

***La trama mortal. Pere Gimferrer y la política de la literatura (1962-1985)*****Eloi Grasset****Sevilla: Renacimiento, 2020****348 páginas**

«*La trama mortal* se propone esclarecer la participación de Gimferrer en la rehabilitación de la tradición literaria moderna que había quedado interrumpida después de la Guerra Civil. Que a día de hoy no exista ningún libro dedicado a evaluar críticamente tanto la trayectoria intelectual de Gimferrer como la extensión política de su influencia supone una anomalía que este libro pretende corregir».  
(Eloi Grasset, *La trama mortal*, 15)

*La trama mortal. Pere Gimferrer y la política de la literatura (1962-1985)* explora el lugar de dicho poeta en la articulación de la tradición española y catalana desde los años sesenta, reconstruyendo su trayectoria, algunas de sus principales intervenciones y sus diversos modos de inscripción institucional tanto en el campo de la literatura española como en el de la catalana. Gimferrer, Premio Nacional de Poesía en 1966 con *Arde el mar* con tan solo 21 años, pieza clave en la confección de la antología de los *Novísimos* (1970) de Castellet y director literario de Seix Barral desde 1981, ingresaría como miembro de la Real Academia Española en 1985. Tras esa fecha, que marca el fin del arco estudiado por Eloi Grasset, ha recibido, entre otros, el Premi Nacional de Literatura de la Generalitat de Catalunya (1997), el Premio Nacional de las Letras Españolas (1998), el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana (2000) y el Premio de Poesía y Ensayo Octavio Paz (2006). *La trama mortal* estudia la trayectoria crítica y poética de Gimferrer y sus diversas transformaciones —pensadas en términos de estrategias— y las conecta con el campo político del periodo para valorar sus diversas intervenciones.

Puede parecer sorprendente que no existiera hasta la fecha un libro de estas características sobre una de las figuras más relevantes de la cultura y de la poesía española y catalana contemporáneas, la cual tiene, junto con su cosmopolitismo, precisamente en esa versatilidad lingüística y cultural —en 1970 pasó a escribir poesía en catalán y no volvería al castellano hasta 2006— uno de sus rasgos distintivos. Ahora bien, probablemente eso mismo ha contribuido a que no haya sido estudiado como podría haberlo sido hasta la fecha, lo que constituye, como afirma el autor, una «anomalía» crítica e historiográfica de nuestro panorama. Por lo demás, que este libro esté firmado por un investigador catalán que trabaja fuera de España —concretamente, en la Universidad de Santa Barbara (California, Estados Unidos)— no deja de ser sintomático. De hecho, Grasset pertenece a una generación de profesores e investigadores españoles que han visto extremadamente dificultado su acceso de pleno derecho a la universidad española. Laboratorio vivo y primeras víctimas de las políticas neoliberales del nuevo precariado, muchos de los profesores de su generación se han visto obligados a malvivir, cambiar de oficio o emigrar después de años e incluso décadas de trabajo encadenando contratos temporales. Publicado por la infatigable Renacimiento, este libro se suma así —a pesar de las grandes diferencias que separan sus perspectivas teóricas— a la serie de propuestas escritas por investigadores que trabajan fuera de

España como *Tiempo de exilio: una mirada crítica a la modernidad española desde el pensamiento republicano en el exilio* (2007) de Mari Paz Balibrea, *Líneas de fuga. Hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español* (2017) de Balibrea y Sebastiaan Faber o *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)* (2017) de Germán Labrador, que, desde hace tiempo, proponen y reivindican una revisión historiográfica de la literatura española.

Este ensayo vuelve sobre el lugar crucial de Gimferrer no solo en la reconstrucción de una tradición viva de la literatura española, sino también en la rearticulación de una tradición literaria catalana desde 1970 y en los procesos de institucionalización asociados a ambas literaturas. El libro tiene además el mérito de estudiar por vez primera las críticas cinematográficas que Gimferrer publicó desde agosto de 1962 en *Tarrasa Información*, *El Ciervo*, *Film Ideal* y *Destino* y el de reconstruir los contactos personales y las redes que fue tejiendo. Si en España será fundamental el contacto con Vicente Aleixandre, con quien sostiene una correspondencia desde 1965 hasta poco antes de su muerte, a nivel internacional será Octavio Paz una figura clave en el proyecto literario del poeta catalán. No por casualidad, *Arde el mar* se abre con citas de sendos poetas.

Como escribiría el propio Gimferrer en 1977, podía leerse la historia literaria desde el final de la Guerra Civil hasta los años sesenta como «la pérdida de la tradición contemporánea y la lenta lucha por recobrarla» (2020: 68). Esa «búsqueda del presente» a la que se referiría Paz muchos años después en su discurso de recepción del premio Nobel en 1990 pasaba, en el caso de la España de los años sesenta, por la reconexión con al menos dos instancias: el propio pasado (fracturado en una tradición nacional y otra tradición exiliada) y la contemporaneidad (en su versión occidental y latinoamericana). En ese sentido, cabe decir que la tradición exiliada participaría, en algunos casos, de ambas tradiciones.

El gran problema literario sería, en ese contexto, lo que Gimferrer llamó el «academicismo», el cual no solo remitía a la poética oficial del Régimen sino también y sobre todo a la poética antifranquista del llamado «realismo social». La poesía española se habría quedado anclada en el tiempo y, salvo contadas excepciones, se habría mantenido al margen de la modernidad. «La poesía española de posguerra», escribía Gimferrer en 1977, «es una isla de regresión estética en su lengua» (2020: 71). Sus primeros intercambios con Octavio Paz, recogidos en *Memorias y palabras. Cartas a Pere Gimferrer (1966-1997)*, son reveladores respecto a estas problemáticas. Escribía Paz al joven poeta español el 23 de abril de 1967:

*Arde el mar* fue inactual en España porque usted escribió un libro de poesía contemporánea y con un lenguaje de nuestros días, hacia adelante, en tanto que la poesía de la España actual es inactual por ser una poesía pasada [...]. Los poetas contemporáneos en todo el mundo —excepto en España, en donde el realismo descriptivo, nostálgico y didáctico sigue imperando como si viviésemos a finales del siglo XIX— están fascinados por las relaciones entre realidad y lenguaje, por el carácter fantasmal de la primera, por los descubrimientos de la lingüística y la antropología, por el erotismo, por la relación entre las drogas y la psiquis y, en fin, por construir o destruir el lenguaje. Pues lo que está en juego no es la realidad sino el lenguaje.

Y continuaba en la siguiente carta, del 27 de mayo de 1967:

Mi crítica a gran parte de la poesía española contemporánea es una crítica de orden lingüístico-poético. Me parece demasiado subjetiva: más hecha de intenciones y declaraciones que de poemas. Ese subjetivismo la vuelve verbosa y sentimental, imprecisa y sin rigor. [...]

El poeta español cree todavía que el lenguaje le pertenece. Por eso lo usa, a veces con descuido, como si fuese un bien personal. Sospecho que la poesía española contemporánea no se ha planteado con entero radicalismo esto del lenguaje. Es lástima porque éste es el tema de la poesía moderna, lo que la distingue de las otras épocas [...]: no es el hombre el que constituye al lenguaje sino éste al hombre.

Grasset muestra también cómo Gimferrer fue un catalizador de la atención por las nuevas literaturas latinoamericanas. Conviene recordar, como han señalado Dunia Gras y Pablo Sánchez León y recuerda Grasset, que «a principios de 1967 los catálogos de las editoriales españolas no incluían más de doce obras de autores hispanoamericanos» (2020: 77). En ese sentido, el contacto de Gimferrer con el argentino Marcos-Ricardo Barnatán en enero de 1965 fue fundamental para orientar su interés hacia la literatura latinoamericana.

La multiplicidad de intervenciones y operaciones críticas llevadas a cabo por Gimferrer desde la segunda mitad de los años sesenta y durante los setenta se esclarecen si pensamos en la intimidad entre creación y crítica que constituye una característica fundadora de las escrituras modernas tal como sería teorizada, entre tantos otros, por Octavio Paz en *Hijos del limo* (1974). El gesto de Gimferrer consiste en darse una tradición moderna, una tradición de la ruptura, para lo cual establecerá un *paideuma* que tendrá en la literatura en lengua castellana dos polos latinoamericanos principales (Rubén Darío en el pasado y Octavio Paz en el presente) y en la literatura francesa, como momentos fundadores, las obras de Lautréamont y de Rimbaud, en su dimensión vital y transgresiva. Un trabajo crítico por el cual el Gimferrer poeta construye «la genealogía en la que [...] decide incorporarse» (2020: 111).

Uno de los méritos del libro es el recorte de su objeto, al plantear que no puede estudiarse la literatura española ni la catalana sin ponerla en contacto con un contexto mayor que la excede. Como señala el propio Grasset siguiendo a Pascale Casanova, en el espacio internacional «el tiempo de la modernidad define un “presente universal” que es efecto de la dominación de unas tradiciones literarias sobre otras» (2020: 22). El problema de dicha perspectiva es que al tiempo que abre un espacio lo clausura, ya que proyecta un presente monológico constituido por dos temporalidades (la universal y la nacional) y un único relato, e imposibilita pensar la modernidad como un espacio de múltiples temporalidades (tal como, por ejemplo, lo piensa Balibrea) en el que emergería, en toda su potencia, el problema de lo contemporáneo. En ese sentido, hay un momento en el que el autor señala, consideramos que con acierto, que quizás no sería Juan Benet —figura elegida por Casanova— «ese polo autónomo destinado a reivindicar una literatura contemporánea» (2020: 100), sino Gimferrer. Ahora bien, plantear la cuestión en esos términos (un centro, un modelo estético, un autor que lo representa...), ¿no imposibilita pensar la posibilidad de una temporalidad tejida por múltiples vías? Benet, Juan

Goytisolo, Gimferrer, Julián Ríos o Leopoldo María Panero serían así solo algunos nombres de la simultaneidad anacrónica de tiempos que constituye la modernidad, a los cuales (¿por qué no?) cabría sumar el de algunos exiliados. En esa misma línea, Grassset alude en algún momento «a la insignificancia cultural de un país culturalmente aislado que debía aprender a mirar hacia la periferia si quería conseguir sintonizar de nuevo con el tiempo de la modernidad» (2020: 141). La imaginación geográfica que subyace a esa afirmación y que es, en último término, heredera del modelo de Casanova, puede problematizarse al indagar hasta qué punto México o Argentina —por citar dos espacios especialmente relevantes— podían ser *periferias culturales* de España durante los años sesenta y no algo muy distinto, y cómo no pocas novedades literarias y teóricas de los años sesenta y setenta entraron a España por la mediación de agentes latinoamericanos —cuestiones todas ellas que nos obligan a replantear los conceptos de literatura, modernidad, nacionalismo, normalidad, continuidad, centro, periferia y contemporaneidad. Por ejemplo, cuando se estudia el cambio de lengua de Gimferrer, quien, como hemos visto desde *Els miralls* (1970), se convierte en un poeta en lengua catalana al tiempo que pasa a ocuparse de la sección de literatura catalana del semanario *Destino*. Ese giro implica un cambio de posición de Gimferrer, en el cual, junto con la articulación de su proyecto literario con el proyecto de reconstrucción nacional catalana, aparece, en los términos de Grassset, «un litigio insalvable que se da entre, por un lado, la *asepsia* del proyecto literario moderno y, por otro, la tarea de reterritorialización identitaria que el poeta encomienda a la lengua materna» (2020: 213). Igualmente, las referencias al «intento de asegurar la continuidad de la tradición» (295) pueden leerse desde esta misma perspectiva, desde la que se presenta la problemática del campo cultural catalán, el cual quedaría subsumido a partir de los años setenta en gran parte «a un proyecto de construcción nacional» (194).

Otro de los méritos del libro, ligado a lo anterior, es reconstruir tanto el campo literario catalán como el español mostrando el encabalgamiento de ambos y cómo Gimferrer transita entre unas posiciones y otras para llevar a cabo un doble trabajo de reconstrucción —podríamos decir también reescritura— de la tradición, en el que juegan un papel importante su relación con Joan Brossa y J.V. Foix, a quienes había conocido respectivamente en 1963 y 1964. Tanto en la relación de Gimferrer con estos poetas como con Alexandre a la que Pierre Bourdieu se ha referido. Así, cabe reconocer toda una lógica del reconocimiento y de los intercambios simbólicos cuando Gimferrer facilitó que Paz publicara en Seix Barral o cuando prologó la obra completa de Foix en 1974 y las *Obras completas* de Juan Goytisolo en Aguilar en 1977.

Finalmente, el libro reconstruye también con cuidado y precisión cómo y en qué sentido la biblioteca de un escritor como Gimferrer es el motor y el resultado de un proyecto literario y cómo este se articula con un campo cultural y una historia literaria. El gesto de Gimferrer, consistente en construir una constelación crítica y poética que haga inteligible la poesía del presente, es de ese modo historizado por Grassset, lo que constituye, a mi modo de ver, una de las grandes aportaciones de su ensayo. En ese sentido, el autor capta cómo, tras el momento de rescate de la tradición, viene el de la relectura del canon, lo que es por lo demás un gesto que se encuentra en otros autores que atraviesan las vanguardias. De ese modo, «a partir de finales de los setenta la tarea de Gimferrer como agente cultural no sería ya la misma. Si hasta ese momento la

principal responsabilidad que había asumido dentro del campo literario catalán había sido la consolidación de la tradición de vanguardia, a partir de entonces habría que incluir entre sus compromisos la reconstrucción del arco general de la tradición literaria» (2020: 190). Una reconstrucción que, más que a una «continuidad», remitiría a una creación retrospectiva con la cual el escritor toma del pasado articulándolos con el presente los elementos que impulsen su obra hacia el por-venir.