

La sacralización de lo obsceno

Juan Antonio Masoliver Ródenas

PERE GIMFERRER

Mascarada

Traducción de Justo Navarro

Península, Barcelona, 1998 73 págs. 1.300 ptas.

PERE GIMFERRER

El agente provocador

Traducción de Basilio Losada

Península, Barcelona, 1998 93 págs. 1.500 ptas.

La obra de Pere Gimferrer es hoy lo suficientemente vasta, densa y variada (poesía, novela, diario, crítica o ensayo, con la presencia dominante de la poesía, la pintura y el cine) como para que el lector pueda encontrar múltiples y explícitas referencias a los antecedentes o identificaciones (la poesía medieval catalana, la provenzal, el modernismo, los simbolistas franceses, Aleixandre, Paz, Foix, Brossa, Miró, Tàpies, sin olvidar a Yeats, Wallace Stevens, Carner, Riba Ferrater o Valente). Artistas, como él ha escrito en *Valències* a propósito de Pessoa, Foix y Borges, obsesionados por la tradición, por la novedad y por la metafísica.

La coherencia de estas identificaciones se ve reforzada por el hecho de que cuando Gimferrer escribe sobre los demás se está refiriendo igualmente a sí mismo («Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io...»). Esto nos ayudaría a trazar una concepción estética que nos permita acercarnos a su propia poesía. En el supuesto de que en lugar de abandonarnos a ella, como el poeta parece proponernos, decidamos, como también parece proponerlo, superar la intimidación que su oscuridad nos produce, para descifrarla.

Claves e iluminaciones no faltan. Más de tres décadas de actividad creadora, en una escritura que con frecuencia reflexiona sobre la materia poética, son más suficientes para ir trazando una concepción de la poesía que coincide con una concepción del mundo, para trazar una visión estética que es, por lo que tiene de visión, visionaria. Sin embargo, como ocurre con los místicos y con los simbolistas, por lo mismo que es una visión, las claves racionales nos acercan a un determinado nivel de su poesía. Al nivel sublime sólo accedemos por la vía intuitiva, una vía a la que, paradójicamente, sólo pueden acceder los iniciados. Lo que puede explicar que uno de los comentarios más lúcidos a *Mascarada* lo haya escrito, en la desaparecida revista *Vuelta*, Juan Goytisolo. Asimismo, si bien es cierto que en Gimferrer la concepción del mundo y de la poesía coinciden, también es cierto que, como dice a propósito de Rimbaud en *El agente provocador*: «Me fascinaba especialmente porque roza la orilla donde el lenguaje deja de designar y se dice a sí mismo». De nuevo, una propuesta estética nos permite ver la otra orilla, pero no acceder a ella.

Finalmente, la obra de Gimferrer es una incesante aspiración a la unidad. Una

aspiración, se podría decir, de carácter histórico, nacional o, simplemente, civil. En Foix ve, como en Pessoa (y de nuevo podríamos añadir a Borges), una voluntad totalizadora y metódica de ser, él solo, toda una literatura. Y aquí se está refiriendo, como parece lógico, no a una literatura ya hecha (la tradición, por renovadora que sea) sino la que se está haciendo en un momento determinado (la ruptura para crear una nueva tradición o para inscribirse plenamente en la mejor tradición y, desde su interior, modificarla). Hay, asimismo una aspiración metafísica y sinestética que nos acerca a lo sublime.

Por otro lado, es una escritura que niega la unidad estática y niega asimismo una unidad abstracta. Toda la poesía de Gimferrer está en incesante movimiento, «pues me complace el giro», nos dice en *El agente provocador* citando a Foix. Está llena, asimismo, de trampas o *paranys*, espejismos que se confunden con visiones o que son visiones. Y, para intensificar la luminosa oscuridad, en cada verso está latiendo la intensidad de un poema. Poema que, se ha repetido y lo he repetido, tiene una rigurosa unidad, rigurosa y siempre transitoria o escurridiza, y forma parte de un mundo poético que se inicia, para la mayoría de los lectores, en 1963, «bajo la luz charolada» de «Mazurca en este día» de *Arde el mar*.

Si resulta absurdo hablar de evolución en el sentido que se da a todo proceso de aprendizaje, en Gimferrer es visible la evolución en el sentido de agotar una propuesta para iniciar otra basada, sin embargo, en su experiencia anterior. El primer cambio radical lo representa el salto de la poesía en lengua castellana a la escrita en catalán. La primera etapa catalana se abre con *Els miralls* (1970) y culmina en *L'espai desert* (1977), largo poema de compleja lectura. La segunda etapa se inicia con *El vendaval* (1988) y culmina en el largo poema *Mascarada* (1996), en el que se alterna el tono narrativo, el luminoso, el oscuro, el invocativo, el sarcástico, el elegíaco, el místico y el erótico con una unidad impuesta por los personajes centrales (Rosa, la rosa, la musa o modelo, y el propio poeta) y por el desarrollo musical que va marcando los pasos, el itinerario por las calles de París y de Barcelona de los años setenta y los momentos estáticos del éxtasis amoroso en la intimidad de la habitación.

A propósito, en *El agente provocador* Gimferrer señala la relación complementaria que tiene con *Mascarada*. El poema está escrito entre el 25 de septiembre y el 18 de octubre de 1995, en poco más de tres semanas. Se trata pues, de una iluminación. Los tres primeros capítulos del libro en prosa, en marzo de 1979: los cuatro restantes, entre mayo de 1996 y marzo de 1998. La cronología es, pues, sugestiva y sugeridora: *El agente provocador* es simultáneamente el embrión y la «explicación» epilógica del poema o, si se prefiere, incide como inspiración y como reflexión. ¿Cuál sería entonces el orden ideal de lectura? No lo hay. En todo caso, ambos exigen más de una lectura y siempre en una encontraremos el eco de la otra. Las espléndidas versiones de Justo Navarro para la poesía y de Basilio Losada para la prosa, permiten que así siga siendo en castellano.

El agente provocador establece una serie de relaciones o «acciones concertadas»: la crisis personal que coincide con la crisis colectiva, los distintos agentes provocadores y la revelación última, en la que se identifican el cuerpo del texto (escritura o lectura) con el de la mujer amada, ambos expresión de la vida verdadera o vida interior. Poco dado a detalles de su vida privada, hay sin embargo una serie de datos, posibles ahora

que ha cambiado en su escritura el ángulo de orientación: el centro no está ya en el personaje poético, sino en el individuo. Estamos en la década de los setenta. Su pasado está marcado ya por una habitación, ahora, leopardianamente, «el santuario, y también el empalagoso sarcófago, del cerco familiar». El presente, por la sequedad creadora, tras haber escrito *El espacio desierto* y *Apariciones*, por la falta de estímulos ante la lectura, y por la Barcelona fascista (en ningún momento utiliza la palabra franquismo), simbolizado por el proceso de Burgos, «en la ciudad amordazada, en la ciudad de los tartajas».

Frente a esta esterilidad está el vivir subversivo. Al Gimferrer en busca de los caminos de la libertad, le fascinó Trotski, poseedor de «una inteligencia aplicada a la producción de una nueva forma de vida, la revolución permanente, es decir, la vida como poema». Con él, Rimbaud y Lautréamont comparten «la neutralidad, la precisión, al servicio del apasionamiento» y le ofrecen «la conexión con el mundo interior». Actúan, pues, como agentes provocadores, «alguien que *actúa* y que *provoca* unas reacciones determinadas en mi conciencia de mí mismo».

París es el espacio de la provocación, un espacio ocupado, recorrido por María Rosa, provocadora procaz, provocatriz, incendiaria. María Rosa, la pianista María Rosa Caminals, representa sobre todo la libertad y la subversión, «la mujer emancipada, la que hacía un reto de su insolencia, de su belleza, de su elegancia y de su libertad». Con ella «todo nuestro vivir era subversivo», y «en nuestro vivir subversivo nos aferrábamos con la desesperación del cuerpo que sólo cree en el cuerpo»... Y es así como las calles de París, las calles de Barcelona, nos llevan de nuevo a una habitación, ahora centro absoluto de la libertad, donde la sacerdotisa oficia el ritual del amor. Una nervaliana subversión del cuerpo que coincide con la subversión del lenguaje. De las palabras catalanas pronunciadas por ella, que nos acercan a Foix o a Ferrater. Basta una sola palabra como *paranys* para romper «el tiempo de la impostura» y de la represión de la lengua. «Los ojos ya no me parpadean: lo veo todo: tu cuerpo, mi texto, es el agente provocador». Por eso el libro puede cerrarse en la habitación de las ceremonias donde «nosotros dos nos miramos cara a cara y lo diremos todo, lo hemos dicho todo».

Y este «poder decirlo todo», como quería Eluard, está dicho, precisamente, en *Mascarada*. El humillante tiempo del pasado se repite ahora en el presente. «Es bajo ser criado de uno / como ese Felipe González». Y sin embargo, en nuestro tiempo del desprecio, «En este tiempo te he querido / Así como te quise antes / En tiempos de crucifixión / Tiempos de soldadesca ruin». El cuerpo de la amada ocupa ahora un espacio central en un recorrido tan real como imaginario (el imaginario erótico representado por la Deola de Pavese que Gimferrer menciona en *El agente provocador*) en la oscuridad y en la luz, en el verano y en el invierno de las calles de París, en un itinerario aquí minuciosamente indicado, hasta llevarnos de nuevo a la habitación de las ceremonias donde, paradójicamente, la pureza se encuentra, volviendo a Yeats, en el lugar del excremento («del ano perla de gamuza») y en el excremento mismo: «Ay el amor de las dos ancas / No, no toquéis nunca esta luz / No profanéis el cielo suave / Escándalo de claridad / Nadie profane el paraíso / Cuando tu cuerpo da bombones». Por eso puede decir el poeta: «Tu cuerpo siempre es infracción».

Y si extasiado ante las nalgas pide «no profanéis el cielo suave», este recorrido

dantesco nos lleva a otro cielo, de los cielos nocturnos de sus ciudades amadas de *El agente provocador* al del final del poema, donde «todo el cielo / Tenía la luz de tu cuerpo».