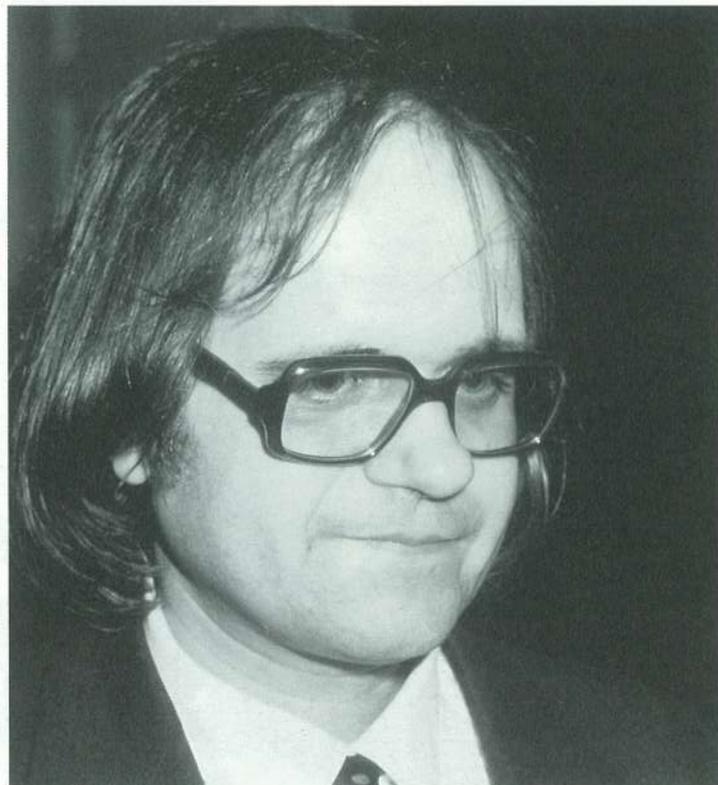


## IMAGEN DE PEDRO/PERE GIMFERRER

**P**ere Gimferrer ocupa una posición singular, privilegiada y «rara», entre los ex-Novísimos. Vive en una cuadrícula privilegiada del Ensanche barcelonés. Tres manzanas al norte tiene la Filmoteca, para sumergirse en los mundos de celuloide; una al este, la Librería Francesa; una al sur, Edicions 62, donde asesora las colecciones de poesía y de traducciones de literatura universal al catalán; una manzana al oeste, más editoriales: Ariel, Seix-Barral y Planeta. El imperio de papel. Al sur, el mejor videoclub de la ciudad y las librerías de viejo donde encuentra pasto para sus lecturas que rehúyen la normalidad. Vive en un cubículo provisto de televisión, forrado de libros, y escribe en la cama como, naturalmente, Marcel Proust. Y, de forma parecida al «flâneur» que en tiempos de Baudelaire tenía su mesa de trabajo en los cafés, su biblioteca en los quioscos, su negocio en el deambular de la gente; ahora Gimferrer también fisga y husmea, desde el puesto de observación privilegiado de su hogar (TV y biblioteca), o desde los centros de poder de la comunicación (editoriales, revistas y periódicos, librerías). En consonancia con el mundo que le ha tocado vivir, se siente atraído por muy diversos y heterogéneos medios de expresión: cine, literatura, pintura abstracta. Ello facilita la constitución de su actividad pública a partir de un personaje, polifacético y multiforme, compartimentado en diversos «yoes».

Es característico de Gimferrer un uso de la personalidad como pantalla; tras la multiplicación de voces, adivinamos un ejercicio de heteronimia, pero sin cambiar los nombres: sabemos



que estamos leyendo a autores diversos, y complementarios, según la materia del libro. Además, esta compartimentación en distintas personalidades está regida por una sintaxis muy efectiva. En ella privan las opciones lingüísticas —español o catalán—; de género y técnica literarias —verso o prosa, poesía, narrativa o ensayo—; y cronológicas: se puede seguir su evolución, a través de esta alternancia de sus distintas personalidades: desde la rebeldía del poeta «novísimo» hasta la seriedad y empaque del flamante «académico de la lengua» que aboga ante los poderes públicos para obtener un poco de clemencia ante la crueldad impositiva del temible «IVA». Pasando, claro está, por el cinéfilo incorruptible, o el comentarista distingui-

do de arte abstracto. Todo ello le permite introducir sutiles diferencias en su uso de la literatura, a través del ejercicio de sus distintos personajes. Es su contribución a la reconstrucción del ser, esa indagación de la personalidad, como expresión de la «otredad», en la que, como indicó Octavio Paz, está inmerso el poeta contemporáneo.

Nos sorprende una aparente dispersión. Pero es una dispersión centrípeta, que en círculos concéntricos nos aproxima a un núcleo central. La obra de Gim-

**Enric Bou** es doctor en Filosofía y letras por la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha enseñado literatura en Francia y Estados Unidos. Actualmente es profesor titular en la Universidad de Barcelona. Se interesa por la literatura castellana y catalana, de los siglos XIX y XX. Su último libro se titula *Poesía i sistema. La revolució simbolista a Catalunya* (1989).

### ACTE

Un monstre d'or, una mascara al pom de laca de la nit: un drac de sofre guixa el llit amb la bengala que no para

de sebollir l'espurnegi: ara, violentament, el crit dels dos cossos en creu a l'ara on el goig cremarà el sentit.

Un estaborniment d'esclats. als pavellons incendiats de la pell que el plaer arrasa:

als cossos molt temps enllaçats, com a la pira encesa als blats, la llum hi dibuixa una espasa.

(De *El vendaval*)

### ACTO

Versión de Justo Navarro

Monstruo de oro, trazo oscuro sobre laca de luz nocturna: dragón de azufre que embadurna sábanas blancas en un puro fulgor secreto de bengalas. Ahora, violentamente, el grito de dos cuerpos en cruz: el rito del goce quemará las salas del sentido. Torpor de brillos: la piel —hangares encendidos—, por la delicia devastada. Fuego en los campos amarillos: en cuerpos mucho tiempo unidos la claridad grabó una espada.

ferrer se construye a partir de una recomposición de fragmentos, esas piezas aparentemente dispares que encuentra el lector ante sí. Es un autor «de obra», más que «de obras», lo cual supone una dificultad distinta a la que presentan otros escritores para su captación global. El lector se ve forzado a un esfuerzo de reconstrucción para poder captar en toda su intensidad el resultado de este inmenso *puzzle* literario. La incorporación de voces ajenas, la aparente dispersión contribuye a la consideración del conjunto como un atractivo, y peligroso, juego de espejos. En su obsesión por las vanguardias y en la atención por el instante y lo fragmentario ha aprovechado la lección de los mejores maestros de las letras peninsulares: J. V. Foix y Vicente Aleixandre.

Gimferrer no se limita a una

## VIGILIA

I no poder ja mai més dir  
la copa, el casc, aquella cosa  
llençada als vidres, una nosa  
d'imatges inútils d'ahir.

Cap estavellament de lli  
no dirà el color de la rosa  
que aixafa a la pupilla closa  
el triomf de llum d'un clarí.

No poder ja dir això mai més,  
no poder veure a l'inrevés  
el tremolar de la pell clara,

el llavi, els succs, el ventre, el bes,  
l'assalt dels cossos, i després  
no poder dir tot això encara!

(De *El vendaval*)

## VIGILIA

Versión de Jaime Siles

Y no decir más, no poder,  
la copa, el casco, aquella cosa  
arrojada a los vidrios, traba umbrosa  
de imágenes inútiles de ayer.  
Ni el estallido de ningún jardín  
dirá el color de aquella rosa  
que aplasta en la pupila ansiosa  
el triunfo de luz de algún clarín.  
¡No poder nunca más ya decir eso,  
no poder ver en el revés  
el temblor claro de la piel,  
el labio, el jugo, el vientre, el beso,  
el asalto de los cuerpos, y después  
no poder decir aún todo eso!

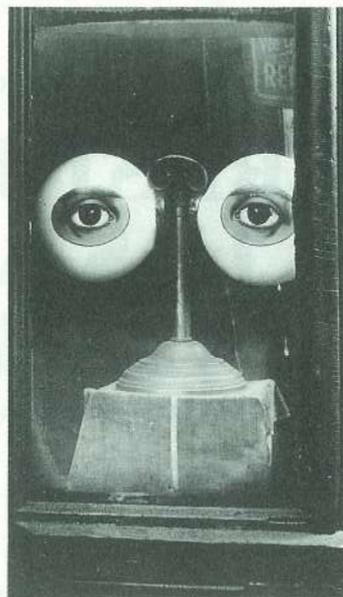
consagración de su instante, sino que manifiesta una predilección por captar otros instantes, por su carácter revelador intrínseco. La tarea del escritor en la adaptación de este principio no se limita a una tarea de memorialista *tout court*, sino que indaga en la constitución multidimensional del instante, en las facetas poliédricas que le deparan una interpretación fenomenológica del problema del ser, como reflejos de un espejo inmenso del que ha/hemos podido reconstruir algunos fragmentos. Obra poética y en prosa, en español y catalán, desde una perspectiva impersonal o con accesos a la intimidad, son fragmentos de ese espejo fragmentado, esquivadas en las que se atisba a sí mismo —Narciso—, y a nosotros lectores, copartícipes en el gran drama del ser y del conocimiento.

# SURREALISMO DE AMBOS MUNDOS EN MADRID

Por Enrique Andrés Ruiz

Desde que la revista *Littérature* (1919-1923) dio a conocer las poesías hasta entonces inéditas de Lautréamont y la idea surrealista se fue desgajando del antecedente dadá, el clima de fervor sacralizante hacia lo misterioso y el viaje mágico que de la mano del sueño habría de llevar a un puñado de escritores y artistas a una «segunda vida» como la aludida por Nerval, tuvo, sin duda, por epicentro a la ciudad de París. El mismo Breton, en *Nadja* y en otros textos, nos habla de la busca y del encuentro con lo maravilloso a través del Pasaje de la Opera, del «Pont des Suicides» o de la atmósfera del bar Certa. Pues bien, el surrealismo, visto hoy acaso como la quiebra más considerable en el desarrollo lineal de las formas estéticas modernas, tuvo, a partir de ese inicial magma europeo, una expansión de la que quizá su trayectoria atlántica, su viaje solar hacia tierras americanas nos parece ahora —a la luz de la exposición «El Surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo» que se muestra en las salas madrileñas de la Fundación Mapfre— uno de sus más intensos y fértiles derroteros.

En 1935, André Breton, Benjamin Péret y Jacqueline Lamba arribaban a las playas de Tenerife por iniciativa de la *Gaceta de Arte* que dirigía Eduardo Westerdahl con todos los bártulos del bagaje surrealista. Canarias es así la primera escala del itinerario que habría de llevar aquel inicial impulso fantástico a los oscuros horizontes y a los selváticos paraísos americanos don-



Irving Penn. *La ventana del óptico*. Nueva York, ca. 1939.

de sin duda encontró tierra propicia. Además de Canarias, Nueva York, Méjico y el Caribe son los escenarios que recorre la exposición bajo la advocación del viejo libro de Juan Larrea cuyo título sirve de cabecera para la muestra. En ella se reúnen algunas pinturas mayores de la ola surrealista americana centrada en la década de los cuarenta, muchas otras, como los cuadros del poeta peruano César Moro o los hallazgos surreales en la producción de pintores como Jackson Pollock y Mark Rothko que recomponen la época y el ambiente de Nueva York, donde después se desarrollaría el trabajo de los «action painters»; de Méjico, otro de los escenarios del duro exilio, y del Caribe, donde Wifredo Lam o nuestro Eugenio Fernández Granell ejecutaron su obra. Además, dibujos, esculturas, fotografías, cartas y

manuscritos debidos al erudito afán exhumatorio del comisario de esta celebración, Juan Manuel Bonet. A su mano se debe que la reconstrucción del concierto surrealista no se vea como precedente o como epígono de otros sucesos culturales —tendencia frecuente cuando se habla de un movimiento de la vanguardia— sino como nuevo territorio descubierto para la imaginación por una confluencia de acontecimientos políticos (el destierro procedente de la Europa nazi...), detonantes estéticos (el contacto de la premonición de «lo sagrado» con su propio y epifánico encuentro en una nueva tierra dorada) y por el concilio de muy diversas y prolíficas sensibilidades visionarias. También la invitación a ser seducidos por viejos papeles, catálogos, bocetos y astillas que deja el paso de un tiempo tan de «sociedad secreta» como el surrealista.

Se trata de la recomposición de un espacio disperso, de una interesante y oscurecida bisagra histórica en la que las formas surrealistas dieron lugar a nuevas conmociones estéticas —cuando habitualmente se da por muerto al movimiento— al contacto con ámbitos lejanos. La exposición escapa al agudo comentario reciente de Rafael Santos Torroella sobre el curso acelerado de arte moderno que los comisariados públicos y privados nos proponen últimamente. Por lo demás, una huella, el espléndido catálogo es el último de los ideados por Diego Lara.

Enrique Andrés Ruiz, soriano, de 29 años, es abogado, poeta y crítico de arte.