las cruce.
Y continuó lavando la ropa,
el sol acabándose poco a poco.

Motel Memoria, 2017

YA HA OSCURECIDO

Poco se puede añadir a eso,
es un día cualquiera, una ciudad cualquiera,
todo está en su justa medida,
llegan palabras desde alguna parte,
lo que uno llama
una conversación entre amigos en un bar,
lo que otro llama
un televisor encendido en el cuarto contiguo.

Todo lo que vemos está detenido ante nosotros,
esperando su momento,
llegan luces desde alguna parte,
lo que uno llama
estrellas consumidas hace millones de años,
lo que otro llama
una linterna que nos muestra el camino en la noche.

Mi tiempo perdido, 2018

LOS HELECHOS

Todavía siguen ahí todas aquellas películas *(los helechos inadvertidos)*
que no queríamos volver a ver más,

ya pasó, dijimos

habituales fáciles de palabra rápida

todo el peso de los días recostado *(en los helechos)*

en el gesto acostumbrado.

Ignorando que

más allá de la extensión infinita de los contenidos extra,

más allá del montaje del director, permanecerán

ante todo

no las películas más audaces

sino las más felices,

sostenidas

no rescatadas,

nostálgicos no,

como se recupera aquello que nunca se ha ido.

Permanecerán para bien o para mal *(los helechos)*

como pequeñas piedras de adoración

secas y precisas,

manutención en los bolsillos

irreversibles

del bañador.

Hoy siguen ahí con su insistencia sana *(y lanceolada)*

que algún día parecerá salvarnos,

o nos salvará, quién sabe,

porque merecía la pena citarse en el cine

como una gran decisión adulta y aún

no estaba demasiado claro qué demonios era

aquello del dolby surround. Ahora

sus voces sigilosas *(sus hojas)*

nos rodean o nos envuelven.

Siguen ahí, en efecto,
 urdieron una espesura apropiada,
 autoridades del tránsito, y de nada sirve
 tener miedo *(de los helechos)*
 si su presencia
 el día en que volvamos
 es más vívida que todo lo que alguna vez tuvimos,
 que lo que no tuvimos jamás,
 si su presencia
 de golpe
 nos acorrala
 si se impone sin publicidad y sin cortes
 si su emulsión nos deja secos en el sofá
 en el interior
 del coche volcado de una noche tormentosa y selvática
 a retazos nuestras ropas
 los cristales rotos del parabrisas
 la pierna herida de Jeff Goldblum
 perseguidos por el Tiranosaurio Rex
 huid
 huid
 hacia la valla
 hacia el perímetro electrificado *(en dirección a los helechos)*
 atravesadlo
 de nuevo atrapados por decenas de

 gallimimus gallimimus gallimimus

 gallimimus gallimimus

En este lugar, 2012

ALELUYA

Arrojábamos cal viva a las mansiones terribles
y por eso nuestra alegría era más blanca.

Quizá ninguno dijera jamás
nunca una palabra sobre el júbilo
pero es cierto que no podíamos dejar de hablar
y sacudirse el salitre llegó pronto,
pronto llegaron las costas y fue cierta la bahía,
nos convencieron los acantilados.

A veces nos enfundábamos mal las mallas verdes y los ojos se abrían
y nos confundíamos como reptiles
o el pelo se nos ponía lacio, somnoliento y fingido
o íbamos por ahí con los dedos detenidos de hadas,
pero siempre había alguno que trastabillaba a medio calzón
y en seguida saltábamos y el puerto se llenaba de luces,
suficiente para seguir conversando, golpeando las mesas,
alborotando el pan. Anochecía al este de la isla.
Anochecía como una industria secreta,
un país alargado de códigos, parlante y silencioso,
que averigua mástiles tras la vegetación.

Así que este es el país que crece hacia adentro,
este es el país del árbol inmenso
y bailábamos a su alrededor esforzando a las aves
a su alrededor del árbol
inmensos alígeros en sombras sospechosas
con transparencias estrictas del país
inmenso bailando
bailando
alrededor de un árbol en el país
con festines transparentes a qué son por los puertos
al pie cantando
en el puerto cantando los apaches pies peluches
sin sombra, sin sombra.

También hubo momentos en las playas lúcidas
para confesar que apenas sabíamos el nombre de los árboles
que en nuestra lengua no crecía el gran magnolio ni la menta medicinal,
pero el agua disimulaba las piernas y los cangrejos dijeron enmudeced.

Habíamos pasado los días antiguos de andar la tabla
de esquivar las culebrinas de tambor dorado,
se nos pusieron los pies duros
y la ropa envejeció.

Al fondo quieto un farallón,
el tiempo empobrecido por las anémonas.

El silencio de las bestias, 2014

QUE MI CUERPO ES EL REINO

Venid
a comerme las manos
a morderme
la sarna de las uñas
dadme un hambre
una saña de padrastros si tú
dentellaras músculos si comieras mi esternón
pero la frente y la llanura
ven a comer
come de mi cuerpo en el llano que aún
que están aquí mis muñecas para la sangre
humildes mis manos
mano
puesta sobre la otra muérdeme
los cinco dedos venid ven
y si el viento
el viento se lleva volúmenes sin dulzura
desplaza bultos capotas sacos aves de intención se los llevaba
ven
a ensuciarte los dientes
a morder los órganos del riesgo
porque eso es la pureza
comerme el corazón
sí pero la frente y la llanura
y las vetas diciendo en los mármoles y la llanura
siempre la llanura
el viento que abatía conventos
un viento de distinción y aún así
nos desperdigaba
se nos venía encima con cuero en los ojos
con hábil propósito de insectos en el pico
y sabía los guijos los defectos del páramo los varios
lugares de la profundidad
y ahí
ahí se me hundía el gesto el amor la tripa
ven y cómeme las manos antes que mi cuerpo
que ese dolor de articularse
de ir siempre a la jineta
pero os digo
es el tiempo
de reunirse

si la pureza es un filón muérdeme los dientes
y tu frente y la joya en tu frente
con su estreno de luz

su nombre

en filigrana
la concedida frente los dones concedidos
besarte la frente

pero tu corazón y el dolor cervical

la cervical ligereza

toda la ligereza en reunión

los artefactos recogidos o el mechón triste de crin
y las cestas baratas del mimbre para la pelea de tobillos

eso

eso también hacía un peto para danzar cascabel en el claro
con qué codornices apenas acercarse
cómo nos estorba este humo en la visión ven
a lamerme el temor en las piernas aquel
tendón de collares y qué de aquel tendón de collares
ciegos broches cierran muérdeme

este es mi cuerpo

bebe fronteras

rebaña líquidos

pero la frente y tú y la pureza y su nombre

bésalo

pero no lo sé se fragmenta.

El silencio de las bestias, 2014

EL RECORRIDO / EROS-GRAFÍA

primero, raspé la atmósfera con palos, domé
la carcajada
aspiración máxima cuando era un bebé

más tarde, la caída:

terror a las encuestas
heridas en los codos
atrofia en los músculos naranjas

los hombres incurables tenían voz nasal
criticaban al amor por antihigiénico y cómico
cínicos grupales impecables sus gafas lúpulo cardíaco sacarina en el vientre

y yo
mientras tanto
insípidos gorgojos
clavículas y migas en las picaduras un afán victoriano de paredes opacas
“romanticismo desvalido” era un insulto violento para los habitantes del rígido delta de mis brazos

y yo
mientras tanto
mesaba mis pelusas
besaba a todos con mímica acrofóbica amé manos viscosas, enferma
de nieve
buscaba calorina perfectamente llena buscaba rojos étimos de dolor-en-raíz

pero si me colmaban
si algún hombre incurable me colmaba
si algún hombre incurable por error me colmaba
huía a desovar río arriba
sola

La edad de merecer, 2011

DAÑO No 8

a los años llegó el peligro
de poder reproducirme
empieza la cuenta atrás de los 400 óvulos símbolo
del tiempo
y la gomorresina se filtraba
por la mínima boca del reloj de arena

la madre de mi madre enfática y dorada
me regaló un crucifijo el hijo de Dios esbelto y entregado brotaba de la trenza
cuidado con los hombres a partir de
ahora dijo ella
cuidado con el amor a partir de
ahora dijo ella
llora ya eres toda una mujer
y el endometrio
imitaba a un pez anciano en su
descamación

el espanto de poder portar un bebé plegado en mi intestino
por haberme besado ya con 3 o 4
primates comenzó a expandirse
como una epidemia imaginaria inauguré
la hipocondría empecé
el mal hábito de escribir poemas a todos los muchachos y muchachas
con estrías suaves
y ojos suaves
que me manoseaban el corazón en el recreo

qué significa exactamente útero y qué significa exactamente *formar una familia*
enid blyton implantaba el canon del verano en mi tímpano y yo quería ser como jorge o como
jorgina

en los aplausos de mis manos caían gotas
de sangre de delfín
aunque yo me fingía plenamente indiferente ante tanta lluvia

a los 8 años a los 150 centímetros de hueso alegre y músculo alegre
llegó el peligro de poder reproducirme
y de poder multiplicarme
sin literatura

y un sol azul manchaba de estrógenos y de progesterona
los geranios y un sol azul manchaba de vello recién nacido
las tímidas
axilas

La edad de merecer, 2011

II.

Yo también he sido así, desde el óvulo:
un lloriqueo amplio, intercalado
de números impares y de *lyrics*.
Y nada más. Así es la vida.
Bueno, sí: y nada más
y nada menos que 11'03 novios. Cuando tenía 11'03 años,
sufría sufría sufría
porque sufría; ahora ahorita ahoritita ~~no~~, porque algo
bueno, sí
más o menos he aprendido:

“me he investigado a mí mismo”, dijo Heráclito;
“y no me duele”,
dije yo, “y yo también
digo mentiras”. Pero no pasa nada. A veces lloro no me ves
no pasa nada. Hace 1.001 noches

o vicisitudes fucsiaocres que no lloro.
El problema es que me río,
sin conjeturas;
a veces no me ves. Otras veces M. Bovary *c'est moi*

quien desvía la mirada, y tal;
soy yo quien llora delos sus oios
porque sucede que soy un *collage*
de rabetas (y/o cuchichies). No, en serio,
en este poema debo auto-representarme
como “nena quejicosa” como “espantadiza
perdiz” “púber
y depresiva”
pero sucede que soy
simple,
SORPRESA
feliz. A mí qué me importa
el existencialismo! Bueno, sí me importa:
y nada más
lejos de la realidad que Berta García Faet
(qué vergüenza!)
cual piedra.
En este poema debo auto-representarme piedra
a piedra; sin

consecuencia,
utilizo la 3ª persona del plural (qué vergüenza!);
quiero dejar constancia de que no todo fue
burla y mentira.
Quiero dejar constancia de que
no todo se fue.
Quién se fue?
Qué vergüenza!

Los salmos fosforitos, 2017

CODA

La ciudad te inquieta con su herida
y tú, enardecido por tus deseos de belleza,
huésped en sus cavidades íntimas,
retomas la vieja inconstancia de la muerte.

Eres el garante de sus desvelos,
profeta extinto en tu reino infinito,
lobo que aúlla ante el surtidor de neón.

Piedra que a los visitantes excierba,
brizna de luz en la maltrecha memoria.

Vuelve a casa y ventila las estancias,
siente el sabor de la pérdida cabalgando
ciega hacia los ángulos de la ciudad abierta.

Quizás así puedas olvidar que fuiste
dolorido espectador de este milagro.

Ciudad abierta, 2019

XXV

*Todo esto será un día
materia de recuerdo y de nostalgia*

ÁNGEL GONZÁLEZ

Acariciar los suaves lomos
de los perros de la guerra,
debutar cada mañana antes
de que suene el despertador.

Dormitar en el sofá con los oídos reventando
bajo aplausos televisivos,
sentir durante horas cómo los muertos
se aferran a tu garganta.

Reprimir algún sollozo a mandíbula doliente,
pretender saber cómo se comporta la ciudad,
sus ruidos y sus gritos
más allá de las dos de la mañana.

Qué alegría convertirte en despojo
suplicando arrodillado a un dios
al que nunca preguntaste su condena.

Saberte en hora cuando te estalle el pecho
y aferrarte a tu última satisfacción:

el inmenso honor de ser viejo
y tu prisa por entenderlo.

Ciudad abierta, 2019

XXIX

Llegué por el dolor a la alegría

JOSÉ HIERRO

Toda la leche que se me derrama
cae dentro y resuena entre mis costillas,
se entumece en mis cavidades.

Después acude el sollozo sordo
que siempre me aterra en el sofá
y me contemplo por dentro
como un dios marchito.

Me introduzco en la locura
y observo lo inacabado:
un cuerpo que no encuentra la posición exacta
y el milímetro de vida sujetándome
a tu centro.

Comienzo el día en el presagio de lo infinito.

Aquellos hijos que nunca tuve,
esos que me abandonaron
y los que aquí yacen con la piel abrasada.

Venid, hijos míos. Abrazaos.

Quizás mi lluvia os borre aquel sueño
que una vez empezasteis.

Ciudad abierta, 2019

CUERPOS PERDIDOS EN LAS MORGUES

Solo el terror despierta a los amantes.

EDUARDO LIZALDE

¿Dónde están esos cuerpos perdidos en las morgues?
¿Y dónde el tibio amor que los compuso?

Me desperté y llorabas
Como una gasa húmeda la noche te envolvía
tal material quirúrgico recién hervido
las horas de la noche te envolvían con su gasa húmeda
y caliente perlada de rocío y tal vez yo
también pero no va de eso el poema
sino:
me desperté y llorabas
y te dije recuerda amor que nos dormimos viendo *Penny*

Dreadful

lo más probable es que esto sea solo
un sueño de los míos
y una mierda
soy yo la que siempre sueña las cosas

Pero da igual el caso es que llorabas
qué nombre le pondremos a este bulto y evitabas mirar
qué te parece bulto Aureliano tumoración nódulo
mamario

Te dormiste tú solo como siempre
Perdona no me creo que haya vuelto a pasar eres imbécil
no me toques es posible
que no dijeras esto sino algo
más parecido a
Oh can you feel my heartbeat?

Yo te contestaría sí pues la verdad es que puedo
Oh can you feel my heartbeat?
Yo te contestaría alguien cambió los nombres en las
fichas policiales
Oh can you feel my heartbeat?
Yo te contestaría entiendo su preocupación señora pero
estamos atados de pies y manos
Y alguien quizás un productor quizás el guionista aunque
lo dudo
montaría después aquella escena en que el maniaco revisa
las firmes ataduras de su víctima
y yo de pronto tomaría el punto
de vista del fanático y tú bueno ya imaginas
Me desperté y llorabas
pero en esta
ocasión tal vez no dijimos nada por un rato
Un abrazo tan solo (El plano se va abriendo / ¿eso es un
pene?)

Desconocía que escucharas a Nick Cave te dije al fin
No sé quién es Nick Cave me contestaste
Y entonces me detuve
No sé quién es Nick Caaaaaave

Me desperté otra vez
Me incorporé muy rápido en la cama Sin prender
la luz logré bajar a la cocina Cogí un vaso
Me sacudí aquel sueño como pude

Despierta, dije.

Amor, amor me temo
que han robado nuestros cuerpos.

Cuerpos perdidos en las morgues, 2018

OUT ON HIGHWAY 61

Where do you want this killin' done?

BOB DYLAN

Estamos en mitad del desierto de Tabernas
escribiendo poemas
y creo que las drogas ya nunca harán efecto.

Una casa alquilada,
la exacta suciedad de las esquinas,
quizá tan solo el tiempo acumulándose.
Nuestra manera de vivir el sueño americano,
nuestra manera de arrastrarnos por el sueño americano:
ya tenemos las rodillas sangrando,
los ojos arden llenos de sombras y de polvo,
creemos ya que somos casi Jesucristo,
nos besamos y nadie sabe quién es el traidor,
como predicadores que el deseo abate
nos insultamos, vemos el terror en una olla plena de
espaguetis,
sabemos con certeza que alguien grita en el subsuelo
de la casa alquilada en un desierto de Almería.

Es nuestra manera de atravesar el largo sueño americano.

Despertarán algunos y se hallarán cubiertos por un
poncho viejo
y una costra de sangre.
Algunos otros no despertarán jamás,
y a esos los querremos más que a nadie.

Estamos solos,
estamos solos en mitad del desierto de Tabernas,
en las celdas acolchadas, en los suspiros químicos, en las
autopistas perdidas,
estamos solos en la Ciudad Oscura
—el tiempo pasa más despacio si te encuentras aquí
arriba,
bajo la luz del sol—
y hemos decidido, imbécil, contarte la verdad:
Tal vez Tabernas no exista.

Es posible que todo lo demás exista
(la pólvora, los muertos, los poblados antes falsos del
Oeste)
todo salvo, tal vez,
nuestro justo desierto en mitad de la tierra.

Sueño con una habitación vacía en la casa de mis padres.
Aquí solo hay silencio y calma extraña.
Un hombre envejecido descansa en los arcones
de la autopista perdida del sueño americano.

Cuerpos perdidos en las morgues, 2018

INFIERNOS GENERALMENTE URBANOS

*For us, there is only the trying.
The rest is not our business.*

T. S. ELIOT

De los crujidos del metal en esta noche larga
y los mejores de los nuestros parcheando
el anciano motor.

Releo la bit-ácora
de un capitán de la tercera dinastía:
«Hemos sobrepasado la Nebulosa Roja.
Sueño con los cuchillos y el ocaso».
Del silencio envolviéndonos,
del silencio envolviendo nuestros cuerpos como una
cápsula

y la estación envolviendo a su vez al silencio.
De una niña deforme que aparece en el sector 70.
De la gente que espera una segunda nebulosa,
pero desatará el terror magnético.
Del bosque artificial en la sección perdida.
De sus pájaros.
Recuerdo cuando niño una excursión. Subí al monte
extrañamente solo
y me dormí como en un sueño entre los brezos y las
cámaras.

De un grupo de poetas en torno de una mesa.
Que son poetas jóvenes es claro: son el único tipo de
poeta.
Los semblantes oscuros, tazas con algo negro entre unas
cuantas de las manos.
Del aburrimiento como expresión del erotismo
poshumano.

Quieren una segunda nebulosa, pero no sé si podremos
soportarlo.

Los padres de mis padres nacieron en la nave,
así como los padres de los suyos.

Cuerpos perdidos en las morgues, 2018

LA NOVENA SINFONÍA MÁS TRISTE DEL III REICH

Wilhelm Furtwängler adoraba la cultura
así que preparó unas letrinas para el himno
de Schiller los campos se teñían por la música
política de cuerpos y el cráneo de Beethoven
interpretado a pleno pulmón por los judíos
afilaban sus uñas contra el culo del imperio
si pongo palabras evocáis la imagen y no sabréis
aquellos angelitos vestían con zapatos en la flecha del tiempo
creo que verdaderamente le gustaba ellos se escribieron
notas a punzón al modo de una red social pionera
el demonio se encuentra en los zapatos
un joven matrimonio se felicita por la escuela de sus hijos
duermen la siesta y oyen la novena te echaremos en falta
no es verdad que seamos instrumentos en las letrinas de la feliz Europa

PIENSO SUS CUERPOS

Retrato de Durero

Pienso sus cuerpos porque tengo cuerpo.
Barbara Holper retratada, piel
que siento con imágenes
no como un cuadro sino como un texto
fuera de nosotros,
una ancha y larga turbulencia:
vería los objetos en el agua,
no reflejados, muerte
por agua
y en Egipto median con cuerdas los terrenos.
Ha compuesto de nuevo el retrato de su madre,
la carne de los párpados, las líneas
inventadas que desencajan la mandíbula,
así ha compuesto el cuerpo de su madre,
ese monstruo visual sin advertirlo:
pese a que no hay profundidad, enseña
profundidad.

Durante
diferentes vivencias componemos
el testigo ocular, que con su voz
quede la madre en gloria celebrada
sustrayéndose al juicio de la muerte.
Hemos durado
verbales y vacíos:
un animal o un hombre tras el árbol,
un animal o un hombre que lo enfrenta
y para verlo
en movimiento el lazo se promulga:
el escondite, forma de olvidarse los cuerpos.
Detener el aceite al deslizarse
en la sartén que pide ya materia,
huele, también podría
ocurrirle lo mismo a mis ideas
con desprecio descritas en palabras,
despobladas jamás sin rectitud
no en la imaginación
sino en la facultad de imaginar.
Pienso sus cuerpos, su perezosa metafísica.

XII

Hay que escamar el dátil para alcanzar el fruto
desnudarse en la fronda de la virginidad
con gargantas translúcidas que muestran el galopar del caballo
los zarcillos pueblan la lanza de los abrigados
mientras el aroma a juncos escruta el pulmón simbólico
nada más que el vacío es hermoso, y yo aún no lo vivo...
vestía jarras de hojas en los cielos
callado, esperando la piedra que se hiciese cúpula
entre las venas rayadas de firmes y ancianos charcos
en diferentes espacios, realidad de adobe amaneciente
cuando alcance el fin por el limpio barro seré aceptado
esplendor sibilino del hocico contenido en un racimo
provisto de una nodriza, mujer de blancas manos
caminante de corazones preocupados por el macizo amanecer
lengua ejemplar de techos hórridos que son negados
conocedora de pliegues y del encuentro dorado
de cómo cortar los nacarados tallos del bálsamo
en torno a los frutos que ofrece la materia en su infinita gloria
guardo el oficio de la ceniza en nombre de la bruma
primero llamó el gemelo unión doble de la raíz
pétalos de montaña en la cuna del hueco sin forma
danza el cordero al ritmo del rebaño y abandona sus tesoros
ya no forjó más palabras, sino el sebo del hogar
siempre elemental de hondos brillos de carbón
oraciones hilvanadas por la lechosa catarata
música es el goce de los faisanes
oscura herida de los soles besados por el orden
abanico mi reflejo con la burla de un mohín
selváticos ramos de osamenta era mi infancia
aún guardo la risa de la corola que ahora es nieve
la crin del placer es el nimbo del parnaso
sus cálices amamantan el lúcido sueño con su jugo
tapan las cortinas mis anhelos con mortaja
pestañas de gorjeo secular alumbran la campana
ese reguero del lívido horizonte se acuesta alfombrado
no visita la aurora con su diamante el agua sin fondo
un orfebre hiciera con marfil esplendores de resina
prendados los leones de crueles cabellos y arrebatada virtud
puras vértebras en los glaciares del bautismo
piedad que murmura a unos talones ardorosos del tránsito
libación a la ausencia de juiciosa amplitud su orilla.

PLANES DE FUTURO

Tenemos cuarenta años y un trabajo que odiamos
que nos hace pagar las facturas,
llegar a fin de mes,
tener eso que llaman dignidad
y que se siente igual que la tristeza.

Tenemos un trabajo y un piso en la playa,
pero ante el mar soñamos
un milagro:
nuestra ropa en la arena como entonces
y quedarnos así a la intemperie, uno
enfrente del otro,
con toda la extrañeza de los cuerpos desnudos,
con esta luz precaria,
con un amor que existe y no nos basta.

Tenemos cuarenta años y dos hijos que corren,
que gritan y que lloran
porque la arena está demasiado caliente,
porque nosotros discutimos,
porque no hay nada aquí que nos divierta.

Tenemos casa, hijos y demasiado miedo
a la muerte, a los contratos temporales,
como la gente normal, miedos
de gente feliz, miedos felices,
como este insomnio dulce de los días
antiguos o esta nostalgia común
y rutinaria.

Tenemos cuarenta años y un país que no nos nombra,
no cogemos aviones

porque hemos olvidado
cómo decir te quiero en otras lenguas,
la violencia del viaje,
cómo dormir tranquilos en hoteles lejanos
donde nadie nos llama por las noches.

Tenemos cuarenta años y una vida feliz
feliz sin contratiempos,
una vida segura,
equilibrada.

Pero después del amor, de la rutina,
la propiedad privada y el verano,
la realidad regresa
inconformista.

Las niñas siempre dicen la verdad, 2018

QUEMAR EL BOSQUE

Nos observo en la calle un día nublado,
como niños muy viejos jugando sin permiso
junto a máquinas sucias de conservas.

Estamos en el centro de la imagen,
nuestros rostros pequeños en el centro de todo,
con una luz encima.

Todo está muerto aquí, y sin embargo,
la basura expandía los límites del mundo,
como una geografía improvisada.

Inventamos un juego,
que consistía primero en pedir algo,
en estricto silencio.
Un deseo, tal vez,
una idea primera de la suerte.

¿No era esto madurar: elegir cosas
y esconder la elección a los demás?

Girábamos después sobre nosotros,
distráidos y torpes,
con todas nuestras ganas, una vuelta
tras otra,
el máximo posible de minutos.
Ganaba el que aguantara
por más tiempo,
esquivando el mareo o el cansancio.

Tú y yo siempre perdíamos.
Hemos vuelto a perder en esta escena.

Pero el hallazgo era nuestra suerte:
descubrir que los trazos del cuerpo y sus excusas
condicionan el resto del paisaje.

Las niñas siempre dicen la verdad, 2018

SISTERHOOD

Para Alba, mi hermana.

No sé si es suficiente con la rabia,
las múltiples aristas del carácter,
no sé si protegemos suficiente
la piel o la memoria de los abusadores.

Pero te digo hoy, que estoy despierta,
que prometo seguir tu cuerpo desde lejos
y no titubear ante las dudas
que sentirás mañana como si fueran propias,
únicamente propias,
como un error de cálculo.

Que te hablaré sincera con la sinceridad
de las desconocidas
de lo que hemos de hacer
para aprender la lengua de los hombres,
para encontrar refugios en sus mapas,
para dictar sentencias como nunca
y no y todavía
es pronto.

Nuestra victoria es
un consuelo discreto en los ojos de otras,
sabernos comprendidas y tristes
y amadas, tímidamente amadas
por las otras,

pedir perdón
cuando esto no nos baste.

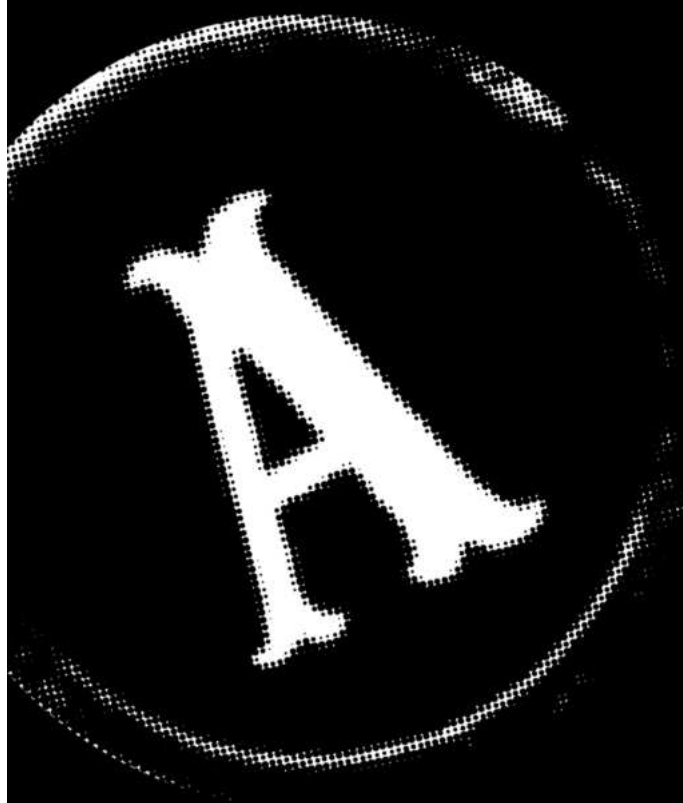
Las niñas siempre dicen la verdad, 2018

Poesía d'anguañu

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

Poesía asturiana última

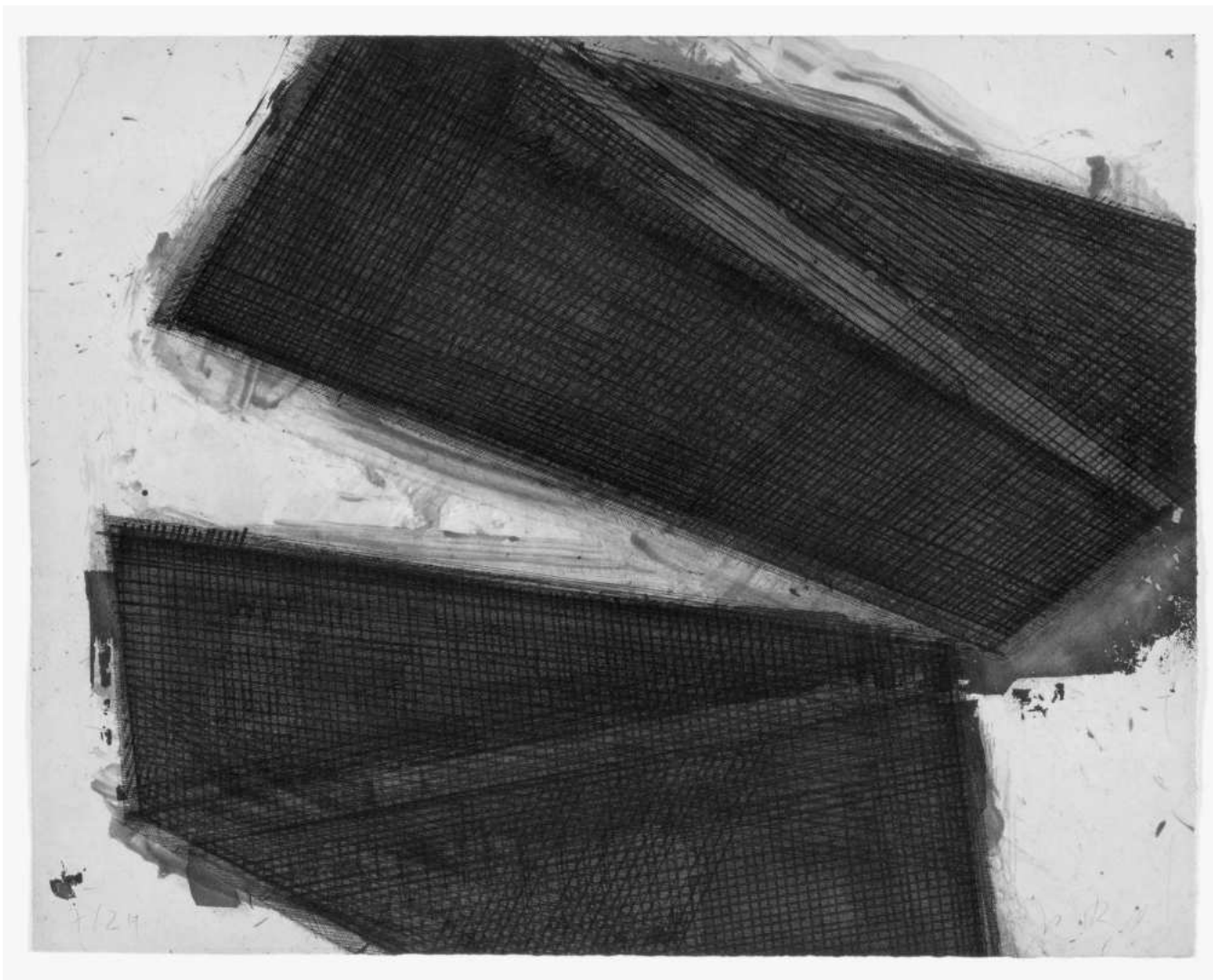
PÁGINA
115



ANA VANESSA GUTIÉRREZ

PABLO X. SUÁREZ

SOFÍA CASTAÑÓN



JOSÉ PEDRO CROFT
SIN TÍTULO, 2017

Poesía asturiana última

Es una lata; pero es inevitable, cuando toca hablar de la literatura en asturiano, comenzar haciendo una referencia a la situación de la lengua. Una situación que, a primera vista, puede parecer mejor que nunca. Según un estudio del Conseyu de la Mocedá del Principáu d'Asturies y la Academia de la Llingua Asturiana realizado en 2018, el 86% de los jóvenes apoyan la oficialidad del asturiano. Un poco anterior, pero más fiable y de más amplio espectro, según la III Encuesta Sociolingüística de Asturias, dada a conocer en 2017 por la misma Academia de la Llingua Asturiana, un 53% de los encuestados apoya total o parcialmente la oficialidad de la *llingua*, mientras que un 25% muestra un descuerdo total o parcial, siendo el resto indiferente. Además, otro dialecto del viejo asturleonés, el mirandés, es oficial en Portugal desde 1999 (una oficialidad, todo hay que decirlo, bien diferente a como se entiende a este lado de la raya); y el leonés está cobrando una vitalidad cada vez mayor en los últimos años. Descendiendo al detalle, la situación parece un poco más precaria. No deja de llamar la atención que un lingüista de prestigio como Ramón d'Andrés, muñidor esencial de las normas ortográficas, la gramática y el diccionario de la Academia de la Llingua, haya dedicado un análisis detallado a la traducción de las normas de uso de las mascarillas en la cartelería oficial durante la reciente pandemia. Si aún existe discusión a ese nivel, algo falla.

Dos grandes hitos en la solidificación del asturiano, y en la cada vez mayor aceptación social de su posible oficialidad (que en esta legislatura, y tras el cambio histórico del PSOE, que se ha posicionado por primera vez en su favor, está a solo un voto de distancia en el parlamento autonómico) tienen que ver con los medios de comunicación. Por un lado, la existencia de un semanario en asturiano, *Les Noticies*, entre 1996 y 2012, que era básicamente una revista literaria y cultural en la que colaboraron todos los escritores en asturiano del momento, contribuyó a la creación de un estándar lingüístico y literario afinado, fiel con el habla y amable en ese sentido, lejos del asturiano “furioso” (así conocido) que había propuesto la Academia en años anteriores. Por otro lado, en 2005 arrancaron las emisiones de la televisión pública asturiana (TPA), que si bien en un principio dedicó poco o ningún espacio al asturiano, poco a poco fue cediendo a la evidencia de que la *llingua* no restaba sino que sumaba audiencia. Un caso emblemático es la serie documental *Camín de cantares*, presentada por el musicólogo Xosé Antón Fernández “Ambás”, que centrada en la recuperación de la música tradicional fue también un tratado de etnografía y lingüística al que se le puede atribuir buena parte del mérito del espacio que el asturiano ha ganado en esa televisión desde entonces, donde alternan los programas que lo usan como lengua única (pocos, bien es cierto) con otros en los que alterna con naturalidad con el castellano.

¿Y la literatura? Puede decirse que la literatura en asturiano arranca con el Barroco y gana peso con la ilustración (el propio Jovellanos fue el impulsor de la Academia Asturiana de les Bones Lletres, que acabaría dando paso a la actual Academia de la Llingua Asturiana). El gran hito del siglo XIX es la publicación de una piedra miliar de la literatura asturiana: la *Colección de poesías en dialecto asturiano* preparada por Xosé Caveda y Nava, editada

en Oviedo en 1839 y que tuvo una amplia difusión en todo el ámbito hispano, y donde se recogían las obras más significativas que el asturiano había dado hasta entonces. Luego vendrían altos y bajos, y por fin, en un movimiento análogo a la *Renaixença* catalana o el *Rexurdimento* gallego, el conocido como *Surdimientu*, ligado a la aparición del movimiento *Conceyu Bable* en 1974 y a los movimientos en favor de la oficialidad, y aunado a un especial renacer de la canción en asturiano. Suelen distinguirse dos etapas en el *Surdimientu*: una más ligada al compromiso y la reconstrucción del estándar lingüístico, con nombres como Manuel Asur, Xuan Xosé Sánchez Vicente, Vicente García Oliva o Teresa González; y una segunda, más empeñada en demostrar que se podía escribir en asturiano con la misma profundidad y los mismos referentes y tradición que en castellano o en inglés. En poesía, es el verdadero gran momento de la literatura asturiana. Su nombre más importante es Xuan Bello (*Paniceiros*, 1965) que con una poesía que aúna la memoria rural de la infancia con el cosmopolitismo libresco y una inmersión moral en la propia biografía es el más conocido en España, en buena medida gracias al éxito de la traducción de su libro en prosa *Historia universal de Paniceiros* (2002). Su poesía está reunida en el volumen bilingüe *Ambos mundos* (2010) al que siguió la publicación del que es hasta el momento su última obra poética, *El llibru nuevu* (2017). “Paniceiros” es el título de un poema de Xuan Bello que es quizás el centro simbólico de esta literatura:

Conozo un país onde'l mundu llámase
Zarréu Grandiella Picu la Mouta Paniceiros

Un mundu que perdéu l'aldu los caminos
Xerusalem llevantao na palma la mano d'un nenu

Un mundu que yera altu luminosu esbeltu
Naciente y fonte y vocación de ríu

Onde los homes callen y el silenciu ye renuncia
Onde escaecimos el ser Onde claudicamos

Un país onde la casa cai cai l'horru la ponte
El molín la ilesia l'home tamién cai

Onde la mirada yera pura cenciella
la xaceda que dexara la nube en cielu

Onde namás nos queda la memoria
corrompida de la infancia La nuesa soledá

L'abandonu de nueso

Compañero suyo de generación y de primeras andanzas es Antón García (Tuña, 1960), autor de una obra poética variada, desde el impresionismo de *Estoiru* (1984) al realismo de la experiencia de *Los días repetíos* (1989) o la síntesis de *Venti poemas* (1998). En 2011 se publicó su poesía reunida en la edición bilingüe *La mirada ajena*, al que seguiría el más experimental *Ferralla* (2016). La tercera pata de este banco (pues compartieron múltiples proyectos, quizás el más emblemático la revista *Adréi*) es Berta Piñán (Cañu, 1963), cuya obra poética está recogida en el volumen bilingüe *Noches de incendio* (2005) al que seguirían *Un mes* (2008) y *La mancadura* (2010). Con

algún guiño inicial al surrealismo, su poesía evoluciona hacia un tono comprometido que alterna con la memoria de la infancia. Esther Prieto (Arenas de Cabrales, 1960) es autora de una obra breve y esencial; los pocos poemas de *Edá de la memoria* (1992) y *La mala suerte* (1998) le han garantizado siempre un lugar de honor en todos los recuentos y antologías. Pablo Antón Marín Estrada (Sama de Llangréu, 1966) es el más prolífico y variado de todos. Se estrenó en 1989 con *Blues del llaberintu* (1989), al que siguieron títulos fundamentales de la poesía asturiana hodierna como *Un tiempu meyor* (1996) que no falta en ningún listado de los títulos imprescindibles de esta época. Hay, sin duda, más nombres. Quien esté interesado puede recurrir a antologías bilingües como la pionera *Nórdica* (1994), preparada por José Ángel Cilleruelo; *Fruta del tiempu* (2002), editada por mí y que es una versión corregida y aumentada de la de Cilleruelo; o la más reciente y completa *Toma de tierra* (2010), preparada por José Luis Argüelles, y sin duda la gran antología de referencia de este período. Arranca con los autores del primer Surdimientu (Pablo Ardisana, Xosé Bolado o Roberto González-Quevedo, además de los ya mencionados) para hacer una nómina exhaustiva del segundo Surdimientu, desde Taresa Lorences a Pablo Antón Marín Estrada. Se añaden algunos autores más jóvenes que comparten rasgos esenciales con esta segunda generación pero que ya avanzan modos nuevos: se trata de Chechu García, Xandru Fernández, Pablo Texón, Héctor Pérez Iglesias o Ana Vanessa Gutiérrez, que cierra el volumen.

¿Y después? ¿Qué cantan los poetas asturianos de ahora? Es la pregunta a la que intentó responder Antón García en su antología *La prueba del once* (2015) donde se recogía la obra de otros tantos poetas en asturiano posteriores a Vanessa Gutiérrez. Son Henrique G. Facuriella, Alejandra Sirvent, Pablo X. Suárez, Iván Cuevas, Carlos Suari, Laura Marcos, Sofía Castañón, Rubén d'Areñes, Sergio Gutiérrez Camblor, María García y Xaime Martínez (el más joven de todos, nacido en 1993). Una nómina de autores por fuerza aún en formación en su mayoría y cuya variedad de intereses (desde la poesía más intertextual de Alejandra Sirvent a la más ácida e intelectual, en el buen sentido de la palabra, de Pablo X. Suárez o Sergio Gutiérrez Camblor, pasando por el tradicionalismo de Xaime Martínez o la búsqueda más variada de Sofía Castañón) anunciaba un momento vital y muy interesante de la poesía más nueva en asturiano.

La brevísimas selección que ahora proponemos arranca con Vanessa Gutiérrez (Urbiés, 1980), bisagra, quizás, entre dos generaciones, lejana de la segunda generación del Surdimientu por sus diferentes intereses (es, de todos los escritores en asturiano de las últimas décadas, la que con más talento y dedicación ha derivado hacia el ensayo) pero también más consolidada que los autores incluidos por García en *La prueba del once*. Su obra poética arranca con dos libros casi seguidos en 2003 y 2004, *Onde seca l'agua* y *La danza de la yedra*, reunidos en el volumen bilingüe *La quema* (2011) al que debería seguir pronto *Refraneru popular*, que ganó el premio Teodoro Cuesta (el más prestigioso de la poesía asturiana) en 2018, y que condensa todas las vetas de una obra rica que aúna la memoria familiar y de la comunidad con la introspección sin analgésicos. Es importante subrayar, en ese sentido, un libro en prosa como *La cama* (2008), verdadero ejemplo de una forma distinta de elaborar una biografía familiar, y el muy singular *El paisaxe nuestru* (2016), donde, tomando como punto de partida el olvidado género de las monografías médicas, traza un retrato que partiendo de las vivencias de los habitantes de su aldea y de las monografías que hacen referencia a su comunidad elabora un verdadero tratado sobre el uso del espacio y sus lecturas. Uno de los libros más originales y hondos que uno haya leído en cualquier lengua en los últimos años.

Pablo X. Suárez (Samartín d'Anes, 1981) es también narrador y alterna el castellano y el asturiano, algo que no es raro entre sus compañeros de generación. Su obra destaca por su carácter directo, que no teme a mezclar la tradición clásica con las referencias pop siempre con una ironía que nunca cae en el cinismo, que a menudo busca en el lector una sonrisa que nunca deje de ser inteligente. Su obra poética en asturiano la encontramos en los libros *Asturiana Beat* (2005), *El sistema débeme una chocolatina* (2011), y *Little Babilonia* (2018).

Sofía Castañón (Xixón, 1983) también alterna la creación poética con la audiovisual. Su documental *Se dice poeta*, que dirigió en 2014, es un análisis esencial en voz de algunas de las más importantes poetas de su generación y alrededores de lo que aún hoy supone ser mujer en un medio, el literario español, que sigue siendo profundamente machista. En su poesía alterna también el asturiano con el castellano. En castellano ha publicado libros en editoriales “alternativas” bien conocidas del estado, como La Bella Varsovia, Ya lo dijo Casimiro Parker o Baile del Sol. Su obra en asturiano está recogida fundamentalmente en los volúmenes *Tiempu de render* (2009) y *Destruimientu del xardín* (2012). Una poesía, la suya, que gusta de contaminarse de influencias diversas, siempre en pos de la búsqueda de sentido.

EDAES

Cuando yera una guah.a
tenía mieu a les solombres de los árboles:
viales tan grandes
que creyía que me tragaben.

Depués,
entamó a aterrarme la inmensa escuridá:
diba pela neñez
marchando a tientes
y tarreciendo cayer.

Na mocedá
amedrentábenme los silencios
y tolo que desconocía:
asina que trabata siempre de saber más.

Agora,
un poco menos xoven,
yá sólo me dan mieu les palabres.

ESCUÉNDIME

Escuéndime de los sueños oscuros.
De les manes sangrientes
que dibuxen el mio nome nes parés.

Tápame de los milenta cristales
nos que se desfaen los mios güeyos
cada vez que sobrevivo.

Guárdame del tiempu del odiu
y de la tierra d'olvidu
na que van desterrame.

De tolo que nun merezo
de lo que nun deseo,
porque prometo que soi inocente,
aunque tea poseída pol páxaru verde del mal.

Ye cierto qu'abro les manes
y nacen el fueu y les espines.
Que la mio llingua española en llamaes
cada vez que me nombro.
Que soi'l díañu y la muerte
y que toi famienta de les tos intenciones.
Pero suplicote llealtá y entrega
porque sé que tu nun vas negame.

La otra voz que naz en min
(la que fuxe y se rebela)
quier alvertite a pesar de too:

Cuerri. Escuéndite tu.
Guárdate del mio amor
y de les mios traiciones.

ENTE NÓS

A J. R. F.

Presiéntote entrando a tientes...
y como nun quiero asustate,
ciarro los güeyos y finxo seguir dormida,
menten escucho la to respiración forciada...

Voi aldovinando'l percorríu de les tos manes,
de la que retires les sábanes
que me cubren de misterio y de vergoña.

Ya cási que controlo'l xirpiu
que provoquen les tos piernes allugándose a les mías.

Ye custión de tientos y d'años...

Como si fora un gatu,
fáigome con cuidáu a los tos espacios,
y calístriome del fogaxe qu'esborda la to piel
y que-y falta a la mía.

Entovía queden respingos ente nós...
Eso nos salva de la quema.

Babel

Yo yá taba equí
muncho enantes de tar equí
vini con cresta y una cabra en 1999
daquella l'aspersor yera un ríu y había pelos montes
madalenes
yo vini cola idea de pañales
y pastiar
yá que sintiéramos a Diego Ratón cuntar de tierres
nes cuales yera cielu'l suelu
nes cuales la propia cayida yera l'ascensión
nes cuales la xente yera güelo y nieto
al empar, nunca padre
o fiu
veníemos a levitar
en cuantes que gravitábemos
llegamos nel momentu esactu de la historia de Babel
nel qu'entá s'entendíen los pueblos a pesar de falar
llingües distintes
entós la torre yera una poza y comunicábemonos per aciu de fogueres
que prendíemos nes llombes
y cada foguera yera una lletra
y según ardía así falábemos
en Babel.

Remember

Quixera volver a los noventa y comprar un melón solo pa fumar
volver a los ochenta
volver al úteru
nun tar ni en proyectu
si yo yá fui'l mio biagiüelu Varisto ciegu de sidra en 1952
fui Cristo, un neandertal
llevanté los castros cuantayá
y roblé con Roma la rendición
volé Babel y ellí cavé un pozu onde dexé escrito nun papel pequeñu
que'l negru ye un color y non l'ausencia d'ello
y la ballena un pexe y como tal vive
inventó la democracia y la bombilla que nun funde
adáptome a los ciclos y soi
jipi nel solsticiu y quinquí d'equinociu
siempre igual
y siempre güei
pulgando la cebolla capa a capa
como buscando una piel propia.

Adoptar un mastín

Quién quier adoptar un mastín
yo quiero que m'adopte un mastín
él a mí
grande y serenu
que ya fui oveya tiempu
tonta y prieta, nos noventa
depués morrió güelita y una moza
que tenía de güeyos claros marchó a la China
y yá naide me llenda y siempre hai chigre
abiertu
y anque a pesar de la mio educación deprendí a frir
güevos ensin que ruempa la yema
a nun morrer de fame
como quien diz
voi pastiendo
los praos d'otros ensin segar como si fueren míos
y llevo dientro la ganadería entera
pero siempre dispersa
y más perdida que Bizancio
cómo voi adoptar un mastín
que m'adopte él a mi
y me cuide.

PIENSA nesi momentu previu al soníu.

¿Qué hai?
¿Qué ye lo que suena cuando
tovía nun suena nada?

Aguanta. Va sentise dientro.
Dalgo anda temblando,
y esi son nun ye como agua que marcha.
Como'l ríu, como'l tiempu.
Esi son queda yá hasta
que ruempe.
Aguanta ehí.
¿Ves que ta rompiendo?
Ta esperando pol to xestu.

Piensa nesi momentu previu al soníu.

Piensa en quién yes
cuando yá'l soníu entama.

Ye imposible que nada suene

ensin espaciu.
Fai falta aquello
pa poder exercer el movimientu.
Güelpe. Güelpe.
Nun esiste
ensin xestu.

Ye imposible que nada suene
ensin tiempu.
La duración ye daqué maleable
que quier dicir una cosa
o quier dicir otra
—güelpe.pausa.güelpe—,
nada nun esiste
ensin tiempu.

Asina quienes faen el son.

Mira a ver qué se pue facer
pa tocar
pa sentir
ensin esi espaciu,
ensin esi tiempu.

CUÁNTO dices qu'importa

esto de dientro.

Mira más p'allá de la guapura

d'una llingua. Mira más p'allá.

¿Eso que llares caxigalines

pienses que tará na Hestoria del Arte?

Too queda dientro casa.

Tienes cantares y dicires

mui guapos pa los guah.es.

Esti fueu tuyu

ye tan d'hormona, tien tan poca traza

d'universalidá.

Nenina, ta mui bien que pienses

dedicar el to tiempu a estes artes.

El to tiempu llibre.

El to tiempu depués de tolo que'l tiempu

tien pensao pa ti.

Nenina, faes filigranes coles palabres.

Mira a ver si nun te quiten

tiempu de lo importante.

Que naide nun va nomate pol to cantar
como si fueres Lorca.

Sicasí, de muncho en muncho,

escoyemos a una de les tuyes

pa da-yos color a los llibros na escuela.

Escoyemos a una de les tuyes

pa que nun se note

esta torga diaria,

esta sogá que tolos díes'

pon tantes trabes pa ser voz,

pa ser quien a cantar.



Eguno olertia

JON KORTAZAR

Últimas noticias sobre la poesía
vasca de principios de siglo

PÁGINA
131

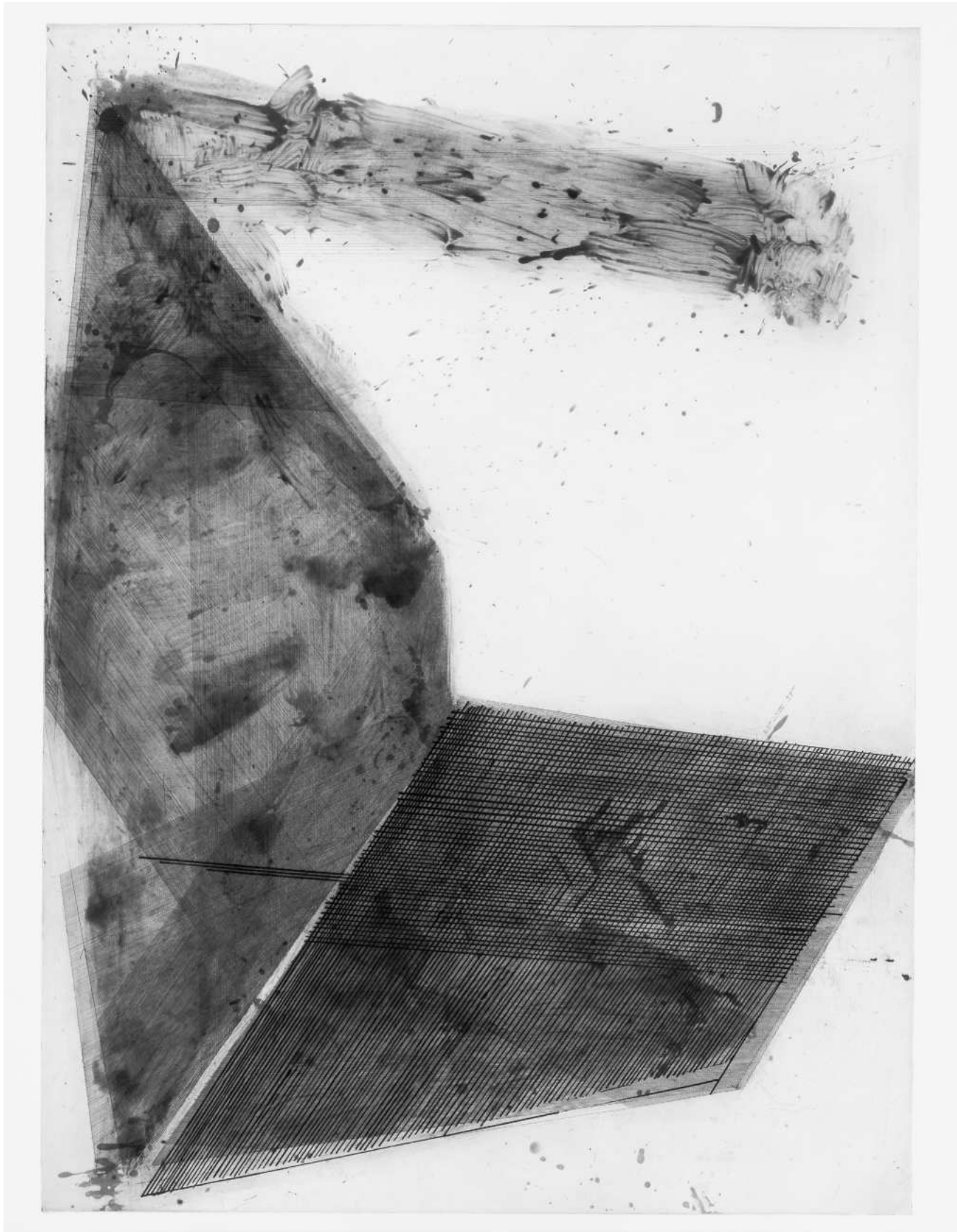
PERU MAGDALENA

JON BENITO

IONE GOROSTARZU

IÑIGO ASTIZ

BEATRIZ CHIVITE



JOSÉ PEDRO CROFT
SIN TÍTULO, 2017

Últimas noticias sobre la poesía vasca de principios de siglo*

Para mí ha resultado una satisfacción y un acicate intelectual la invitación de Antonio Sáez Delgado para revisar la creación de los jóvenes poetas vascos. Tal como se me indicaba, se incluye también a los no tan jóvenes, porque reunir a poetas bajo el umbral de los 40 años y llamar jóvenes a los de esa edad, resulta un tanto sorprendente. ¿Cuándo llegarán a la madurez, si con 40 años son aún jóvenes? Pero he aceptado el envite por seguir las normas establecidas. Y he de decir que la perspectiva, desde el año 2019 (este trabajo se escribe desde la atalaya de principios de 2020, cuando acaba de editarse, muy entrado marzo, el primer libro de poesía del año de un autor nacido en 1997) permite revisar la aparición de jóvenes poetas en el sistema literario vasco desde el año 2001, que es cuando comienzan a editar los poetas nacidos en 1980. Se establece así una doble perspectiva sobre los autores que cubren una distancia temporal de 40 años, y una época de casi 20 años de producción, desde el 2001 a 2019. Es decir, todo lo que ha dado el siglo.

Esta pequeña antología da continuidad a los trabajos sobre poesía vasca contemporánea y a sus antologías que vengo haciendo desde 1997. En *Luma eta Lurra: Euskal poesia 80ko hamarkadan* analicé toda la producción poética vasca desde la muerte de Franco en 1975 hasta 1990 (hay traducción al castellano, *La pluma y la tierra*, 1999; pero solo de un 20 % del libro original), y en un volumen recogía análisis con mucha citas de los poetas que daba al texto un aspecto de antología. Realicé una selección numerosa para la editorial gallega Letras de cal que titulé *A Ponte Das Palabras. Poesía Vasca 1990-2000/ Hitzezko Zubia. Euskal Poesía 1990/2000*, el año 2001 donde se recogían 20 poetas jóvenes (de entonces). En *Montañas en la niebla. Poesía vasca de los años 90* (2006) exploré en una antología la obra de los autores, en mi opinión, más destacados, que habían comenzado a publicar en esa década, reduciendo el número a 6: Rikardo Díaz Arregi; Juan José Olasagarre, Karlos Linazasoro, Miren Agur Meabe, Kirmen Uribe y Harkaitz Cano. Pasó muy desapercibida la antología *Un Puente de Palabras. 5 jóvenes poetas vascos* (2005) que comenzaba con Pello Otxoteko (1970) y terminaba con Jon Benito (1981), el autor que da comienzo a esta breve muestra de poesía vasca. Algunas de estas antología venían precedidas por introducciones de muestra de panoramas, o de estudios de estéticas de los poetas antologados.

En cualquier caso, para el estado de la cuestión del tiempo que nos ocupa, es básico el estudio de Izaskun Gracia (1977), poeta ella misma, «Euskal poesia berria 2001-2011» (2014), disponible en <http://www.eusko-ikaskuntza.eus/eu/argitalpenak/euskal-poesia-berria-2001-2011/art-23658/>.

En 2015 y junto a Hasier Larretxea preparó y publicó en la página web *Círculo de poesía* una antología titulada «Euskal poetak. Dossier de poetas jóvenes del País Vasco» que puede encontrarse en esta dirección: <https://circulo-depoesia.com/2015/07/euskal-poetak-dossier-de-poetas-jovenes-del-pais-vasco/>. En ese dossier se recogen poemas de 15 poetas: Aritz Gorrotxategi, Harkaitz Cano, Oier Guillan, Jon Gerediaga, Castillo Suarez, Izaskun Gracia Quintana,

* Este trabajo forma parte del proyecto del Grupo Consolidado de Investigación LAIDA (Literatura eta Identitatea) que pertenece a la red de Grupos de Investigación del Gobierno Vasco (IT 1397/19) y de la Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea (PPGA 20/19).

Igor Estankona, Angel Erro, Leire Bilbao, Iñigo Astiz, Ione Gorostarzu, Hasier Larretxea, Hedoi Etxarte, Beñat Sarasola y Jon Benito. Hay autores que nacieron antes de 1980, algunos analizados en el estudio mencionado. Otros entran en el corpus con el que trabajaremos. Y se publican poemas de los dos antólogos: Izaskun Gracia Quintana y Hasier Larretxea. El texto de presentación resulta al menos curioso: «La importancia del dossier radica en que los poetas de estas generaciones no han sido reunidos en una muestra» (Gracia y Larretxea 2015). Hay que ser muy perspicaz para ver (varias) generaciones en 10 años de historia de la poesía. Y hay que añadir que los poetas de ese tramo de edad sí habían sido reunidos pero no utilizando solo ese criterio de edad. Lo cierto es que los autores sí conocían *Un Puente de Palabras. 5 jóvenes poetas vascos* donde coincidían cuatro nombres de los que ellos publicaban en la selección: Erro, Suárez, Benito y Estankona. También es cierto que en la propuesta que llevaré a cabo, tres nombres se encuentran en la lista: Benito, Gorostarzu, Astiz, aunque quizás no por los mismos motivos.

Un género en recesión en el sistema literario vasco

La poesía resulta ser un género en recesión dentro del sistema literario vasco. Tras los poetas de gran capital simbólico por sus estéticas (Juan Mari Lekuona, 1927-2005, o Bitoriano Gandiaga, 1928-2001) o por su militancia cultural antifranquista (Joxan Artze, 1939-2008, o con debates importantes por sus influencias no confesadas, Xabier Lete, 1944-2010) llegó el momento de la enseñanza de la literatura y la lengua vasca en las escuelas (Ley de Normalización de la lengua vasca en 1982 en Euskadi y de la Ley Foral del Euskara en Navarra en 1986), lo que llevó a facilitar la edición y distribución de obras asimilables, lo que produjo un crecimiento de la literatura infantil y juvenil. Las empresas editoras comenzaron a cambiar una política de la militancia cultural, por la defensa de sus legítimos intereses económicos. Y el mercado pedía en primer lugar, novelas, y de forma más moderada, libros de relatos.

Así la edición de poesía, aún dependiendo de las distintas políticas de las editoriales, terminó siendo simbólica, y, a veces, residual.

El panorama en cifras. Una mirada cuantitativa

Un poeta joven y nuevo tiene tres caminos para llegar a publicar. El primero encuentra un encaje entre las editoriales más importantes que publican en euskara. Señaladamente las editoriales Elkar, que está en un conglomerado empresarial que domina también la distribución del libro en el País Vasco, Erein, Pamiela y Susa, una editorial pequeña, pero que mantiene de manera muy digna la promoción de jóvenes escritores. Estas editoriales por motivos económicos o de mercado mantienen una cuota cerrada de libros de poesía publicados en un año, que Pamiela va abriendo en los últimos tiempos. El panorama para la poesía ha cambiado con la aparición de una editorial, Balea Zuria, fundada por cuatro poetas, que edita solo ese género literario.

En segundo lugar cabe mencionar las ediciones de los Premios de poesía. La editorial Bermingham, impulsada por el escritor Félix Marañá, edita los otorgados por los Ayuntamientos de Pasajes, y de Urretxu y Zumarraga. Como son premios dedicados a poetas noveles, la editorial mantiene una presencia alta en la edición de nuevos autores. A pesar de que los Premios no tienen demasiada buena prensa en el sistema literario, en los últimos tiempos se ha dado una confluencia entre editoriales e instituciones y así Erein publica los ganadores del Premio Blas de Otero del Ayuntamiento de Bilbao, Pamiela el Xabier Lete de la Diputación de Gipuzkoa, recientemente en Elkar aparecen los ganadores del Premio Ciudad Irún de poesía, Balea Zuria ha creado su propio galardón para descubrir nuevas voces poéticas, apoyado por Donostia Kultura. Lo que sucede es que al ser premios bien dotados pueden ser ganados por poetas veteranos, o poseedores de una cierta trayectoria. El premio de poesía Lauaxeta Joven de la Diputación de Bizkaia otorga un premio a obra publicada en un curso (de julio de un año a junio del siguiente) de un creador menor de 35 años, en el momento de la publicación de la obra.

En tercer lugar está la autoedición con la probable poca audiencia y distribución que conseguirá la obra.

Veamos en un cuadro la edición de poesía de las principales editoriales vascas en los últimos seis años, lo que no representa el total de lo publicado. En la última columna anotamos el total de libros de poesía aparecidos en ese año, des-
contando los libros colectivos. Así puede verse el peso de los libros que se publican en estas cinco principales editoriales.

	Elkar	Susa	Pamiela	Erein	Balea Zuria	Total en el año	
2014	2	4	3	3		18	61 %
2015	4	1	2	2		13	69 %
2016	2	2	3	2		28	32 %
2017	2	2	3	2	1	18	56 %
2018	3	2	5	3	3	26	62 %
2019	3	3	4	1	3	23	61 %

Fuente: Elaboración propia con los datos ofrecidos por Juan Luis Zabala (on line): *Euskal Literaturaren Apalategia*, accesible en <http://ehu.eus/ehg/apalategia/>

Como se ve en primer lugar, hay que señalar el número bajo de publicaciones anuales de poesía, con un año con solo 13 libro editados, con un excepcional 2016, y una media anual de 21 libros de poesía. El peso de las cinco editoriales de referencia sobrepasa el 60% de lo aparecido con normalidad, con la excepción nuevamente del año 2016. Si vemos las cifras Pamiela lleva a cabo una actividad cada vez más activa en la edición de poesía, en la que destaca la aparición, como comentábamos arriba, de Balea Zuria, que solo publica obras de ese género. El panorama se completa evidentemente con las editoriales no profesionalizadas. Maiaz, la editorial del País Vasco francés, mantiene una actividad muy loable, y la editorial Bermingham da cauce a jóvenes creadores, muchas veces noveles.

Los poetas menores de 40 años

He llevado a cabo el censo de todos los poetas que han nacido en el País Vasco, en el peninsular y en el continental, y de todos los libros que han publicado. He elaborado una tabla en la que pueden verse esos datos en un primer vistazo.

AÑO DE NACIMIENTO	NOMBRE	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
1980	Aritz MUTIOZABAL	•					•							•			•			
	Peru MAGDALENA								•								•			
1981	Jon BENITO	•									•									
	Xabi BORDA				•				•											
	Jule GOIKOETXEA														•					
	Ainhoa UNANUE								•			•								
	Nerea BELDARRAIN										•									
1982	Unai BAZTARRIKA														•					
	Hasier LARRETXE				•				•			•							•	
1983	Aitor IRIGOIEN												•							
	Gaizka AMONDARAIN		•																	
	Urtzi ZUBIZARRETA								•											
	Eneko BARBERENA				•															

[illegible]

Las primeras sumas se centran en los números de poetas. Son 33 escritores nuevos los que se incorporan al sistema literario. De ellos 13 son mujeres, el 39 %. Las cifras sobre el número de escritores vascos en activo han ido variando. Las primeras y erróneas estimaciones contaban 300 escritores en activo y un 10 % de mujeres. Me he tomado la molestia de contar los autores vivos y que han publicado al menos una obra en la página web *Literaturaren Zubitegia*, (<https://zubitegia.armiarma.eus/>) que censa a todos los escritores vascos y a sus obras. La página cita dos veces a los que usan seudónimo, y teniendo cuidado con esta singularidad, la cuenta suma 492 escritores. De todos ellos las escritoras suman 116, es decir un 23,58 %, una cifra que muestra el desarrollo y la cada vez mayor centralidad de su obra.

deberse al hecho de que estemos estudiando un género periférico dentro del sistema, y dentro del sistema periférico, uno más marginal: el de los nuevos escritores.

Esos 33 escritores han producido 50 obras, lo que da una media de 1,52 obras por escritor desde 2001. Muy poco, desde luego. Pero en este punto es mejor acercar la lupa y constatar que podemos encontrarnos con 3 poetas que han publicado 4 obras cada uno: Aritz Mutiozabal, Hasier Larretxea y Beatriz Chivite. 9 poetas que han publicado 2 obras. Tenemos que recordar en este punto que Izaskun Gracia utilizó este criterio (dos obras publicadas) para incluir a los autores en su estudio, y entre 2001 y 2011 fueron 11, aunque alguno de ellos se salía de los criterios que aquí se aplican: tener menos de 40 años, o haber nacido en o después de 1980. Entre los que no podemos considerar se encuentran Leire Bilbao (1978), Angel Erro (1978), Jon Gerediaga (1975), Aritz Gorrotxategi (1975), Fertxu Izquierdo (1975), Txili Lauzirika (1975), Mikel Peruarena (1978). De ellos Bilbao, Erro, Izquierdo, Laurizika, Peruarena (de 7 poetas, 5) se han quedado en esos dos libros de poemas publicados, fenómeno al que nos referiremos a continuación.

Lo que importa es que existen, por tanto, 21 poetas de una sola obra en el censo que presentamos, un dato que, junto a muchos otros que iremos desgranando, habla a las claras de la precariedad en la que se mueve el género. Hace poco cifré los poetas nacidos después de 1970 y que habían publicado un solo libro de poesía y la cantidad da 45 poetas y las mujeres son 15, es decir un 33 %, lo que evidencia que su número destaca claramente sobre los perfiles normales en una marginalidad (escritura dominada por los hombres) y en un género, el poético, que se sitúa en la periferia.

No es rara en los sistemas literarios minorizados la presencia de escritores sin trayectoria, al contrario, suele ser sustancial al sistema. Muchos jóvenes sienten que en la literatura existe un campo de promoción y personalidad. Y escriben una obra. De poesía a poder ser, es más fácil. Y aunque se cree que publicar es un proceso sencillo, ya hemos visto que no lo es tanto, porque se puede publicar un libro. Lo difícil es seguir. Puede que el sistema acoja con simpatía al nuevo escritor. El sistema literario vasco es muy receptivo a la aparición de nuevos escritores, si, sobre todo pertenecen al núcleo ideológico abertzale. Pero, aunque no sea así, los escritores jóvenes, y más si son jóvenes y mujeres, reciben, merecidamente, una bienvenida generosa. Solemos medir esa percepción contando las críticas que recibe una obra. Teniendo en cuenta la suma de medios que publican reseñas sobre las novedades (unas 6: *El Correo*, *Deia*, *Diario Vasco*, *Berria*, *Gara*, *Argia*), una obra nueva recibe alrededor de 4 reseñas si la obra se publica en una editorial puntera (por ejemplo Elena Olave ha recibido 4 críticas y Amaïur Blasco ninguna). Por otro lado, han desaparecido los trabajos extensos sobre los poetas jóvenes, ya los consideren conjuntamente, ya como trabajos individuales (resulta una excepción el trabajo de Irati Jiménez sobre Jon Benito).

Como muestra de esa generosidad traigo aquí la evaluación de un amigo y buen poeta, Pello Otxoteko, sobre la obra de Nerea Beldarrain (1981), y lo hago porque es amigo, porque seguro que si no lo fuera, se molestaría por citarlo aquí; y su comentario dice:

«Eta egia esateko, ez da nolanahiko egilea lerrootara ekarri duguna, ziur aski etorkizunean zeresan handia izango dute luma berri honek emango dizkigun ekarpenak».

[Para decir la verdad, la autora que traemos a estas líneas no es una escritora menor, seguramente las aportaciones que su pluma traerá en un futuro tendrán un eco importante].

Por desgracia, Nerea Beldarrain publicó su obra en 2010 y nunca más se supo de ella. Comentarios semejantes pueden leerse sin dificultad sobre autores que inician su andadura. Lo extraño no es tanto la confianza elogiosa, sino la cantidad de veces que se repite en la crítica vasca cuando se trata de un autor novel.

Los escritores sin trayectoria son una constante en sistemas minorizados. Ya lo ha demostrado Antón Figuerola al tratar de sistema gallego, o yo mismo al hablar del vasco. Más que una constante es sistémico. El escritor se anima y publica una obra. O dos. Y lo deja, o se pasa a otro género. O trabaja en el llamado universo del euskara. Es *versolari*, improvisador oral, o es profesor, o lleva a cabo proyectos culturales de diverso grado... O monta un bar.

Al tratarse de un censo de escritores que está en desarrollo habría que tratar con cuidado el dato de escritores con una sola obra, porque es evidente que a algunos de ellos aún no les ha dado tiempo a desarrollarla.

Ciertamente no significa lo mismo la serie de datos entre los nacidos entre el año 1983 y 1985 donde se concentran 9 poetas con una sola obra (todos los del 83 que son 4, 3 del 84 y 2 del 85), que la concentración de poetas de una sola obra entre los nacidos entre 1991 y 1997, 6 poetas, porque estos están comenzando su andadura. La primera serie indica que los poetas (excepto alguna escritora que comenzó tarde a publicar) han decidido abandonar este género literario, o la literatura. En total tenemos en el corpus de estudio 15 poetas con una sola obra, y otros dos poetas, Karlos Aretxabaleta y Mikel Manso, que decidieron unir sus fuerzas para publicar su obra en un solo libro. 17 en total, un 52 % del censo.

A esta consideración habría que sumar aquellos que la han abandonado con 2 obras publicadas, que suman 6: Jon Benito (última publicación en 2010), Xabi Borda (última publicación en 2009), Ainhoa Unanue (última en 2011), el breve Sarasola (última en 2009), Etxarte (última en 2012), Garazi Ugalde (última en 2016). Es evidente que no podemos decir con seguridad que hayan abandonado la poesía, y puede que vuelvan a publicar. Ione Gorostarzu o Iñigo Astiz han publicado recientemente, después de un tiempo de silencio. Algunos de estos poetas fueron recibidos con una recepción notable, algunos por su calidad, otros por una pulsión publicitaria. Un sistema débil necesita auto-afirmarse mediante la aparición de nuevos escritores y la declaración de su importancia, aunque el tiempo después se encargue de negar esas virtudes que se proclamaron en el momento de su aparición. Borda recibió 3 y 4 críticas a sus libros (trayectoria entre el 2004 y 2009); Sarasola 9 y 5 (trayectoria entre 2007 y 2009); Etxarte 5 y 9 (trayectoria entre 2008 y 2012); Ainhoa Unanue (trayectoria entre 2008 y 2011) no tiene críticas a pesar del esfuerzo por autoeditarse sus libros, y tampoco los tiene Garazi Ugalde (publica entre 2014 y 2016), probablemente porque editaba en la editorial Birmingham. Si a los 17 de un solo libro añadimos estos 6 que al parecer, han determinado seguir otros derroteros, sean o no literarios, tenemos que 23 poetas, un 70 % del censo, están fuera del sistema poético en este momento, y subrayo, este momento, porque cualquiera de ellos puede decidir volver.

Desde 1980 hay 4 años que no registran nacimientos de poetas. Los años 1987, 1989, 1992 y 1995 no dieron ninguno. Y lo que es más triste en los años 2003 y 2005 este grupo de poetas que nacieron desde 1980 no publicaron obra.

Si miramos ahora a esos 50 libros que componen el censo de lo publicado por poetas menores de 40 años, veremos que entre 2016 y 2019 se han publicado 20 libros de poemas, un 40% del total, y entre los años 2012 y 2019 30 libros, un 60 % del total. Si observamos la tabla puede describirse una curva ascendente, que a veces coincide con los quinquenios. En el período 2001-2005 se publicaron 6 obras. 12 entre el año 2006 y el 2010. Nuevamente 12 en los años siguientes, del 2011 al 2015, y ese año figura como excepcional, con una sola publicación y 20 en los últimos cuatro años, desde 2016.

No es fácil ofrecer una explicación. Teniendo en cuenta que el grupo de poetas que estudiamos no configura una escuela, podría decirse que hay una situación de debilidad en la edición en el comienzo del siglo, en el momento de despegue de los poetas nacidos entre 1980 y 1984, y una afirmación del movimiento de los jóvenes poetas que se ve en el ángulo inferior derecho del cuadro; es decir, cuando entran en escena los poetas nacidos con posterioridad

a 1988, año de nacimiento de Garazi Ugalde. También podría existir una razón económica, puesto que el mayor número de publicaciones se produce tras la salida de la crisis de 2008, a partir del 2016. Habría que tener en cuenta que algunos de los poetas del primer tramo cronológico (1980-1984) abandonaron la publicación de poesía hacia 2010, tal como vimos antes.

La publicación en editoriales

La vía más efectiva y con mayores recursos en distribución y reconocimiento para un poeta joven consiste en convencer a una editorial profesionalizada para que publique su libro. En este aspecto es ejemplar la política hacia los nuevos autores que mantiene la editorial Susa, a veces considerada como una cooperativa de autores. En ella han editado su primer libro Jon Benito, Xabier Borda, Jule Goikoetxea, Ekhiñe Eizagirre, Beñat Sarasola, Iñigo Astiz, Hedoi Etxarte y Martin Bidaur, un total de 8 autores, el 24% del total. Llama la atención que la dedicación a jóvenes autores fue mayor en la primera mitad del período que contemplamos, con fechas de nacimiento entre 1981 y 1986, y mucho menor en estos últimos momentos, donde puede citarse a Martin Bidaur. Por otro lado, se ha mostrado sensible a la expresión de la literatura feminista.

Elkar ha presentado a dos autores de diferente factura. Peru Magdalena, que viene del campo del *versolarismo*, y a Ione Gorostazu, una autora de concepción feminista. Y una autora novel ha sido impulsada por cada una de estas editoriales. La editorial vasca continental Maiatz apoyó a Amañur Blasco. La reciente Balea Zuria, de la que no contamos aquí a los ganadores de su premio, publicó a Elena Olave y Erein a Alaine Agirre, cuya poesía se editó tras el éxito de su primera novela que fue editada por Elkar.

Estas editoriales han editado a 13 poetas, un 39 % y un total de 25 libros un 50 % del total. Hay autores que no se dieron a conocer en estas editoriales, pero ellas se encargaron del tercer o cuarto libro de un autor (Maiatz a Mutiozabal, Pamiela a Larretxea o Chivite), una vez que el poeta se dio a conocer por medio de algún galardón.

Los Premios y sus consecuencias

Como señalamos, una forma de que un joven poeta se dé a conocer consiste en presentarse y ganar un Premio.

En números absolutos de los 50 libros aquí señalados, 15 se publicaron tras ganar un premio literario, un 30 % del total, por parte de 11 autores, un 33 % del conjunto.

Hay en estos momentos tres instancias operativas en el sistema literario vasco. La editorial Bermingham que publica los premios de dos certámenes literarios de dos ayuntamientos guipuzcoanos, dirigidos a escritores noveles, muchas veces, amateurs. La publicación recoge en un libro colectivo al ganador y al segundo premio, o los ganadores de los certámenes. El hecho de que el volumen recoja a más de un autor, puede tener como consecuencia la falta de atractivo para el lector. Pero lo cierto es que la editorial ha dado a conocer a distintos jóvenes poetas. Aritz Mutiozabal publicó dos textos en la editorial (2001 y 2006), lo que significa que fue galardonado dos veces, como en el caso de Garazi Ugalde (2014 y 2016). Nerea Beldarrain publicó en 2010, Anartz Izagirre en 2016, Goizane Aizpurua en 2018. En total son 5 poetas noveles un 15 % del total. Pero hay que indicar que exceptuando a Nerea Beldarrain, que tuvo dos reseñas, ninguno de ellos obtiene eco en la crítica según el registro de *Literaturaren Zubitegia*, una web en la que se ofrece información sobre los autores vascos, su publicaciones, y las críticas recibidas. La editorial Balea Zuria ha puesto en marcha un Premio, Donostia Kultura, que lleva dos ediciones, y ha publicado la primera obra de Esti Martínez de Cerio en 2018 y de Gorka Salces en 2019.

Otro vivero de descubrimiento de jóvenes poetas es la Diputación Foral de Álava y su premio Ernestina de Champourcin, con dos jóvenes publicados. Aitor Irigoien en 2012 y Beatriz Chivite en 2015. El caso de esta escritora resulta excepcional, porque en 2012 ganó el Premio para Jóvenes Escritores del Ayuntamiento de Pamplona (que no

publicó la obra y fue recuperada por Pamiela en 2017); en 2015 éste que comentamos y en 2016 el Blas de Otero del Ayuntamiento de Bilbao.

Los Premios más prestigiosos no suelen ser una plataforma para los poetas que estudiamos. Amaia Jauregizar ganó el Premio BBK / Academia de la Lengua Vasca en 2009 y Unai Baztarrika el Blas de Otero en 2014.

Si exceptuamos a Estí Martínez de Cerio y a Gorka Salces, por su reciente aparición en el sistema, hay que subrayar que entre todos los mencionados, solo Aritz Mutiozabal y Beatriz Chivite han seguido con sus trayectorias poéticas.

La autoedición

Es la tercera vía para publicar poesía y darse conocer. En el cómputo de obras se cuentan 10 autoediciones o libros publicados por plataformas creadas para la edición de ese libro concreto, un 20 % del total, es decir 9 autores, un 27 %, que publicaron así su primer libro. Hasier Larretxea es un caso especial entre los poetas que han pasado de pequeñas plataformas a editoriales normalizadas, o de editoriales extraterritoriales a editar en las casas de edición fuertes, pero la única autora que publicó dos libros en autoedición ha sido Ainhoa Unanue que publicó el último en 2011. La falta de eco crítico que hemos visto en los libros surgidos de los premios se repite, en general, aquí. La autoedición tiene problemas de distribución, aligerados ahora gracias a Internet y a la venta on line.

Las cifras de autores que toman un camino u otro son parecidas. Las editoriales publicaron el primer libro de 13 autores, 11 fueron editados tras ganar un premio, y 9 tuvieron que optar por la autoedición o por plataformas que les apoyaron. La igualdad se rompe en el número de libros. Las editoriales normales han publicado 25, los premios 15 y la autoedición 10.

Temas e ideas

Sobre las estéticas predominantes habría que retomar dos reflexiones distintas. En primer lugar habría que mencionar que la mayoría de estos poetas —lo sepan o no— se encuadran dentro de las estéticas postmodernas, aunque en el sistema literario vasco puede encontrarse una poesía de la resistencia hacia los distintos poderes, no en vano la autonomía literaria y la ideología literaria son el ying y el yang de la práctica literaria en los círculos literarios minorizados; por ello los temas tratados son de una variación importante en esta estética. En segundo lugar, si tantos autores dejan la práctica literaria, puede pensarse en que existe una causa que —lo sepan o no— interviene de forma decisiva en la creación poética: no destacan en su originalidad, están siguiendo pautas poéticas ya conocidas, cuando no ya trabajadas y pasadas de elaboración.

Izaskun Gracia (2014) realizó una lista de temas que se podían detectar en el corpus que ella estudiaba, algo distinto al nuestro, puesto que tomaba también en consideración a autores nacidos en los años 70 del siglo XX, pero no muy diferente, porque también estudiaba la obra de autores que se encuentran en el nuestro. La lista comenzaba con la introspección y la búsqueda de la identidad personal, y anotaba los siguientes temas: la familia y el origen, el yo poético, la tensión sociopolítica, la ausencia de utopía, el amor, la soledad y la muerte, la impronta urbana, la cotidianeidad.

Como hablar del conjunto de 50 obras ofrece un amplio campo para la generalidad, intentaré establecer un esquema que pueda aparecer en algunos autores importantes. Algunos de las menciones de Izaskun Gracia pueden resultar muy comunes a otras estéticas, incluso al mundo de la poesía en general (el tema del amor).

Voy a proponer algunos núcleos temáticos en los que puede reunirse, más o menos por supuesto, las claves de la poesía de los últimos años.

Retomo en primer lugar una de las referencias de Gracia Quintana: la importancia del yo y de la mirada subjetiva. No hay lugar aquí para analizar la manera en que el yo se convierte en una instancia de representación importante

tras la caída de las grandes narrativas y la marca de la Postmodernidad. El yo como refugio, el yo como lugar de consuelo, de creación de metáforas desde la historia personal para la creación de un mundo de significados que puede (o no) terminar como una paradoja de la existencia, es decir de la creación irónica. Creo que la creación metafórica desde la historia personal es una de las claves en Peru Magdalena o en Beatriz Chivite. Pero es muy fácil rastrear en toda una poesía que se crea a partir de un yo central que mira el mundo con sorpresa, con ironía, con desvalimiento y también, a veces, con seguridad.

Hemos hablado de una poesía de la resistencia, una poesía que denuncia el «orden establecido», en algún caso de marcado signo político. Claramente la poesía que se publica en torno a la editorial Susa (Xabi Borda, Gaizka Amondarain, Hedoi Etxarte, Martín Bidaur) mantiene con toda legitimidad una actitud crítica contra la sociedad en la que vive el poeta. Durante los últimos años se va repitiendo en el sistema literario la categoría de «poeta político» y el poeta reivindica para sí una actitud crítica que no es la misma antes de que Eta declarara el fin de la violencia.

Antes era más política, ahora más social. En algún caso la poesía ha conferido una clara impresión de atención a los conflictos internacionales o a la gran tragedia de la inmigración hacia Europa.

Es evidente la configuración de una poesía feminista de reivindicación sobre el estado de la mujer sobre todo a partir de 2014. Jule Goikoetxea, Ione Gorostazu o Elena Olave han llevado esa configuración a sus textos.

¿Cómo no hablar del amor como tema literario? Y del desamor. Dos caras de una misma moneda. Y de la muerte del ser querido, a pesar de la juventud de los poetas, entre los que se cuentan quien ha pasado por experiencias trágicas. Este tema tan general no puede estar ausente.

La poesía filosófica mantiene su lugar, aquí y allí, como en la de Peru Magdalena, por otro lado tan dependiente de la filosofía y de la estética oriental, que también se muestra en Beatriz Chivite, en quien destaca un cosmopolitismo inherente a su biografía y una presencia social innegable.

De la mirada cuantitativa a la mirada cualitativa

Una mirada cuantitativa, como la que acabamos de hacer produce dos efectos, en primer lugar, dificulta la lectura (pero debo confesar que me ha divertido escribirlo), y, en segundo, pone la atención con igual importancia sobre el escritor importante, como en el que no está; y más bien, parece prestar más atención al que no está que al que ha quedado en el recuerdo o ha tenido influencia en el campo literario.

Toda la batería de datos que hemos presentado pone el foco de la mirada en poetas que hayan publicado más de una obra, estén en estos momentos o no en el sistema literario. Hemos constatado 3 poetas con cuatro obras, y 9 con dos obras.

Hemos elegido a los cinco poetas de nuestra propuesta antológica en ese grupo de 12 poetas, y, por distintas razones hemos optado por presentar la obra de Peru Magdalena (1980), Jon Benito (1981), Ione Gorostazu (1984), Iñigo Astiz (1985) y Beatriz Chivite (1991). Es cierto que así se prima a poetas que han nacido en el primer quinquenio de los años propuestos, con cuatro poetas nacidos entre 1980 y 1985 y una sola de los años 90, Beatriz Chivite de 1991. Esto se debe a que la obra de los que tienen entre 40 y 35 años ha tenido más tiempo para desarrollar una presencia crítica. Pero, si además del año de nacimiento miramos el año de edición de las obras, el abanico parece más extenso. Jon Benito publicó su última obra en 2010, pero Peru Magdalena lo hizo en 2016, Ione Gorostazu en 2019, Astiz y Chivite ese mismo año. Con lo que la propuesta abarca un arco que va desde 2010 a 2019. Es decir se muestra la obra de cuatro poetas activos y uno inactivo pero que dejó una huella importante en el sistema.

Vamos a revisar los temas y las estéticas de los últimos 40 años a través de la obra de estos poetas, porque sería realmente imposible seguir las pautas de una literatura postmoderna, con una clara división y dispersión de temas y estéticas en 33 escritores.

Peru Magdalena (Berriz, 1980)

Poeta, narrador, *versolari*, improvisador oral, y creador videográfico Peru Magdalena ha publicado dos obras: *Hutsik* [Vacío] (2008) y *Argia* [La luz] (2016). Y está a punto de aparecer una tercera.

De su primera obra Felipe Juaristi (2008), tras describir la importancia que la poesía oriental tenía en su obra, escribió que:

«Ezaugarrien artean aipatuko nituzke: isiltasunaren aldarrikapena; gauzak izaki bizidunak balira bezala onartzea; poeta bera naturaren partaide bilakatzea, bestelako izakiekin batera; hitzaren indarra eta bizitasuna, alegia sakontasuna, baina ez filosofikoa, fisikoa baizik, desiratzea. Dena eta ezer ez kontrajarrian ipintzen dutenen aurka, dena ezer ez izateko modua dela aldarrikatzen da liburuan».

[Entre sus características mencionaría la importancia concedida al silencio; la asunción de las cosas como si fueran personas; la unión del poeta con la naturaleza, junto a otros seres, la fuerza y la vivacidad de la palabra, la búsqueda de la profundidad, pero no filosófica, sino física. El libro declara la forma en que el todo puede ser la nada, frente a quienes declaran que el ser y la nada se encuentran en oposición].

La obra de Peru Magdalena suena a pequeña, a fijarse en pequeños detalles que la voz poética del autor convierte en señales de alegorías de la realidad. En *Argia* su estética se refuerza. Es un libro en torno a la luz. Un solo tema desarrollado de forma impecable, con una amplia perspectiva sobre la luz como forma simbólica de la vida. El autor juega con la ironía en un paratexto en el que señala que el libro es luz, y ofrece varios sentidos de la palabra «Ligth»: [«1. Luz/la luz, dar luz, encender. 2. Encender. 3. Leve, sutil, fino. 4. Contento, alegría. 5. Irónico, sin seriedad. 6. Bombilla, lámpara. 7. Algo de pocas calorías»]. Y entre serias y veras construye un profundo sentido de la vivencia y de la hermosura de la visión en cinco secciones que se unen en una coherente semántica: a) la cera de la poesía, b) la gran nevada, c) hacia el este, d) la luz y e) «argizakia» los poemas de la cera, palabra que en su interior mantiene un juego de palabras entre «argi», luz, y «gizaki», persona. Son, como todo en el libro, los poemas de la luz que se ha convertido en persona o de la persona que se ha convertido en luz.

Jon Benito (Zarauz, 1981)

Jon Benito ha publicado dos libros de poemas: *Aingurak erreketan* [Anclas en los ríos] (2001) y *Bulkada* [Impulso] (2010) que fue finalista en el Premio Nacional Miguel Hernández de Poesía Joven que impulsa el Ministerio de Cultura. Jon Benito, que no publica desde esa fecha, apareció en el sistema con 20 años como una voz de seguros acentos.

Era importante su conciencia social: esa ancla que fuera de sitio, en un río, marca la importancia de permanecer en unos ideales sociales, pero su voz de ha decantado siempre por mantener intacto el impulso erótico que crea las condiciones de una poesía de largo aliento.

Es uno de los pocos poetas de este tiempo, a pesar de que desgraciadamente mantiene un prolongado silencio, que ha merecido un trabajo extenso que analiza su obra, el de Iratí Jiménez (2019), que compara su poesía a la de Gabriel Aresti, por su claridad de lengua, por su conciencia social y por el doble viaje que se presenta en sus textos entre el itinerario del yo al nosotros y del nosotros al yo. Pero ese viaje hasta la conciencia social mantiene un paralelismo que va desde el mundo íntimo y personal del personaje poético hasta la descripción de un extenso mar.

Pero frente a la lectura social de su poesía, puede también observarse, que Jon Benito prefiere los poemas que hablan de una experiencia erótica que va creando una expresión de desvalimiento.

Lo que define su poesía es una gran voluntad de alegoría. En cualquier momento, como en esa fotografía de familia que aquí se presenta, la voz poética, a veces desde un timbre de voz nada grandilocuente, muy pegado a la experiencia, reproduce en una reflexión que va girando y profundizando hasta llegar a la alegoría de la familia. Estoy convencido de que una de las bases emocionales en sus textos parte de un contrapeso entre una elaboración poética basada en estructuras muy simple, y la composición de un mundo interior de rica complejidad.

Ione Gorostarzu (Berástegui, 1984)

Ione Gorostarzu ha publicado dos libros de poemas: *des egiten* [des haciendo] (2012) y *Ez da erditzea* [No sólo es par(t)ir] (2019), dos libros de diferente factura. El primero elabora elementos y temas que se desarrollan en el segundo, pero con una tendencia a los juegos conceptuales, el segundo cuenta una historia vital.

des egiten [des haciendo] parte siempre de las experiencias vitales, como una pequeña canción infantil, la mirada sobre la realidad, una costumbre para reflexionar desde la paradoja desde la otra mira que des-hace lo pensado sobre la existencia de una mujer que habla de su propia experiencia vital, como creadora. Amor, sexo, muerte componen el triángulo sobre el que se sostiene su recorrido. Una poesía de expresión de mínimos, poemas breves e intensos, donde destaca siempre un final que sorprende al lector, pues des-hace lo que propone el poema. O formula la opinión general. Poesía de la experiencia y del desencanto, que se abre con un poema que define la experiencia poética como una expresión el yo: «Ene izatea/ egin nahi dizuet opari» [Quisiera regalaros / mi ser]. Pero un ser plural, que se define veces, como cuerpo, a veces como sentimiento de creación de una conciencia atenta sobre los efectos del exterior sobre una persona.

En este libro hay dos poemas que abren un puente hacia el siguiente. Uno dice: «Baina ni, izan, ni naiz/ eta izango/ gorputz bat olerkiz jantzirik/ edo poesia larruazal bildurik» [Yo soy, por ser, yo/ y seré/ un cuerpo vestido de poesía/ o una poesía recogida en una piel]. El otro apunta a una de las claves que se desarrolla de manera más extensa y fructífera en su segundo libro: «Erditu zaitut/ erdi(bi)tu gara/ eta hemendik aurrera/ -gustatu, ez gustatu/ ni ni naiz/ eta zu, zu» [Te he parido/ hemos par(t)ido/ y desde ahora/ -nos guste o no nos guste/ yo soy yo/ y tú, tú].

Ese juego entre parir y partir (a la vez partirse en dos) es la clave sustancial de una historia total que se cuenta en *Ez da erditzea* [No sólo es par(t)ir]. Un libro que se puede leer como una historia, como un constructum que atiende a lo ficcional, desde el enamoramiento y la pasión, el parto de los hijos y la conversión en madre, y la conversación con la madre, con sus diferencias y sus confidencias, hasta la muerte de esa madre que se quiere y se constata diferente. Ione Gorostarzu cuenta una historia en carne viva donde la experiencia de mujer, amante, madre e hija completa un ciclo de experiencias. Resulta su libro más cercano al feminismo y a la conciencia de una persona compleja, que parte de una poesía casi narrativa para dese los pequeños detalles alcanzar elementos simbólicos que no se olvidan en la memoria del lector.

Ione Gorostarzu recrea desde el ámbito privado una poética de la conciencia social.

Iñigo Astiz (Pamplona, 1985)

En la más que escasa aparición al exterior de los poetas que forman el corpus de trabajo, puede citarse el caso de Hasier Larretxea, que publicó una obra en las dos lenguas, euskara/español: *Azken bala* / *La última bala* en Sevilla, y la traducción de su libro *Atakak* (2011) al castellano de *Barreras* (La Garúa, 2013). Su obra apareció en SUROESTE 9, por lo que podría considerarse redundante volver a publicarlo aquí. Además destaca la difusión de la obra de Iñigo Astiz, que ha presentado su montaje poético «Hondakindegia» en Berlín basado en su primer libro de poemas *Baita hondakinak ere* [También las ruinas], con la colaboración de Mikel Ayerbe, y «Högeitavat» con el mismo colaborador, fundamentado en un texto de su segundo libro *Analfabetoa* [El Analfabeto].

Su primer libro de poemas planteaba la aparición del rostro de la historia en el sujeto poético. El poeta y crítico Igor Estankoa fue elocuente al señalar algunos de los efectos de la poesía de Astiz:

«Harrapatu egiten du irakurlea bere tonu etengabe grabearakin, eta poema amaitu eta iraun egiten du halako nostalgia indartsu batek, iraun soiltasunagatik, iraun, harritu egiten zaituelako oharkabea aurrean jartzen dizun ispilu horrek. [...] Astizen ametsak poesia dira, baina istorio luze bat bezala iristen zaizkigu, kontakizun intimo baten antzera, ipuin mingots txikietan diosku argonauta dela mundu arrotz eta erdipurdiko honetan». (2012).

[Atrapa al lector con su tono grave y una vez terminado el poema queda una nostalgia intensa, queda por la singularidad, queda porque sorprende ese espejo que te pone por sorpresa ante ti [...] Los sueños de Astiz son poemas, pero nos llegan como largas historias, como una narración íntima, en sus cuentos agrios nos cuenta que es un argonauta en esta mediocridad].

Algo parecido sucede en *Analfabetoa* título que juega con la posibilidad de que la palabra pueda ser adjetivo, [El analfabeto], como sustantivo, aquello que es lo contrario al alfabeto, [El Analfabeto].

En los textos un sujeto juega con la perplejidad que le produce aquello que contempla, sean elementos de claro carácter culturalista, un texto antiguo, una marca geográfica o que tienen que ver con la realidad más prosaica, con un atardecer, o con una pareja que pasea. A la mirada atenta se une la composición de un poema que juega con la ironía y la paradoja, que en un final sorprendente deja en suspenso cualquier sombra de seguridad.

Por eso el yo poético resulta ser un analfabeto que no puede leer la realidad. Destaca el importante último poema del libro, «Hogetabat» [Veintiuno], donde dos versos marcan la autopoética del autor. La poesía es «miresmenerako eta beldurrerako materiala» [una materia para la admiración y el miedo], y «Gure baitara heldu da amildegia» [El abismo ha llegado a nuestro interior]. La voz poética se basa en una mirada que tiene en cuenta la admiración por lo real y la creación de un mundo frágil (que nos lo cuenten ahora que escribo esto en un confinamiento) donde solo queda la lectura personal interior de un mundo, que puede romperse en un momento.

Beatriz Chivite (Pamplona, 1991)

La vivencia literaria de Beatriz Chivite comenzó en 2012 con el Premio del Ayuntamiento de Pamplona a *Pekineko kea* [Smog de Pekín], que retrasó su publicación hasta 2017. Posteriormente el año 2014 se publicó *Metro*, que se había publicado por haber ganado el Premio Ernestina de Champourcin de ese año. Además ese libro fue galardonado con el Premio a Poeta joven Lauaxeta de la Diputación de Bizkaia en 2015. En 2016 le fue otorgado el Premio Blas de Otero del Ayuntamiento de Bilbao por *Biennale* (2017). Tres libros, tres premios, en tres ciudades (Pamplona, Vitoria, Bilbao) con libros escritos sobre tres ciudades (Pekín, Londres, Venecia). El año 2019 publicó su cuarto libro de poemas que esta vez no proviene de un Premio. Una estancia en Eslovenia produjo *Mugi/atu* [Móvil/limitación], un poemario sobre la emigración y las fronteras.

Beatriz Chivite ha residido en los lugares y ciudades que sirven de anclaje a sus poemas. Salió muy pronto de Navarra para estudiar el bachillerato en Italia. Se trasladó a Londres para cursar Arte y Literatura Oriental, estudios que le llevaron a Nepal y a Pekín, donde escribió su primer poemario. Su residencia en Londres da lugar a la escritura de *Metro*, y sus estancias en Venecia con motivo de la Bienal de Arte, donde trabaja de forma precaria como becaria del Pabellón de Estados Unidos produce *Biennale*.

La estética de Beatriz Chivite se centra en una estricta interpretación del haiku. Considera que su cultivo no se limita a una utilización de una estrofa breve, sino a la captación del momento del movimiento, al instante en que se produce un cambio de estado. La poeta define «Niretzako poesiak irudiak dira» [Para mí la poesía son imágenes].

Pekineko kea [Smog de Pekín] resulta ser un primer poemario de tanteo. Allí el sujeto poético se va definiendo en un duro contraste con la realidad de Pekín. La voz poética busca la armonía en medio de la dureza del paisaje humano y urbano. *Metro* se ha convertido en el libro menos conocido de la autora y, sin embargo, consigna de manera veraz esa ambición de recoger el cambio en la rápida mirada del Metro de Londres, donde en brevísimas imágenes se recogen las mínimas relaciones de los pasajeros y se fantasea sobre la vida de esos pasajeros que se describen en una ráfaga de tiempo. Un canto a la intemperie y al desasosiego. *Biennale* construye un diálogo entre literatura y arte, en un ambiente esteticista. *Mugi/atu* [Móvil/limitación] representa el ánimo de la esperanza de llegar a Europa, pero a la vez refuerza el dolor del límite y la frontera.

Beatriz Chivite ha construido una poesía de la extraterritorialidad, que atiende a la nostalgia de lo que se ha dejado atrás, pero a la vez, resulta una poesía muy atenta a las condiciones sociales adversas que la mirada de la poeta encuentra en su cotidianeidad.

La obra de Chivite es una de las pocas que ha conocido una traducción a otra lengua. La editorial papeles mínimos de Madrid prepara una antología de su obra traducida al español y al gallego en colaboración con la editorial gallega Chan de pólvora que se ha titulado *En las ciudades* (2020).

BIBLIOGRAFÍA

ESTANKONA, Igor (2012): «Bizitza legez». *Deia*, 2012-05-05.

GRACIA QUINTANA, Izaskun (2014): «Euskal poesia berria 2001-2011».

Disponible en <http://www.eusko-ikaskuntza.eus/eu/argitalpenak/euskal-poesia-berria-2001-2011/art-23658/>
Consulta: marzo de 2020.

GRACIA QUINTANA, Izaskun y LARRETXEA, Hasier (2015): *Euskal poetak. Dossier de poetas jóvenes del País Vasco*.

Disponible en <https://circulodepoesia.com/2015/07/euskal-poetak-dossier-de-poetas-jovenes-del-pais-vasco/>
Consulta: marzo de 2020.

JIMENEZ, Irati (2019): «Bulkada: Gabriel Arestiren oihartzunak Jon Benitoren artefaktu emozionalean» in *Hitzen Uberan*.

Disponible en <http://uberan.eus/?gatzetan-gordeak/errepo-rtajeak/item/bulkada-gabriel-arestiren-oihartzunak-jon-benitoren-artefaktu-emozionalean>
Consulta marzo de 2020.

JUARISTI, Felipe (2008): «Poz hutsa». *El Diario Vasco*. 07-10-2008.

Disponible en <https://kritikak.armiarma.eus/?p=4396>
Consulta: marzo de 2020.

KORTAZAR, Jon: (1997): *Luma eta Lurra: Euskal poesia 80ko hamarkadan*. Bilbo: BBK Fundazioa/ Labayru.

– (1999): *La pluma y la tierra*. Zaragoza: Las tres hermanas.

– (2001): *A Ponte Das Palabras. Poesía Vasca 1990-2000/Hitzezko Zubia. Euskal Poesía 1990/2000*. Santiago de Compostela: Letras de Cal.

– (2005): *Un Puente de Palabras. 5 jóvenes poetas vascos*. Madrid: Centro de Lingüística Aplicada Atenea.

– (2006): *Montañas en la niebla. Poesía vasca de los años 90*. Barcelona: DVD Editorial.

LITERATURAREN ZUBITEGIA (on line): <https://zubitegia.armiarma.eus/>

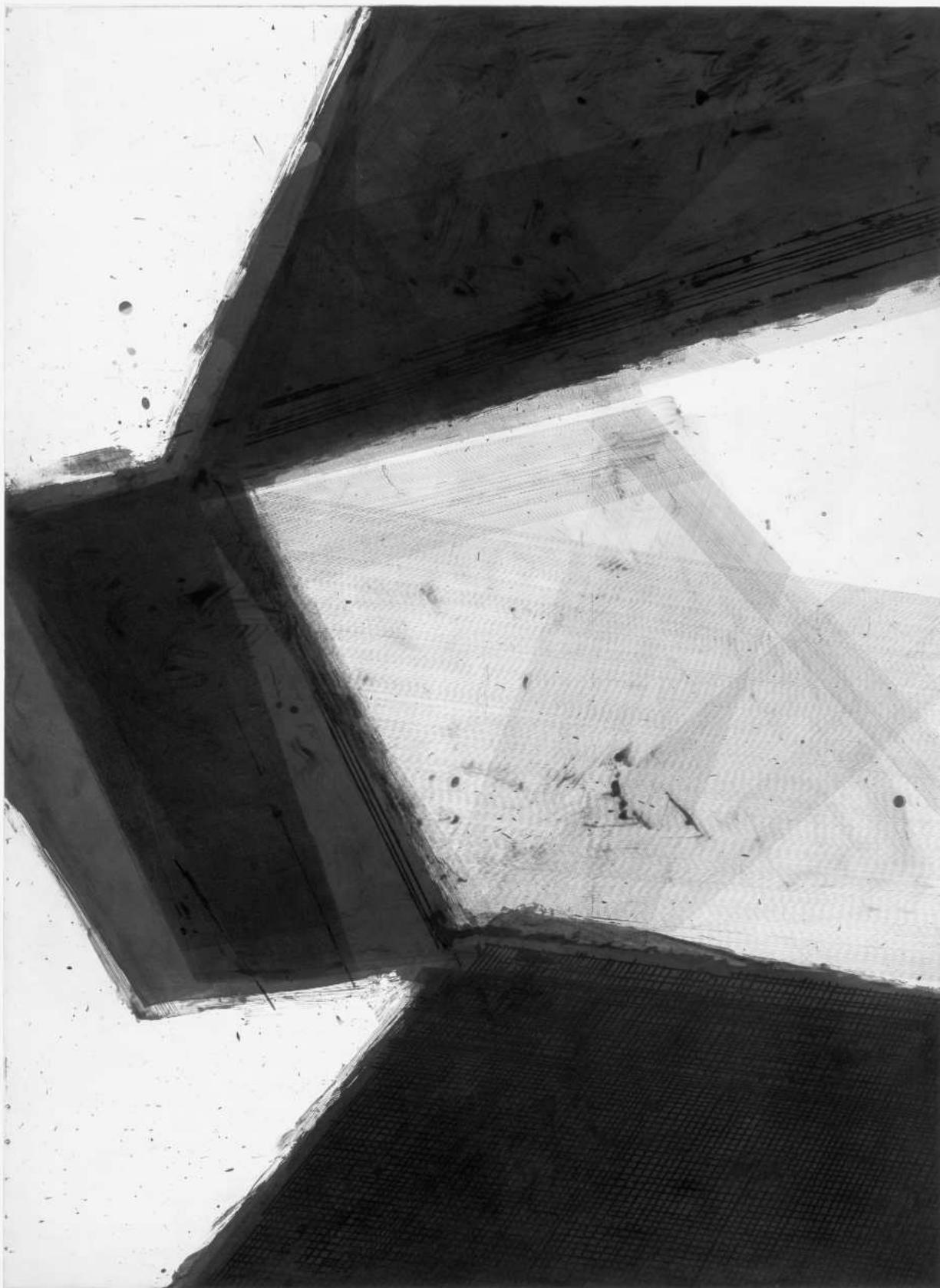
Consulta: marzo de 2020.

OTXOTEKO, Pello (2011): «Edertasuneranzko ihesaldia». *Egan*, 2010-06.

Disponible en <https://kritikak.armiarma.eus/?p=4891>
Consulta: marzo de 2020.

ZABALA, Juan Luis (on line): *Euskal Literaturaren Apalategia*.

Disponible en <http://ehu.eus/ehg/apalategia/>
Consulta: marzo de 2020.



JOSÉ PEDRO CROFT
SIN TÍTULO, 2017

ariketa zoragarria poesia
gozamen hutsezko jaki espiritual
delizia estetiko
argiola hutsa

kontzeptu guztiak egokitu diezazkiokegu
meditazio bisualaren bidez argiztatu dugun
sentsibilitatearen geruza honi

zerbait ematen natzaio
zintzo eta osorik
eta zerbait hori bilakatzen naiz

hala ehundura
esentzia janzea den poesia

hari beltzez argia josi
argiren formako jantzia ehundu bizipenari

irakurleari mapa sinboliko bat inurritu
gogoaren ilunpeetan argiaren etengailua topa dezan

hala destilazioa
esentzia biluztea den poesia

berbak zuritu
gerizpe azala erantzi berbei
berba beltzak zuritu
inguratzen dituen iluna kendu eta argia atera

la poesía es un acto de placer
alimento espiritual de puro gozo
delicia estética
cascada de luz

todo concepto cabe
en esa capa sensible
que alumbramos mediante
la meditación visual

me ofrezco a algo
honesto y completo
y me convierto en ese algo

así el tejido de la poesía
que es vestir la esencia

cose la luz con hilo negro
teje a la vivencia un vestido de luz

hormiga un mapa simbólico al lector
para que encuentre en la oscuridad su interruptor

así la destilación de la poesía
que es desvestir la esencia

pela las palabras
las desnuda de su piel de sombra
blanquea su negrura
deshace la oscuridad que las rodea
y las ilumina

izekoren *dos caballos* hartan joaten zineten ikastolara
elurraren gainean hegan egiten zekielako

marrakzi bizidunetako eszena bat zirudien
marrakzi bizidunak literatura egiten munduaren orri zurian
mugimendu bizi eta arina
pisurik gabeko garraio koloretsua

gauzek atzean duten bizitasun eraldatzailea
inork finkatu ezin duen bizitzaren luma iheskorra
halako zerbait zait izeko belenen *dos caballos* horia egungo distantziatik

oso dibertigarria zen auto handi eta garestiak
errepide bazterrean ikustea

esan zitekeen pisuak geldiarazi egiten duela ibiltaria
bizitza histu egiten dela kontzeptu zurrunetan
eta maitagarri zait geroztik arintasuna

arduragabezia master bat ere izan zen elurte handia
bestelako oreka baten argizatzea

ibais a la escuela en el *dos caballos* amarillo de la tía
porque sabía volar sobre la nieve

parecía una escena de dibujos animados
dibujos animados creando literatura sobre la hoja blanca del mundo
movimiento vivo y ligero
transporte colorido y sin peso

la vitalidad transformadora que las cosas poseen
la pluma fugaz de la vida que nadie puede detener
eso significa para mí ahora el *dos caballos* de la tía belén

era muy divertido ver en las cunetas
a coches grandes y caros

podría decirse que el peso detiene al caminante
que la vida palidece en los rígidos conceptos
y amo desde entonces la levedad

la gran nevada también fue un máster de despreocupación
la iluminación de un nuevo equilibrio

*Hilgo naz,
ta edertasunak
jarraituko du lurrean.
Aleluia*

BITORIANO GANDIAGA

nola ez da bada dolua zuria izango

nola eza da bada heriotza gardena
bidaia eder baten atsedeen denean
lainozko laku zuri bat izango

goi lautadetako itsaso lurrundua
mendi indartsuen garaiera elurtua
hodeiertzean desegindako luma zurizko hegazia

hiltzen naizenean
batu zaitezte lagunok zuriz jantzita
eta jarraitu nik utzitako ospakizunarekin
hegalari eta irribarretsu

ikusmiratik harago
urruneko itsaso urdinetan
belaontzi zuri bat gatz bilakatuko da

*Moriré,
y la belleza
seguirá en la tierra.
Aleluia*

BITORIANO GANDIAGA

cómo no va a ser blanco el duelo

cómo no va a ser la clara muerte
cuando es el descanso de un bello viaje
un lago blanco de niebla

mar de vapor de las altas llanuras
cumbre nevada de las grandes montañas
ave de blanca pluma deshecha en el horizonte

cuando muera
reuníos amigos vestidos de blanco
y seguid con la celebración que yo abandono
alados y sonrientes

más allá de la mirada
en el lejano mar azul
un velero blanco se volverá sal

Los poemas provienen del libro *Argia* [Luz] de 2016. Versiones de Pablo García Casado y Jon Kortazar.

ARGAZKIA

Osaba-izeben ezkontzakoa da argazkia.

Zenbat urte ditudan?
Ez dakit ondo,
bederatzi edo hamar.

Hor nago,
beheko ilaran:
ezkerrean bigarrena,
belauniko.

Amak jantziko ninduen horrela:
praka labur berdeak,
jertse marradun horia.
Lau urte nituenetik-edo
daramatzat betaurrekoak.

Aldameneko horiek lehengusuak dira.
Haur-mami den hau
medikua izango da laster:
«Zertarako da familia, ez bada
behar duzunean arta zaitzaten?».

Zaharrena naiz lehengusuetan.
Ez zait sekula gustatu.
Gazte izan beste asmorik ez zuen
haur bat nintzen, baina ez haien eredu.

Susmatiazen begiekin
zelatatzen dut kamera.
Ordutik ote datorkit
inon eroso ez egoteko
erraztasun hau?

Nire atzean, zutik, gurasoak.
Haien ezker-eskuin osaba-izebak,
ezagutzen ez ditudan senideak,
eta argazkiaren ertz batean ezkonberriak.

Ezkutuko ze indarrek batzen du familia?

Gerora jakin nuen
zeinen zailak ziren
amour eta *toujours* errimatzen.

la hogei urte joan dira.
Elkarrekin darraite
orduko ezkonberriek.
Bi alaba izan zituzten.

Urrundik etorri ziren adarretako ahaideak
ez ditut ezagutzen.
Izebei entzun izan dizkiet euren kontuak,
baina niri bost.

Aitaren eskuinean dagoen hori
biziminak hil zuen osaba da.

Jende arrunta dira denak:
lana, familia, kezkak
eta dezepzio batzuk.

Batzuetan arrotz sentitzen ditut,
euren iloba edo seme izan arren.

Gaur ezkerzalea eta argala naiz,
ateoa eta heterosexuala.
Auskalo noiz arte.

Nola utzi ordea,
baina batez ere zergatik,
euretakoa izateari?
Nire antzekoegi begitantzen zaizkit
eta beldur zirrarak hartzen nau.

Odolezko sustraiez gainera,
hiletetara joaten naizenetan
ezezagunekin sexua izatearekin fantaseatzeak
lotzen al nau eurekin?
Nik adina zalantza dauzkate?
Nitaz aparte beste inork izan ote du
dena bazterrera utzi eta
urrutira joateko bulkada?

Ez dago jakiterik.
Nork bere kontuak bizi ditu.

Argazkian
barne ekaitzik gabeko
jende zoriontsua dirudi familiak.

FOTOGRAFÍA

La foto fue tomada en la boda de mis tíos.
¿Cuántos años tendría entonces? No lo sé muy bien,
nueve o diez.
Estoy ahí,
en la fila de abajo:
el segundo por la izquierda, de rodillas.
Es por mi madre que voy vestido así: pantalones cortos de color verde, jersey amarillo a rayas.
Llevo gafas
desde que tenía cuatro años.
Estos de mí alrededor son mis primos. Éste que apenas es un niño
será médico dentro de nada:
«¿De qué sirve la familia, si no es
para que te cuiden cuando lo necesites?».
Soy el mayor entre mis primos
y nunca me ha gustado.
Fui un niño sin más intención
que ser joven, nunca un ejemplo para ellos.
Vigilo la cámara
con ojos de desconfiado.
¿Me vendrá de entonces
esta facilidad
para no sentirme cómodo en ningún lugar?
Detrás de mí, de pie, mis padres.
A su derecha e izquierda, los tíos,
parientes que no conozco,
y en una esquina de la foto, los recién casados.
¿Qué fuerza oculta une a la familia?
Tarde, más tarde, supe de lo difícil que era rimar *amour* y *toujours*.
Han pasado casi veinte años. Los entonces recién casados continúan con su vida en común. Tuvieron dos hijas.
Sigo sin conocer
a los parientes que vinieron de lejos a la boda. He escuchado a mis tías hablar sobre ellos, pero no me
suele atañer.
Éste que está a la derecha de mi padre es el tío al que lo mató el ansia por vivir.
Todos gente normal:
trabajo, familia, preocupaciones y algunas decepciones.
A veces los siento ajenos,
aun siendo hijo o sobrino de ellos.
Hoy soy de izquierdas y delgado, ateo y heterosexual.
Quién sabe hasta cuándo.
¿Cómo dejar, sin embargo,
pero sobre todo, por qué,
de ser uno de ellos?
Me resultan demasiado parecidos a mí y me recorre un escalofrío.
Además de los lazos de sangre,
me une a ellos

¿el fantasear con tener sexo con desconocidas cada vez que voy a funerales?
¿Se hacen las mismas preguntas que me hago yo? ¿Aparte de mí, alguien más ha tenido
el impulso de marcharse lejos
dejándolo todo de lado?
No lo sé.
Cada cual vive sus cuentos.
En la foto
la familia parece un grupo humano feliz, sin tormentas interiores.

COLLIERS WOODEN GAUEZ

Etxera bueltan lorategian topatu du.
Euririk egiten ez duen gauetan
erretzera ateratzen da
lepo bilduko jertsea jantzita.

Bizilagunarengatik daki
bolada txarra ari dela pasatzen,
baina nor ez da
bolada txarra pasatzen ari.

Gau argia da,
ilargia zurbil dago goian.
Eta izarrak.

—Ez dira ederrak?

Ez dio esan,
baina dirdira egiten duten izar usteko asko
espazioan errari dabiltzan satelite zatiak dira.
Milaka daude zerua deitzen duten
itsaso hodeitsu horretan.

Gehienei berdin zaie ñirñirka daudenak
izarrak edo txatarra diren,
eder izaten jarraitzen duten bitartean.

—Ikusten duzu izarrek egiten duten marrazkia?

Cassiopeia konstelazioa dela,
eta bere edertasunaz arrandiatzen zelako
desterratu zutela han gora.

Begiei indar egin arren
zail da ezeren antzik hartzen.
Ez dagoen lekuan ikusi behar da.

—Zergatik daude gauza ederrak hain urrun?

Ia berrehun egun dira hemen dagoela.
Etxeko jendearengandik banatzen duen
distantzia kalkulatu du:
nor ez da gauza ederrak
beti urrunegi izatearen beldur?

Sinetsita dago ordea,
gauzek, eder eta onak izaten jarraitzeko,
eurengandik urrun behar dutela.
Hausteko arrisku orotik salbu.

UNA NOCHE EN COLLIERS WOOD

La encuentra en el jardín al volver a casa. Sale a fumar
con un jersey de cuello vuelto
toda noche que no llueve.
Sabe por el vecino
que está pasando una mala racha, pero quién no está
enredado en el infortunio.
Una noche clara.
La luna, pálida en las alturas. Y las estrellas.
—¿No te parecen hermosas?
No se lo ha dicho,
pero muchas de esas supuestas estrellas que brillan son trozos de satélite que vagan por el espacio. Hay
miles en ese mar nuboso
al que llaman cielo.
A la mayoría les da igual si lo que resplandece son estrellas o chatarra
mientras continúe siendo bello.
—¿Ves el dibujo que forman las estrellas?
Que es la constelación de Cassiopeia, y que la desterraron allá arriba porque se vanagloriaba de su
belleza.
Es difícil distinguir algo
aunque se fuercen los ojos.
Hay que distinguirlo del infinito.
—¿Por qué están tan lejos las cosas hermosas? Lleva casi doscientos días aquí.
Ha calculado la distancia
que le separa de su gente:
¿quién no tiene miedo de que
las cosas hermosas se encuentren siempre demasiado lejos?
De todos modos, está convencido
de que todo siga siendo armonioso
debe de estar lejos de ellos.
Lejos de cualquier peligro que lo despedace.

GURE HITZAK

hiztegietan ez diren arren
zure hitzak niretzat
asmatuak zoroak konplizeak
nire hitzak zuretzat

esan berriz esan
ez daitezela ahaztu
ez daitezela gal

kode zifratu intimo bat
zentzurik gabea elkarrentzat ez bada
lotsagarria gu ez beste inorekin baliatzeko

zineman lo geratu nintzenean
pantailako pertsonaiak oihukatzen zuen izenaz
deitzen nauzu biok autoan biok etxean gaudenean
nik minutiboak eta bustidurak ditut zuretzat

esan berriz esan
ez daitezela ahaztu
ez daitezela gal

hitz horiek hondartzako gauez ari dira
hitz horiek gu esan nahi dute samur
hitz horiek elkarrekin gauden artean iraungo dute

NUESTRAS PALABRAS

aunque no estén en los diccionarios tus palabras para mí
inventadas locas cómplices
mis palabras para ti
dilas otra vez
dilas que no se olviden
que no se pierdan
un código cifrado íntimo
sin sentido si no es para nosotros
vergonzoso para intercambiarlo con otra persona
me llamas con el nombre que gritaba
el actor principal cuando me quedé dormido en el cine
yo tengo diminutivos para ti
cuando estamos los dos en el coche los dos en casa
dilas otra vez
dilas que no se olviden
que no se pierdan

esas palabras hablan de las noches en la playa
esas palabras quieren decir nosotros en dulce
esas palabras perdurarán mientras sigamos juntos

Traducción de Leire Lopez. Los textos corresponden al libro *Bulkada* [Impulso] de 2010.

13

Esperotakoa baino sei aste lehenago munduratu zen S.

Egun hartan aitak ehizatutako usoak bidali zizkidan tuperrean amak. Jan orduko hasi nintzen botaka. Nekatuta nengoela esan nien gurasoei, inork ez zezan bere gain hartu nire ondoezaren kezka edo errua. Oka egitearekin batean hautsi nituen urak, gurpildun aulkian sartu ninduten ospitalera. Argazkietan ikusitako sagu tamainako haur hezurtsu azalgorriak zetozkidan burura. Aitor dut: ez nekien nola erreakzionatuko zuen nire gorputzak oraindik egin gabeko gorputz txiki ahul eta beharbada higuingarriaren aurrean.

2,200 kilorekin jaio zen S. Txikia baina ederra zen. Astebete bakarrik pasa zuen jaioberrien zainketa intentsiboetako unitatean. Aste horretan desagertu egin zitzaizkidan sentimenduak gorputzetik. Zehaztasun eta eraginkortasunez bete nituen egitekoak: edoskitze gelan esnea atera, hiru orduz behin haurrari eman, kotxea hartu, etxera itzuli, esnea atera, eta hozkailuan gorde hurrengo egunerako, jetzitako orduarekin etiketatuta.

Gerora eraiki genuen gure arteko maitasuna S-k eta nik. Usoak jaten ditudanero berritzen dudana.

13

S. se adelantó seis semanas.

Aquel día mi madre me envió en un táper las palomas
que había cazado mi padre. Al probarlas comenzaron los vómitos.
Les dije a mis padres que estaba cansada, para que nadie se sintiera
culpable de mi malestar. Rompí aguas
con los vómitos, ingresé en el hospital
en silla de ruedas. Recordé las fotos de los recién nacidos del tamaño
de ratoncitos, con su cabeza huesuda, su piel colorada. Confieso
que no sabía cómo reaccionaría mi cuerpo
ante otro cuerpo pequeño y débil
y quizás algo repugnante.

S. pesó 2,200 kilos al nacer. Era pequeño y hermoso.
Sólo estuvo una semana en la unidad de cuidados intensivos
de neonatos. Durante esa semana desaparecieron
los sentimientos de mi cuerpo. Cumplí mis obligaciones
con eficacia, como un rito: sacarme la leche
en la sala de lactancia, dársela al niño cada tres horas,
volver a casa en coche, sacarme la leche, guardarla
en la nevera para el día siguiente, etiquetada con la hora.

Nuestro amor nació mas tarde.
un amor que renuevo cada vez que como palomas.

52

Baginatik atera ez nintzen umea naiz, ama
ireki ebakiondoa
txiki-txiki eginda sabeleratu nadin

saiatzea ez da aski
eta elkar amorrarazi eta itoarazi dugu
nahiz on nahiak, beharrak eta ardurak eraman elkarrengana
maitatzea ez da aski
eta nekeza da asmatzen
zenbateraino aldatu mundua ondorengoentzat
zenbateraino moldarazi ondorengoak, mundura
zabalegiak dira baserriko hormak
eta bata besteari bota diogu errua
dena eman duzu guregatik
baina zure besterentzeak besterendu egiten nau ni ere

horregatik eten dut indarrez zilborrestea
kosk egin diot titiari eta garratza zen esnea
eskua askatu dut erori naiz zikindu urratu
odoletan lokatzetan ibil naiz, ama

eta ezagutu dut jaioberri batek ekartzen dizun bakardadea
eta ulertu dut guretzat egina ez den mundu bat
alabaz alaba igaroarazi beharraren nekea
onartu dut norberak birdefinitu behar dituela bere mugak

eta ez dizut arrazoirik ematen *ikusiko duzu* guztietan
baina bota ditut zaborrontzira poema amorratuak
eta orain ahizpak gara ama

ireki ebakiondoa
biluzik, txikituta, bilduta
sabeleratu nadin.

52

soy una niña, madre, que no salí de tu vagina,
abre el corte de tu cesárea,
para que pueda volver a tu seno

intentarlo no es suficiente:
nos hemos enfadado y ahogado mutuamente
pero ahora nos une el deseo, la necesidad y el compromiso
amar no es suficiente:
y cuesta decidir
cómo cambiaremos el mundo para nuestros hijos
cómo los enseñaremos a vivir en él
son muy gruesas las paredes del caserío
nos hemos acusado mutuamente
tú lo has dado todo por nosotros,
pero esa entrega alimentará también la mía

por eso he cortado con violencia el cordón umbilical
he mordido tu pecho y la leche era amarga
he liberado mis manos me he caído manchado rasgado
he caminado en barro de sangre, madre

y he conocido la soledad que trae un recién nacido
y he comprendido que en un mundo que no está hecho para nosotras
la fatiga que pasa de hija en hija
los límites que cada una debe definir

y no te doy la razón cada vez que dices *ya lo verás*
pero he tirado a la basura mis poemas furiosos
y ahora somos hermanas madre

abre tu corte
para que entre en tu seno
desnuda, pequeña, recogida

60

Ebakuntza ez da ongi irten. Ez zuen kamioia ikusi. Ez genuen espero hain azkar izatea. Behintzat ez zuen sufritu. Egunero hiltzen dira amak. Liburuak utzita irakurtzeko, herrialdeak ezagutzeko, gauzak aitortzeko.

Hildakoak besteenak direnean harrigarriro gauza praktikoak datozkigu burura: lagun taldean abisua eman, norekin utzi haurrak hiletarako, lanetik lehenago irten eta beilategira azaldu.

Norberaren ama gutxitan hiltzen da. Horregatik, ikasita izan gabe betetzen dira finkatutako egitekoak: doluminak jaso, jantziak hautatu, eskelak eta loreak.

Amak arropa zikinak utziko ditu saskian eta ezabatzea hobe zen poemaren bat. Itzuli gabeko aterkiak, mugikorra bateria agortzear eta ADN eta amets arrastoak armairuan, ohean, dutxan. Lagun eskaerak jasotzen jarraituko du sare sozialetan, bere urtebetetzearen berri helduko zaie ingurukoei.

Zuek kontu korronteak eta paperak errepasatu beharko dituzue. Eta lehentasunak, denborarekiko ikuskera, maitasuna kudeatzeko era.

Eta orduan berriro
eta orduan benetan erdituko zarete
berriro bizitzen
benetan bizitzen ikasteko.

60

La operación no salió bien. No vio venir aquel camión.
No pensamos que fuera así, tan pronto. Al menos no sufrió.
Cada día mueren madres que dejan libros sin leer,
países por conocer, confidencias por hacer.

Cuando la muerte es ajena, sorprende la frialdad
que pensemos en cosas prácticas: decírselo a los amigos,
salir antes del trabajo, decidir con quién dejamos a los niños.

Pero la madre propia muere una sola vez. Por eso repetimos
lo que no habíamos aprendido: recibir
las condolencias, escoger la ropa, las esquelas, las flores.
La madre habrá dejado ropa sucia en el cesto, y un poema olvidado
que hubiera sido mejor borrar. Paraguas que no devolvió, la batería
del móvil que se agota, y ADN y restos de sueños en los armarios,
en la cama, en la ducha. Seguirá recibiendo mensajes de amigos
en las redes sociales y les llegará la noticia del día de su cumpleaños
a los *seguidores* de su grupo.

A vosotros os tocará revisar las cuentas corrientes,
los papeles. Y las prioridades, la memoria,
la forma de volver a amar

Y entonces naceréis
de nuevo y de verdad
para aprender a vivir
a vivir de verdad

Versiones de Pablo García Casado y Jon Kortazar. Todos los poemas pertenecen al libro *Ez da erditzea* [No todo es par(t)ir] (2019).

ERRAUTSAK

Heriotzaz ari zara bazkalondoan, ama,
Zure heriotzaz eta Nireaz ere bai, ze
zure errautsak non zabaldu adierazi nahian zabiltzala
normaltasun beldurgarriz mintzo zara
nire existentzia aurreko heriotza modu hartaz.

Harrituta entzuten zaitut gainontzeko aukerak isildu
eta Urbasa aukeratzen. Arrazoiak datoz gero;
esaten didazunez, Niri esaten didazunez,
han izan zineten beste edonon baino zoriontsuago
eta han egon zineten Denak. «Ez daukat beste lekurik
nire errautsak zabaltzeko». Bare ari zara. Bareegi.

Zure egunik onenez ezer ez dakidala ohartu naiz
kolpez, Ni gabekoak direla Zure egunik beteenak
eta zuekin batera han egoteaz hasi naiz fantaseatzen,
gogoan darabilzun nire jaiotza aurreko egun hori
zuekin batera pasatzeaz; hizketan eta laino artean,
kontatzen duzunez, elkar doi-doi ikustera helduz
eta Gure kontuak ez beste iparririk gabe.

Ohartuko al zinateke nire presentziaz, ama?
Ezagutuko al nindukezu semetzat? Eutsiko al zenioke
Ni izateko aukerari, baita Ni ezagutu ondoren ere?
Bat gehiago nintzateke, agian, izebaren eta zure artean,
bat gehiago Urbasan, Gu eta Besteentzat kozinatzen,
amonak zure bitartez pasatako patatak zuritu ahala,
zergatia ongi ulertzera iritsi gabe, baina, Ni ere
Zure zerbait handi horren parte sentituz.

Cenizas

Ya en la sobremesa, hablas sobre la muerte, mamá,
sobre la Tuya, claro, pero también sobre la Mía, porque
mientras comentas dónde quieres que aventemos tus cenizas
hablas con atroz normalidad sobre aquella
otra especie de muerte previa a mi existencia.

Noto con sorpresa que callas todos los demás lugares
y escoges Urbasa. Luego explicas los motivos:
según dices, según me dices a Mí, es allí
y no en ningún otro lugar, donde fuisteis felices,
y es allí donde estuvisteis Todos. «No tengo otro lugar
para esparcir mis cenizas». Estás tranquila. Demasiado.

De golpe entiendo que no sé nada sobre tus mejores días,
que precisamente faltó Yo en Tus días más plenos
y fantaseo con poder estar allí entre vosotras,
y con compartir ese día previo a mi nacimiento
que rememoras. Y que hablamos en la niebla,
apenas llegándonos a ver, y, según cuentas,
con nuestras voces como única referencia.

¿Te darías cuenta de mi presencia, mamá?
¿Llegarías a reconocerme como hijo? ¿Querías
tenerMe incluso después de conocerMe?
Podría llegar a ser uno más entre la tía y tú,
uno más en Urbasa, cocinando para Nosotras y los Demás,
pelando las patatas que la abuela te pasa para mí,
sin llegar a entender el porqué, pero sintiéndome
parte también Yo de ese algo tan grande y tan Tuyo.

PARKOUR

Oraindik ikasten ari dira, baina
ezagun dute jadanik bereen zina:
lerro zuzenaren idealaren atzetik
jaurtitzen dituzte beren gorputzak.

Neska-mutil bikote gazte bat da
ibaiertzeko pasealekuan. Isilik
begiratzen ditut etxeko leihotik.

Harria lastantzen dute, tarteka
ikusten ditut muxuka, elkarri
irakatsiz lurrarenak bainoago
haizearenak direnen ausardia.

Apenas sentitzen dituen hiriak,
hain zoriontsu eta zamagabe.

Ez dakit hala iraungo duten;
baina orain, beren jauziez,
haragiaren garaipena iragartzen dute
geometriaren gainetik.

Guztiontzat irabazten dute
soilik eurena den momentu hau.

PARKOUR

Aún son aprendices, pero
conocen ya el juramento:
arrojan sus cuerpos
hacia la utopía de la línea recta.

Una pareja joven, chica y chico,
en el paseo de la ría. En silencio
los miro desde mi ventana.

Acarician la piedra, a veces
los veo besarse, aprenden
la audacia de quienes se deben
más al viento que a la tierra.

Son tan felices y tan ligeros;
la ciudad apenas los siente.

Supongo que no les durará,
pero ahora sus saltos
anuncian el triunfo de la carne
sobre la geometría.

Ganan para todos este momento
que, sin embargo, es solo suyo.

LIMOIAK

Limoiondoak hazten dira Atenasen
Esmirnatik errefuxiatuak hartzeko
eraikitako etxebizitzan gunean.

Duela hamarkada batzuk izan zen.

Illobei jadanik desagertu zaizkie
aitona-amonei hartutako imintzioak:
gosearenak, izuarenak eta ihesarenak.
Baina beti geratzen da zerbait.

Beste jende batzuekin orain eta
halere betiko jende berarekin.

Ez dut gogoan zer beharrek
piztu duen poema hau nigan,
beharbada besterik gabe limoiek
inpresioa egiten didate arboletan:

eguzkiaren memoria biltzen dute.

Ordea, horrek ez du ezer esan nahi.
Limoiek ez dute esanahirik:
leku bat proposatzen dirudite,

eta niretzat erantzuten dituzte
nik igarri ezin ditudan galderak.

LIMONES

Varios limoneros crecen en Atenas
en un jardín del barrio construido
para los refugiados de Esmirna.

Ya hace unas décadas de eso.

Los nietos han perdido ya
los gestos que heredaron de sus abuelos:
el hambre, el miedo y la huida.
Pero siempre queda algo.

Ahora es el turno de otra gente
que en realidad es la misma.

No recuerdo qué deber
despertó este poema en mí;
quizá solo sea que los limones
me impresionan en los árboles:

atesoran la memoria del sol.

Pero eso no significa nada.
Los limones no tiene significado.
Parecen proponer un lugar,

y responder a preguntas
que yo apenas puedo intuir.

Traducción del autor. «Errautsak» / «Cenizas» se encuentra en *Baita hondakinak ere* [También las ruinas] (2012). Los dos restantes provienen de *Analfabetoa* [El Analfabeto] (2019).

METRO

Hemen isilik eserita
ondoko zoriona eta aurreko tragedia

Ikusten ez diren ahotsak entzuten ditut.
Lurpeko leizetan murgildu

Eta geltokitik geltokira arin-arin
Hegan egiten duten ahotsek.

METRO

Sentada aquí escuchando
las voces que en silencio ignoran
la felicidad de al lado
la tragedia de enfrente.
Voces que se sumergen en cuevas subterráneas
y que levemente vuelan de estación a estación.

(zapi laranja duen emakumea)

Berandu da.

Heltzen naizenerako
dagoeneko lotan egongo da.

Musu emango dizut masailean.

Bea-k esnea jada eman izatea
espero dut.

Parkera joango gara igandean.

A LA MADRE

Es tarde.
Cuando llegue
ella ya estará dormida.
Le daré un beso en la mejilla
Espero que Bea le haya dado
el biberón.
El domingo la llevaré al parque

Zuriaren oda

Sotoan lehortzen den
arroparen usaina,
esnatzerakoan
zure ahoaren
zaporea
eta moja zaharraren
kuleroak
txuriak dira.

Esan ez den guztia,
borobil baten barrena,
nire amonaren oroitzapena
eta jasmin te hotza ere
txuriak dira.

Txuriak dira nire bularrak
udaberrian
zerua marratzen duten
hegazkinen aztarnak
azalik gabeko lycheea
eta nire amaren hilea ere
txuria da.

Txuria da
Mediterranea gurutzatzen
hiltzen diren
gorputzen azala
estaltzen duen
gatza.

Oda al Blanco

El olor de la colada
recién hecha
que se seca en el sótano,
el sabor
de tu boca
al despertar
y la braga de una monja
son blancas.

Todo lo no dicho
el interior de un círculo
el recuerdo de mi abuela
y el té de jazmín
son blancos.

Blancos son mis pechos
en primavera
las líneas de los aviones
que rayan el cielo
un lychee pelado
y el pelo de mi madre
son blancos

Blanca es
el salitre
que cubre los cuerpos
de los que mueren
queriendo atravesar
el mediterráneo.

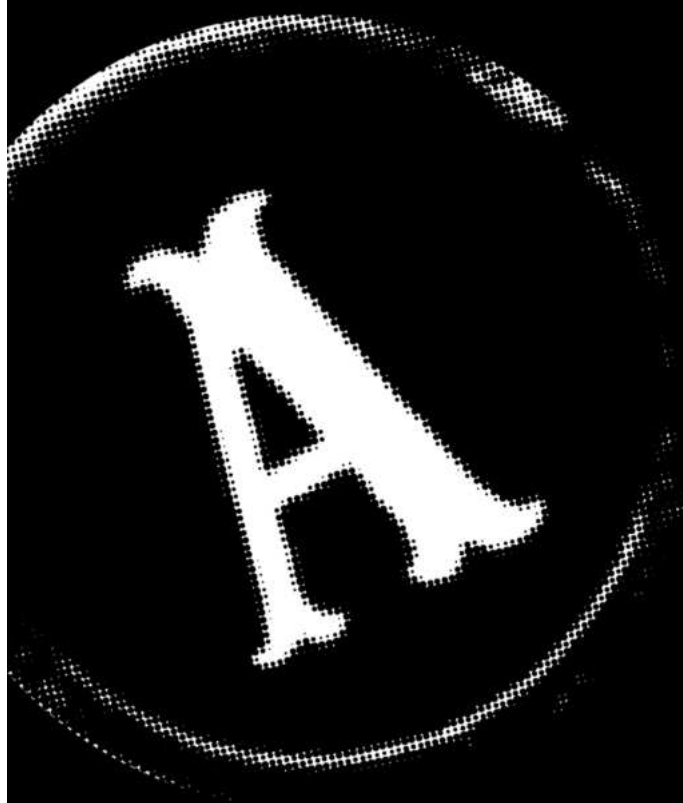
Traducción de la autora. Los primeros poemas pertenecen al libro *Metro* (2015) Y la «Oda» a *Mugi/atu* [Móvil/limitación] de 2019.

Poesia actual

CHUSÉ RAÚL USÓN

El aragonés, lengua traslúcida

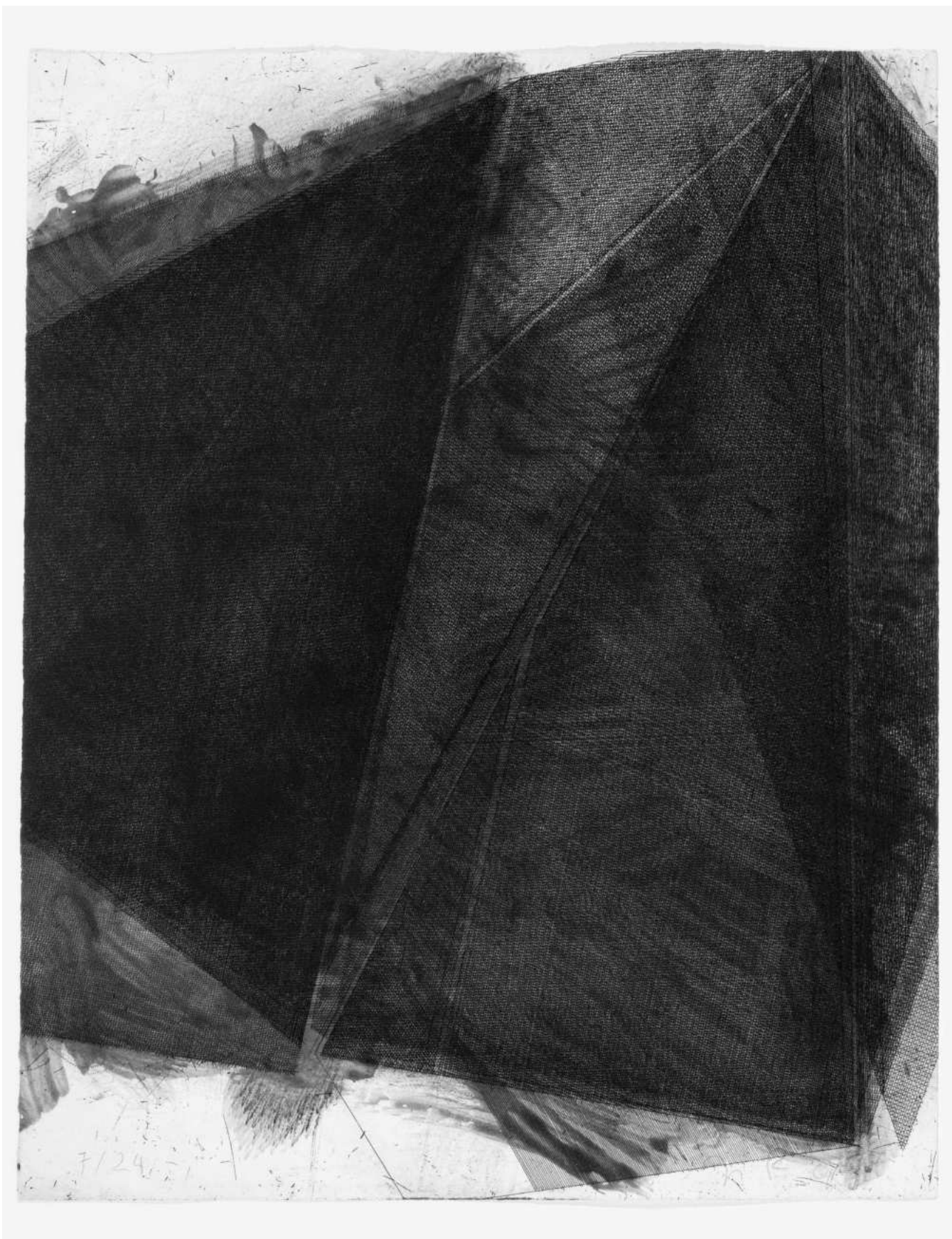
PÁGINA
171



MARGARIDA SAMPIETRO I FERRER

JUAN CARLLOS BUENO

GABRIEL SANZ CASASNOVAS



JOSÉ PEDRO CROFT
SIN TÍTULO, 2017

El aragonés, lengua traslúcida

Introducción

El aragonés, lengua aragonesa —*vulgar aragonensi* o *lengoage d'Aragon*, en la *scripta* medieval—, o más modernamente y de forma inexacta, *fabla aragonesa*, ha sido un idioma, desde muchos puntos de vista, traslucido, difuso, prácticamente inexistente. Y, de algún modo, aún lo sigue siendo.

Al igual que otras lenguas romances de la península, el aragonés se formó entre los siglos VIII y X de nuestra era, en los territorios del futuro reino de Aragón (1035). Con el enlace matrimonial de la reina Petronila de Aragón y el conde de Barcelona (1150), el catalán tuvo cada vez más peso y presencia en los registros escritos. Los reyes aragoneses redactaron las leyes en latín a la vez que ordenaban su traducción al aragonés y al catalán. Después del Compromiso de Caspe (1412), que supuso la entronización de Fernando de Antequera, de la dinastía castellana de Trastámara, el castellano sustituyó paulatina pero inexorablemente al aragonés (y también al catalán) en los usos formales. Sin embargo, como es natural, el pueblo llano continuó hablando la lengua popular. Tras los Decretos de Nueva Planta (1707 y 1711), de Felipe V (Felipe IV d'Aragón), por los que quedaron abolidas las leyes e instituciones propias de reino de Aragón, el aragonés entró en un proceso de desprestigio y retroceso en el uso social que se acentuó con la Guerra de la Independencia (1808-1814) y se aceleró durante el siglo XX, en especial tras la Guerra Civil española (1936-1939). La represión republicana y franquista en la escuela, y la despoblación que sufrió el Alto Aragón entre las décadas de 1950 y 1970 dejaron la lengua al borde de la muerte.

El 'descubrimiento' del aragonés

Hasta finales del siglo XIX, como apuntábamos arriba, el aragonés no existía para la comunidad científica. Su 'descubrimiento' se lo debemos al filólogo francés Jean-Joseph Saroïhandy (1867-1932), que visitó el Alto Aragón becado por el hispanista, también francés, Morel-Fatio, a quien unos artículos publicados sobre los dialectos de transición entre el catalán y el aragonés del regeneracionista Joaquín Costa (1846-1911) le habían puesto sobre la pista: hasta aquella fecha el romance medieval aragonés se creía extinto. Durante casi veinte años, el filólogo recorrió aprovechando sus vacaciones, a pie o en caballería, más de ciento treinta localidades, recabando materiales dialectológicos de valor incalculable —más de 30.000 voces, pastoradas y literatura de tradición oral—. Por desgracia, Saroïhandy murió prematuramente sin poder concluir la monografía descriptiva del aragonés que lo habría puesto de largo ante la comunidad romanística europea.

Junto a Saroïhandy, y a su misma altura, debemos hablar de otro pionero en el estudio y recopilación de esta lengua, el abogado aragonés Benito Coll y Altabás (1858-1930). Publicó varios trabajos lexicográficos de gran relevancia, esbozando en las introducciones la gramática, la fonética y la morfosintaxis del aragonés ribagorzano. Defensor convencido de la unidad de los distintos dialectos del aragonés, fue firme partidario de la creación de una

Academia para esta lengua y, a pesar de su formación autodidacta, mantuvo correspondencia con el filólogo Ramón Menéndez Pidal y el propio Saroïhandy.

Los trabajos de Saroïhandy llamaron la atención del alemán Alwin Kuhn (1902-1968), que consagró a nuestra lengua el imprescindible *Der hocharagonesische Dialekt* (1935).¹ Otro pionero fue el inglés William Dennis Elcock (1910-1960) y su *De quelques affinités phonétiques entre l'aragonais et le béarnais* (1938). Pero hubo más estudiosos extranjeros: Gerhard Rohlfs (1892-1986), Rudolf Wilmes (1894-1955), R. W. Thompson (1922-2010) o Günther Haensch (1923-2018). Entre los investigadores aragoneses destacaron Vicente Ferraz, Pedro Arnal Caveró, José Pardo Asso, Ángel Ballarín, Tomás Buesa y Manuel Alvar.

La literatura en aragonés

El primer documento escrito en aragonés fueron las *Glosas Emilianenses*, del siglo XI, tesis defendida por algunos autores, entre ellos el filólogo alemán H. J. Wolf. En el estudio comparativo que llevó a cabo sobre veinte características lingüísticas del texto, quince son aragonesas y solamente cinco riojanas. El debate entre la denominación *aragonés* o *navarro-aragonés* sigue abierto.

En el siglo XIII cabe destacar *Razón feita d'amor* (1205), cuajado de aragonesismos, o el *Vidal Mayor* (1247-1252), primera compilación de los Fueros de Aragón encargada por Jaime I a Vidal de Canellas, obispo de Huesca. Su versión en aragonés es fundamental para el conocimiento del aragonés del siglo XIII. Del siglo XIV es obligatorio citar a Johan Ferrández de Heredia (1310-1396), humanista y traductor. Desde su taller de Aviñón vertió las principales obras de autores de la cultura grecolatina como Plutarco y Tucídides a una koiné aragonesa. Otras obras de esa época fueron la *Crónica de San Juan de la Peña* (la versión aragonesa está fechada entre 1369 y 1372), y la versión en aragonés de *El libro del trasoro*, de Brunetto Latini, en torno a 1400. Tanto la obra herediana como todas estas obras no representan fidedignamente la lengua popular, la lengua real. Más bien se trata de una *scripta* medieval transida de castellanismos o de catalanismos, según las versiones, por lo que es muy difícil saber con precisión cómo era el aragonés de esas centurias.

Tras la invasión del reino de Aragón por parte de las tropas castellanas en 1591 mandadas por Felipe II (Felipe I d'Aragón) y la ejecución de su justicia mayor, Juan de Lanuza, se observa una definitiva castellanización de las fuentes escritas.

El primer escritor, en este caso escritora, que conocemos con nombre propio en lengua aragonesa fue la poeta Ana Abarca de Bolea (1602-1685). Nacida en Zaragoza, pronto fue enviada al Real Monasterio de Santa María de Casbas (Huesca), donde llegó a desempeñar el cargo de abadesa. Fue autora de tres composiciones poéticas, publicadas en su obra *Vigilia y Octavario de San Juan Bautista* (Zaragoza, 1679). De esta época fueron también el licenciado Matías Pradas, vicario de Cariñena, doña Isabel de Rodas y Araiz, colegiala del ilustre Colegio de las Vírgenes de Zaragoza, y un autor anónimo que firmó con el pseudónimo de «Filenio montañés», que publicaron tres poemas en aragonés en el volumen *Palestra numerosa austriaca* (Huesca, 1650), o José Tafalla Negrete (1639-1696) y su romance de temática navideña «Al nacimiento de Christo».

A lo largo del siglo XVIII pocas fueron las manifestaciones literarias en aragonés, destacando principalmente las Pastoradas, en especial las ribagorzanas, sobre las que volveremos más adelante.

En la modestísima historia de la literatura aragonesa pueden descataarse, además de la monja Ana Abarca de Bolea, Braulio Foz (1791-1895), que intercaló dos pequeños fragmentos en aragonés en su novela *Vida de Pedro*

¹ En la Bibliografía se pueden encontrar las obras más importantes citadas a lo largo de estas páginas.

Saputo (1844) —considerada la mejor novela aragonesa de todo el siglo XIX—, Bernardo Larrosa y García (1810-1893), abogado y autor de un sainete en aragonés titulado *Un concello de aldea* (1847) —inédito e impunemente silenciado por la familia del filólogo Tomás Buesa Oliver, que ha impedido su publicación desde hace décadas—, los ribagorzanos Cleto Torrodellas (1868-1939) —cuyos versos se aprendían de memoria y se recitaban por varias comarcas altoaragonesas— y Vicente Barrós (1877-1943) —autor de una vasta y moderna obra en aragonés ribagorzano, todavía inédita²—, y el cheso Veremundo Méndez (1897-1968), considerado por la *intelligentsia* filológica de la Universidad de Zaragoza como el último escritor dialectal aragonés. Para esta, tras su fallecimiento a finales de los años sesenta del siglo pasado, y durante una buena época (y lo escribimos con conocimiento de causa), el aragonés fue considerado una lengua muerta.

Lo cierto es que en el último tercio del siglo XIX hasta nuestros días se consolidaron dos importantes focos de creación literaria, precisamente en aquellas zonas donde más uso social tiene el aragonés, por lo menos hasta fechas muy recientes. Nos estamos refiriendo a Ribagorza —en especial a los núcleos de Graus, Estadilla y Fonz— y al valle de Echo, en el Pirineo occidental, auténticos baluartes de la lengua.

El primero de ellos ha gozado desde mediados del siglo XVIII de un tipo de representación de teatro popular en el que el aragonés, en su variedad ribagorzana, tenía una notable presencia: las *Pastoradas*, que se representaban en la plaza mayor de las localidades el día de la fiesta mayor, si bien el aragonés era utilizado siempre por los personajes de menor condición social. Gozaron de un gran éxito y se copiaron unas a otras extendiéndose por toda la comarca, pasando a Sobrarbe³ y llegando incluso hasta Monzón⁴. Por desgracia, desconocemos la autoría de las pastoradas, si bien en los años veinte del siglo pasado, tiempos de bruscos cambios socioeconómicos y llegada de nuevas modas, y ante la crisis que sufrieron estas representaciones o quizás por el deseo de reactualizarlas, algunos autores se encargaron de redactar pastoradas de nuevo cuño, como es el caso de Vicente Barrós, anteriormente citado⁵. Seguramente, esta tradición de pastoradas en la zona y el hecho de ser espacio de contacto con el catalán, que desde los primeros pasos de su *Renaixença* fue un espejo de inspiración, contribuyeron a la consolidación de esta pléyade de escritores ribagorzanos.

La nómina es extensa. Comienza con Bernabé Romeo y Belloc (1841-1916), primer autor ribagorzano conocido, autor del libro *Las fuentes de la poesía* (1885) —que pasa a la historia de la literatura en lengua aragonesa ya que, junto a poemas en castellano, francés, italiano, latín y catalán, escribe cuatro en aragonés ribagorzano, convirtiéndose en el primer autor conocido en esa variedad—, Dámaso Carrera (1849-1909), amigo personal de Joaquín Costa y pionero en publicar artículos en aragonés en *El Ribagorzano*, periódico referente del regeneracionismo aragonés, Vicente Castán (1865-1922), los ya citados Cleto Torrodellas y Vicente Barros, el párroco Enrique Bordetas (1867-1938), Antonio López Santolaria, *Tonón de Baldomera* (1904-1977), Francisco Castellón (1908-1982), Cleto José Torrodellas Mur, *Pablo Recio* (1914-1988), sobrino de Cleto Torrodellas, Luis Aguilar, *Lluisón de Fierro* (1928-2016), autor de una extensa aunque irregular obra, o Bienvenido Mascaray (1937), por citar los más relevantes. Estos últimos autores hacen de puente con la siguiente generación de escritores ribagorzanos: Elena Chazal (1960), Ana Tena Puy (1966), Chuan Carlos Marco (1969) y Toni Collada (1974).

2 Aragonista y republicano, es autor de un considerable número poesías de temática costumbrista y político-social, pero también de alguna pastorada —siguiendo la tradición de su comarca natal, Ribagorza—, de alguna pequeña obra de teatro, de una recopilación de juegos tradicionales o incluso de un Diccionario ribagorzano. En estos momentos la editorial Xordica prepara la edición de toda su obra literaria.

3 Como las de Trillo o Castejón de Sobrarbe.

4 Para la Pastorada de Monzón, es imprescindible la lectura del extenso artículo de Tomás (2019).

5 El fenómeno de las Pastoradas también existió en otras zonas del Alto Aragón, además de las comentadas, como la pastorada de Ayerbe, en la Comarca de Huesca, fechada en 1855, de la que Saroñhandy ya había citado algún fragmento (Vid. Bibliografía), o las de Yebra de Basa, en la Comarca del Alto Gállego, recuperadas hace unos años.

En el extremo opuesto, pero al norte, se encuentra Echo, lugar que ha sabido mantener la lengua como pocos, aunque, como en el resto del Alto Aragón, el castellano ha hecho estragos en el dialecto durante las últimas décadas. Contrariamente al foco ribagorzano, en el valle de Echo no ha existido una tradición literaria, ni de pastoradas ni de escritores del siglo XIX⁶. Más bien fue fruto de la casualidad. En agosto de 1900 se produjo un horroroso incendio que destruyó la ermita del pueblo dedicada a la Virgen de Escagüés y en 1902 Domingo Miral (1872-1942), filólogo nacido en Echo y que llegaría a ser rector de la Universidad de Zaragoza, tuvo la idea de escribir dos sainetes en la variedad local del aragonés, el cheso, con la intención de que se representaran y se recaudaran fondos para ayudar en los trabajos de restauración del edificio, muy lentos por falta de financiación: *Qui bien fa, nunca lo pierde*, y *Tomando la fresca en la Cruz de Cristiano o a casarse tocan*. La publicación de estas dos obritas por parte de un cheso de la categoría académica de un catedrático de griego tuvo, con toda seguridad, una gran influencia entre los habitantes de la localidad y contribuyó sobremanera a consolidar su conciencia lingüística. Además, el valle de Echo, que conservaba a comienzos del siglo XX perfectamente el aragonés, fue visitado tanto por Saroñhandy como por algunos de los filólogos extranjeros antes citados. Uno de ellos, el alemán Alwin Kuhn, encuestó a un maestro de dicha localidad que tras la Guerra Civil española ocuparía la plaza de secretario del pueblo, y le solicitó que le siguiese mandando a Alemania textos en el dialecto cheso para poder continuar con sus investigaciones. Se trataba de Veremundo Méndez Coarasa⁷ (1897-1968), que se convertirá en sí mismo en toda una tradición literaria y que será objeto de estudio por parte de la dialectología española, siendo comparado con el salmantino Gabriel y Galán (1870-1905). Escribió más de 190 composiciones poéticas —*fablas*, las denominaba él— y fijó de alguna manera el cheso literario⁸, para bien y para mal, pues algunos de sus usos morfosintácticos no respondían al habla viva (el poeta estaba más interesado en la métrica, en la rima y en rescatar léxico) y han sido imitados por toda una serie de discípulos literarios, entre los que destaca Chusep Coarasa (1918-1989), Rosario Ustáriz (1927-2009) y José Lera (1947), compositor y alma máter del Grupo folclórico de la Val d'Echo, que ha grabado varios discos en cheso y ha conseguido que una de sus creaciones sea todo un fenómeno popular: la jota “S’ha feito de nueit”. Junto a ellos, la escritora zaragozana Victoria Nicolás (1939), vinculada a Echo sentimentalmente, dotada de una hondura poética excepcional, en cuya obra encontramos ecos de Bécquer y Machado, además de algunos poemas de carácter lúdico-humorísticos muy bien resueltos.

El resto del territorio del dominio lingüístico del aragonés, a nivel literario, es prácticamente un yermo. Citaremos la breve pero interesantísima obra del maestro nacido en Bielsa Leonardo Escalona (1891-1938), el también maestro Pedro Arnal Caveró (1884-1962), autor de una obra algo más extensa que la del anterior, aunque en sus escritos lo que predomina es un castellano transido de aragonesismos —sus aportaciones más relevantes se centraron en el campo de la lexicografía y de la refranística del aragonés—, Chusé Gracia (1899-1981), autor de una obra poética pobre tanto desde el punto de vista literario como lingüístico, pero que debería haber sido publicada en su totalidad hace decenas de años, o Agliberto Garcés (1908-2002), colaborador en la prensa oscense entre finales de los años setenta y comienzos de los ochenta del siglo pasado. Sus escritos carecen de valor, interesándonos exclusivamente la lengua utilizada, anárquica y diglósica, para conocer la situación del aragonés durante la segunda mitad del siglo XX en la comarca de Huesca.

Pero en 1972 tuvo lugar uno de los hitos de la historia de la literatura, modesta, como ya hemos dicho, en aragonés: la publicación en Barcelona de *No deixez morir a mía voz*, de Ánchel Conte (1942), en la prestigiosa colección de poesía “El bardo” que dirigía el poeta y editor José Batlló, gracias a la intercesión de José Antonio Labordeta.⁹ Fue

6 Si bien Leonardo Gastón Navasal (1837-1885) escribe en cheso un romance jocoso de 72 versos que obtuvo cierta popularidad entre sus vecinos.

7 Su obra, aunque incompleta, fue editada en *Los míos recuerdos*. Vid. Bibliografía.

8 Usón (2011).

9 Labordeta publicaba ese año y en esa misma colección su libro de poemas *Trenta y cinco veces uno*.

todo un acontecimiento y está considerada como la obra fundacional de la literatura contemporánea en aragonés.¹⁰ En su introducción, Conte reivindicaba con fuerza que el aragonés tenía categoría de lengua, que podía transmitir los sentimientos de los altoaragoneses, que el aragonés no era ni basto ni fiero ‘feo’ y que servía para más cosas que para hablar de vacas y ovejas. El modelo de lengua se basaba en buena medida en el aragonés de Sobrarbe que Conte escuchaba de boca de sus alumnos de Aínsa (Sobrarbe, Huesca), donde él estaba destinado como profesor, y en parte en el aragonés cheso de Veremundo Méndez, que completaba con sus conocimientos familiares del aragonés residual de los Monegros.

Ánchel Conte, junto a Francho Nagore¹¹ (1951) —que publicará los poemarios *Cutiano agüerro* (1977) y *Purnas en a zenisa* (1984)— y Eduardo Vicente de Vera (1952) —autor de *Garba y augua* (1976), la novela *Do s’amorta l’alba* (1977) para regresar de nuevo a la poesía con *Chardín d’ausenzias* (1981)— conforman esta primera generación de escritores que empezaron a utilizar una koiné —aunque con muchas deficiencias— para hacer literatura moderna. Hasta entonces los escritores en lengua aragonesa solo escribían en su variedad local mientras que la temática solía ser de tipo costumbrista. A partir de este momento el aragonés transitará prácticamente todos los géneros y todas las temáticas, con más o menos suerte. Con muy poca tradición —pues casi no tenía ninguna tradición en la que insertase—, el aragonés se abrió en par en par a la literatura contemporánea.

Inmediatamente a esta primera generación, a mediados de los ochenta, apareció una segunda generación de escritores más jóvenes, todos neohablantes, cuya lengua literaria es la de los anteriores escritores citados y cuyos temas son, al menos en sus primeros títulos y de forma mayoritaria, la propia lengua, la situación agónica en la que se encuentra, y la reivindicación aragonesista. Y seguirá apareciendo el tema del *agüerro* ‘otoño’, que el propio Ángel Crespo había estudiado en un artículo como metáfora metalingüística. Esta hornada de escritores estuvo formada por Chusé Inazio Navarro (1962), Chusé Raúl Usón (1966), Carlos Diest (1968) o el malogrado Roberto Cortés (1972-2015). Cada uno de ellos explora diferentes caminos: el amor, el país, la cotidianidad, la experiencia, la propia lengua, a través de poemas, dietarios, relatos cortos o incluso alguna novela, buscando su propio camino, pues, como hemos comentado antes, estaba todo por escribir. La mayoría de ellos han ganado distintos premios en aragonés, tanto institucionales como privados, y han sido traducidos a lenguas como el asturiano, el castellano, el ruso o el búlgaro. Sin embargo, su modelo lingüístico, al menos en alguno de ellos, todavía sigue siendo ficticio, irreal, y sigue sin actualizarse a pesar de las nuevas investigaciones y nuevos descubrimientos, presentando un *frankenstein* lingüístico en el que los hablantes del aragonés, en sus diferentes variedades diatópicas, no se sienten concernidos, por no hablar de las reticencias de algún miembro del departamento de Hispánicas de la Universidad de Zaragoza.

Junto a estos escritores en aragonés común, más o menos depurado o acertado, cabe destacar a los escritores nativos: Chuana Coscujuela (1910-2000) —autora del *best seller* en aragonés *A lueca* (1982)—, la ansotana Elena Gusano (1949), José María Satué Sanromán (1942), de Sobrepuerto, los chistabinos Lucía Dueso Lacorz (1930-2010), José Solana (1946) y Quino Villa (1957), y los benasqueses Carmen Castán (1954) y Jose Antonio Saura (1965).

10 En realidad había sido el relato de Ánchel Conte «Yaya Andresa» el primer texto escrito en una koiné literaria o aragonés común. A este le siguió el poemario *Sospitos del aire* (1971), de Francho Nagore, aunque sin la fuerza poética ni la repercusión de *No deixez morir a mía voz*.

11 Nagore se ha prodigado menos en la creación literaria, dedicándose sobre todo al estudio del aragonés donde ha abarcado prácticamente todos los campos (gramática, dialectología, lexicografía, sociolingüística...). Publicó la *Gramática de la lengua aragonesa* (1977), imprescindible en aquellos primeros años para el aprendizaje del aragonés por parte de los neohablantes. Esta *Gramática* tenía una intención claramente normativa, pero desde siempre estuvo incompleta (y desde hace tiempo obsoleta a pesar de sus varias reediciones). También fue durante muchísimos años presidente del Consello d’a Fabla Aragonesa y director de la revista *Fuellas*, que hasta comienzos del siglo XXI marcaba las directrices del neoaragonés. En la actualidad, el modelo de lengua propuesto tanto por él como por su asociación ha sido totalmente puesto en tela de juicio y algunos de los más importantes escritores se han alejado de él, depurándolo y mejorándolo, aunque todavía hay quienes insisten en transitar esa vía muerta. El modelo de lengua común debe pasar una profunda diálisis y trabajar con varios paraestándares, pero para el nacionalismo aragonés parece ser que no hay otro camino.

Todos los escritores nativos, al igual que los chesos y ribagorzanos que citábamos en el apartado anterior, han sido influenciados por el movimiento de dignificación del aragonés que comenzó en los años setenta del siglo pasado: la toma de conciencia lingüística, la (casi) superación de los traumas de ser hablantes/escritores de/en una lengua minorizada y minoritaria, de que su lengua sirve para hacer Literatura, aunque también contaminados por los malos usos cometidos en las diferentes propuestas de koinetización del aragonés, sobre todo en los caprichosos neologismos o el uso de localismos o vulgarismos.

El aragonés, como lengua literaria, ha de seguir su proceso de construcción, de depuración y codificación (a pesar de algunos).

La poesía en aragonés

En estos momentos, la poesía contemporánea actual en lengua aragonesa se encuentra en fase agónica. No hay relevo generacional. Cuando el coordinador de este proyecto, Antonio Sáez Delgado, nos solicitó seleccionar a tres poetas en aragonés de hasta cuarenta años y con al menos un libro publicado, no fuimos conscientes de la magnitud de la tragedia. Somos conscientes de otras tragedias del aragonés —la pérdida constante de hablantes, la falta de una grafía única y de un buen modelo de lengua común, la pasividad de los políticos y de la sociedad ante un manifiesto lingüicídio...—, pero hasta entonces no habíamos caído en la cuenta de la falta de poetas jóvenes... Con lo necesaria que es la poesía y el papel tan importante que juega en los procesos de recuperación y dignificación de las lenguas minorizadas.

Pensamos en el tema durante unos días y pronto nos percatamos de que no teníamos autores que cumpliesen aquellas premisas. De los pocos poetas que están en activo, Anchel Conte, tiene setenta y ocho años; Nagore, que ha publicado recientemente, sesenta y nueve; Quino Villa, sesenta y tres; Carmina Paraíso, sesenta y uno; Elena Chazal, sesenta; Chusé Inazio Navarro, cincuenta y ocho; María Pilar Benítez, cincuenta y seis; Ana Tena Puy y Chusé Raúl Usón, cincuenta y cuatro; Chuan Carlos Marco, cincuenta y uno...

Para que el aragonés pueda estar presentado en esta Antología, el coordinador ha tenido que ser muy generoso y permitirnos rebajar sus condiciones. Para ello, hemos tenido que contar con una escritora nacida en Barcelona en 1974, de cuarenta y seis años, pero completamente inédita; con Chuan Carlos Bueno, con obra editada, pero nacido en 1976, y con Gabriel Sanz Casanovas, que cumple el requisito de la edad —nacido en 1992—, pero que tampoco ha publicado nada hasta la fecha, aunque sí ha ganado algún premio literario.

Este es el panorama en el que se encuentra la poesía actual en aragonés, fiel reflejo de su trágica situación. Parece como si nuestros reyes, que ordenaron traducir sus leyes al *lengoage d'Aragon*, una Corona que se extendía por todo el Mediterráneo y que llegaba hasta Neopatria, los traductores de Aviñón, que se peleaban con los textos de Plutarco o Tucídides, los cientos de generaciones de hombres y mujeres que han hablado esta lengua milenaria, que ha servido para transmitir historias y sentimientos, palabras entre padres e hijos, conversaciones con amigos y enemigos, que han puesto nombre a las estrellas y a todo lo que les rodea, no hubiese servido de nada, incluida nuestra modesta literatura.

Los poetas antologados¹²

Margarida Sampietro i Ferrer (Barcelona, 1974) es nieta de emigrantes aragoneses. Cursó estudios de Marketing y Diseño, que amplió en Milán y Turín. Actualmente trabaja en una agencia de publicidad de la capital catalana. La autora, que ha escrito varios poemarios en catalán (inéditos), decidió escribir un poemario en la lengua que había

¹² En la edición de los poemas de los poetas seleccionados se ha utilizado la grafía de la revista filológica *De lingua aragonensi* (DLA), de la Societat de Lingüística Aragonesa.

oido hablar a sus abuelos paternos, descendientes de la comarca aragonesa de Sobrarbe (Huesca). La espoleta fue el fallecimiento de su abuelo paterno y, pocos meses después, el de su madre, que había trabajado en los inicios del SEDEC (*Servei d'Ensenyament del Català*). Hace tres años, y a través de la bibliotecaria del Centro Aragonés de Barcelona, con quien contactó Marga Sampietro, recibimos su manuscrito titulado *Ramblas* en calidad de editores. Se trata de un poemario con una treintena de composiciones en las que la autora aborda la infancia, tanto la propia como la de sus abuelos y padres. El tema principal del poemario, de alguna manera, es la pérdida de la infancia, la expulsión del paraíso. Pero también hay poemas en los que se habla de amor, en concreto de los primeros amores de la autora, que sirven de refugio frente a su reciente infancia perdida, y donde las ciudades de Barcelona, Turín y Milán son el paisaje en los que afloran los recuerdos y sentimientos, tanto familiares como amorosos.

Juan Carlos Bueno Chueca (Calatayud, 1976) es licenciado en Artes, Letras y Lenguas, en la especialidad de occitano y Máster en lingüística por la *Université de Toulouse II-Jean Jaurès*. Compagina el trabajo en la enseñanza inmersiva en lengua occitana con la encuesta del dominio lingüístico ribagorzano, en especial las localidades de Senz, Viu y la Vall de Lierp. Es secretario de la Societat de Lingüística Aragonesa (SLA). Es autor de los poemarios *Libro d'inventário* —mención especial del premio “Ana Abarca de Bolea” de poesía (2000)—, *Manumision* (2001) y *Contra retina* (2003), y de otros relatos y textos premiados como *Café, Soberano e Fària* (2001), *Mar plena* (2002), *Pagano* (2003), *En o envero d'a fruita*, premio “Universidad de Zaragoza” (2004), *Mapamundi*, premio “Hermanos Bécquer de la Diputación de Zaragoza” (2010), *Manimenos yera poeta* (2013), *Wölfe* (2014), *Fullas royas* (2018), *El llibro d'Esther* (2018) y *Expedición 62*, con el que recientemente ha ganado el premio “Condau de Ribagorza” (2020). Actualmente trabaja en un dietario titulado *Cucs i tarnics*, y en un ensayo sobre lingüística, además de escribir, de vez en cuando, en su blog *50 formas de dir niu*. Bueno es un escritor que, de forma silenciosa, obra tras obra, ha ido construyendo una literatura muy personal, de una narratividad poética cada vez más depurada. (Si nos permiten un consejo, visiten su blog personal).

Gabriel Sanz Casanovas (Fonz, 1992) es graduado en Historia por la Universidad de Zaragoza, y doctorando en Historia Antigua en esa misma institución. Combina su investigación con la encuesta del dominio lingüístico ribagorzano, y colabora en el fancine *Güesque!* En la actualidad, trabaja en la redacción de un dietario (*Quaderno d'ortografia*) y una colección de poemas (*Aduya a la mobildat*). Su escasa obra hasta la fecha se caracteriza por una gran presencia formal, acompañada de cierto toque clásico y contenido —su formación académica resulta más que patente— y por un dominio exquisito del ritmo y de la variedad ribagorzana. Es un escritor que puede darnos grandes alegrías a corto plazo. Y muy necesario como relevo generacional en la poesía contemporánea en lengua aragonesa.

BIBLIOGRAFÍA

- Abarca de Bolea, Ana (1980): *Albada al nacimiento, Bayle pastoril al nacimiento, Romance a la procesion del Corpus*. Introducción, notas y comentarios de Inazio Almudévar, Chulio Brioso, Angelines Campo y Franchó Nagore. PUCOFARA, Uesca.
- Baldomera, Tonón de (1983): *Prosa y verso de Tonón de Baldomera*, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca.
- Carrera, Dámaso (1849-1909) (2012): *Obra en aragonés ribagorçano*. Edición de Xavier Tomás i Chusé Raúl Usón. Biblioteca Pirineus, Xordica Editorial, Zaragoza.
- Coarasa Atienza, Chusep (1992): *L'hombre l'onset*. Diputación General de Zaragoza, Zaragoza.
- Conte, Ánchel (1972): *No deixez morir a mía voz*. El bardo, Barcelona.
- Crespo, Ángel (1986): «El simbolismo de la palabra *agüerro* en la nueva poesía en lengua aragonesa», V Jornadas de Cultura Altoaragonesa, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca, pp. 55-67.
- Elcock, W. D. (2005): *Algunas afinidades fonéticas entre el aragonés y el bearnés*. Traducción de M^a. Esther Castrejón. PUZ/Xordica, Zaragoza.
- Escalona, Leonardo (2012): *Obra en aragonés belsetan*. Edición de Xavier Tomás e Chusé Raúl Usón, Xordica Editorial, Zaragoza.
- Garcés, Agliberto (2012): *Obra en aragonés meridional*. Edición de Alberto Gracia Trell y Chusé Raúl Usón, Xordica Editorial, Zaragoza.
- Giménez Arbués, Chesús A. y Nagore Laín, Franchó (1998): «A pastorada d'Ayerbe. Ediziön y estudio». *Luenga & Fablas* n° 2. PUCOFARA, Uesca, pp.79-118.
- Gracia Trell, Alberto (2016): *Benito Coll y Altabás*. Aladrada ediciones, Zaragoza.
- Kuhn, Alwin (2008): *El dialecto altoaragonés*. Traducción de José Antonio Saura y Xavier Frías. PUZ/Xordica, Zaragoza..
- Latini, Brunetto (2016): *El libro del trasoro*. Edición de Franchó Rodés Orquín. Dos vol. PUZ/Instituto de Estudios Altoaragoneses/Instituto de Estudios Türolenses, Zaragoza.
- Méndez Coarasa, Veremundo (1996): *Los míos recuerdos*. Edición e introducción de Tomás Buesa Oliver. Gobierno de Aragón/Institución «Fernando el Católico», Zaragoza.
- Nagore Laín, Franchó (1971): *Sospiros de l'aire*. Publicaciones de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, Zaragoza.
- (1977): *Cutiano agüerro*. Publicaciones Porvivir independiente, Zaragoza
- (1983): *Prosa y verso de Tonón de Baldomera*. Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca.
- Nicolás Minué, Victoria (2010): *Plevias. Obra poética en aragonés cheso*. Simient negra, Xordica editorial, Zaragoza.
- Romeo y Belloc, Bernabé (1841-1916) (2016): *Obra en aragonés ribagorçano*. Edición d'Elena Chazal, Xavier Tomás y Chusé Raúl Usón, Biblioteca Pirineus, Xordica Editorial, Zaragoza.
- Saroĩhandy, Jean-Joseph (2005): *Misión lingüística en el Alto Aragón*. Edición y estudio de Óscar Latas Alegre. PUZ/Xordica, Zaragoza.
- Tomás Arias, Xavier (2019): «Ribera de Cinca: la *Ripacurtia submersa*». *De Lingua Aragonensi* n° 8-9 (2012-2013), pp. 97-186. Benàs-Graus, Societat de Lingüística Aragonesa, 2019.
- Torrodellas, Cleto (1868-1939) (2011): *Obra en aragonés ribagorçano*. Edición de Xavier Tomás i Chusé Raúl Usón, Biblioteca Pirineus, Xordica Editorial, Zaragoza.
- Usón Serrano, Chusé Raúl: «Veremundo Méndez y Rafael Gastón: correspondencia inédita». *De Lingua Aragonensi* n° 7 (2011), pp. 173-213. Benàs-Graus, Societat de Lingüística Aragonesa, 2017.
- Wolf, Heinz Jürgen (1996): *Las Glosas Emilianenses*. Versión española de Stefan Ruhstaller. Universidad de Sevilla, Sevilla.

AS NUESTRAS INFÁNCIAS

Yayo,
a tuya infáncia son as figas d'a figuera d'o huerto Arnal,
un canet cerrudo que se deciva *Leon*,
e aquel viage ta Barcelona que t'escruixinó o riso.

La mia,
una caixeta dorada d'abalórios,
os banyos en a Barceloneta,
una *Nancy* negra,
os interminables domingos en o tuyo taxi.

Dos universos,
una unica pátria.

M'AGRADAN ELS TEUS PITS PETITS

Cabotarde caloroso de juliol
en o coche amprau a tu pai.
Dende un escuro camin de Collsera,
abaixo, como un firmamento invertiu,
Barcelona ye una fiesta,
una fiesta a os nuestros piez.
Celebramos per avançau a mia mayoría d'edat.
Me convence este cabotarde caloroso de juliol
i a tuya frase *M'agradan els teus pits petits*.

Dimpuestas,
pensarosos,
deseguida descubro as nuestras preocupacions:
Si m'havré quedau embaraçada,
as tacas sobre a tapiceria nueva.

MAMA

Me pentinava.
Me trenava o cabelo
u me feva un floco.
Me deciva *cagauego*,
como tamien feva yayo.
-unque a frase favorita d'el yera 'fiera com'un chuanrralla'-.

Sufriva per os mios uellos,
per o mio peso,
i le feva fástio l'hivierno.
La recuerdo indo ta os cursos de catalan
con ixa falda ramiada que ella mesma se fizo.

Te'n has iu i no he puesto despedir-me.
I ploro,
mientras releigo o libro de Passolini
que me regalés quan
aquel anyo,
de buen implaz,
marché ta Italia.

IXA LLUM DELS BENEGAZ

Vam gerar llum,
Ixa llum de juliol qu'arriba per tot
Arreu vam haver de reconoixer
La vida sin certitud.
Redescubrir, enarcaus, este mon
Perdiu, entre mp3, renaixer.

RENEGANT

I

M'estimaria mirar-me pllever,
De l'altro costau del ventanyon
Teniva dada a sentir la tuya voz
Cllara, como l'aigua cllara, cayer.

II

He corriu per totas mans, dador
Me feva cimbel, ser primero,
Descubridor.
I per este mon, a sovent, fiero.
Fòc que a la boca crema, traidor.

III

Espèro, poder portar a tanto salvage
corrent la caravana,
La verdat,
Sin trabeta, ni negociar.
I ben habré de trobar-la, amagada
Como està.

DESPOSESION

Dormivan pel dia i cantavan las niz.
Contavan, buenas històrias, patatrics.
Dormivan tranquils, vivivan sin estorbar
Caçavan, quan podevan, pa sobrevir.

Res no tenivan, ni oscas a llevar
Res no querivan, tot yeva aparar.
La vida, l'aceite a un candil
Amavan, quan querivan, pa explorar.

I, como le digo, sinyor Livingstone,
Sin res a declarar, yevan llibres.
Per ixo, d'estes espelluciaus aborigens
Hem decidiu la desposesion.

DE DOMO SUA

No esperava yo pas trobar-te tanto en falta
avui que a Fonz cai gotas i el cielo é mercúrio,
perlas d'humedat a la ventana
condensadas pel baf confortablle.
Se columbran els canals solitários
i las vias del tren las intuyo
traçadas per vagons d'antracita.
Discreta residència de Wytham Street,
llevantada en maons, ges i piçarra,
descansas entre iguals perfecta.
Penso molto en tú i en la rosèra
que llibre medrava a la pòrta esgarrant
la tela, impedint el paso.

LA CHICÒTA ABASKANTIS

(...) κοράσιον Ἀβασκαντίδα γένει Γαλάτιν
PAPIRO TURNER 22

Conta Keith Bradley
que l'an ciento quaranta i dos
a la costa meridional d'Anatòlia,
mercau de la populosa Side,
Artemidoro, fillo d'Aristocles,
va vender la nina Abaskantis, gálata,
a Pánfilo d'Alexandria
álias Canopo.

Mos arriba la suya història
per un modesto papiro:
llibre d'epilèpsia i deudas,
treballadèra,
bé valevas trescientos denários.
La transaccion, el sabem de cierto,
va acomodar-se als requisitos
de l'edicto edilício de prèus:
Élio Gaviano en é testigo.

Chicòta Abaskantis,
per qué tú ara
dos milénios quasi dimpués
m'asaltas i me sorollas a esta Bibllioteca,
triste de gemecs i esgarrifada
arrancada dels braços de tu mare?
Si Canopo no entiende la llengua que plloras
i yo només testimónio el tuyo comércio.

Sackler Library, 23 de mayo de 2019

BÍSULA —TRADUCCION D'AUSÓNIO

Bísula, a l'altra ribèra del Rin gelau concebida,
enterada, Bísula, dels secretos d'aon mana el Danúbio,
esclavizada, manumitida, se fa l'ama
de pa qui botin de guèrra heva siu.
Sinse mare i suspirant per nodriça,
ella que ignora l'autoritat d'una dòna,
que sola governa la casa de l'amo,
que ni esta pàtria ni este destino considera opróbios,
de seguida llibrada del cautivèrio
s'ha tornau romana igual que alamana sigue sent
en apariència, en iris açuls, en ròya trena.
Moceta ambigua d'aspecto i llengua,
aquí el Rin anúncia que é tu pare,
allà el Lácio el procllama.

Delícia, festeta, diversion, amor, pllacer,
salvage, pero més cultivada que las del Lácio.
Bísula, nom pròu aspro pa tan sensual moceta,
malfarjau pa qui mai l'ha sentiù,
encantador pal suyo amo.

Bísula, inimitablle pa la paleta i els moldes,
l'atractivo natural d'ella no hi ha artista que el capte.
Vermellon i cerusa, copiaz altraz mocetas:
a la tuya man se li escapa la serenitat d'esta cara,
pintor, així que marcha,
desfés rosas purpúrias i llírios mezcla:
el color que l'aire impregnen, ixe serà el de la boca.

Poesia actual

ADRIÀ TARGA

Deu poetes van a peu

EL CAMÍ DE LA NOVA POESIA EN LLENGUA CATALANA

PÁGINA
189

MIREIA CALAFELL

RAMON BOIXEDA

MARIA CABRERA

ÀNGELS GREGORI

GLÒRIA COLL DOMINGO

MARC ROVIRA

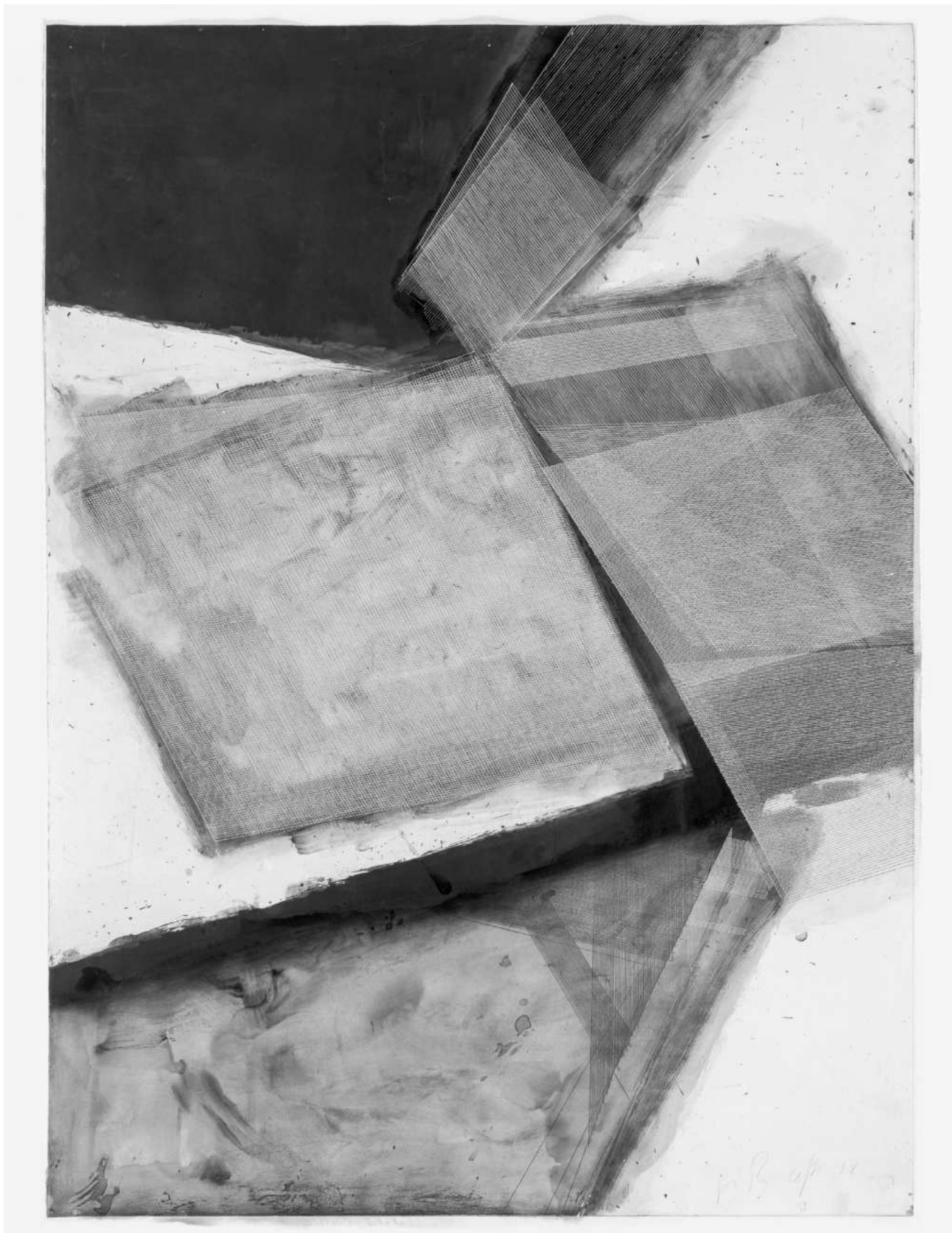
JAUME COLL MARINÉ

MARIA SEVILLA

CHANTAL POCH

XESC ALEMANY SUREDA





JOSÉ PEDRO CROFT
SIN TÍTULO, 2017

ADRIÀ TARGA

Deu poetes van a peu

EL CAMÍ DE LA NOVA POESIA EN LLENGUA CATALANA

Siste, viator, et lege
(“Atura’t, viatger, i llegeix”)

D’UNA TOMBA ROMANA

Obra del sol instant, aquest fugaç
quiliedre diamantí: la llum
sobre el teu cap curt de cabell? No. Lent
a construir-se i exigent, amb dura
finalitat.

GABRIEL FERRATER

El sol cau a plom damunt els caps que brillen. Al voltant de la taula hi seuen deu poetes nascuts entre 1980 i 1993. Els seus noms són Mireia Calafell, Ramon Boixeda, Maria Cabrera, Àngels Gregori, Glòria Coll, Marc Rovira, Jaume Coll, Maria Sevilla, Chantal Poch i Xesc Alemany. Som en un bar imaginari i cadascú demana una cosa diferent. No tenen els mateixos gustos, tot i que durant la conversa puguin sorgir coincidències rellevants. Alguns ja es coneixien entre ells; d’altres, és el primer cop que es veuen. Han estat convocats en aquesta trobada per llegir-nos tres poemes de la seva obra. Si són aquí és perquè tots ells tenen un talent innat: el talent d’aturar-nos. De la mateixa manera que les tombes dels antics romans s’adreçaven els viatgers al llarg de la Via Augusta amb un ferm «Atura’t, caminant, i llegeix això d’aquí!», també els seus llibres podrien ser làpides al costat d’una via romana. Gràcies a ells, la poesia jove en llengua catalana no és una estesa de cadàvers a banda i banda d’una carretera, sinó un conjunt de versos memorables. Com en el poema *By natural piety* de Gabriel Ferrater —un poeta que podria posar d’acord els deu que formen aquesta antologia— ara els corona un quiliedre diamantí: la llum que arriba on han arribat els seus cossos. És hora d’aprofundir, de capbussar-nos en ells. Paguem el compte i comencem a fer camí. Deu poetes van a peu sota el sol. Però abans d’aixecar-nos, una última consideració. Qui llegeixi aquests poemes hi trobarà semblances, referències i fins i tot cites explícites d’un autor a un altre. Deia Wordsworth que volia que els seus dies s’enllacessin l’un amb l’altre “per pietat natural”: d’aquí el títol de Ferrater, que explica en el poema com s’han enllaçat els dies de la dona protagonista fins a culminar en aquest reflex de sol, com un diamant. En aquests poetes hi ha el mateix treball dur i polít del processos geològics. Però també hi ha una pietat natural que els enllaça. Tal vegada formen un sol cos, polièdric però unitari. En la mesura del possible, intentaré posar de relleu aquesta influència entre ells.

El nostre camí comença per Mireia Calafell (Barcelona, 1980). No ens trobem en una via romana, tot i que els seus versos són clars i la seva poesia, en molts sentits, és concisa i rodona com els antics epigrames. Calafell no passeja entre morts, sinó per les Rambles de Barcelona (vegeu el tercer poema d’aquesta antologia). Fins ara, ha publicat quatre llibres de poemes: *Poètiques del cos* (2006, Premi Amadeu Oller), *Costures* (2010), *Tantes mudes* (2014, Premi Benvingut Oliver, Premi Lletre d’Or) i *Nosaltres, qui* (2020). *Tantes mudes* és un llibre que marca una època. Alguns dels seus poemes han estat agafats com a bandera del feminisme, i en efecte aquesta és una de les constants de la seva poesia. En això, el seu camí passa molt a prop de Maria Mercè Marçal, no només per temes i

per pensament. Com la poeta d'Ivars d'Urgell, Calafell emprà amb ofici les estructures mètriques. Hi trobem molts decasíl·labs, algun alexandrí: en tot cas, Calafell sempre supera la forma crustàcia dels poemes i emmotlla la sintaxi en un vers naturalíssim i a la vegada perfectament obedient a la seva voluntat. Conscient de quina és la primera i l'última arma de què disposa, en els seus llibres hi ha moltes reflexions al voltant del llenguatge, i encara algunes sobre la pròpia escriptura. Però també hi ha animals, plantes, viatges i una certa nostàlgia. Té una veu més cavaiana que Marçal; gairebé, diríem, propera a Gil de Biedma. Si es passa de la ratlla, se sap guanyar el lector confessant allò que pocs poetes s'atreveixen a fer, com és el cas del poema *Literatura*, que copiem sencer: «No t'ha besat i ha marxat amb pressa, / i ha arribat a casa, i ha encès l'ordinador, / i ha escrit *no t'he besat, no t'he besat la boca / i ara què en faig jo d'aquest voler-te als llavis. // En fa literatura, només literatura.*» Com qui posa dos miralls l'un davant de l'altre, Calafell sempre sembla dir-nos que ha triat un dels dos miralls per reflectir-hi la seva poesia: però si el mirall triat és el de la “vida”, automàticament li respon el seu contramirall, el “llenguatge” que travessa els seus poemes de dalt a baix.

En la poesia de Ramon Boixeda (Sant Julià de Vilatorrada, 1981) passa una mica el contrari: el mirall predominant és el de la “literatura” esforçant-se per travessar el vidre que el separa de la realitat. El poeta viu fins a tal punt en les paraules llegides i escrites que els autors arriben a convertir-se, en les seves mans, en elements quotidians, en paraules comunes. Potser és per això, més que per raons estètiques, que apareixen en minúscula. Boixeda va guanyar el Premi López-Picó l'any 2013 amb *La pell fina* (2013) i dos anys després publicava *El sedàs* (2015), però els poemes recollits aquí comencen a partir del fulgurant *Les beceroles successives* (2020), guanyador del Premi de Poesia Ausiàs March de Gandia. Com el poeta *vates*, el poeta-sacerdot, l'autor va a la recerca constant de l'epifania. És una càmera disposada a capturar la llum. Per això surt i passeja, però en tornar a la cambra fosca, les imatges revelades confirmen la presència d'uns fantasmes a la fotografia: són els poetes, encara. Si l'autor apunta el seu objectiu cap als grans temes, com la veritat, fàcilment hi trobem ressons de Sòfocles o de la poesia anglesa romàntica. I hi ha, també, molt de psicoanàlisi, o almenys el psicoanàlisi que hi pot llegir un principiant com jo. Boixeda prova “d'embussar el món amb el seu coit”, i en aquest sentit la rima amb Freud és una de les més «pròpies» que s'hagin escrit mai. El poeta busca la transferència dels seus lectors amb l'ajuda d'una llengua viva, farcida de jocs de paraules, i hi trobarà més la ironia que la sentència. Aquesta és l'altra cara del romanticisme boixedià, que intenta no caure mai en el *kariotakisme*, és a dir el moviment que va néixer a Grècia després de la mort de Kostas Kariotakis, i que només va copiar els defectes de la figura del poeta grec suïcida i maleït, sense copsar-ne les virtuts. Si aquesta virtut és la ironia, podem dir que Boixeda segueix aquest camí i li posa a flanc una altra figura, Kafka, que ens confirma l'absurditat, potser, del fet mateix de ser poeta, d'intentar-ho un cop i un altre. *Les beceroles successives*. En el seu constant aprenentatge, Boixeda excel·leix en les formes tancades, en la closca d'escarbat, dintre les parets dures del sonet. És en aquestes estructures on s'intueix allò de més salvatge que l'autor ens vol expressar. Com a resum de la seva poesia, una sola imatge: la pròpia tomba erigida sobre el mort com un punt de llibre, amb aquesta inscripció gravada: «Aquí va deixar de llegir».

Maria Cabrera (Girona, 1983) també escriu els noms propis en minúscula. Aquesta filòloga especialitzada en el català de l'Alguer ha publicat fins ara tres llibres de poesia: *Jonàs* (2004, Premi Amadeu Oller), *La matinada clara* (2010) i *La ciutat cansada* (2017, Premi Carles Riba). La poeta confessa els seus referents no només en les cites, sinó també en les endreces dels llibres, on agraeix a poetes i amics (o les dues coses alhora) tot allò que n'ha manllevat: des d'imatges poderoses fins a referències més amagades o el lèxic emprat, de vegades sorprenent. Cosa lògica, des del moment en què l'autora, lingüista de pedra picada, esmenta (com ha de ser) la Gramàtica del Català Contemporani o el Diccionari Català-Valencià-Balear entre els seus clàssics de capçalera. Però res no s'escapa a la vasta cultura de la poeta, des d'Homer i Virgili, reprès en unes noves *Bucòliques*, fins als medievals i March, i d'ell

fins als nostres contemporanis (Carner, Ferrater etc). Ací i allà, el lector hi troba perles amagades amb un gran poder d'evocació. Això, dit així, pot crear la sensació que la seva poesia és, tal vegada, una mena de paràsit dels seus models, o un homenatge subsidiari. No és així en absolut. La poeta té una manera de dir pròpia, personalíssima, i aconsegueix infondre la seva veu a una colla de formes mètriques i estròfiques molt diferents entre elles, de la cançó al poema en prosa, sense que el conjunt se'n ressenteixi mai. Ben al contrari, Cabrera sembla tenir ben present allò que deia, un altre cop, Ferrater: tot poema ha de ser, més que cap altra cosa, divertit. Tot i que la seva poesia sigui ben seriosa, una de les més serioses que s'han escrit en els últims anys, el lector la llegeix entusiasmat, potser perquè la poeta s'encarrega de sacsejar-lo constantment amb els dos braços, com dient-li: «Desperta!» En aquest insomni a què ens condemna Maria Cabrera, la tristesa discreta es manifesta per tot arreu, ara en els balcons de la ciutat cansada, adés en la simplicitat d'un parell sabatilles.

Després de la tempesta, sempre arriba la calma. No obstant, és una calma aparent: dintre el to pausat i la veu tranquil·la de la valenciana Àngels Gregori (Oliva, 1985) també s'hi lliura una batalla aferrissada. Els enemics són els de sempre: el temps i els propis records, i sobretot, la manera com plasmar-los en l'abisme del paper en blanc. Gregori busca la complicitat del lector amb construccions rodones, que ens parlen gairebé sempre en primera persona. Els soldats que envia al camp de batalla són els elements quotidians, de cada dia: amb ells és capaç de crear imatges molt plàstiques i arribar a una reflexió profunda sobre temes com l'amor i la pèrdua. Fins ara ha publicat *Bambolines* (2003, Premi Amadeu Oller), *Llibre de les brandàlies* (2007, Premi Ausiàs March de Gandia), *New York, Nabokov & bicicletes* (2010, Premi Alfons el Magnànim), *Quan érem divendres* (2013, Premi de Poesia Jocs Florals) i *Quan els grans arbres cauen* (2018, Premi Vicent Andrés Estellés de Burjassot). Hi ha en la seva poesia un constant tornar enrere, als llocs on hem estat, als cossos que hem estimat. L'autora empra una veu sempre propera i franca, espontània. Això es pot veure clarament en els poemes triats. La nostra “poeta a Nova York” (ciutat que apareix sovint en el paisatge emocional de l'autora) tiba un fil entre dos gratacels i es posa a caminar. El seu principal mèrit es troba en aconseguir afirmacions categòriques sense que això li faci perdre l'equilibri. On molts poetes cauen, Gregori aconsegueix versos tan carregats de veritat i d'emoció com aquests del poema *Port d'Amsterdam*, recollit a l'antologia: «Hi ha tres tipus d'amors: / els que et tornen a una ciutat, / els que et fan rellegir un llibre / i els que et recorden un altre amor.»

També Glòria Coll (Riudoms, 1988) ha passat llargues temporades als Països Baixos, concretament a Utrecht. Aquesta violoncel·lista tarragonina ha publicat fins ara *Oda als objectes* (2013, Premi Amadeu Oller), *Territori inhabitable* (2015, Premi Miquel Martí i Pol) i *Retorn* (2017). El seu primer llibre, esclatant, agafa el *leitmotiv* dels objectes —tot i que els objectes van des d'una cafetera fins a una allau de neu— per bastir un llibre d'una enorme densitat conceptual, sincer i poderós, que destaca per dues raons: el seu vigor en l'ús de la mètrica i la precisió en l'ús de la metàfora. La imatge d'una sindria “suant” llavors és prou i suficient per col·locar la primera entrega d'aquesta poeta al costat dels seus predecessors, que ha llegit i cita als seus poemes, com Mireia Calafell. D'un exotisme més obscur és el seu segon llibre, *Territori inhabitable*, on l'experiència de l'exili forneix a la poeta de Riudoms un univers gris, on els fanals “perseveren” a il·luminar el carrer fins i tot sota les nits blanques del nord d'Europa. La poeta defineix amb tanta precisió emocions com el dolor o la por, per exemple, que fins a cert punt s'entén el trencament que proposa en el seu últim llibre. *Retorn* és una tornada al seu país, també a la seva llengua (i aquí el *ginoll* recorda clarament l'amor pel lèxic que ja hem vist, per exemple, en Maria Cabrera) però, sobre tot, és una tornada a la poesia pura, arrauxada, volgutament imprecisa. No va ser la sordesa, sinó la seva imparable voluntat de progressar, allò que ha fet que Beethoven sigui tan important per a la música. Quan Coll tenia l'instrument per la mà, decideix fer-lo miques. Tal vegada perquè, tornant a *Oda als objectes*, se li ha revelat el sentit exacte d'un poema seu, *Mots*: «La por. La identitat. El contagi. / Fer-se gran no és descobrir nous mots: / és omplir els vells d'un sentit precís.»

Marc Rovira (Barcelona, 1989) ha publicat fins ara *Passejant a l'ampit d'una parpella maula* (2009, Premi Amadeu Oller), *Els ocells de la llum* (2014, Premi Les Talúries) i el brillant, alhora que tenebrós, *Cap vespre* (2019, Premi Miquel de Palol). La poesia de Rovira es vertebrava al voltant d'una sola queixa, però amb múltiples cares. Com el dau de Mallarmé que “mai abolirà l'atzar”, l'autor és ben conscient que tampoc podrà resoldre dues grans dificultats: la d'entendre com funciona el món i la de mirar, després, de formular-ho en el poema. Tant hi fa que recorri a les seves lectures —per exemple el mateix Mallarmé, que ha traduït al català, però també Rilke, Góngora, Carner, Valente o Gimferrer— com que es recolzi en la pròpia experiència; tant hi fa la carn com els llibres. Sempre, com deia Carner, “la lletra mor abans no té sentit”. El poeta intenta deixar suspès el núvol d'un pensament, però aquest núvol està destinat a convertir-se en aigua per tornar a “bategar” contra els esculls. El cicle de comprendre el món, i el poema, torna a començar de nou. Tot és bestial en el segon llibre de Rovira, tot és anterior al llenguatge. Hi veiem les boques dels animals exposats en una parada del mercat, un insecte atrapat en la resina de l'arbre, peixos que són “màrtirs de la seva cua”. *Cap vespre* va un pas més enllà i posa el monstre de l'inconscient davant el mirall. Només en alguns casos (vegeu el segon poema d'aquesta tria) el poeta sembla arribar a un estat de pau provisòria. Al capdavant, es tracta d'anar fent, d'anar tirant, sense preocupar-se gaire de la veritat: continuem caient cap al buit, però això no durarà sempre. Mentrestant, l'únic que podem fer és escriure i així obrir alguna finestra “entre les quatre parets del sentit”.

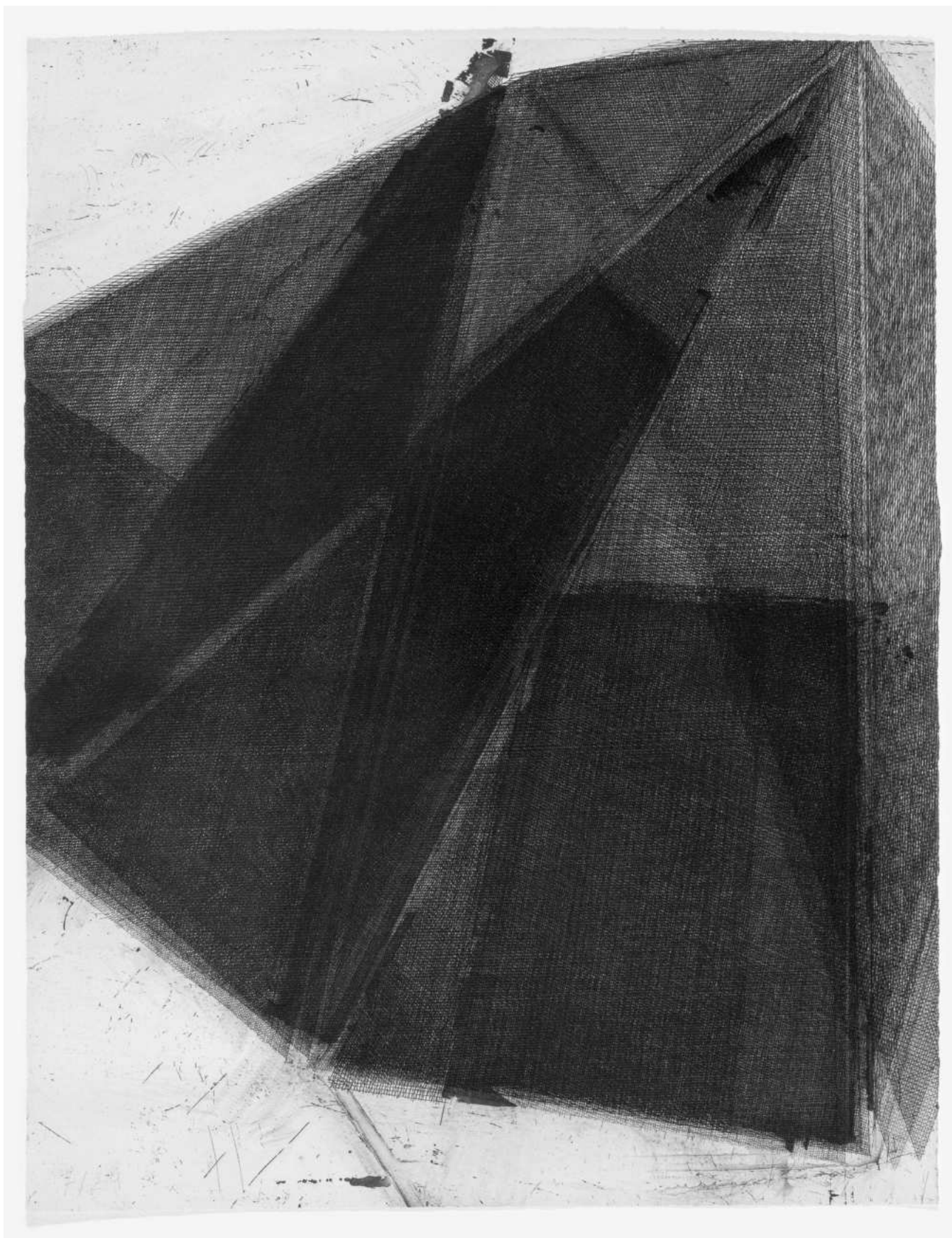
A la poesia de Jaume Coll (Muntanyola, 1989) també hi apareixen animals, però no es tracta de bèsties que s'esmunyen, d'animals salvatges, sinó dels nostres companys domesticats. El poeta sembla compartir els seus pensaments amb unes vaques que apareixen al seu primer llibre (*Quanta aigua clara als ulls de la veïna*, 2014) i fins i tot ajuntar-hi el propi destí; també és bell l'exercici de compassió a què el mouen uns pollastres en la seva segona entrega poètica, mereixedora del Premi Ausiàs March (*Un arbre molt alt*, 2018). El poeta manté un diàleg tan viu amb les bèsties, i amb la natura en general, com aquell viatger de Robert Frost que veia aturar-se el seu cavall davant els camps nevats. L'anècdota del poema de Frost es pot resumir així: un cavall s'atura sense motiu enmig d'un paisatge solitari de muntanya; això desperta en l'home un sentiment momentani de fascinació, de pura bellesa; un vers després, l'home renuncia a seguir contemplant la neu perquè té encara moltes coses a fer, obligacions per complir; finalment, home i cavall s'allunyen del lloc de l'epifania, i només n'ha quedat el poema com a testimoni. Una cosa semblant es percep en la poesia de Jaume Coll, en qui també han exercit una gran influència poetes com Joan Ferraté o Maria Mercè Marçal (el lector trobarà una llista exhaustiva de les lectures de Coll al pròleg del seu primer llibre, un conjunt de quartetes prodigioses on el poeta s'autoretrata amb la mateixa veu franca que domina en els seus poemes). Bon lector de poesia (és editor, juntament amb Marc Rovira i altres, de la revista de crítica literària *La Lectora*), domina prou la mètrica com per oferir al lector un ventall de tota mena d'estrofes i tipus de versos (heptasíl·labs, octosíl·labs, decasíl·labs, alexandrins, dodecasíl·labs trimembres...) i com per alliberar-se'n quan ho necessita. Mai el lector li nota les formes, ni tan sols quan empra les tornades típiques de la poesia popular; tot llisca en una aparent senzillesa que fa de Coll un poeta alhora refinat i espontani. Si no hi manqués l'element religiós, ens trobaríem davant un nou Verdaguer, no tant per la mística com per l'erotisme que desperta la música dels seus versos.

Hi ha moltes maneres d'exercir la violència. Maria Sevilla (Badalona, 1990) no ha deixat de fer-ho des que va publicar el seu primer llibre, *Dents de polpa* (2015, Premi Bernat Vidal i Tomàs), i dos anys després s'armava fins a les dents, un altre cop, amb el seu *Kalâixnikov* (2017, Premi Miquel Àngel Riera). Sevilla invoca Leopoldo Maria Panero, Lois Pereiro, Alda Merini. El llenguatge és el que ens porta als límits de la bogeria, i és en la llengua de Maria Sevilla, més que no pas en el món i l'univers que convoca (de Detroit a Berlín, passant per la nit de Barcelona) on hi trobem aquesta violència. La poeta ens posa a l'abisme a cada final de vers. No és només la brusquedat dels encavalcaments; és també el domini que té del ritme allò que accelera la maquinària dels seus versos, que fan córrer

el lector fins al buit, com agafant impuls, i el llencen contra unes imatges sovint lligades les unes amb les altres per un pensament associatiu vertiginós. No en va Maria Sevilla convoca altres veus que ja coneixem: Maria Cabrera i, com ella, Joan Josep Camacho; com gairebé tots els seus companys de generació, Maria Mercè Marçal és el punt de partida d'aquesta poeta que aposta més pel ritme accentual que per la mètrica estrictament sil·làbica. La seva tendència a l'anapest, però sobretot al ritme peònic ($\sim \sim \sim -$), confereix als seus versos una gran musicalitat i és un element imprescindible, si no nuclear, de la seva poètica obsessiva, que no dubta a experimentar fins i tot amb el llenguatge html. Una violació que no estalvia sang i fetge, però que s'executa amb la precisió d'un cirurgià del lèxic i l'al·literació.

Chantal Poch (Mataró, 1993) és una veu radicalment nova en la poesia catalana recent, o almenys això és el que pensarà qui agafi el seu primer llibre de poesia, *L'ala fosca* (2020, Premi Salvador Iborra). A través de poemes sovint breus, de versos curts que giren al voltant de l'octosíl·lab, la poeta ens descobreix un món nou, com si hagués excavat en una determinada tradició poètica (la mística de Verdaguer, la lucidesa ferrateriana) i n'extragués objectes fins ara desconeguts. La seva és la tasca de l'arqueòleg que furga en si mateix, del geòleg que poleix la pedra fins a fer de cada peça una petita joia lluminosa. En aquests poemes hi abunden la sinestèsia, l'oxímoron. La poeta no es limita a mirar-se al mirall (com en els versos de *Resposta*, primer de l'autora en aquesta antologia) sinó que el trenca en mil bocins. En surten unes composicions de vegades enigmàtiques, una mica fosques, certament, però que només esperen la mà del lector per ajuntar-ne els trossos. La seva poesia convida el lector a donar-li el darrer sentit, i ho fa enmig d'un univers que sospitem que no neix únicament de fonts literàries, sinó també del món audiovisual, a què l'autora es dedica. Aquí i allà, ens sorprenen les imatges per la seva exactesa malgrat, o justament gràcies, a la deformació del reflex. Així en el poema *Erosió*, darrer de la tria, que fascina per la concentració de sentits i la plasticitat, un minúscul inventari sobre l'erosió construït només amb la força de quatre heptasíl·labs blancs, igualment polits.

L'última parada del viatge és la poesia de Xesc Alemany, autor de *Pòtol* (2019), llibre que es pot trobar de franc i íntegrament al web de la seva editorial, Edicions del Despropòsit (<https://www.edicionsdeldesproposit.cat/p/potol/>), i que va guanyar el segon premi en el Certamen Salvador Iborra l'any 2018. Per més dades biogràfiques, aquest antropòleg mallorquí instal·lat a Bilbao emplaça els lectors interessats a llegir *Ferdydurke* de Witold Gombrowicz. Xesc Alemany és un poeta manifestament revolucionari. Això ja es percebia fortament a *Pòtol* però agafa una volada més alta a *Blues(fèmia)*. *Teatre del terror*, el segon llibre d'Alemany, encara inèdit, que l'autor ha tingut l'amabilitat de cedir per a aquesta antologia. L'estètica i el rerefons vanguardista del poeta fan pensar inevitablement en el mateix Gombrowicz, però també en Joan Salvat-Papasseit, Blai Bonet o Bartomeu Rosselló-Pòrcel. I, certament, en la poesia d'Alemany hi ha molt de foc, però no pas cap imitació: tot hi és genuí malgrat el pes dels referents (la generació beat també hi ressona amb força, sobretot a *Pòtol*) i malgrat la forma antipoètica de les composicions. El retrat de la pròpia habitació que fa al poema *úrbic* pot ser un bon resum de l'univers d'Alemany, una riuada de versos vertiginosa, amb multitud de veus i un fort component polític, que demostra que es pot seguir el camí de la revolució i la denúncia amb els elements que sovint s'hi troben més a faltar: el coneixement de la tradició prèvia, la ironia i la fugida total de l'autocomplaença. Més que Rosselló-Pòrcel, l'autor de *Blues(fèmia)* sembla recordar aquell jove poeta eslovè, Srečko Kosovel, que en català vam conèixer de la mà de Josep Palau i Fabre, i que va parlar amb aquests termes sobre la seva pròpia mort: «El foc cremarà en el meu pit / però no sabrà fer-me cendra. / Intacte, tendré al descans, / però no podré adormir-me».



JOSÉ PEDRO CROFT
SIN TÍTULO, 2017

Tria de poemes

BALENES FRANQUES

Quina delícia el joc de les balenes
quan no hi havia espècies ni hemisferis.
Quanta complicitat sota la mar
abans de l'espetec, de l'estampida,
d'aquell fugir sense saber per què
cap a altres oceans i separar-se,
d'aquell partir-se el gel inexplicable.
I ja mai més els dies sense temps
on tot el que calia era saltar,
i ja mai més foren regals les ones
sinó un recordatori de distàncies,
el dolor constant de qui ha perdut l'altre.

S'estimaven, jo sé que s'estimaven.
És fàcil reconèixer en els teus ulls
el moviment tectònic de l'adéu,
l'angoixa a la mirada de les bèsties,
com d'alts eren els salts que tu i jo fèiem.

Tantes mudes, 2014

AIXÍ

Com
qui empelta una figuera que era borda
i s'hi asseu a llegir fins que fa ombra.

Així és com tu sabies estimar-me.

Tantes mudes, 2014

LA UBIQÜITAT

Sota un imant vermell

d'una nevera a Aix-en-Provence
i una nevera a Vilnius, Lituània
i una nevera per exemple a San Francisco
i una nevera a Oiartzun
i encara una altra allà on més vulguis

hi ha una fotografia
on sortim tu i jo, al fons.
Baixàvem per la Rambla,
haviem fet l'amor.

Nosaltres, qui, 2020

I

Jo sóc aquest que es treu a passejar
 muntant l'incert camaleó de keats
 com qui es llegeix escrivint-se als envits
 de ser tantes maneres d'assajar
 el món, que és trenc d'espill on projectar
 el propi alè, i passar-hi la mà, els dits
 com qui saluda el rostre dels delits
 obrint finestra a un nou defenestrar.
 Passejant, sóc. El successiu introit
 que va del nom al verb, un ritme dant-se
 a somnis que no passen d'un mer freud
 provant d'embossar el món amb el seu coit,
 comprant sonet amb furga i cobejança.
 Un jo que balla entre el pes i la nansa.

Les beceroles successives, 2020

Hi ha el verd de les fulles que és fruit de la llum
que escupen i propaguen, com parlant de mi...
Hi ha els raigs solars cosits a flors i fruites
per les olors que hi desvetllen... la vida dient: sí.
Hi ha el «tan bell i sense saber què fer-ne!»
dins la cambra silvestre del meu cap
com una música ensopida d'ascensor.
Hi ha, penjant, una arrel aèria de ficus
—mescla d'enforcat i de serp fossilitzada—
que bé hauria de valdre aquí com a metàfora
del poema... Si no fos que l'estampa resulta
pertorbada per dos turistes que s'acosten
i la grapegen com si ella pengés d'ells
mentre, fent poses rialleres, s'hi retraten.
Hi ha, aleshores, un diguem-ne poema
dins el poema que floreja, tumefacte,
com vingut per a ser expulsat del paradís.
Que hi ha el que hi ha, i un que passa pels llocs
sempre amatent a fer la foto de la foto,
i la imatge que s'hi revela per allò que imposa,
les pomes dels ulls cucades de llum.

Les beceroles successives, 2020

MARGINÀLIA DE MISSAL

L'inefable és un hort a l'ermitatge
i, déu, sentir tocar campanes.

La campana, un penjat
oscil·lant a un arbre de l'hort

i, el penjat, llaurant l'aire
com qui saluda: déu!

i el batall ressonant: les seves
llàgrimes com qui sembra.

La vida és una mort
que no t'acabes.

(Inèdit)

LA MEVA FI SERÀ UN VERS REDEMTOR*Els sàdics eren els dies*

JOAN JOSEP CAMACHO GRAU

visc en una tercera part de mi mateixa
amb la llengua cargolada en sentits oposats
ocupo el radi mínim de qualsevol direcció
amb les mans plenes de bastons i dubtes:
mai no reflecteix la llum

ocupo el radi mínim del meu cos malalt:
que lentes les passes en aquest hospital
la blancor la blanor del cervell a què m'abandono
que lentes les vides en aquest hospital:
la pena és una paret folrada de vellut

col·lecciono caricatures meves
i habito un cos incapaç d'entendre el meu idioma

se'm rebel·len els òrgans a la més mínima pregunta indiscreta
(qualsevol excusa i t'abandono qualsevol excusa i t'amenço)

al capdavant la meva fi no cal que sigui abrupta:
podrien amputar-me tots els sentits i jo seguiria demanant flors de paper
les meves amors són totes papiroflèxia
les meves planetes són totes del color del dubte

sóc incapaç d'assumir la gravetat com a directriu
sóc incapaç d'assumir la llei seca que m'imposo:
m'impedeixo qualsevol moviment en legítima defensa
i salto des de l'infern de tots els advocats amb cinc neguits a cada mà

la tauromàquia és la meva religió més íntima
habito un laberint misteriós i insondable
sóc incapaç d'explicar els capítols del meu manual d'amors i odis

visc al centre d'un huracà greu i salvatge
bell i salvatge com la destrucció
m'assalten a traïció totes les meves cares
i els miralls em reten culte amb el cant del cigne:
l'últim vol d'aus migratòries sóc jo

habito un minotaure precís i molt fondo:
són incommensurables les meves salvatgeries
les meves ungles de porcellana immemorials
se'm claven sempre a l'eix precís de tota fugida

per principis ètics mai no reflecteixo la llum
i evito ocupar cossos accessibles a les corbes
quan em contorsiono és sempre cap al costat dolorós:
l'espona del llit on esclaten les bombes
l'espona del llit on em declaro les guerres
no hi ha armistici per al meu vietnam intransferible
sóc la tercera guerra mundial de mi mateixa
vinc vestida de vint primaveres
i duc una rialla fina com l'agulla d'una gramola

per principis ètics mai no reflecteixo la llum
sóc sempre al centre neuràlgic del terratrèmol
sóc perfecta i immutable com la idea platònica de la corrupció
m'aboco a la finestra amb la fragilitat de tots els meus ossos cristal·lins
i ballo la dansa més furienta amb sabates de taló

per principis ètics només consumeixo drogues geomètricament violentes
sóc l'abella reina més cruenta i riallera
i se'm rendeixen als peus els exèrcits més submisos:
sé posar la cara més dolça quan em claves les ungles

la sang és el meu medi natural
bombejo amb dificultat el meu cor desgastat
la meva fi serà un vers redemptor:
una rialla de ferro
una recta blanca i llarga fins a les parets de l'horitzó

habito un cos cansat i rebregat
habito una bellesa inútil i quasi sempre inoportuna
(*je te maudis ma beauté*)

tinc per tot record les parets blanques d'un hospital que no conec
però que cada nit em tresca per l'esquena

m'alimento d'històries no viscudes i avanço lentament
pels meus aiguamolls salvatges

al capdavall la meva fi no serà tan sobtada:
continuo aquí dreta dant-vos peixet a tots
mentre les bombes cauen amb la normalitat de la pluja

la sang mai no és aliena

la història és una successió de morts.

ciutat mala, 18/20 del 6 del 8

(l'estiu m'ha despertat un xarampió virulent als dits.)

La matinada clara, 2010

I VAIG SER UN NEN

I va ser un nen. I vaig ser un nen. Vaig créixer endins, com una rel. Se'm va fer sang, vaig tenir sang que circulava a vena plena, fent camins: la vaig notar, va renillar, vaig ser feliç. Ho vas entendre i vas venir per oferir-me els tamborets, una cabanya amb llenya seca i una civilització diamantina. I va ser l'era de l'adagi de les hores, navegant-me flors per l'esquena, galopant-me a lloms plens el cor. Vas fer camins, d'un verd molt tendre o blau safir: mars de muntanyes. Vàrem aprendre, em vas mirar fins l'ull de l'os, em vares dir. Però sóc així: sóc columnar i m'ensarrono, sóc de ciment i caic, d'esquena al mar, fent l'elixir més dolç de la cicuta. I llavors al colze esquerre m'hi van néixer una ciutat, una cultura errònia i tretze malalties. Vaig gratar fort amb les ungles però ja no hi havia temps: era de nit i era la dièresi més alta de la paraula traïció. Em vaig fer espiga, i dels grans me'n brotaven geometries insanes. Va ser llavors que van morir tots els conills: vaig tenir l'escalfor del ventre dels conills a les mans, palpitant, i se'm va perdre. I ara als dits hi tinc taques de mil maneres, mil malalties religioses que tenen tacte d'insecte i copulen de nit. Creixen endins. Em tenen el sexe, em volen els ulls. Pugen pel mar de l'esquena, em creuen el continent ombrívol de la cara i em fan el setge a les parpelles. I ben aviat, quan ja no em quedi sang i tu ja hagis cremat tots els pins, quan em faci fer de vent només per disgregarnos les muntanyes, ja me'ls hauran. I seré un líquen, i un insecte sec i glaçat brillant dins d'una gemma rara: i ja no m'hi veuré, i tu m'hi veuràs dins.

La ciutat cansada, 2017

I APOLOGIZE

A Les Sueques

Vam sortir ahir a la nit
i ens pelàrem els alls
fins ferir-nos els dits

Vam sortir ahir a la nit
i era el pa de l'esglai
que ens partia pel mig

Vam sortir ahir a la nit
i vam fer-nos al trenc
i ens llepàrem l'estella

Vam sortir ahir a la nit
i ens palpàrem el buit
fins que el férem costella

I noi ja em perdonaràs
si tinc flors entre les dents
i quan parlo no m'entens

I noi ja em perdonaràs
si l'entropia és l'alfabet
amb què t'he après a llegir

I noi ja em perdonaràs
si et miro la cara i hi veig
sols una bossa de carn

penjant sempre dels mateixos claus
penjant sempre dels mateixos dubtes
penjant sempre dels mateixos claus

Ciutat de Mallorca, primavera del 15

La ciutat cansada, 2017

WHERE THE STREETS HAVE NO NAME

De vegades el dolor s'instal·la en una casa
com s'instal·la la calefacció o el corrent elèctric.
No sabem el pes que sostindran les bigues,
ni fins quan aguantaran els fonaments
abans d'obrir una fissura.
Però acumulem les hores sobre els murs
i enderroquem passats
que abans s'alçaven en terrenys
com un bonic motiu per sobreviure.
Coneixem, però, les capes que hem hagut
d'emblanquinar damunt d'altres capes.
Com un alfabet en *braille*
que pel relleu dels seus significats
n'endevinem les cicatrius.
De vegades les històries es repeteixen
canviant el nom i el lloc de domicili.
I de vegades els dolors s'instal·len
com un pacte a dues bandes,
com el pany d'una porta trencada
que algun dia haurem de reparar,
com una herència prèviament acordada.

Quan érem divendres, 2013

PORT D'AMSTERDAM

Hi ha tres tipus d'amors:
els que et tornen a una ciutat,
els que et fan rellegir un llibre
i els que et recorden un altre amor.

De totes les ciutats, els llibres i els amors,
llegir Eliot al port d'Amsterdam
repetint el nom del primer amor.

Quan els grans arbres cauen, 2018

QUAN ELS GRANS ARBRES CAUEN

When great trees fall
MAYA ANGELOU

Quan els grans arbres cauen
a l'altra banda del món es desperta algú
a qui havien anestesiàt perquè dormís.

Quan els grans arbres cauen
potser encara queda gent dins les esglésies
perquè els sacerdots es puguen confessar.

Quan els grans arbres cauen
hi ha qui prova de fer esclatar bombes
mentre uns altres omplen pots de confitura.

Quan els grans arbres cauen
es trenquen els papers que signaven un acord.

Quan una gran dona cau
els mestres continuen obrint cada matí les escoles
i al mercat arriba el peix fresc directe de la llotja.

Quan una gran dona cau
amb ella sempre en cauen dos més:
la que la segueix buscant en la gent que s'hi assembla
i la que observa a la que no la deixa d'enyorar.

Quan una gran dona cau
el paisatge queda nu com una bústia sense cartes.

Quan una gran dona cau
tot el fred del bosc s'instal·la en una casa.
I ni una primíssima línia de sol
travessa al bosc els troncs dels arbres
o entra per la finestra d'una casa amb dol,

quan una gran dona cau.

Quan els grans arbres cauen, 2018

FRUITA ESBERLADA

T'exprimeixo i els dits em queden xops
de tanta fruita esberlada: la síndria,
espargida sobre la meva taula,
separats els pinyols de la carn roja,
disseccionada en fred, suant llavor,
és aquella mateixa que xuclàvem?
Irreversible autòpsia: s'extingeix,
a poc a poc, el més dolç de la polpa,
el més tibant de la pell se'ns marceix.

Oda als objectes, 2013

ERICÓ

Agafar un eriçó i arrencar-li,
una per una, totes les punxes,
Deixar-lo al capdamunt d'un pendent
i fer que rodoli costa avall.
¿Viurà per sempre desconcertat,
amb la certesa d'una mancança,
incapaç de percebre'n l'origen?

Mans invisibles vénen a treure'ns
les punxes i juguen espenyent-nos
pel pendent. Tothom, tret de tu, riu.

Territori inhabitable, 2015

LA MEMÒRIA

La memòria, deia Freud,
és una ciutat impossible,
feta de tot el que ha sigut:
una Roma amb servei de metro
i Colisseu, una Pompeia
vivent i de cendra, Berlín
amb mur i sense simultàniament.
Els monuments antics es mantenen dempeus,
no els desfigura l'erosió de tants vents:
sols els amaga rere un vidre brut de pols.

Si vols fer clara la geografia íntima
desentela, torna a formular la pregunta.

Territori inhabitable, 2015

BOQUERIA*Atressi com l'orifanz*

RIGAUT DE BERBEZILH

Allistats en renglera, esperant algú
que els compri al preu més baix,
desenes d'animals inicien la queixa
sorda del seu oblit, demanen compassió
davant dels crits de dones de mercat
que els esbudellen al millor postor
sense recança ni esment de cap mena.
Una mà que pren l'ostra. Amb la força
que hi oposa, l'escanya d'un cop sec.
Al llarg del sacrifici, amb ulls esbatanats,
els peixos mouen lents les boques
mentre les cues encara bateguen
recordant, amb angoixa, els darrers
espasmes de la víscera, l'últim plaer del cos.

Els ocells de la llum, 2015

EL SOMNI D'UN MONSTRE

Comptar el temps de paraules dites
mentre el món roda a dins de si mateix
i alça les ombres com si fossin urpes
(els edificis cauen damunt nostre).
El vidre de la nit s'enfonsa:
un tros de cel s'ofega als llavis —als meus llavis?
Només l'esquer del so, les dues cordes
que tremolen de por, i parlen.
Res més: la por d'un so repercutint
dins dels límits estrets del sentit —la cansada
guerra de dir (el cos és el blat del desig).
Comptar el repic de veus que es trenquen
a la llengua, partir planxes mentals,
trençar miralls de paraules. Desdir-se,
que corri el vent, que corri tot
el que jo sóc quan dic el vent. Tancar
els ulls quan sé la llum i anar oblidant.
Obrir finestres cap al món,
lluny de mi, per llançar-m'hi —sense caure
eternament. Només de mica en mica,
anar caient, i fer després com si no res.

Cap vespre, 2019

ARGOS

Ja pots fer l'animal, creu-te el crit dels seus déus:
seu quan t'ho manin, salta i corre i caça vespres
refregits en un foc inconstant quan els teus
vint anys no siguin res. Ha tornat i se't dreça:

hi cauràs? Saps que els ulls els té fets de granit
i que ara ve amb la mà estesa a prendre't la gana.
Saps que somia mars picats quan ve la nit:
ell marxa sense tu i mai no t'hi demana.

Esclar que se n'amaga i vol tornar, perdut
en coves de desig, vestit amb roba vella
i amb un somriure estrany que fa que sembli mut.
S'ajup i plora, i només somriu per ella.

Tu? Mou la cua i llepa i crema núvols d'or.
Que sàpiga qui ets.

Només un gos que mor.

(Inèdit)

LES VAQUES

Si de cop mires pels ulls
i mires lluny enllà de casa
i veus la Plana, els Pirineus
i allà dalt, just al davant,

l'església aquesta que està sola,
tanca'ls de cop, amaga-ho tot,
veuràs la Plana, els Pirineus
i, davant teu, l'església, sola,

i les vaques que van fent,
que si passes fan que et miren
i diuen «què?», i tu «doncs mira»
(ajups el cap, elles les banyes);

i els vedells, que tant els carda,
ho tenen fet, que ni xumar,
res no se'n va, res no s'acaba,
que avui fa vent, també per dins,

i va durant això de viure.

Quanta aigua clara als ulls de la veïna, 2014

FINESTRA D'ESTIU

La nit intenta entrar al meu quarto.
Unes papallones de nit també intenten entrar al meu quarto.
Empenyen la finestra i s'hi colpegen
amb els seus cossos petits i marrons que sonen
com pluja lenta i gruixudíssima
que esclata contra el vidre. Els crits
dels gossos també xoquen contra el vidre,
reboten i es rebolquen
i xoquen sense gaire esforç. Una mica més lluny,
amagats i encongits pel pes dels arbres,
hi ha un grup d'ocells, que criden.
I algú que és com jo i no sóc jo,
però se m'assembla i m'imita, em mira
i empeny el vidre des de fora, amb la nit
a les espatlles i un exèrcit d'insectes voladors
i llums de pobles i d'estrelles al damunt
que em volen prendre el quarto.
Tot tremola un moment
per quasi desaparèixer i tornar al seu
estat normal de nit quan tanco el llum,
i el bosc s'empassa el meu doble
i un pes feixuc i fosc s'adorm darrere el vidre
i un pes feixuc i encara més fosc comença a empènyer endins del cap
per sortir enfora i poder tornar, demà,
seguit per nous exèrcits fets de nit
que voldran, de nit, tornar-me a prendre el quarto.

Quanta aigua clara als ulls de la veïna, 2014

POLLASTRES

Is an act not of violence but of law

TED HUGHES

Aquí els teniu, vermells i amb el pit ample,
vermells i apilonant-se quan hi anem,
crident perquè hi anem i obrint les ales,
alçant el cap, vermells i estarrufats.

«Han crescut massa». Se'n van a un racó;
tanquem la porta, amb calma, i els mirem.
I en triem un, el més gras o el més lent;
ens hi acostem i fem per agafar-lo,

mirant-s'hi a cada pas i obrint els ulls,
com una guilla grossa que va tipa
i no li cal, que s'hi ha trobat, i aguaita,
com aquell que va coix, i fuig, però no pot.

Quasi no canten mai, només esperen,
que el cant sempre els és pobre enmig del dia.
Tremolen, buits de tot, de fam i set;
són de la nit. Però no res, ja està.

Estirat, agafat d'ales i potes,
es dona tot, tranquil, i ni fa força.
Respira fort, i la sang regalima
pel marbre, i cau, vermella, dins la pica.

Només un tall, res més, i és una cosa:
un tros de carn calenta, tova i groga,
que s'ha de netejar. Com una llei,
la vida feta bona per la mort.

Un arbre molt alt, 2018

PLOMALL

Com aquell horrible sagrat cor del Tibidabo podria
mirar-te per damunt dels esgarips de les gavines. Podria
ser-te falda des del cim d'un munt de merda i redimir-te
(com aquell horrible sagrat cor del Tibidabo). Podria.
Mirar per damunt de tots els odis que s'encalcen. Podria
fotjar més fondo que la pena que destil·len tots els odis
que s'encalcen. Paralleles, que circulen. I jo
que vull ser l'odi per burlar la indiferència. Odia'm.
Com a aquell horrible sagrat cor del Tibidabo. Per
mirar-me per damunt dels esgarips de les gavines. Per
fotjar-me fondo a la falda i ofegar-me i redimir-me
(com a aquell horrible sagrat cor del Tibidabo). Jo podria.
Podria ser la carn, la teva puta expiatòria. Podria
ser la merda amuntegant-se com si fos. Com si
membres mutilats. Com si exvots de la violència. I jo
que voldria perdonar tantes de postes de sol
que moren prematures

rere aquell horrible sagrat cor del Tibidabo.

Dents de polpa, 2015

WHITE GENDER TRASH

*Camiña igual ca unha muller:
entre o massacre do invisible
e o campo de concentración da visibilidade.*

YOLANDA CASTAÑO

Blanca com les cuixes a l'abril de mil nou-cents noranta-nou.
era, al calendari, dia vint. Jo duia, per exemple,
una faldilla prisada de cheerleader. Curta, prisadeta i voleiant-me
les rubors just a l'abril que en coneixia la vergonya: just de pòster.
Just de plàstic però vergonya al capdavall, faldilla amunt
i desteixint-me amb els gafets de les mirades. Ditejant-me
a cada natja tots els eixos convocant-me a la massacre:
blanca, com les cuixes a l'abril de mil nou-cents noranta-nou
i, per exemple, a colorado. Blanca com de *vola, Colometa!*
o com de químic. Com lleixiu per esbandir-me la saburra
o com sabó per fregar fortes les mentides de la raça: blanca,
ronya i crosta dura i, per exemple, esdentegant-me
a Colorado. Jo perdia tots els meus ullals de llet. Van sargir-me,
dent a dent, i just arran d'una ortodòncia de cheerleader: just de pòster.
Just d'icona adolescent i just fixant-me a les parets amb les xinxetes
de tants d'ulls que m'escorxaven. Tanta carn a les vitrines
despullant-me, i la metralla convocant-me a la massacre:
blanca, com les cuixes a l'abril de mil nou-cents noranta-nou
i, per exemple, a Colorado. Blanca com de *vola, Colombina!*
O com de químic. Com lleixiu per cremar tota la vergonya
mutilant-me. O com lleixiu per fregar forta la saburra
i saltar totes les mirades entatxant-me. Grapejant-me. Ditejant-me
a cada natja la traïció que ara m'invoca a la massacre:
blanca com les cuixes a l'abril. Blanca com la ronya de la
carn privilegiada i com la carn, també, dels màrtirs
dessagnant-se en els retaules.

En l'oblit que ens desinfecta.

O com lleixiu: terra cremada.

Kalàixnikov, 2017

PRINCIPI ACTIU

Vine, aimeta mia, fosc viarany, dolça metzina. Pren-me de la mà, ignot secret, pols diamantina. Vine i 'nem plegats pel corriol dret que s'enfila fins al caire viu del pic més alt de l'endorfina.

Vine, aimeta mia, espès xarop, negra reïna. Endu-te'm dins del bosc fins que estraïem totes les vies. Vine i 'nem plegats fins la frontera clandestina. Fins que enllà del bosc se'ns torni tot de purpurina.

Vine, aimeta mia: suau, manyaga i de joguina. Pren-me i jo seré el cadell fidel que t'endevina. Endu-te'm mar endins, ignot secret, pols coral·lina. Pren-me si vols ser el tirà cruel que m'enverina.

Endu-te'm dins la mar fins que siguem escuma viva. Dins la mar tan gran i el pic més alt de l'endorfina. Vine i 'nem plegats, aimeta mia, ballarina. Vine serpentina, alquímia lluenta i cristal·lina.

Dona'm, vida mia, un xic de pa, un poc de propina. Sigues clementina, espina cruel, ànsia canina. Porta'm fins al fons del pic més fosc de l'agonia, i enlaira'm també al cim del pic colgat de dopamines.

Vine, aimeta mia, dolça ruïna: enteranyina'm. Deixa'm ser el gosset que et va radera i peregrina: vine i 'nem plegats pel corriol dret que s'enfila fins al caire viu del pic més alt de l'endorfina.

(Inèdit)

RESPOSTA

El meu mirar petit i dur
sobre el mirall no sé on arriba.
Potser a una mirada més gran
o potser només a la cel·la
eterna i ben il·luminada
on van els gests sense destinatari
a preparar-se per tornar:
el badall, la ganyota, la pregunta
que obre estatges dins meu, petits i durs,
i els col·loca un mirall, i no els habita.

*L'ala fosca, 2020***RUT**

He somniat als teus peus
en les tempestes quan acaben.

T'he deixat dins la mort d'un llamp
i altres finals del vent.

Ara, obre la boca i digues
si creus que el buit que hi tens
és fam, és set, o és meu.

L'ala fosca, 2020

EROSIÓ

La boca de les lleones.
Els peus dels sants. Les agulles
dels rellotges de la nit.
La força tot ho poleix.

L'ala fosca, 2020

Ha arribat l'hora del cant dels adéus,

l'adéu a totes les paraules, agres o benvolgudes,
 que tan sols són això, paraules. L'adéu a alguns absurds,
 uns entre tants, com l'esguard petrificat rere el vidre
 de ta finestra bruta. Ha arribat, finalment, l'hora de recuperar
 els palmells, els calls, d'aprofitar la inèrcia dels camps
 erms com taules rases... marxa! marxa! marxa!...

camí de la desolació, tot fent de marge insistent
 a tot quan ha de venir, a tot quan se'n va, oh, etern vagar.

Ha arribat l'hora d'abandonar l'obra veraç, la tinta eixuta,
 l'abraçada asfixiant del paper. Avui és l'hora de la vida
 o l'hora de la mort, sense preferències... la vida als plecs!

&

a les carícies. Contacte, Tambor... i Dansa! La carn blana
 i la pell tensa, la pell bruna. La pell aspra copejant
 la membrana. I el fregar d'unes cames soltes al buit, abocades
 al vèrtex dels penyals, i uns cabells i uns altres entrellaçats,
 erichats i amb l'espina drete, corba, drete una altra vegada.
 I uns cavalls, i comunicacions de tota mena; sinceres, abstractes,
 superficials i dolents, grandiloqüències d'esbarjo,
 intenses!

Ha arribat l'hora de reviure en cada nova cara l'èxtasi de
 l'inconegut, canviar seda per fang, ploma per mall, i desgastar
 soles i sòl a soles i veure sortir els astres, i glopejar
 els elixirs incolors que acceleren el descens de les cortines
 vesprals cap a les carenes. L'hora d'exorcitzar
 al punt més àlgid la son domèstica que s'enganxa als rostres
 pàl·lids. El deix dogmàtic del repòs.

L'ocasió de trobar un sentit, i perdre un sentit, d'assenyalar
 una fita, i de tombar una fita, totes les fites, abandonar-se
 als cims rere la peüllla ignota que qui sap on mena.

Ha arribat l'hora del teu cant a la ventura,
 l'hora de trinxar, per ventura, els papirs
 i d'encaminar la barca a les riberes magnètiques, altra volta.
 L'hora dels silencis, panoràmiques ardents, i els dits onejant

al compàs del vent. I tants amors. I tants començos. Tant bullici
extenuant. I una dimensió més lliure, un aire grandíós
&
la mar oberta, incansable com converses infinites,
i dormir als solcs el dolç somni de la terra. Una vegada,
moltes vegades. Dormir la son de l'ós i la son de la tortuga.
Ha arribat l'hora d'abocar l'oïda al rastre dels mots més sonats, de
les grafies ara inscrites i ara esborrades dels murs,
esbombades sense contemplacions als dies dels infants,
als homes sònics, als queixals violents de les dones cansades,
planejant obertament sobre les tombes dels vells marins,
als còdols de les platges on mor la balena. L'hora dels mercats
laberíntics i de carrers curulls de passions inquietes,
instantànies, reminiscències de trobades que mai no fermentaran.
Vells cultes, sí. I nous sacrilegis
&
el demà que corre cap aquí tartera avall alçat com una fera, com
l'hora de les feres.
Ha arribat l'hora dels udols salvatges.

La nit es mou. Compenetració. Una bomba
davall la butaca de l'escriptor: revolució!

Pòtol, 2019

**Tots aquests moments es perdran en el temps / com en la nit
les flames a la fosca**

Tenia als dits una mena de timpà. Un brogit creixent dilatava sa pell i pugnava per bramar inadequadament i quedar tan ample. Allà mateix, entre els seus, com qui es compixa quan ja no en té l'edat i desperta sospites i rumors que prenen volades d'inimaginable calat. Les idees no gaire sòlides malmenaven qualsevol intent de mantenir una conversa passats els dos minuts. No en sé jo, de lligar. Tothom té cabells i una rialla per a qui vol. Tothom tenim por dels buits i per això no ens els amidam. Feixuguesa, oi, pressió. Qualsevol paraula. Qualsevol estat definiria a la perfecció aquell malestar. Llavors prengué consciència, creuà el bosc de camises que s'agitaven amb llangor a la pista de ball i travessà la porta: *break on through to the other side...*

... el xoc batent contra l'exterior l'ensorrà. De glop, nova conjuntura: fems, fum, discòrdia. L'abocador del paradís és el paradís mateix, paràsit. No hi ha respostes a la nit més enllà de clàxons llunyans i ganes extremes d'ésser comprès pels qui et són iguals. O punyir ulls i orelles per calmar l'alegria quotidiana. Follar ras i curt: ho fa el desert amb l'aridesa... Aquí, a l'exterior, vent de tard. Calls a les mans. Nit d'octubre, tretze, fred a les butxaques (quatre cèntims de coure). 1, 2, 3... col·lapse al llagrimar.

Notà com, gradualment, se li fonien les parpelles amb la vista intermitent de la badia. Quants llums, llumeta, pareix Nadal. I quants punts on fixar la desolació i mirar d'exiliar-la. Però no basta. Quanta pena esparsa. I ningú al teu voltant, allà, a recer del mirador. Sempre és allà. Qui més ho sap, jove? Angoixadament feliç, el teu costum. Els molins quiets i els ulls cerquen una pampalluga intensa, insòlita, destriable. No. Mai no podràs veure't des de fora...

Ara hi ha grupets d'amics que peten d'amor als amarradors i eixorden el passeig. Tots són focs d'artifici però la metxa s'apaga sempre al teu davant. Els seus crits s'enfilen fins al mirador, els seus vòmits. Preservatius esquinçats a la sola de les sabates. D'aquí a 9 mesos. El poble, sa glòria. Aquelles mans tan fredes t'acariciaran les galtes altra vegada, ara, a la rodalia? Oblida aquest obstacle o no

podràs fer-te gran.

Vòmit, i el carreró lateral d'un club de moda. Ni ànimes ni moixos. La nit quan ja no es mou. Els joves pollastregen fins que escanyen la innocència. Llavors es clouen els dits amb qualsevol engranatge i la por colonitza els seus iris confiats. Cal ésser constant, diuen, domèstic. Fitar els grafitis anònims és l'alternativa a la tradició que ells t'imposen: *T. G. estbyeron akí. Viva España. Niche. Nice shot gal. MAJOR-K'S'FUN. Independència PPCC. Oyo 14.* Ara compixes la paret i la petja és tan efímera que, si hi pensassis, et doldria. La sort dels condicionants, de la teva condició de pensador volàtil. Potser el gran bum serà demà.

Neons i vidre espars. Qui reflecteix, sinó, les teves preguntes amargues? Jugaràs uns minuts més amb la sensació d'una solitud eterna, però no podries mantenir-la. Un dia entindràs que

no cal entendre's. Sols deixondir-se i escometre. I en acabat tornar al llit. Entendràs l'olor viciat de la teva habitació com un cercle inexpugnable.

Rutina i serenor a l'hora de les postres. La lluna a les 2 i quart és un astre i no n'hi ha més. S'acabarà la rampa.

Ara dues prostitutes enfilen cap a la perifèria tot saludant delerosament qui els ha saludat primer. Els seus gestos contundents flairen a escorreguda i a explotació. Cul, i no cony, a les guerres invisibles.

Tots lliscàvem per abismes de moneda i contenció. Mai ningú no
s'aventurà enllà dels seus confins.

Cal que tots ens captinguem secrets als llindars
de les societats paupèrrimes.

Pòtol, 2019

ÚRBIC

A les parets
de l'habitació d'estudiant
hi penja
l'abric d'hivern i una bossa
[probablement l'any que ve oblidi com era tot això
seré a Dublín? A Viena? A Zadar?
conservaré el sou?]

l'embolcall d'un ou de xocolata
dues fulles marcescents de roure
unes ulleres de bussejar amb els plàstics copejats
senyes de violència
també hi ha una porta
i un finestral
amb cortina/guillotina
puja i baixa com l'ascensor el sol violent de Van Gogh
un radiador fred
també hi tenc un televisor
vell
damunt l'armari
que no he encès però em vigila els matisos rutinaris
amb la pantalla orientada cap al llit
podrem gravar mai els somnis, Miquel?
a les parets de l'habitació
d'estudiant no hi penja cap estudiant
VAGA GENERAL 30-E
hi penja
un pamflet *En legitima defensa*
técnicas de los manifestantes en Hong-Kong
#StopBalesDeGoma Anar amb la cara tapada
només és cosa de delinqüents?
també hi ha un fems
amb paperines i diverses secrecions
i unes sabatilles
i sabates
vomitades arravatades
als paretons
de l'habitació d'estudiant
hi ressona *Berlin*, la fetidesa social
Jim & Caroline
hi parlen veus de films *Wim Wenders*

Errol Flynn

Nosferatu

hi dic ara venc

quan qualcú em crida més enllà de les parets de l'habitació
d'estudiant

on hi penja

un altre pamflet amb frases com

*cal una direcció revolucionària a l'alçada de la
situació [...] el paper traïdor i derrotista de la
Generalitat*

hi ha una cadira cordada

una post

i dos cavallets imagina una taula

hi ha un ordinador

roba bruta

móns al·lògens dins totes les bombetes

reflexos d'arc iris

ulleres de cul de tassó revisitació

lectures; antropologia filosofia història

Ferdynurke

burocràcia Estat llistats de coses a fer que no faig

per 1) manca de temps 2) manca de diners 3) manca de ganes

Surrealisme: la vida manca perquè hauria de fer-les?

dibuixos de cares grotesques Gógol

només entre les 4

parets de l'habitació d'estudiant hi ha

55 llibres 56

els he contat *Pablo Hásel*

The Civilizing Process

Terror & Taboo The Empire of Trauma

Attila József Patti Smith Poesía y otros

escritos de Txabi Etxebarrieta

la meua habitació és part de la història d'ETA

—i la constatació,

segons la dreta i el progrés, que som un terrorista

pel fet de ser jove, català i defensar

les idees del pamflet

En legítima defensa

que penja de la meua habitació d'estudiant—

o un lloc neutre on dormir perquè hi ha un llit amb llençol ratllat
vermell

i el coixí l'edredó per veure-hi

clar

aviat tocarà

canviar alguna cosa de lloc moure mobiliari urbà (vull

dir; cadires, armaris, ~~contenedors~~, làmpares, comodins)
 fer sonar les molles del somier
 passar la granera
 ventilar
 també hi ha apunts
 lectures *El jugador* *Society of Spectacle* *Errico*
Malatesta
 reflexions a mà entorn d'un article que m'ha cridat
 l'atenció —citar així:
 [Mendiola, Ignacio (2016). "El dispositivo de la captura:
 espacios y cuerpos bajo el signo de la excepcionalidad". *Athenea*
Digital, 16 (1): 83-111]—:
la captura és un dispositiu d'apropiació de la realitat
justificacions securitàries en relació a una amenaça
anticipació de la possibilitat
acte estatal d'agafar, de prendre, d'arrabassar
propicia i expandeix fantasmagories: materialització de
discursos sobre violència/terrorisme/etc.
 al calaix de l'habitació
 l'únic calaix té preservatius pròpia poesia droga blana
 marihuana algunes cançons escrites
 automedicació
 automeditació
 autoalienació
 autocastració la porta no tanca bé i entreveig el corredor
 però sembla que no s'ha penjat
 cap company de pis
 de la porta del departament des de la meva habitació
 i fosc
 fosc fosc
 al finestral entelat de la cambra frigorífica/ la meva
 habitació un pati interior fet de coses que hom troba a qualsevol ciutat
 perquè la meva habitació
 és això mateix qualsevol ciutat envoltada de qualsevol
 [ciutat

 hi veig
 teules roges
 les finestres de l'hospital amb malalts
 una dona mira la ciutat i fuma crida a ningú cada dia
 a la mateixa puta hora
 tant si estudi com si em masturb com si badoc
 amb la persiana aixecada
 [a la ciutat cal tenir rutines no enfollir
 no defallir

diu n'Attila *On the Edge of the City*
 [...] Our accent's strange, our hair clings
 [strangely
 to a different head.
 Not God, nor even thoughts, but coal
 and oil and iron instead,

 the real material, created us
 and poured us, fiery-found,
 into the iron moulds of society,
 the ghoul that holds us bound,
 that we might be the conscience of the human
 on the eternal ground

 — com deu sonar en hongarès?

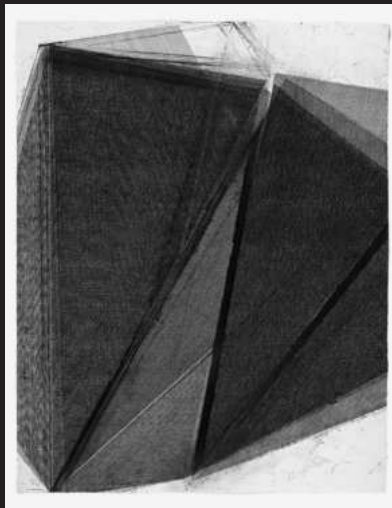
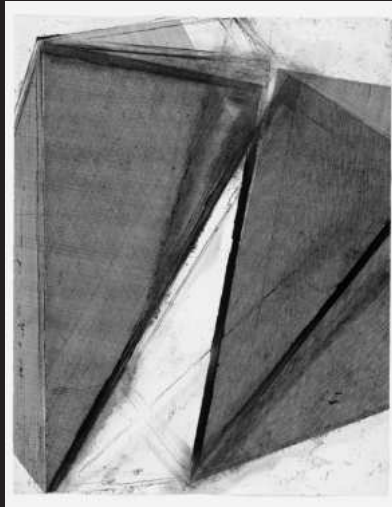
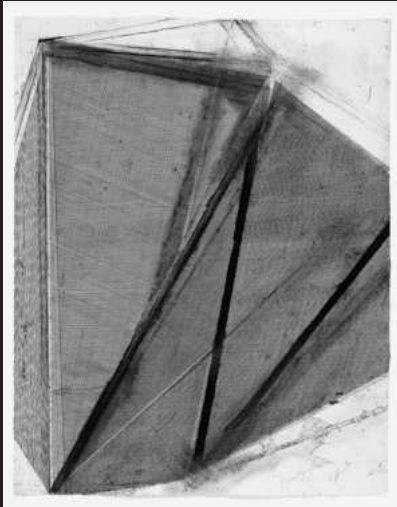
també tenc paper de fumar llarg
a l'habitació d'estudiant
ah, i una cadira i roba
i tatxetes
clavades arreu hi pengen factures i tiquets del
[supermercat
i càlculs i fantasies precàries d'estudiant no becat
diu en Lou Reed *Sad Song*
no hi ets tu
clar això no em fa feliç això no em fa feliç què em fa
feliç

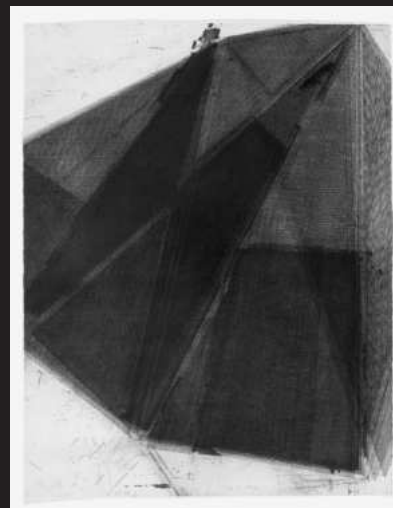
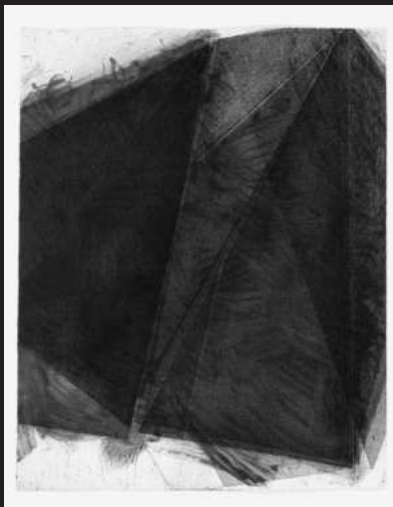
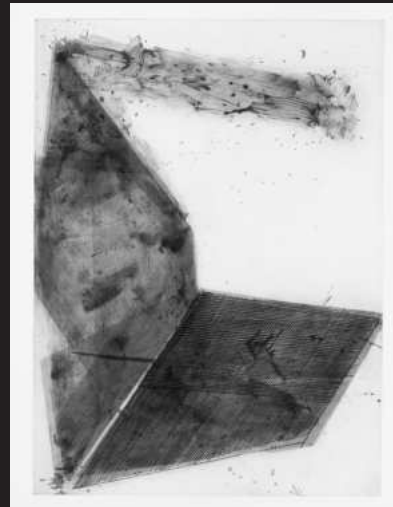
a la meua habitació?
Pensar que corr cap a tu

com a un retrobament
com a una pel·lícula
frugal-optimista-capitalista?
Què em fa feliç de la ciutat?
És la llibertat d'altres animals?
La possibilitat de l'existència d'altres éssers més enllà
del que saben els estudiosos de la física gal·làctica?
Són tots aquests objectes?
Qui és la ciutat? Totes aquestes vistes/Tots aquests rètols/Tots aquests
assoliments/Tot aquest progrés... tot aquest patir
pair
i partir?

la captura és un dispositiu d'apropiació de la realitat
la captura és una dispositiu d'apropiació
la captura és un dispositiu
la captura

Blues(fèmia). Teatre del terror, (inèdit)





JOSÉ PEDRO CROFT

Sin título

Grabados (águatinta, agua fuerte,
manera negra y punta seca)

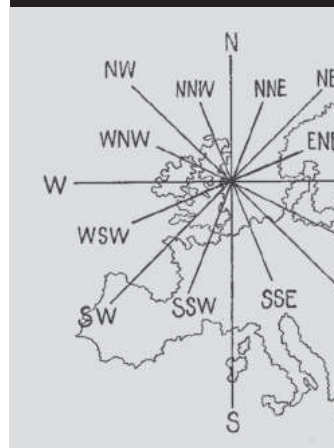
2017



SUROESTE es una revista anual con vocación de diálogo entre las diferentes literaturas ibéricas. Publica textos inéditos de autores que escriben en las diversas lenguas peninsulares, así como un escaparate de libros en el que los críticos de la publicación recomiendan algunas de sus lecturas favoritas del año anterior.

La Península Ibérica es un mosaico de culturas, un babel de lenguas de una extraordinaria riqueza. Por eso **SUROESTE** ofrece preferentemente los textos en su lengua original y sin traducción, pidiendo al lector que haga el pequeño esfuerzo de leer en las lenguas que comparten el espacio ibérico como un signo inequívoco de acercamiento al *otro* y su cultura. Así, a través de esa labor de aproximación, podremos conocer mejor y entender la diversidad cultural del territorio que habitamos, un puzzle en el que cada una de sus piezas, grande o pequeña, cumple un papel esencial e insustituible. A. S. D.

SE INCLUYE EN ESTE NÚMERO
DE **SUROESTE** UN SUPLEMENTO
EN HOMENAJE A
ANTONIO FRANCO DOMÍNGUEZ



El décimo número
de **SUROESTE**,
REVISTA DE LITERATURAS IBÉRICAS,
se imprimió
en Badajoz
en agosto
de dos mil veinte.

