

Túa Blesa, *Gimferrerías*. Zaragoza, Eclipsados, 2010, 132 pp.

**Y**a el título del libro, *Gimferrerías*, alude a un espacio indecible que se escurre entre la obra del poeta Pere Gimferrer. Un espacio orgánico y en perpetuo tránsito que está vinculado a distintos lugares comunes y acciones del autor. Y hablamos de lugares y acciones porque a nuestro entender, en su obra hay un vínculo irrevocable entre texto y acción: los textos y la vida construyen un único espacio habitable. En este sentido, la poesía de Gimferrer es una poesía rabiosamente moderna que va evolucionando con meditada coherencia –y esta evolución incorporará cambios de lengua, de género o de voz–. Así lo entiende Túa Blesa y eso puede explicar el vínculo entre las distintas partes del libro que aun acercándose a diferentes aspectos de la obra del autor, nos permite identificar una única problemática como centro neurálgico de su obra: la escritura debe proponerse como única finalidad el surgimiento de un conocimiento que sea solo accesible a través de la escritura misma. Citando a Túa Blesa:

Así, frente a la tarea de comunicar, cuyo presente es ya un pasado, un pensamiento o sentimiento que ya ha sido y que se da en forma de perfecto aunque sea en tiempo presente, de concluido, lo que se propone como objeto, más bien como objetivo, de la poesía y el arte es «indagació i recerca», «investigar», términos todos que se proyectan hacia lo todavía no conocido, cuyo lugar temporal es el del futuro que es atraído por el discurso de su presente (p. 29).

De esta manera, Gimferrer se incorpora en una tradición muy determinada que cuenta con muchos epígonos, cierto, pero con un núcleo muy definido a partir de Lautréamont, Rimbaud y, en distinta manera pero igualmente decisiva, Mallarmé. Desde esta problemática –pero no desde el intento de escribir como ellos– podemos entender el impulso creativo de Gimferrer como una constante reformulación de la tradición para conseguir transitar los caminos de lo desconocido –“La escritura como (re)fundación de la escritura”–, o podemos acercarnos al tránsito indeciso de la palabra y los ejercicios metapoéticos del autor –“Tránsitos (Poesía y Metapoesía)”–, para entender de qué manera la poesía necesita salir de ella misma para poder desvelar ciertas razones de la escritura. Así lo anuncia Gimferrer en el breve poema “Art poética”, citado por Túa Blesa: «Alguna cosa més que el do de síntesi // veure en la llum el trànsit de la llum» (p. 57). En este sentido, y por esta razón, el espejo como

metáfora –signo de revelación y ocultamiento– resulta tan importante en la obra de Gimferrer. Como también lo fue, convocando afinidades, en la obra de Mallarmé.

Estos dos primeros artículos del volumen se articulan a partir de la *escritura* entendida como revelación en la obra de Gimferrer. Túa Blesa se ocupa de la *moderna* pretensión de la poesía de inventar un lenguaje universal para llegar a lo desconocido. Lo que buscará la poesía sobrepasa el aspecto denotativo de las palabras y se encuentra más allá del campo semántico particular al cual pueda hacer alusión el poeta. Por esta razón, la ligazón con la lengua de escritura resulta indisociable de una poesía que será intraducible. El poeta se convertirá en *vidente* y esta videncia no tiene que ver con ningún tipo de pensamiento mágico, sino con la posibilidad de sobrepasar los límites de la experiencia de la vida. Construir un verbo autónomo. Este es el camino decisivo que toma Gimferrer, y a partir de aquí podemos entender muchos de los procesos que transige su escritura a lo largo de los años: el *itinerario de un escritor*.

Todo gesto literario de Gimferrer es un gesto que pretende ser revolucionario. Desde esta misma perspectiva, y partiendo de la pretensión del autor de abolir el mundo y atisbar lo desconocido, Túa Blesa se acerca en el tercer capítulo –“Si l’amor es el lloc de l’excrement”– a la textualización del cuerpo en Gimferrer, y la incorpora felizmente en el discurso sobre su obra. Esta experiencia del límite en la obra de Gimferrer servirá de impulso en este capítulo para explicar la aparición de lo abyecto –sí, la tan publicitada coprofilia– en la obra de Gimferrer y su vínculo directo con las vanguardias. El uso de ciertas voces proscritas por la tradición y la renuncia a ciertos lugares comunes ya demasiado transitados, deberá servir para justificar la posibilidad que ofrece la literatura de poder decirlo todo –un *agente provocador* por activa y por pasiva– y eso nos lleva hacia el surrealismo: Bataille, Éluard y un poco más tarde pero desde el mismo sitio, J. Derrida.

Desde la modernidad, todo texto literario debe entenderse como un ejercicio de sublevación y así podemos entender también, el cambio de lengua en la obra de Gimferrer. Después de los años del franquismo, años asociados a las prohibiciones, escribir en catalán es un acto de rebelión: «[...] era tot un poble de sons que s’encenia, i la nit n’esdevenia habitada, perquè un sol mot és prou fort per trencar el temps de la impostura».

Este paso, este tránsito, está vinculado al inicio de su relación con Maria Rosa Caminals, que supone una aparición decisiva en su vida y condicionará todo su itinerario creativo. Las palabras en catalán dejaban de ser palabras escondidas para salir a la luz. La libertad que le dan las palabras va al unísono con la libertad que le ofrece su relación con Maria Rosa. En el artículo “Apariciones en *Aparicions*” Blesa, construyendo resonancias *a priori* inaudibles en una lectura inmediata –seguimos

necesitando más críticos atentos y menos custodios del sentido—, se ocupa de distintos espectros que van moldeando la poética del autor, como el cambio de lengua, la aparición de Maria Rosa o los vínculos de Gimferrer con su tradición particular. Todas estas son cuestiones decisivas. A nuestro entender, como ya comentábamos más arriba, cuesta mucho aclarar órdenes y motivos en la poética de Gimferrer. Podemos intuir que el paso al catalán tiene que ver con el agotamiento del personaje poético de los primeros libros y la toma de conciencia del colapso del castellano como lengua de creación, pero aun así parece interesante remarcar que el cambio tiene lugar exactamente en el momento que conoce a María Rosa Caminals. Una vez más, vida y obra se confunden. Como comenta Gimferrer en una entrevista: «He sido muy fiel a mí mismo y que la diferencia principal entre los primeros y estos últimos años ha sido la aparición de mi mujer —en el 70—, que ha ejercido en mí una gran influencia». Quizás en este mismo vínculo con el mundo se escondan las razones que llevaron a volver al castellano, primero con *Interludio azul* y *Amor en vilo* y más tarde con *Tornado*, libro del que se ocupa el último capítulo del libro.

*Gimferrerías* es un libro compacto en la medida en que se fragua a partir de los elementos claves de la obra de Gimferrer. El itinerario del libro resigue los puntos decisivos en la configuración de la voz del escritor y los vínculos con la modernidad, pero no se queda aquí. Este volumen abre puertas y propone lecturas sobre la obra de Gimferrer, y es tan interesante por lo que expone como por lo que solo queda apuntado y sin decir.

Eloi GRASSET  
Universitat de Barcelona