

# ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

(Viene de la pág. 48)

ra visible, tomada del teatro burgués, tras la que se esconde una estructura invisible, pero activa, que corresponde al verdadero drama planteado. Sin entrar en más consideraciones, si conviene decir que estamos ante una obra que rehúye cualquier aroma experimental y que calcula muy prudentemente sus pasos, como si el autor, que es un hombre experto, sospechase que cierta seriedad formal habrá de ayudar a que el público acepte la violencia última del contenido. Es esta discrepancia la que lleva a Sastre a hablar de una estructura invisible, escondida y subtextual.

La obra, en todo caso, salva los riesgos clarísimos de esquematismo o de demagogia. Los personajes poseen siempre una humanidad que consigue ponerse de manifiesto. El tiempo pasa realmente por el drama, y la memoria del muchacho tupamaro muerto se alza no como una exaltación al heroísmo, sino como una demanda de solidaridad. Añadir que «Juan Palmieri» tiene algo de teatro de urgencia, de crónica dramatizada, incluso de pieza didáctica, no sé si estará de más. Era inevitable y lógico. Nunca llega a ser, como diría Aub, un «teatro de circunstancias», escrito con un fin concreto y sólo para una ocasión dada, pero sí forma parte de esa literatura aliñada con la cual el escritor quiere decididamente participar en la lucha política. Los planes frustrados de Larreta eran, ya digo, dirigir y estrenar la obra en la misma Montevideo, con lo que todo habría resultado aún más claro. ■ J. M.

## Gimferrer en catalán

Me consta que cuando, en 1970, Gimferrer hizo pública su decisión de escribir en lo sucesivo su obra de

creación en lengua catalana hubo algunas rasgadas de vestiduras (y valga la cacofonía) por parte de quienes le habían erigido en portaestandarte de la nueva poesía española de lengua castellana. Algo parecido a la reacción de Juan Ramón Jiménez cuando sus discípulos de la generación del 27 se desmandaron. A nivel privado, por lo menos, se habló de «traición». En cualquier caso, la decisión no dejaba de ser sorprendente, por más que sin duda justificada. En diciembre de 1969 apareció lo que podría llamarse obra poética completa de Gimferrer en castellano. En enero de 1970, según propia confesión, inicia la escritura de su primer libro catalán, *Els miralls* (1) que apareció ese mismo año. Un libro breve, como todos los anteriores de su autor, compuesto por doce poemas de muy distinta factura, y que no permitían, a mi modo de ver, hablar de un progreso en relación con la obra anterior.

Por una parte, Gimferrer introduce la relativa novedad de reflexionar sobre la poesía (la propia y la poesía en general). Pero lo hace con escasa originalidad: «Este poema es una hilería de trampas», «La poesía es un sistema de espejos giratorios», «Nunca he vivido la distancia entre aquello que se quiere decir y aquello que realmente se dice, / la imposibilidad de penetrar la tensión del lenguaje, de establecer un sistema de actos y palabras, / un cuerpo de relaciones entre el poema escrito y su lectura». Por otra, el lenguaje ha perdido la extraña fascinación que tenía en *Arde el mar*, por ejemplo. Más adelante, Gimferrer se interna por terrenos más conocidos: plagios de sí

mismo («Interludi») que parecen plagios de alguno de sus epígonos (Ana María Moix), reflexiones pavesianas que se me antojan filtradas por José Elías («Trópic de Capricorn»), retorno a la rima, que no utilizaba desde *Mensaje del Tetrarca*, su primer y repudiado libro («Ara el poeta inicia una acción práctica», «Juny»). En conjunto, creo que no puede hablarse de *Els miralls* sino como de un tanteo de posibilidades. Gimferrer no se halla seguro aún de lo que puede, quiere y debe hacer. El nuevo instrumento lingüístico que tiene entre sus manos, le es parcialmente desconocido, y ello le obliga a veces a dudar; otras, a salvar los obstáculos por el simple procedimiento de desviarse de su camino. Su mundo, sin embargo, es el mismo: un mundo construido a base de referencias culturales, a cuyo través accede a una «realidad superior» que sólo en contados momentos acierta a transmitirnos.

El segundo libro catalán de Gimferrer, *Foc obert*, permanece inédito, y sólo conocemos de él algún poema suelto y las referencias que el propio autor, o alguno de sus críticos, nos han brindado. *Hora foscant* (2), aparecido este mismo año, supone un considerable paso adelante en relación con la anterior obra catalana de Gimferrer. Se trata de un libro aún más breve que el anterior —solamente siete poemas—, cuya construcción formal es muy similar a la de *Arde el mar*. Versos endecasílabos, por lo general, alternando el italiano con el provenzal y utilizando las rupturas de ritmo como pausa melódica para evitar la monotonía del sonsonante, a diferencia, en esto, de *Arde el mar*, donde las

rupturas tenían una pretensión irónica y distanciadora del poeta hacia su propia obra. De donde se desprende que *Hora foscant* es un libro más severo, escrito por el poeta con mayor concentración y autoconciencia, lo cual no debe querer decir que con mayor acierto. Atendiendo a una estructura más profunda, el libro se halla más cerca de *La muerte en Beverly Hills*, tanto por su densa brevedad como por su unidad temática, pudiéndose hablar antes de un poema en siete partes que de un libro



Pere Gimferrer.

compuesto por siete poemas.

¿En qué consiste esa unidad temática? Su prologuista, Joaquim Molas (y doy de lado, deliberadamente, las polémicas afirmaciones que Molas hace en su prólogo), nos dice que el libro «es una exploración... insólita y hasta convencional en el campo de la cultura, y más concretamente, de la cultura barroca», entendiéndose después en establecer una serie de paralelismos, que a mí se me antojan gratuitos, entre versos de poetas barrocos (y de algunos que no lo son) y versos de Gimferrer. A pesar de lo cual, la explicación me parece insuficiente en parte, porque toda obra de arte es, o debería ser, una explosión en el campo de la cultura. Por lo demás, no logro comprender cómo algo puede ser insólito y

convencional a la vez. Lo que en mi opinión lleva a término Gimferrer en *Hora foscant* es una interrogación sobre su propia existencia. Interrogación velada, desde luego, por la serena cadencia del lenguaje, solemne y distante en gracia al ritmo elegido. Veamos, si no, el principio de cada una de las siete partes o poemas del libro: «Con tanta luz, el cielo no lavaba / la oscuridad del mar...», «¿Aún más? No, ya basta», «Este cuerpo mío, tan acostumbrado a las nubes, / que toda esta luz se le convierte en ceniza...», «Cual el carbón, los espacios. Y no hay un árbol / que no sea su signo...», «Cual la luna que mueve desiertas olas...», «Solamente yo, solo, nocturno, y esta desazón...», «Una música ausente ha devorado / nuestro cuerpo». Enfrentado a una realidad transfigurada por la belleza que siglos de cultura le confieren, Gimferrer parece tener miedo de descubrir su impotencia. No se sumerge, pues, en esa realidad, sino que la describe, la limita, la empujea, en suma. Ya que el mundo le viene grande, el poeta se construye otro mundo a su propia medida. Como esos personajes desvalidos, incapaces, que nos retrata en sus relatos Mercè Rodoreda, Gimferrer se nos muestra no en una realidad más honda, sino simplemente en «otra» realidad. Poesía patética al cabo, porque si bien es verdad que las palabras nunca son capaces de decir todo cuanto vislumbramos, también lo es que siempre dicen de nosotros mismos más de cuanto quisiéramos mostrar. «No, los sentidos / no pueden resistir por mucho tiempo / la vista de la verdad», nos dice Gimferrer, y remacha: «No hablo, comprendedme, / de verdades intelectivas: ve / que

nosotros mismos somos la antigua / flauta de madera, más antigua aún / que esta luz, más fácil de comprender / que este hombre, o de no comprender jamás».

En este sentido, *Hora foscant* es seguramente el libro más genuino de Gimferrer, el primer libro donde el artificio formal y la sabiduría lírica del poeta quedan trascendidos por una problemática que va más allá de los triviales problemas técnicos que su poesía se había planteado y resuelto generalmente con tanta brillantez. Porque reducir el mundo es también una manera de explicarlo. Porque mostrarse desvalido ante la verdad es, desde luego, una forma más de atacarla y ensalzarla.

Gimferrer acaba de publicar cinco poemas en la revista «Camp de l'Arpa» (3), con versión castellana enfrentada de Juan Ramón Masoliver. Son poemas que abandonan las líneas señaladas en *Hora foscant* para retroceder, en cierta manera, a modos anteriores. Gimferrer acarrea sus materiales de los poetas medievales catalanes, de los renacentistas italianos y castellanos. Son en gran parte ejercicios de estilo. La severa lección que recibe de su traductor, el cual «reescribe» con mayor riqueza y soltura los poemas originales, debería servirle para reflexionar largamente sobre el sentido de su obra y continuarla del modo único e irreplicable que sus indudables dotes nos permiten esperar. Otra cosa sería desperdiciar sus posibilidades y defraudar a quienes, como el firmante, mantienen una firme fe en el futuro de su poesía. ■ MARTIN VILUMARA.

(3) Pere Gimferrer: *Cinc Poemes/Cinco Poemas*. Versión castellana de Juan Ramón Masoliver. «Camp de l'Arpa», número 3. Págs. 2-a a 6.

(1) *Els llibres de l'Escorpió*. Poesía, 3. Edicions 62. Barcelona, 1970.

(2) *Els llibres de l'Escorpió*. Poesía, 9. Edicions 62. Barcelona, 1972.