

UN NUEVO CICLO DE POESÍA EN CASTELLANO EN LA TRAYECTORIA DE PERE GIMFERRER

Luis GARCÍA JAMBRINA

Universidad de Salamanca

La reinención del amor

En 2006, Pere Gimferrer (Barcelona, 1945) nos sorprendió a todos con la publicación simultánea del poemario *Amor en vilo* (Barcelona: Seix Barral) –a estas alturas, uno de los más leídos del autor– y la obra en prosa *Interludio azul* (Barcelona: Seix Barral); con ellos demostraba que, a sus sesenta años, seguía siendo un poeta en plenitud de fuerzas. Ambos suponían, además, el regreso de Gimferrer a la creación literaria en castellano, tras treinta y cinco años de uso casi exclusivo del catalán (el castellano había quedado reducido a algunos libros de carácter ensayístico). Al igual que el poemario *Mascarada* (1996), uno de los más intensos del autor, y *L'agent provocador* (1998), *Amor en vilo* e *Interludio azul* forman una pareja indisoluble; son dos obras complementarias en torno a una misma experiencia amorosa. De hecho, entre ellas hay una clara continuidad argumental y cronológica.

Interludio azul es un libro de carácter narrativo, reflexivo y confesional sobre el reencuentro con un amor de juventud que se remonta a 1969 y que, de alguna forma, había quedado en suspenso y como en estado latente, para reanudarse treinta y cuatro años después, tras la muerte de la mujer con la que el autor ha convivido durante todo ese tiempo (“la náyade muerta, el agente provocador”). Esta historia real aparece relatada y comentada en clave de “melodrama sentimental”, como si se tratara de una novela o de las escenas de una película (“Lo inmediato, en C. y en mí, es el impulso de convertirnos, mediante las palabras, en personajes de novela”). El texto, por otra parte, está plagado de analogías y referencias literarias y cinematográficas, también pictóricas (son tantas y tan variadas que renuncio a dar ejemplos). Escrito en apenas quince días, este libro da cuenta de los inicios y los antecedentes de la historia amorosa y termina con un final abierto y expectante, lo que, sin duda, lo convierte en una especie de obertura, de pórtico o de prólogo al libro de versos.

Amor en vilo recoge un total de 151 poemas que el autor comienza a escribir dos meses después de concluida la obra anterior. Los poemas están fechados entre abril de 2004 y enero de 2006 y ordenados cronológicamente, salvo el último, que viene a ser una suerte de recapitulación y apoteosis final (“aquí tú y yo, piel contra piel, antorchas / que nunca se consumen, como dura / la nota cuando deja de ser nota, / el color si dejamos de mirarlo, / la palabra ya escrita o pronunciada, / el estío sin tiempo del amor”). En este libro, sin embargo, la anécdota ha sido sublimada absolutamente, si bien hay continuas alusiones a la amada, que aparece con su nombre íntimo y familiar (“Cuca”). Estamos, por lo demás, ante una exaltación y celebración del amor, del *amour fou*, del amor entendido como una experiencia radical y transgresora, redentora y utópica. Del amor como fuerza instintiva y revelación del ser. Del amor como motor de la vida y de la creación poética (el amor, a la vez, como estímulo y fruto de la voluntad creadora del autor), frente al paso del tiempo y la amenaza de la muerte y el deterioro. Con todo ello, ha logrado Gimferrer lo que podríamos llamar una *resemantización* del amor, esto es, la recuperación del sentido y la plena significación de un concepto y un sentimiento que, durante la postmodernidad, se había ido relativizando y vaciando de sustancia y contenido, al tiempo que se desligaba de su función redentora, reveladora, sacralizadora...

Para alcanzar este ambicioso fin, el autor ha movilizado no solo su memoria personal, que le ha llevado a remontarse, a través de su obra, hasta su eterna juventud, sino también la memoria cultural y literaria: desde Catulo hasta el 27, pasando por los poetas renacentistas, el barroco español (sobre todo, Góngora y Villamediana), el simbolismo francés, el modernismo hispano (con Rubén a la cabeza) y, por supuesto, el surrealismo (tan ligado al tema del “encuentro” y del *amour fou*), sin olvidarnos, claro está, del cine. De ahí, pues, la gran variedad de tonos y de formas métricas utilizadas y el enorme arsenal retórico, lingüístico e intertextual aquí desplegado (ya desde los títulos del libro y de los poemas). Y, del mismo modo que en 1970 comienza a escribir en catalán, impulsado, entre otras cosas, por su naciente relación con “el agente provocador”, ahora vuelve al castellano por ser esta la lengua en la que habla y se entiende con la amada: «tiene el amor su lenguaje: aquel en que ella y yo nos hemos relacionado siempre», explicaba Gimferrer en una nota, en clara alusión a uno de los versos más conocidos y citados de su libro fundador *Arde el mar*: «Tiene el mar su mecánica como el amor sus símbolos». Más que ante un canto amoroso, estamos ante una reinención del amor.

El lenguaje del amor

Su siguiente libro, *Tornado* (Barcelona: Seix Barral, 2008), supone la estricta continuación de *Amor en vilo*. Si los poemas finales de éste –salvo el último, que era una

especie de recapitulación y apoteosis final— estaban fechados en enero de 2006, el primero del que ahora se publica lo está en febrero de ese mismo año. Son muchas, por lo demás, las conexiones entre ambos libros: «el cuerpo a cuerpo del amor en vilo», leemos, por ejemplo, en uno de los nuevos poemas. El título de otro nos remite, por su parte, a la cita de Sergio Corazzini que encabezaba el anterior libro: «Oh! primavera / di giardini lontani!» Y la del jardín es una imagen que se repite a lo largo del poemario. Estamos, pues, ante la segunda entrega de un auténtico *work in progress*, una obra en marcha que va creciendo al compás de la vida y de las emociones; de ahí que los textos estén datados y dispuestos en orden cronológico.

No obstante, hay que advertir que, al igual que ocurría en el anterior, aquí la anécdota ha sido sublimada estéticamente, si bien hay continuas menciones del nombre familiar de la amada y dedicataria del libro («Always for Cuca»). Según declaraciones del autor, el título esconde, bajo su laconismo, una pluralidad de significados: «es la pasión amorosa pero también la palabra poética y la experiencia de la escritura y hasta de la lectura del propio poema» (no en vano, en su caso, vida y poesía se superponen y suplantán: «mi vida, toda hecha de palabras»). Y también esto tiene su precedente en *Amor en vilo*, donde encontramos un poema titulado «Hurricane», que comienza así: «El huracán de las palabras mías / el huracán de tus palabras es: / nos vuelven del derecho y del revés...»

En *Tornado*, asistimos de nuevo a una exaltación y celebración jubilosa del amor entendido como experiencia radical, transgresora y rejuvenecedora («...y nos susurra / que en lo huidizo un amor fue, que fuimos, / y esto nos basta para renacer»). Frente a la banalización del amor propia de la postmodernidad, Gimferrer insiste en la *resemantización* de este sentimiento, es decir, la recuperación del sentido y la plena significación de un concepto que se había ido relativizando y vaciando de sustancia y contenido, al tiempo que se desligaba de su función redentora, reveladora, sacralizadora... Por otra parte, es un amor que tiene sus raíces en la juventud, lo que explica la mezcla de tiempos y las continuas alusiones al pasado: «y tú eres Cuca, y yo soy yo, y vivimos / la primavera del sesenta y nueve, / lanzada en plena cara como un copo / de la avena encendida del ayer».

En el aspecto expresivo, hay que hablar de una mayor variedad y flexibilidad métrica que en el libro anterior, donde abundaban los sonetos. Aquí aparecen poemas estróficos y rimados, pero también en verso más o menos libre y hasta algún poema en prosa. El lenguaje, por otra parte, resulta más irracional y arrebatado. Lo que, entre otras cosas, ha hecho Gimferrer es cederle la iniciativa a las palabras a la hora de crear el poema. Son ellas las que, a partir de una matriz rítmica y de la potenciación del significante, van generando el poema; esto hace que, con frecuencia, su aparición en el

texto venga regida o condicionada por lo que podríamos llamar la lógica fonética, que es una forma de asociación verbal basada en el sonido: «y somos de jardín y de jazzmín».

En coherencia con ello, los poemas son menos discursivos y están menos articulados. En ellos encontramos una gran abundancia de enumeraciones, muchas de ellas caóticas, y procedimientos como la yuxtaposición de imágenes y el *collage* verbal. Y, naturalmente, están llenos de referencias literarias, musicales, cinematográficas y pictóricas, tanto de la cultura con mayúscula como de la popular, con la intención de sublimar, extrañar u objetivar la experiencia amorosa que los ha inspirado. A este respecto, llaman mucho la atención los títulos, tomados del cine, la canción o el arte, y siempre en su lengua original (latín, francés, inglés, italiano...); su función no es, desde luego, aclarar o fijar el sentido del texto, sino aumentar su capacidad de sugerencia y suscitar resonancias en el mismo.

En conclusión, puede decirse que, en *Tornado*, Gimferrer lleva aún más lejos los planteamientos de su anterior libro, al tiempo que los flexibiliza. Es poesía en estado puro, la que lleva el lenguaje a su punto de ignición.

Fulgor verbal

Escrito –febrilmente– en sólo seis días (los mismos que el Dios del *Génesis* tardó en crear el mundo), aunque corregido luego a lo largo de varios meses, *Rapsodia* (Barcelona: Seix Barral, 2011) representa, en principio, un paso más en este segundo ciclo o período de poesía en castellano. Pero, por otra parte, tiene algo de resumen o recapitulación de toda su trayectoria poética del autor hasta la fecha, tanto en castellano como en catalán. De hecho, cabría decir que este nuevo libro es una síntesis de todo lo anterior; de alguna manera, ahí está todo concentrado (y así lo ha dejado apuntado en alguna entrevista el propio autor), lo que explica su gran tensión y complejidad. En este sentido, no sería exagerado señalar que estamos ante un balance –tanto vital como estético–, ante una especie de apoteosis final o, incluso, ante una despedida (“El tiempo nuestro es ya de despedida”). Claro que también podría pensarse que nos encontramos ante el cierre de un ciclo que es también el anuncio o adelanto de otro nuevo, ya presentado o previsto.

Al igual que otros libros de Gimferrer, *Rapsodia* es, en realidad, un poema largo –unos 450 versos– de carácter unitario; en este caso, dividido en diecisiete fragmentos, cantos o secciones numerados en romanos. Es, por tanto, un poema de largo aliento, arrebatado e intenso, en el que la emoción y la exaltación están, de alguna forma, contenidas o controladas por una cierta uniformidad métrica. Ya desde el título, Gimferrer se acoge a la música para la caracterización de su libro; de ahí que aparezca encabezado con la definición que de esta palabra nos da el diccionario Oxford: “Rapsodia: entusiasta

y extravagante declamación o composición de tono elevado, emocional e irregular pieza de música”. La otra cita nos sugiere, de alguna forma, cómo hemos de entender la relación de esta obra con sus fuentes inspiradoras: “como la éfrasis –o descripción verbal– de un objeto imposible”.

Entre otras cosas, se trata de un libro que indaga en la existencia en un sentido profundo y complejo, que incluye también lo onírico (“Toda existencia se descifra en sueños”) y la experiencia de la cultura. Asimismo, el yo lírico reflexiona sobre la vida entendida en términos estéticos, esto es, bajo la especie de arte (“la vida es ya metáfora de la vida”); y, naturalmente, sobre el paso del tiempo, y su continuo juego entre pasado y presente: “la patente de curso del pasado / nos saquea las hojas del presente. / (...) / Así el pasado es sólo su representación / o ciclorama, pero en el presente / vemos interpretarse ya el ayer”.

Como en los anteriores, en él también está muy presente el amor, aunque aquí no de manera central, sino de forma más puntual y lateral (“Y, de toda la vida, este puñado, / esta gavilla de claveles queda: / tanta palabra por decir tan sólo / la esclavina de plata del amor”), en lugares, eso sí, estratégicos del libro. A este respecto, hay que afirmar que el poema se cierra con un final abierto, exaltado y celebratorio, de afirmación de la vida gracias al amor (“el crepúsculo cae, y nos enseña, / en el desistimiento del vivir, / la insistencia en vivir que tiene el día, / lo indesistido del amor que vive”). Por lo demás, hay momentos de intenso erotismo (“el sacramento de la comunión: / comulgar con tus nalgas es vivir / en las acometidas del rocío”) y sensualidad.

Uno de los momentos más sobresalientes del libro es el canto XIV, que gira precisamente en torno al propio poema que estamos leyendo, al sentido de la poesía y al valor e importancia de la misma, tanto para el autor como para el lector: “Góngora vive sólo en sus palabras, / no en aquella mirada velazqueña; / (...) / porque el poema, en su dominio ardiente, / más que a significar aspira a ser. / Gracias demos a Góngora y a Dante, / gracias demos al verso y su tañido: / en el reloj de arena de los siglos / cada palabra es nuestra redención, / la que nos salva de morir helados”.

Desde el punto de vista expresivo, y en coherencia con todo lo anterior, destaca la gran riqueza de su léxico y la gran variedad de registros de su lenguaje, así como la originalidad y la fuerza de sus imágenes (“Nuestras vidas son cartas de una baraja rota”) y comparaciones (“Así viví: en un parque de atracciones / desafectado ya, como un guante vacío”). Los versos, por otra parte, están plagados de citas y alusiones de todo tipo, unas explícitas y otras implícitas, unas elididas y otras desarrolladas. No obstante, lo más notorio es el poder del ritmo y la musicalidad, que viene dada, sobre todo, por el sutil juego de los acentos y las reiteraciones. Sin duda, uno de los grandes libros de Pere Gimferrer, que una vez más vuelve a deslumbrarnos con su fulgor verbal.

Poesía y revolución

Publicado a comienzos de 2013, *Alma Venus* (Barcelona: Seix Barral) forma parte del ciclo de poesía en castellano que aquí venimos comentando, si bien hay que señalar que es un libro muy distinto a los anteriores. Se trata, en este caso, de un poema unitario de unos mil quinientos versos, dividido en dos secciones, con 14 y 20 cantos, respectivamente. El título, de raíces virgilianas, alude, claro está, a la diosa del amor y de la belleza, pero entendida aquí también como una entidad protectora, benefactora, liberadora y subversiva (“Alma Venus: amor, revolución”), frente a un mundo cada vez más deteriorado, globalizado y hostil, y, por tanto, como una encarnación de la propia poesía.

La poesía –sus fines y posibilidades– es, de hecho, el tema central de este gran poemario, su verdadera columna vertebral (“Todo poema tiene un tema sólo: / cómo dice otra cosa la palabra”). Es la poesía concebida como impugnación de la realidad convencional y como creación de una realidad nueva (“mas el poema crea realidad”); la poesía, en fin, como una forma de rebelión personal (“y, más que nunca, el verso, insurrección”), dado que en ella la palabra aparece liberada de su función mimética y utilitaria para convertirse en expresión única e individual. La palabra como protagonista o como fin, y no como medio o vehículo para otra cosa; de ahí la total ausencia de argumento (“Ningún poema es argumental”) o la no sumisión a la temporalidad (“el tiempo sin tiempo del poema”).

El resultado es un texto extraordinariamente formalizado y complejo, una especie de tejido trenzado con múltiples voces y registros y caracterizado por una gran densidad referencial. A este respecto, cabe decir que son muy numerosas y variadas las citas y alusiones, más o menos explícitas, a autores y obras de la literatura, el cine, la pintura... Pero también hay abundantes referencias a la actualidad más candente: la decadencia y el destino de Europa (canto V del Libro Segundo), la crisis económica, la corrupción (“¿Urganda la desconocida? No: / en pieza separada, Palma Arena...”), algo que ya hemos visto en otros libros de Gimferrer, si bien en *Alma Venus* se da de una manera más acentuada e intencionada. Por otro lado, conviene advertir que muchas de estas alusiones a la cultura y a la actualidad son deliberadamente oscuras o ambiguas y, en consecuencia, abiertas a múltiples significados (“el poema no es transparentable”).

De todas formas, lo esencial aquí es el ritmo, verdadero generador y motor del poema, las imágenes, dotadas de una gran capacidad de sugerencia por su extraordinaria plasticidad y visualidad, y la lógica fonética, que privilegia el sonido frente al sentido y favorece la asociación libre. Estamos, pues, ante una escritura arrebatada, imantada, vertiginosa e intensa que lo que busca no es comunicar, sino impactar al lector y hacerlo partícipe de su actitud revolucionaria. Un Gimferrer pletórico, en definitiva.