

PERE GIMFERRER, POESÍA EN CASTELLANO (1962-1969)  
MADRID. VISOR, 2000

SE OFRECEN ALGUNAS PÁGINAS DE LA **INTRODUCCIÓN** (SIN NOTAS)

(...)Ese mismo día, al perder el tren de vuelta a Barcelona, decide acudir a la Galería Juana Mordó, donde hay una lectura de poemas. Allí están Vicente Molina, Francisco Brines, Carlos Bousoño, Ángel González y Leopoldo María Panero. Desde el primer momento se establece una especial relación entre Gimferrer y Panero. A lo largo de la noche, mientras escuchan a Donna Hightower tienen una conversación "harto peculiar, como en un nuevo lenguaje cifrado que estuviéramos creando sobre la marcha"(15). La fascinación es mutua, pues cuando Gimferrer llega a Barcelona transmite a su amiga Ana María Moix el entusiasmo por un poeta que "podría como Artaud organizar, desde la sinrazón, un discurso razonable, ser un poeta constructivista a partir de la destrucción"(16).

El año que recibe el Premio Nacional comienza a cartearse con Octavio Paz y conoce a Jaime Gil de Biedma. Cuando Leopoldo María Panero visita Barcelona, Gimferrer le presentará a Guillermo Carnero, que acaba de publicar *Dibujo de la muerte*, y a Ana María Moix. Comienzan las reuniones en el café *El oro del Rhin* y en *El Velódromo*, escuchan a Juliette Greco, Yves Montand, Frank Sinatra y George Brassens, leen poesía barroca: Villamediana, Jáuregui, Bocángel, y también a Wallace Stevens, Eliot, Pound, Saint-John Perse, Lautréamont, y hablan del psicoanálisis. Por aquellas fechas, marzo de 1968, aparece Antonio Colinas con su libro Preludios a una noche total, muy interesado en saber la opinión de Gimferrer sobre sus versos(17), y Marcos Ricardo Barnatán, Ignacio Prat, Vicente Molina y Félix de Azúa.

Como vemos se va formando hacia el año 1968 un grupo de amigos, de jóvenes poetas que parecen coincidir en sus gustos estéticos, y que se alejan de esa literatura eficaz, encaminada a despertar las conciencias políticas de los lectores; más bien tratan ellos de despertar las conciencias estéticas, alterar y subvertir los gustos estéticos.

Como el propio poeta nos dice, son años en los que se acentúan las dificultades para conectar con la tradición literaria española y, sobre todo, con lo que se está haciendo en ese momento. En él parecen primar otros intereses, sus preguntas no encuentran respuesta entre los escritores españoles. Sólo parecen interesarle: de Federico García Lorca, Poeta en Nueva York, el J.V. Foix de Les irrealis omegues, el Vicente Aleixandre de La destrucción o el amor, y Octavio Paz. En este último encontró el enlace perfecto entre la modernidad que representaban los escritores de la Generación del 27 citados, junto a Guillén y Cernuda, y su nueva generación. Por eso llegó a afirmar que "lo que en Paz hallaba no era una ficticia función supletoria, sino algo genuino: era la poesía que, en castellano, debía escribirse tras las experiencias de la generación del 27"(18). Lo que quiere hacer es un tipo de literatura lo más diferente posible de la que le rodea, lo más cosmopolita posible. En esta actitud vemos una protesta directa contra los estilos del momento, una oposición estética. Tampoco las ideas y estilos de la Europa de posguerra eran de su gusto. Por eso busca, reflexiona, se adentra en otras tradiciones, en otras teorías poéticas.

En esta búsqueda coincide con sus amigos. En la Barcelona de finales de los sesenta ya se ha convertido en guía y consejero de los demás(19), es ya un crítico de talento que colabora en

las revistas El ciervo, Film Ideal e Ínsula, y mantiene buenas relaciones con José Batlló, Luis y Juan Goytisolo, Vargas Llosa, García Márquez, Octavio Paz, Castellet...

Su producción poética había comenzado hacia 1962 con Malienus, primera colección de poemas, que ha sido parcialmente rescatada en las últimas reediciones de su poesía castellana, como en Poemas 1962-1969 (Madrid, Visor, 1988). De 1963 es Morir sobre un nenúfar, editado en Málaga en 1988, con un epílogo de Rafael Pérez Estrada que ha sido incluido, junto con otros poemas de aquella época, en la edición de Arde el mar de Jordi Gracia (Madrid, Cátedra, 1994). Sólo en las ediciones más recientes de su poesía en castellano ha permitido Gimferrer que se incluyera Mensaje del Tetrarca (Barcelona, Trimer, 1963) y algunas muestras de Malienus, precediendo a Arde el mar, como en la edición citada de Poemas 1962-1969, que, por el contrario, se excluían en la edición de Poemas 1963-1969 (Madrid, Visor, 1979).

Arde el mar (Barcelona, El Bardo, 1966), como hemos dicho, recibe el Premio Nacional de Poesía el año de su publicación. Aleixandre conoce los poemas en el verano de 1965, animándole enseguida a que busque editor. La colección de José Batlló, el Bardo, caracterizada por los gustos antifranquistas y la tendencia comprometida políticamente de su equipo y donde han publicado Gabriel Celaya, Leopoldo de Luis, Gloria Fuertes, Salvador Espriu, Félix Grande, Ángel González, Jaime Gil de Biedma y Carlos Álvarez entre otros, se decide, no sin causar cierta extrañeza a la crítica, a publicarlo. En el número 5 de la colección, en 1964, Pere Gimferrer ya había participado en un colectivo Homenaje a Vicente Aleixandre. Un año después recibe Alfonso Canales el Premio Nacional y él mismo recomienda a Batlló que presente el libro de Gimferrer al premio, pues él estará en el jurado. Efectivamente, Carlos Robles Piquer, por delegación del Ministerio, Manuel Fraga Iribarne, Luis Rosales, Miguel Mihura, José López Rubio, Ignacio Agustí y Alfonso Canales, como premiado el año anterior, forman el jurado. La defensa que hizo Canales del libro fue fundamental. Arde el mar no sólo salió premiado sino que posibilitó la publicación de otro no menos revelador libro, Una educación sentimental de Manuel Vázquez Montalbán, escrito en la cárcel de Lérida entre 1962 y 1963 (20). Años después escribe Gimferrer en nota a la edición citada de sus Poemas 1963-1969: "La relativa repercusión que alcanzaría luego el libro (y no me refiero a las polémicas más o menos provincianas que pudiera suscitar en ciertos círculos literarios, sino al interés que por él mostraron personas cuya opinión me importaba) me sorprendió bastante y acumuló sobre mi ánimo, quieras que no, un *sentimiento de responsabilidad hacia el futuro*"(21). Este sentimiento de responsabilidad no le abandonaría y su aspiración a modernizar el ambiente en el que se desarrollaba la poesía española empezaría a ser más ambicioso y también más posible.

Leyendo sus palabras, sus entrevistas, sus poéticas, podemos pensar que nada parece accidental o improvisado en su trayectoria y su evolución literaria. Especialmente en los primeros años se muestra muy explícito y concreto en sus alusiones culturales. Le gusta hablar de sus lecturas, sus pintores y sus películas en colaboraciones de prensa, en las entrevistas; y esa recurrencia sobre él mismo como lector y espectador, esa insistencia en confirmar sus fuentes y modelos, van conformando al personaje que quiso ser, que es, y al creador, que siempre ha sido, en uno mismo, con voluntad y dominio de lo que es y lo que se quiere ser, viviendo sólo de la literatura y del arte, protegido y desprotegido a la vez por ambas, pero, siempre riguroso y fiel a las fuentes de su formación, al tiempo que rebelde, imaginativo y experimentador.

A lo largo de su obra vemos que los cambios estéticos son escasos. Él mismo lo dice en la "Explicación" a El agente provocador: "Por otra parte, y por fortuna en cuanto a la coherencia del texto, mi visión de las cosas no ha variado mucho desde 1979 hasta ahora."(22). Gimferrer mantiene una concepción del arte y la literatura en la que la indagación y la crítica son

permanentes, pero como podemos ver la cohesión entre los textos críticos, los teóricos y la creación poética es, en algunos casos, llamativa. Una poética, una nota, una entrevista, cualquier lugar en el que se dispone a explicar su formación intelectual, eludiendo los comentarios biográficos, guarda una exquisita coherencia con lo que luego vemos en sus poemas. El autor explica al lector, no quiere confusiones, busca la precisión, la relación cómplice con el lector, por eso le gusta dar pistas y datos exactos; después vendrá la lectura, la ambigüedad, los silencios, las elipsis y sugerencias.

## HACIA NUEVE NOVÍSIMOS

Esta aspiración a modernizar la literatura española, este "hercúleo objetivo", como dijo Barnatán, hizo que Gimferrer desplegara desde el principio una gran actividad en todo aquello relacionado con el mundo de las artes y las letras: una activa vida literaria en Barcelona, un importante número de relaciones epistolares, la participación en periódicos y premios literarios; articulista, prologuista, traductor, antólogo, y desde 1985 académico(23).

Su intervención en el mundo de la cultura española, de la vida intelectual, ha sido y sigue siendo muy activa (...)

... Es conocida la activa colaboración y la influencia que ejerció en la organización de la antología Nueve novísimos poetas españoles de José María Castellet (Barcelona, Barral, 1970) (31) (...)

## PROCESO DE CREACIÓN POÉTICA

¿Para qué la literatura? En la "Poética" que precede su selección para Nueve Novísimos Gimferrer asegura que: "hasta mis 20 años no vivía para otra cosa (que para el arte), y todavía es éste mi último refugio cuando los asuntos van mal y vuelvo a convertirme en el adolescente acosado e inseguro de entonces"(p. 155). Años después escribiendo sobre Miró y en relación a Rimbaud insiste en esta idea:

Por un lado, el arte puede llegar a ser un absoluto capaz de dar un sentido a la vida y toda una trascendencia exclusivamente artística y, por otro, esta acción no es algo que se plantee como retórica sino que puede operar en el mundo tangible; es decir, puede tener consecuencias morales, puede tener que ver con la forma como la gente vive(41).

El arte, la literatura y el cine se convierten en un modo de estar en el mundo, de sentirlo y de conocerlo. La literatura, el arte y el cine son los guías estéticos, sabiamente configurados para dirigir y estimular al que se inicia en el viaje de la vida. La literatura, el arte, el cine conforman una única, genuina e individual manera de mirar el mundo para este poeta, que opta por dar un especial significado a las cosas y por elegir el poema como vehículo o plataforma para la creación de belleza. Una vez encontrado el punto de vista estético adecuado, el ojo del poeta - como un objetivo- emprenderá la misión de segmentar la realidad, demarcarla y acotarla, buscando belleza y entrando en el proceso de conocimiento de esa nueva realidad que se revela a través de la creación literaria:

Los que escribimos, los que ejercemos este arte honestamente arduo, ¿hacemos algo más que intentar trazar escuadras, hacemos algo más que aspirar a la justeza de aquella escuadra del croquis de Miró? Segmentamos la realidad vivida; la separamos; intentamos acotar en ella demarcaciones y áreas. Milton, en El Paraíso perdido, nos presenta a Dios, con unos compases de oro, trazando el vasto perímetro del Mundo en la tiniebla de la nada antes de que fuera creada la luz y la materia. Así, nosotros, más humildemente, intentamos trillar, con una escuadra de madera —las palabras, torpes y opacas—, unos *caminos de certidumbre en la umbría del intelecto*. Ya sería muy alto beneficio el saber que podremos llegar a decir, como Stendhal: "He aquí unos detalles exactos". Dietario (1970-1980), Traducción de Basilio Losada. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1984, pp. 185-6. El subrayado es mío.

La misión del poeta se convierte en ese "trillar caminos de certidumbre..." y ofrecer unos "detalles exactos". Tanto en un caso como en el otro de lo que se trata es de abrir ese proceso de conocimiento, desde la umbría del intelecto, que, como dice Gimferrer, es "de un conocimiento conquistado a tientas, no previo a la experiencia de escribir el poema ni separable de sus palabras..."(42).

Debemos entender que en Gimferrer el punto de vista estético es previo al acto de creación, desde ese punto de vista comienza el proceso de creación literario y un acercamiento a la belleza, cuya exactitud dependerá del lenguaje, de las palabras y sus correspondencias simbólicas. Así ocurre desde Arde el mar hasta que en L'espai desert el poeta decide vaciar el escenario del poema en la búsqueda de lo esencial, y así, sin nombres, caminar por un desierto sin objetos hasta que él mismo, desde su mirada, encuentre un nombre para las cosas, creando una nueva realidad en el poema y una identidad propia(43). Hasta L'espai desert, en el que parece liberarse de ese refugio artístico-literario que podría haberse convertido en cárcel, Gimferrer ha ido acumulando un importante bagaje, una imaginaria muy variada, original y personal, que encontrará, al fin, en la lengua catalana, un vehículo de expresión más adecuado.

El interés de Gimferrer por las teorías románticas (...)

## **LA FOTOGRAFÍA, LA PINTURA Y EL POEMA, ARTES DEL INSTANTE.**

Como hemos ido viendo la vocación poética de Gimferrer ha ido constituyéndose en torno a una realidad mixta donde las imágenes y las palabras van conformando un mundo visual, en el que la literatura, la pintura y la fotografía (el cine) forman los ejes fundamentales de su mundo poético.

Reflexiones sobre la pintura y la fotografía como artes del instante y la identificación de éstas con el poema son constantes.

Su discurso de ingreso en la Real Academia de la Lengua comienza con claras alusiones a la influencia que sobre él han ejercido los paseos por el Museo del Prado o por el Casón del Buen Retiro en Madrid: (...)

## **EL PROTAGONISTA**

La naturaleza del poema que yo practico —que consiste básicamente en hacer que mi personaje poético, es decir, yo como protagonista del poema, hable indirectamente de mí, a fin de llegar a conocerme de esta manera oblicua— requiere, para ser eficaz, una previa autoconciencia, una adquisición previa de conocimiento instintivo acumulado en estado latente, que saldrá a la superficie —como por la acción de un precipitado químico que estalla violentamente— bajo el impulso del movimiento suscitado por el poema. Es decir, que el papel, respecto a mí mismo, de cualquier poema mío, es equivalente al papel que, para mí, tiene el leer a Rimbaud o a Lautréamont (y al revés): un *agente provocador* —como en las novelas políticas o policíacas de Conrad—, alguien que *actúa* y que *provoca* unas reacciones determinadas en mi conciencia de mí mismo (El agente provocador, pp. 27-28).

Estas palabras escritas en 1979 sirven para explicar no sólo el título del libro, sino también para plantear algunas de las preocupaciones en la obra de Gimferrer: el yo protagonista del poema, la pérdida de la identidad en el proceso de creación, el yo activo y el yo reflexivo, el personaje real y el personaje poético, la autoficción del yo, el poema como vehículo para el conocimiento de uno mismo, el desasimiento del yo, cuestiones a debate permanente en toda su poesía.

El "muchacho solitario" en la Barcelona de los cincuenta comienza a construirse su mundo estético. Esta sensación de soledad, de marginación, rareza o desplazamiento alimentará, por un lado, el interesante motor creativo de sus poemas y, por otro lado, provocará el comienzo de la invención de los personajes poéticos, las máscaras, las superposiciones de identidades, y de una biografía necesaria para defender y dar sentido al nuevo mundo creado en los poemas. Me parece muy acertado el comentario que hace Gracia al poema de Cuchillos en abril(77), cuyo primer verso comienza "Odio a los adolescentes...", para terminar: "¿Habré de ser, pues, como éstos?...", afirmando que en el adolescente y creador Gimferrer la diferencia parecía asumida y que la voluntad de ser diferente se resolvía en el desprecio por lo ineducado, vulgar e instintivo. Como dice Gracia, en ese sentirse diferente parecía anidar y fortalecerse un esfuerzo de soledad, donde se alimentaban distintas emociones, estados anímicos y recuerdos. La opción minoritaria y marginal, solitaria y tímida, pero valiente del joven creador estaba tomada, y a lo largo de sus primeros poemas vemos como las escasas notas autobiográficas insisten en esa consciente decisión y también en el miedo a sentirse diferente y solo en su refugio artístico y literario formado al margen de la realidad cultural española que le rodeaba:  
(...)

Desde Arde el mar a L'espai desert, Gimferrer narra la búsqueda de una identidad personal a través de distintos referentes estéticos y por medio de diferentes procedimientos, que podríamos resumir como sigue. En primer lugar, se procede a la transformación literaria de una experiencia presumiblemente personal o vital en intensa experiencia de valor estético que sólo así justifica su existencia en verso; en segundo lugar, se constata la delimitación de unas coordenadas estéticas y culturales que vayan confirmando y reafirmando las señas de una identidad propia; y en tercer lugar, se presentan simultánea e indistintamente identidades con base experiencial biográfica, literaria o cinéfila. Los escenarios y las referencias al mundo exterior contaminados por la experiencia cultural, fundamentales en los poemas en castellano, se irán reduciendo hasta casi desaparecer en ese espacio vacío, desierto, sin nombres en el que parece concluir la búsqueda, L'espai desert.

(...)

A lo largo de su obra Gimferrer irá buscando el modo de crearse un personaje literario, y un yo ficticio que aparezca en el poema complementándole, enriqueciéndole, enseñándole, proyectándole como persona; por eso en El agente provocador la primera persona que protagoniza el libro, lejos de comportarse como en diarios y memorias, descubre una nueva manera original y revolucionaria de profundizar en la categoría de lo privado, de descubrir una nueva manera de expresar la intimidad y la interioridad sin convertirse en exhibicionista o transformar su mundo interior en mercancía. "Introspección autobiográfica" dice Gimferrer. El juego de máscaras que vemos en sus primeros libros, tan necesario en el joven poeta, da paso a la reflexión sobre hechos verídicos, y, como él mismo nos dice, se desvela algo que va más allá de la propia personalidad del individuo, por eso el sujeto sigue permaneciendo infinito e indefinible. En El agente provocador, la búsqueda de sí mismo es búsqueda agresiva y violenta, provocadora y altiva en algunos momentos en los que parece despreciarse la privacidad como si ésta perteneciese a otro, como si ya sólo importara lo que se desvela al final, tras adentrarse en la profundidad del ser individuo, de reconocerse individuo.

El camino de búsqueda del yo real y el modo de protagonizar el poema iniciado en Arde el mar toma otro rumbo hacia 1977 con L'espai desert, complementándose con esas notas de El agente provocador, que empieza a escribir en 1979 y que no se publican hasta 1998.

Julia Barella