LA POESÍA URBANA EN LAS LITERATURAS PENINSULARES: POETAS NACIDOS EN LOS CINCUENTA

A POESIA URBANA NAS LITERATURAS PENINSULARES: POETAS NASCIDOS NA DÉCADA DE CINQUENTA

Carmen Mejía Ruiz*

RESUMEN: El artículo objetiva una reflexión en relación a la presencia de la vida urbana en textos de los poetas peninsulares Enric Cassasas, Monserrat Rodés, Maria Mercé Marsal, extendiéndose a otros como Inma Chacón e Vicente Araguas. Se enfatiza el carácter de la poesía urbana de la Península Ibérica al denunciar la cercanía con "unha fervenza de paixóns urbanas" tratándose de poetas que establecieron un hilo conductor entre su retórica y su ciudad real y/o imaginada.

Palabras-clave: Poesía urbana; poética peninsular; Enric Cassasas; Monteserrat Rodés; Inma Chacón; Vicente Araguas.

RESUMO: O artigo visa a uma reflexão acerca da presença da vida urbana em textos dos poetas peninsulares, Enric Cassasas, Monserrat Rodés, Maria Mercé Marsal, extensivamente a outros poetas como Inma Chacón e Vicente Araguas. Sublinha-se particularmente o caráter da poesia urbana da Península Ibérica ao denunciar sua ligação com "unha fervenza de paixóns urbanas", tratando-se de poetas que estabeleceram um fio condutor entre sua retórica e sua cidade real e / ou imaginada.

Palavras-chave: Poesia urbana; poética peninsular; Enric Cassasas; Monteserrat Rodés; Inma Chacón; Vicente Araguas.

La poesía peninsular, a partir de los setenta, ha evolucionado desde la ruptura con los hitos tradicionales. Desde esta perspectiva de ruptura los poetas de cada década adoptarán distintas estrategias e irán configurando líneas poéticas identificadoras personales e individuales.

La indagación y el encuentro de nuevos caminos poéticos, desde la perspectiva urbana, actuará como eje estructurador en la poética peninsular. Desde las voces –en catalán de Enric Cassasas (1951), Monserrat Rodés (1951) y de María Merçé Marsal (1951), continuaremos con la voz en castellano de Inma Chacón (1954) para finalizar con la poesía en gallego de Vicente Araguas (1950)– describiremos un abanico de temas y estéticas en la poesía urbana de la Península Ibérica.

La ciudad moderna como un espacio atractivo para el poeta, en el que la pluralidad de sus elementos urbanos son motivo de indagación poética ya fue señalado por

* Universidad Complutense de Madrid. *E-mail:* cmejiaru@filol.ucm.es.

Beaudelaire en *El pintor de la vida*. Precisamente en la poesía de los 80 de nuestro entorno peninsular "la libertad" será la verdadera protagonista, lo que antes era clandestino forma parte del paisaje urbano, en el que la alegría colectiva, muchas veces transgresora de lo permitido, se patentizará en sus calles. La droga, el sexo, tabú hasta lo setenta, se integran, o bien como tema o bien como motivo, en el discurso poético con una naturalidad hasta entonces desconocida.

En el contexto de la poesía urbana, es decir, de la poesía escrita sobre y desde la ciudad, "el acercamiento a la finitud del individuo en general y la interrupción de la vida personal se hacen más apremiantes según la época y las circunstancias en las que vive el escritor" (Dionisio Cañas: 117). Desde esta perspectiva, sin pretender profundizar en las poéticas de los siguientes poetas catalanes me encuentro con Enric Cassasas (1951), cuyas preferencias literarias son variadas y abarcan un abanico muy amplio, amante de Jacint Verdaguer y de la literatura norteamericana, entre otros referentes. Como poeta contemporáneo y, quizá, postnovísimo podemos destacar la inquietud social de Cassasas en el poema "Fragments" del poemario *La cosa aquella* 1992:

cadascú pot fer son camí
sabent fins a cert punt què passa,[…]
Ah, sí ! Doncs tot això dels barris
també s´aplica, de rebot,
a les fàbriques i pertot [1]
arreu, als pob les, les comarques,
les ciutats, i … tremoleu, carques
que prediquen amb aire noble
que el no-sé-què al servei del poble,
perquè el que dic és diferent:
¿què dic? que tot ja ho té … la gent
[…] que això que faig (mentres em passejo
per Barcelona i pel paper
seguim el ritme del vaivé
del pensament) és defensar-me,
protegir-me el lloc amb una arma
[…]: l´arma que puc
usar té més anys que el trabucuc
més segles i tot que el cisma
d´occident: el federalismo,
cisma i trabuc, i no es rovella (Sol de sal: 28-32*)*

El poeta comprometido con la realidad social habla, desde una retórica urbana y moderna, de los barrios, de las fábricas y del papel del escritor. Este poeta urbano, que escribe desde la ciudad, relata en el poema "Lectura" lo que no funciona en la ciudad con un claro juego simbólico que sorprende al lector:

[1] *Sol de sal. La nueva poesía catalana. Antología.1976-2001*. (edic. Jordi Virallonga). Barcelona: DVD ediciones, S.L., 2001. En esta antología el lector encontrará todos los poemas citados en castellano.

Una dona espaterrant s´insinua
fent de semàfor a la cantonada,
tres músiques alhora representen
la posibilitat d´una dona

però passa impassible la corrua
de carros que van sols, ningú no els mena,
i apareix déu, és al cap del carrer
agenollat de desesper, la puta

me´l desespera i treu de polleguera
agassa ella no en fa
ni n´ha fet mai. Les seues positures

han volatitzat la idea que teníeu
d´allò que està mal fet i ara us fa falta
treure-us la ullera i aprendre a llegir-les. (*Sol de sal:* 32-34)

En el poema "América" Cassasas, con una fina ironía, habla de Cataluña y del paraíso que es válido para todos:

Amèrica ès al poble del costat,
qualsevol poble petit de Catalunya:
xiquets tiren pedrades als gitanos,
la gent fa mala cara als forastets,
Els negres són … són negres,
els pobres s´hi fan rics,
els joves fan fortuna
i a l´aire de les últimes casetes
comença el paradis
que val per tots.

[…]

De nit al bar individus estranys
vinguts d´enlloc, que no saben on són,
marquen la llei del món que ara s´inventa,
americans de Santander, de Barna […]

Amèrica ès el poble del costat
a Granollers, l´Ametlla, Borges Blanques,
[…]
i a Montuïri menjant xacolata! (*Sol de sal:* 42-43)

Cassassas, como poeta urbano visual, en el poema "Llei" expresa esa inquietud social, presente y reiterada en su poesía, que utiliza como elemento de comunicación cotidiano:

Que tothom tingui de tot.
Que ningú pugui
tenir-ho tot.
I un embriac
treu entre dos cotxes.
Passo (*Sol de sal* p.45)
(de *Començament dels començaments i ocasió de les ocasions* 1994)

En este sentido Casassas siempre piensa que nuestro entorno puede ser mejor, por ello podemos definir su imaginario poético como irónico y crítico, donde el elemento urbano genera una poética plástica.

Por su lado Montserrat Rodés (1951) desarrolla una poética diferente. La poeta decide alejarse de lo cotidiano, de lo que le rodea y, de alguna manera, lo rechaza y se autoexilia. Se trata de un exilio interior, lo que la crítica ha definido como "insilio" para definir ese tipo de exilio que no necesita distancias para sentirse ajeno. Esta postura en la poeta, este "insilio", implica una reflexión sobre la existencia. Por ello el poema "Viatge" refleja esa actitud desde "los espejos del silencio" y la intuición de "la luz de la ventana cerrada", que la apartan del mundo con el transcurso del tiempo:

Esperes retobar els mirals del silenci;
vessar els dies, lentament, com rius d´arena;
Escoltar les veus que a les hores s´arrapen;
Dibuixar fragments mai no oblidats del somnis;
pressentir la llum de la finestra tancada;
retenir els ulls i les mans breus que s´escapen (*Sol de sal*: 61)

El insilio de Rodés comienza "sobre aquest camps ressecs del pensament", tierra cerrada, interior, "donde el agua es la vida que se estanca y corrompe" según Tarrida y Planes. En el poema "Aire de Vidre":

Qui ha llençat els vaixells
de paper al blau trencat
de l´aigua? De quin naufragi
t´escapes? Poruc, refàs
la mar per camins de l´air (*Sol de sal*: 59)

El "tú" que se escapa de un naufragio desconocido, podría expresar la incertidumbre, el desconocimiento. Estamos delante de una esperanza que se sabe destinada al fracaso, a un nuevo intento de existencia exterior. Agua y aire, la vida agitada en continuo oleaje que ya ha sufrido otros naufragios. El círculo se cierra sobre sí mismo y en este sentido el aire parece destinado a naufragar por propia inercia. Así pues, Rodés se enfrenta a sí misma y nos propone un enfrentamiento con nuestra propia experiencia, en este caso la experiencia del naufragio. La poética de Rodés se caracteriza por el juego de contrarios, en este poema el estatismo frente al movimiento.

Por su lado María Merçé Marçal (1951) en este poema "Drap de la pol" ("Trapo del polvo"), describe, con un ritmo frenético, la preparación de las faenas de la casa, centro del universo femenino:

Drap de la pols, escombra, espolsadors,
plomall, raspall, fregall d´espart, camussa,
sabó de tall, baieta, lleixiu, sorra,
sabó en pols, blauet, netol, galleda.

Cossi, cubell, i picamatalassos,
esponja, pala de plegat escombraries,
gibrell i cendra, salfumant, capçanes.

Surt el guerrer vers el camp de batalla (Sol de sal: 84-85)
(de Cau de llunes)

El símbolo del guerrero, el fuerte, el que sale de casa para defender a los suyos, se convierte en este poema en la caricaturización de la imagen de la mujer en la casa con sus armas. Existe un juego polifónico donde confluyen las contradicciones: un hecho que se reivindica, se venera y se ridiculiza.

Bon dia, tristesa.
Vesteix-te de setí!
Pinta´t al front
els núvols i la lluna
i anem al ball
que ja s´atansa l´hora !

Carnestoltes duu llàgrimes
de colors a la galta (Sol de sal: 85*)*

María Merçé Marçal configura su imaginario desde la defensa del papel de la mujer focalizándola en lo cotidiano, en su vida diaria, con un juego de contrastes en el que la tristeza y la soledad diseñan su poética urbana, configurada de símbolos e imágenes visuales.

Inma Chacón (1955) ha expresado en alguna ocasión que la reflexión existencial se patentiza en su poemario *Alas* (2006). Este poemario, según la poeta, "es una reflexión sobre Dulce" (su hermana gemela) y, por lo tanto, sobre ella misma. En él, el yo poético, confundido ante el equívoco existencial, desea anularse a sí mismo para que "los otros" no la confundan [con "un fantasma"]:

Y sin embargo,

algunos
me llaman por tu nombre,

todavía (p. 44)

Esta dualidad provoca un enfrentamiento entre –el yo poético y "el tu"– o el otro "yo" (en este caso) y una búsqueda infructuosa: [era ella la que estaba allí]:

[…]
Yo te busco,
con la mirada de los que dicen
que te pareces a mí,
y no encuentro más que tu vacío,
tu negación, tu ausencia, y mi reflejo. (p. 19)

Pero, una vez superada esa etapa de desconcierto, de pérdida dolorosa, encontramos al "otro yo" (ausente):

Y ahora que no quiero verte,
apareces cada día en el espejo,

[…]

buscando mis ojos
y mi boca (p. 72)

Al final del poemario este universo –simbólico y sensorial– desgarrador abre un camino a la esperanza. El yo poético recupera su andadura reconociéndose en esa soledad, que le condujo al desencuentro de sí mismo, a la tragedia, al dolor; pero, por otro lado también a su reconocimiento, a la esperanza, al deseo apasionado por lo que Inma Chacón más ama: LA VIDA, fuente de belleza, maravillas y magia (lo sorprendente, lo inesperado). Por esto nos dice:

Seguir adelante
no es negar el primer paso.
Avanzar es mirar de otro modo,
es negociar las heridas,
para que no sean lastre,
sino impulso
para un paso más. (p. 96)

Desde esta mirada abierta llegamos a la poética de *Urdimbres* (2007) y volvemos a encontrarnos el universo de los sentidos repleto de simbología: los ojos y sus múltiples miradas, los olores que detecta el olfato, las sensaciones del ser humano a través del tacto, inundan este poemario con un lirismo rodeado de nuevas estrategias literarias.

La poeta utiliza dos mitos clásicos para crear *Urdimbres*: En "Mitos"**,** la primera parte del poemario: Ariadna –hilo de la vida– **y** Aracné –hilo de la muerte– serán el hilo conductor de esta parte. En la segunda parte "Paisajes"**,** el yo poético nos presenta los espacios míticos de Inma Chacón. De esta forma, con estos hilos la poeta crea/teje el tapiz de la VIDA:

Urdimbres

Enhebraste la urdimbre
en el peine del telar,
y creíste
que tú controlarías
los hilos de la trama.

No sabías aún
que habría manos,
distintas a las tuyas,
que tejerían por ti,
sin consultarte,
sin preguntar siquiera
el color que le darías al tapiz.

No lo quisiste así,

pero dejaste que otro imaginara
que era el dueño de la tela,
y él se acostumbró,

y tú,

y ninguno de los dos
pudo pensar que el telar
llegaría a resquebrajarse.

Y se resquebrajó.

Y ahora,
has de tener paciencia,
y destejer,
volver hacia atrás,
y deshacer
hasta la última pasada
en que no manejaste tú
la lanzadera. (p. 19)

El último poema que cierra esta primera parte sintetiza los valores más básicos de la vida (el agua), las pasiones humanas y la interrrelación del mito y del hombre:

Mitos

Si buscáramos espejos
donde apagar la sed y la sequía

¿qué sería del agua?

¿Y del valor,
si bastara el reflejo del escudo
para vencer al miedo?

Qué sería del llanto
si pudiéramos sangrar
en las venas de los otros.

Y de los sueños
si no fuéramos
los que cerráramos los párpados.

Qué sería del abrazo sin piel
y de la lluvia sin salpicaduras.

Del brillo sin cristal
de la transparencia, sin el otro lado.

¿Qué sería de Sísifo sin piedra a sus espaldas?

Del negro, de la sombra.

De la verdad,
del día,
del roce de la seda.

¿Qué sería del mito
sin nosotros? (p. 28)

Esta estrategia literaria sensitiva nos dirige a la segunda parte del poemario: PAISAJES. En esta parte, predomina la mitificación de los espacios. Esos lugares que, de una u otra manera, han ido configurando su existencia y que Inma teje en este tapiz existencial con el hilo de su memoria; al tejerlos, al escribirlos, los transforma y los mitifica.

Son poemas en los que predominan la poética de la mitificación y de lo sensorial, rasgos, como hemos señalado, predominantes en la creación de Inma Chacón. Son, precisamente, estos rasgos los que dotan de lirismo y belleza a este poemario que, a pesar de, patentizar todo un mundo interior se universaliza y el lector lo hace suyo.

Así, la poeta nos presenta la nostalgia de otra época, en "Zafra" (p.61), en "Miércoles":

A veces, el recuerdo
No necesita más que un lugar
para devolvernos
un día cualquiera,

un día de los muchos que vivimos

aunque sólo sea para decirnos
que el pasado sigue ahí,
alimentándose,
deseando volver. (p. 66)

Esta simbología, como referente contextual, invade el poemario y lo impregna de misterio atrapando al lector en su intento de decodificación. Al igual que el paseo por los distintos espacios de esta parte del poemario, lugares llenos de color ("Cáceres", p.73), de sonido ("Huesca", p.75), de miradas ("Siles", p.76 / Olite, p. 77), de olor "México":

¿Olerás a sol
y a trajineras?
¿Olerás a rojo?
¿A verde?
¿A volcanes
que se amaron?
[…]
¿Olerás a palabras
en voz baja?
¿A túnicas de algodón?
¿A sabores nuevos?
¿A prohibido?
¿A mientras tanto?

…

¿Olerás? (p. 71)

De magia, de pasión, de deseo y de esperanza en el poema titulado "Medina del Campo":

Y una ventana abierta
a un cielo inmenso (p. 78)

Pero, a pesar de ser referentes contextuales, no son poemas distantes, porque desde nuestra memoria y con nuestros recuerdos, estos poemas nos ayudan a recuperar nuestra trayectoria individual y a recrear nuestro universo personal.

Desde esta perspectiva la poética de Inma Chacón ofrece un universo literario riquísimo que abre múltiples miradas y, por lo tanto, la posibilidad de tejer con nuestra memoria un mundo sensorial y mítico. El poema "Paisajes que dibuja la memoria" ejemplifica lo expuesto:

Hay paisajes que dibuja la memoria
y transforman
el lugar donde nacieron
en leyendas interiores,

Mitos.

Instalados en el fondo,
revividos en un beso,
en un olor, en una lágrima,

En una colina donde el tiempo no era el enemigo,
y los espacios parecían abarcables.

Una plaza, una canción, un nombre,
y todo el universo se contrae
y se pone al alcance de los labios,
se acomoda en el tiempo
y se exhibe,

y se deja atrapar. (p. 57)

Se podría decir que la poeta desea que esas pequeñas cosas que conforman su imaginario personal no se volatilicen y, por ello, rememora en este recorrido paisajístico, ayudada por todos los recursos sensoriales, parte de su existencia.

Desde la poética existencial y cotidiana de Inma Chacón abordamos la poética de Vicente Araguas, *Maneiras de querer* (2005) título significativo y simbólico de su poética. El propio poeta nos dice con este título que su universo poético está tejido por el sentimiento amoroso o por los sentimientos ¿No es cualquier manera de sentir una "manera de querer"?..... El poeta patentiza su amor a la vida en los pequeños detalles; yo diría que sus poemas son " retazos da vida" que atrapa al tiempo. Ese tiempo que al pasar arrasa con todo, como el río que Araguas nos presenta en *Río Matinal* (2000):

¿QUÉ MÁIS? NINGUÉN, NON MÁIS
que a neve de febreiro porque marchen
as cousas do seu sitio
e deixen que dispoña o manto branco
onde o río do tempo
baixa negro (p.210)

Hay en la poética de Araguas un matiz de rebeldía, de inconformismo o de no aceptación del transcurso existencial. La rebeldía del poeta contra el paso del tiempo se patentiza en *Esquecín/Esquecer* (2004) mediante la recuperación de aquello que, con el paso del río araguaniano, se puede perder. Todos los poemas que configuran este poemario están dedicados a una persona, hecho significativo porque con ello Araguas recupera e inmortaliza esos momentos evanescentes que el tiempo borraría. El poeta

rebelde lucha contra el tiempo y deja constancia de la belleza vivida. En "INTERIOR", poema dedicado al gran poeta Fermín Bouza-Brey, dice:

> CAMELIAS PARA CADA CEREMONIA
> de fixar os momentos
> […] (p.231)

Araguas fija los momentos relevantes de su vida de maneras diferentes; en "MEMORIA E VOZ" (Andrés do Barro) recupera al amigo ausente recreando una conversación e impactando al lector por la capacidad de evocación y belleza lírica:

> *[…]*
> *Deberon ser anacos de cristal*
> *de cores na cidade*
> *verde polo mar, de ouro nas estrelas,*
> *azul, azul mariño, ben o sabes,*
> *esta cidade lenta*
> *que nos leva de lonxe.*
> *A min aínda me leva*
> *nesta conversa triste que dispoño contigo*
> *en abril, un mes tan*
> *transitorio como a vida sutil*
> *que te roubou quen fose*
> *que non o sei, que nunca*
> *o souben nin me interesa, que un home*
> *é dono da súa morte, debera.*
> *[…]*
> *Eis a memoria e voz desta conversa,*
> *eis a viaxe curiosa polo tempo*
> *que hai que non chove pero*
> *ven un río de cativas pola Porta Nova*. (p. 235-236)

No me voy a detener en otros poemas pero sí deseo destacar los poemas titulados "OLLOS DE INÉS CANOSA" (p. 242) y " A MANOLO PEREIRA VALCÁRCEL, NA CERTEZA" (p. 247), en los que el poeta habla de la amistad y de la esperanza trazando su peculiar pincelada lírica, paleta de contrastes que sorprende e, incluso, desconcierta al lector.

"Maneiras de querer hai moitas. Neste volume —señala Vicente Araguas— aparece todo un escaparate coas miñas; o lector xulgará o que poidan ter de válidas, que non abonda con que quen as manifiesta considere o seu valor. Todo isto, o que vostedes teñen agora diante dos ollos, non é máis que un trebón sentimental, unha fervenza de paixóns, rebaixada ás veces pola ironía, estimulada outras pola ternura" (pp.8-9) e moitas outras por los sentidos:

> *Cando ela dorme*
> *é un sabor*
> *de laranxa*
> *brava.*
> *E o fume*
> *do cigarro*

doce como
nata montada.
Cando ela dorme:
un biscoito
despenado
na alba.

"Cando ela dorme" es el erotismo, la mirada constante del poeta, la nostalgia de saber que vivir es también perder lo vivido. En este poema, observar se hace desde el silencio y la nostalgia, tal vez incluso desde la tristeza de lo que acaba demasiado pronto. Los cuerpos se han separado y la contemplación es lo único que puede prolongar la unión de los amantes.

La vivencia hecha instante. El poeta ama también desde los ojos. Y es aquí donde encontramos la gran originalidad de Araguas. El erotismo no se experimenta desde el tacto, sentido habitualmente entregado al acto amoroso. En este poema toda la sensualidad, el sexo y su experiencia se sienten desde la boca. También en la fuerte mezcla de sabores y texturas que pueden encontrarse y fundirse precisamente por ser opuestas: lo dulce, lo ácido y amargo, logrando así una fuerte sugestión erótica que se desvanece con la brevedad del placer. Quizá el humo del cigarro que se eleva en el poema -el único elemento con movimiento en la escena- tenga ese sentido: desvanecerse lentamente como lo hace el tiempo amoroso.

En la poesía de Araguas la experimentación formal depende de un lenguaje cotidiano que adquiere una nueva formulación poética gracias al contexto en el que el autor sitúa las imágenes del poema. Así sucede en "Cando ela dorme", donde el sabor es el tacto con el que se recorre el cuerpo amado.

Este "trebón sentimental" o esta "fervenza de paixóns" concluye con el último poemario del volumen, titulado *Vintecatro maneiras de querer a Brian* (2004). Este libro requiere una conversación con su creador para que la interpretación responda a la realidad de quien lo gestó. Ahora bien, a pesar de ser un poemario repleto de claves contextuales, puede ofrecer un abanico de posibles lecturas que abre diversas vías de interpretación. Preguntas como ¿podría ser Brian el alter ego de Vicente Araguas?, ¿podría ser este poemario una despedida del género y jugar Araguas a cuestionar al poeta o viceversa? Mi lectura estuvo dirigida por la idea de la despedida, por la idea de que el poeta nos decía adiós, de ahí que mi interpretación caminase hacia ese rumbo buscando en los versos de Araguas su decisión y creo que lo podría argumentar. Pero, dejando pasar el tiempo volví al poemario y al poeta y gracias a él, a Vicente Araguas, encontré una "Elegía funeraria".

Este poemario ofrece veinticuatro formas de querer a un amigo perdido. Un amigo, Brian Hughes, al que Araguas le dedica esta "elegía funeraria". Un amigo que le lleva a Glasgow, ciudad que protagoniza su primer libro de poesía. La circularidad de *Maneiras de querer* se configura con la recuperación de Brian a quien conoció en Glasgow. Así mismo la circularidad de *Vintecatro maneiras de querer* empieza con la noticia de la muerte de Brian el 11 de octubre en el patio de luces de la casa del poeta:

NON CONSIGO ENTENDER
A chuvia no tendal o día 11 de outubro.
un felino –manso- cando rabuña
a mágoa branca e fonda.
A pomba negra presa no beat do corazón.
Chove miudiño no patio de luces. (p. 259)

y se cierra con los sentimientos de tristeza, impotencia y pérdida, todo ello a la manera de Araguas que deja al lector con preguntas sin respuestas, pero con la sensación de haber sentido la vida profundamente desde sus versos. Podríamos decir que *Vintecatro maneiras de querer* es un poemario lleno de vida, una vida recuperada por la ausencia de Brian. Me atrevería a afirmar que en este poemario Araguas llega al culmen de su poética:

AGORA OS SENTIMENTOS
xa son espacio vertical,
nada que lle facer,
cinzas ao vento na mañá violeta.

Agora será cousa
de parar os reloxos,
de finxir ignorancias
sobre os arrebatos que ten outubro.

Agora os sentimentos
choven miudiño no patio de luces. (p. 271)

Pienso que su rebeldía poética se manifiesta en su retórica sorprendente, en sus líricos contrastes cotidianos que calan en el alma y que su lectura es un destello de luz y vida*: unha fervenza de paixóns* urbanas. Con estos poetas, que escriben desde la ciudad que ellos mismos han hecho, se manifiestan una pluralidad de estéticas que confluyen en un único hilo conductor: LA VIDA, que hoy por hoy, es urbana porque el hombre contemporáneo también es urbano como lo es su palabra[2].

REFERENCIAS

A cidade e a palabra, XXI Encontro de Escritores galegos,vascos e cataláns, en *Grial,* Nadal 2004

ARAGUAS, Vicente. *Maneiras de querer. Obra poética* (1978-2005). A Coruña: Espiral Maior, 2005.

CAÑAS, Dionisio. *El poeta y la ciudad.* Madrid: Cátedra, 1994.

CHACÓN, Inma. *Alas.* Castellón: Ellago Ediciones, S.L., 2006.

_____. *Urdimbres.* Castellón: Ellago Ediciones, S. L., 2007.

[2] Véase a este respecto Fran Alonso, "Vigo, paisaxe urbana" en *A cidade e a palabra, Grial* Nadal 2004, p.19-20.

GIL DE BIEDMA, Jaime. *Leer poesía, escribir poesía.* Madrid: Visor Libros, 2006.

PÉREZ PAREJO, Ramón. *Metapoesía y ficción*: claves de una renovación poética. Madrid: Visor Libros, 2007.

*Sol de sal. La nueva poesía catalana. Antología.*1976-2001. *POESÍA*. (Edic. de Jordi Virallonga). Barcelona: DVD Ediciones, S.L., 2001.