

Reseñas / *Book reviews*

Poesia actual: vivències i art, de Germà Colón Domènech, Rosa Agost Canós i Santiago Fortuño Llorens (eds.). Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2017, 142 p., ISBN: 978-84-16546-36-7, 15 €. *Ressenyat per Josep Marqués Meseguer, Universitat de Perpinyà Via Domicia*

Reseña recibida el / *Review received*: 22-07-2017
Reseña aceptada el / *Review accepted*: 17-09-2017

Les pàgines del volum *Poesia actual* se senten i es volen vives. No expressen només unes *vivències* passades des d'un *art* o inclinacions estètiques concretes; els mots d'aquest recull de veus (compendi editat del curs d'estiu que la Fundació Germà Colón Domènech impartí a la Universitat Jaume I els dies 13, 14 i 15 de juliol de 2016 amb el mateix nom) són espores al vent en cerca d'un espai fèrtil on poder germinar. La poesia, prenent cos. A dins la terra, a dins de cada lector, de cada oïdor... Aquesta poesia actual, castellana, catalana i gallega reunida ací, poua en la paraula fonda feta creació de l'esperit, per tal de projectar-se amb més força cap enfora i així connectar amb l'altre.

Per tractar l'efecte que la poesia pugua realitzar en l'altre, cal referir-se

primer a un mateix. L'individu encarna l'*alfabet en blanc* de la poesia, segons defèn José Luis Rey en el seu article: la paraula poètica permetria crear el nostre esperit, acostar-nos a una dimensió espiritual composta tant d'elements transcendents com quotidians. Segons Rey, el poeta actuaria com un element magnètic envers el món, «capaz de absorber el universo entero y sus misterios para darles formulación en la palabra» (121). Aquesta connexió amb el món en el procés creatiu, Luis García Montero la comprèn eminentment des de la soledat de l'individu. La soledat no suposaria la seua incomunicació, sinó més aviat la consolidació d'un espai d'independència des d'on conrear la consciència personal. La poesia actuarà així com un camp obert a l'emancipació «cuando nos

transforma la intimitat, nos educa sentimentalment en uns valors cada vegada més lliures i més respectuosos per a la convivència» (112). El *solitari*, glossa Montero, és aquell que podrà esdevenir *solidari*: «No crec que se pugui sostenir cap tipus de somni públic, polític, en les places si no va aparellat aquest somni d'un procés d'emancipació de la pròpia intimitat» (113).

Aquesta experiència vital íntima serà, segons Montero, la veritat del poeta, una petita o *modesta* veritat, feta a l'alçada de la pròpia consciència. I, ara, una *veritat necessària*, segons explica Francesc Parcerisas. L'autor accepta que, «atès que tota experiència és individual, tota veritat també ho deu ser, en tant que l'única via d'accés que hi tenim és la individualitat», però hi veu una segona dimensió, més enllà de l'individu, fruit de la possibilitat de comprensió, d'apreciació de la capacitat artística de l'autor en el seu entorn: ara, «la veritat és un acord social, en constant transformació [...], lligada estretament a les formes de la cultura i de la civilització» (79).

«Com és possible que amb aquest gran amor que els dos sentim tu continuï sent tu i jo continuï sent jo?» (80). Els versos citats per Parcerisas ens permeten copsar que, per a aquesta comprensió del poeta en l'entorn, l'amor potser siga el canal més profund que comunica la intimitat de l'individu cap a

l'exterior. Així ho entén Montero, per a qui el mòbil amorós no només és, de nou, «un mitjà de construcció de la meua pròpia intimitat», sinó també «un mitjà de reflexió sobre la realitat» (112); «concibo la poesia com un àmbit d'hospitalitat, un àmbit de diàleg amb l'altre. I en aquest sentit, la poesia amorosa és un exemple clar de la tradició del diàleg amb l'altre» (113). Precisament, Guillermo Carnero manifesta que és *obra de l'amor* la recuperació de la dimensió de la *realitat* en la seua darrera poesia; a diferència de la primera etapa on el poeta es sentí «segregat de la realitat», cosa que el feu fugir «al artifici de la cultura i de l'art, [...] abdicant de la vida» (105). Val a dir que, davant l'extrema oposició que estableix Carnero entre l'experiència de l'amor com a (re)connexió amb la realitat i la vida, i la cultura com a experiència de fugida cap a l'artificialitat i la mort, l'autor acaba reconciliant totes dues vivències (més o menys realistes, naturalistes o culturalistes) dins d'un àmbit continu i divers pel que fa a les possibilitats de recreació poètiques («Es idéntica la capacidad como detonador poético de un paisaje real a la de uno descrito en una obra literaria o representado en una obra de arte figurativo»; 93), per bé que el paisatge, segons Carnero, «ocupa el primer lloc entre aquestes coses amb l'ànima, és a dir, aquelles que nos permeten expressar de algun modo las

“hondas realidades [espirituales] que carecen de nombre”» (93).

El poeta, doncs, cerca amb l'amor, la natura, l'art... Hi estableix relacions, compartint veritats de tota mena; una d'elles, per exemple, la trobem en la fragilitat de l'existència humana davant la (major, però tampoc eterna) perdurança de la natura: «“seiem l'un al costat de l'altre, la muntanya i jo, / fins que només queda la muntanya”» (82). La citació per Parcerisas d'aquests versos de Li Bai (pertanyents a la lírica Tang escrita als segles VII i VIII) en què l'individu es meravella davant l'enorme bellesa natural, permeten fondre el jo poètic en l'univers; de fet, recorden la pintura paisatgística de Xia Gui (segles XII-XIII) en què l'individu se situa als marges dels rotlles i gràcies al qual, en un afany posthumà segons el geocrític Bertrand Westphal (2016: 235), la seua condició antropològica en la perifèria asseguraria que avui continuem recordant i reconeixent aquests autors xinesos. A l'altre extrem d'aquesta dimensió, Alejandro Duque apunta que l'anomenada *poesia de l'experiència* (on trobem la *nueva sentimentalidad* de Montero) «ha desplaçat moltes vegades a la veritat estètica» tot afavorint «la veritat biogràfica». Segons Duque, el repte per a aquesta tendència poètica seria «apel·lar a un “yo autobiogràfic” pero que al mismo tiempo sea un yo universal, un yo sin *ego* (hasta donde eso sea posible), en el que

todos podamos reconocernos e identificarnos» (70). En aquest sentit, Montero sembla justament dialogar amb la tesi de Duque quan afirma que «el poeta [...] muchas veces tiene que aprender a borrarse a sí mismo, tanto como a ponerse, para que la verdad no sea solo de él cuando se pone sino del lector cuando habita el poema y lo hace suyo» (113). De nou, totes les tendències i equilibris entre el poeta i el món semblen integrables dins el testimoni xinès que ens ofereix (remuntant-nos al segle IV a. n. e.) el llibre *Zhuang zi* (1996): «de la instrucció tècnica a la superació de la tècnica i a l'oblit d'un mateix en l'acte creador». Heus ací l'esperit profund d'una poètica, allò que nodreix en l'individu el principi vital (Para, 2016: 14).

En efecte, el diàleg caracteritza l'acte poètic i l'acosta als orígens de l'experiència vital i estètica:

No creo en las grandes rupturas poéticas y más que las originalidades, que a veces son muy partidarias de las verdades con mayúsculas, creo en la personalidad, en la lectura personal de la tradición que nos da los datos suficientes para encontrar nuestro propio mundo. Y en ese sentido, escribir es elegir una tradición, el reescribir una tradición (115).

Com emmarca Ferran Carbó, poetes propers estèticament a Montero com Miquel Martí i Pol o

Joan Vinyoli també sentiran la necessitat de practicar la poesia com a arrelament vital tant en el pla individual com col·lectiu, «com a eina i forma [...] de construcció d'una existència personal, amatòria i nacional» (23). Tanmateix, el fet que totes tres tradicions poètiques castellana, catalana i gallega hagen perdut coetàniament la seua funció de guia social a partir dels anys setanta i vuitanta, convertirà aquesta poesia en «una activitat minoritària i [...] de pràctica més personal i íntima, la qual cosa permet que pugui ser més independent i crítica» (17). Una independència que, d'aleshores ençà, és element constituent d'una poesia sense generacions ni moviments, que més aviat compta amb certes promocions i tendències dins «un mapa complex i divers» on conviuen la diversitat d'estètiques i la pluralitat de veus (35); una poesia, en definitiva, també anomenada de *canon abierto* en la qual, com destacava Montero, opta per «afirmar su personalidad frente a la idea de pertinencia al grupo» (Duque, 73). Un exemple clarificador sobre el comportament d'aquests nous creadors l'ofereix Yolanda Castaño respecte a la *Xeración dos 90* gallega. Segons ella, aquesta reeixí perquè, malgrat no compartir l'estètica, era un grup humà que compartia l'ètica: mentre la creació poètica es forjava en la més absoluta independència literària de cada individu (on, a més, les dones començaren a obrir-se pas,

deixant de ser «objetos pensados a sujetos pensantes»; 53), «a la hora de la proyección socioliteraria, lo que se observa es exactamente lo contrario: un sentido de lo colectivo, una unión y complicidad que llevó a los protagonistas de esta generación a emprender iniciativas conjuntas, ya de tipo editorial ya de dinamización cultural» (50). I si adés eren el fanzín, el fulletó i els recitals els que actuaven com a plataformes d'intercanvi poètic, ara Internet actua en tota la seua immensitat.

De fet, aquesta és precisament una de les qüestions clau que plana sobre aquest volum d'inici a fi: com fer arribar la poesia al públic en temps de desprestigi i marginalitat del gènere poètic, no només en l'àmbit social sinó també literari? Seguint Castaño, la poetessa remarca d'entrada la incomunicació cultural que limita els intercanvis entre els diversos territoris i llengües de l'Estat: «dentro de España, no existen flujos demasiado dinámicos con la literatura catalana, la vasca y la gallega. [...] Nuestras literaturas conocen así todo lo malo de resultar ajenas, más todo lo malo de resultar supeditadas a España» (46). Constreñiments polítics a banda, la capacitat comunicativa de la poesia podrà eixamplar-se, com precisa Parcerisas, a través de la traducció, donant «forma en la nostra llengua a aquella veritat [...] que ens hem esforçat per copsar en l'original» (87). Així ho proposa Edicions del

Buc, editorial valenciana dedicada exclusivament a la difusió de la poesia, la qual ha publicat, en edició bilingüe gallec-català, *Poesía última de amor e enfermedad* (1992-1995), de Lois Pereiro (2016). Precisament Francesc Bononad, del Buc, explica al volum els seus interessos editorials: «Publiquem el que ens agrada perquè sí, que és com dir per si de cas, per si algun dia s'esdevé alguna cosa. Editar ens manté alerta, que és com dir que ens manté vius» (133). Practiquen l'*acció directa* amb recitals i presentacions perquè aposten, sense intermediaris però en xarxa, per la connectivitat «de tota la vida», la que permeten els llibres, siguen de l'època que siguen, amb una mirada sense clixés cap al que anomenen *retrofutur*. En aquest mateix sentit, Maria Josep Escrivà, d'Edicions 96, insisteix en la necessitat de recuperar l'origen oral de la poesia, recitada o cantada, com a eina de difusió per a les publicacions poètiques, bé es tracte de lectures en veu alta o d'espectacles de tota mena (com els dos que poguérem gaudir durant el curs d'estiu i que han quedat fora d'aquest recull). Per fi, al servei de qualsevol estratègia, Josep Antoni

Fluixà (Edicions Bromera) rebla que cal que la poesia, sobretot, es faça entendre, no «en el sentit literal que demanem als fets descrits en un text narratiu o els arguments exposats en un assaig. Però, sens dubte, sí des d'un punt de vista emotiu o de sensibilitat estètica» (138); Alejandro Duque també s'hi referia al·ludint al to: «Poetas que han aprendido que lo importante en poesía es no equivocarse de tono. El tono, ese encaje del adecuado decir, que a la larga es el responsable de que el poema funcione como algo vivo e intenso y consiga atraer al lector con su poder de fascinación» (75).

En síntesi, el volum *Poesia actual: vivències i art* ens ofereix un passeig plaent per la poesia actual d'arrel llatina a l'Estat espanyol. Les veus que s'hi agrupen reflexionen profunda i críticament sobre els reptes socioliteraris a què s'exposa la creació i la difusió poètiques avui dia, acompanyades en tot moment del vers, siga dit, siga llegit. Reprenent Vinyoli (23), *dessota / de cada mot hi ha un pou*. Un pou, ací, fet font. Ben viu.

* *Oh foll Amor!*, «Viatger que s'extravia», a càrrec de Pau Sif, Josep Vicent Tallada i Samuel Iborra (13/06/17) i també «Poemes i cançons», amb Rafa Xambó i Isabel Garcia Canet acompanyats al piano per Salva Vázquez (14/06/17).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- PARA, J.-B.** (2016): «Rituals del plaer d'èsser», en CERDÀ, J. P. (2016): *Cants populars de la Cerdanya i el Rosselló*, Barcelona, Editorial Mediterrània.
- PEREIRO, L.** (2016): *Poesia última de amor e enfermidade (1992-1995) / Poesia última d'amor i malaltia (1992-1995)*, La Pobla de Farnals, Edicions del Buc.
- WESTPHAL, B.** (2016): *La Cage des méridiens*, París, Les Éditions de Minuit.
- PRECIADO, I.** (ed.) (1996): *Zhuang Zi, «Maestro Chuang Tsé»*, Barcelona, Kairós.

Oriente Medio, Oriente roto. Tras las huellas de una herida abierta, de Mikel Ayestaran. Barcelona: Ediciones Península, 2017, 302 pp. 17,90 €. Reseñado por Diego Ventura Cebrián García, periodista

Reseña recibida el / Review received: 31-08-2017
Reseña aceptada el / Review accepted: 17-09-2017

Oriente Medio se resquebraja en pedazos, sumido en eternos conflictos bélicos que cada día ocupan las secciones de internacional de nuestros diarios. A través de un recorrido guiado y testimonial por los principales países en guerra, el libro que reseñamos ofrece una visión holística de la historia más reciente de este territorio.

Mikel Ayestaran, nacido en Beasain (Guipúzkoa), es periodista freelance, aunque colabora con los grupos EiTb y Vocento como corresponsal de guerra. Afincado en Israel desde 2015, recorre las principales

zonas calientes de Oriente Medio, con el fin de mostrar las vicisitudes de sus guerras, así como su contexto e impacto.

La obra está dividida en catorce capítulos, cada uno de ellos dedicado a un país e hilados de forma cronológica. La narración da comienzo en enero de 2004, cuando el periodista debe cubrir el terremoto de Bam (Irán), y prosigue a través de las guerras de Líbano, Irak, Georgia o Afganistán, entre otras. También introduce al lector en el nacimiento de la Primavera Árabe y en los mediáti-