

Pórtico: «buon vento e buona vela»

Giuseppe Grilli

Università degli Studi Roma Tre, Italia

En verdad, aunque proclame su adhesión al criterio del *Close Reading*, Lídia Carol nos consigna en su libro una aproximación global a Gimferrer y no solo al libro que ha motivado este libro, su libro, el que por su amabilidad (algo inconsciente) se abre con mi pórtico. Si *Fortuny* es el origen y el resultado el texto que Gimferrer así ha titulado, en verdad de lo que se trata no es más que una sección de la opera omnia del escritor. Pere ha realizado su obra en una corrida conducida sin tregua contra todas las leyes de la gravedad, el equilibrio existencial, la sensatez y los demás *guardrails* que nos protegen especialmente en carreteras de montañas, como en las películas californianas donde los maestros realizadores al estilo de Hitchcock dibujan individuos que huyen o acosan con el fin último de evadirse de sí mismos. En eso Pere Gimferrer se declara el seguidor más fiel a la *lectio leopardiana*. Heredero de la tradición modernista del escritor culto, es decir que nace de las lecturas, el escritor lector de quien habla Valerio Magrelli en un ensayo todavía inédito pero que pronto podrá leerse en este año emblemático ‘veinte veinte’, Gimferrer se apropia del propósito del joven Giacomo Leopardi. Encerrado en el palacio biblioteca del Conde Monaldo en Recanati, Giacomo, entre niño y adolescente, se lanza a la conquista del mundo *sub specie* libresca. Lo mismo hace el precoz Pere ampliando sin embargo la lectura del verbo (recuerdo *Las personas del verbo* de Jaime Gil de Biedma, 1975), al mundo de lo visual en esto en estrecho compinchaje con Terenci Moix. A la manera de Leopardi que en palabras metía todo, como hizo Gabriel Ferrater, el cómplice de Jaime Gil, Gimferrer, de la mano de Terenci de

lo visual no aparta ni descarta nada, los maestros de la pintura escolar, de cualquier academia, desde Ravenna hasta París. Y, trasladado a lo manierista, tan apreciados por los coleccionistas que forjaron el Museo del Prado, entrega su alma a los fotógrafos de los daguerrotipos como de las instantáneas, aprecia los dibujos de Picasso y de los autores de cómics, los obsesos del cine - imágenes en movimiento - y todos los etcéteras imaginables y por soñar.

Pero más que cualquier otro colega o competidor pasado o presente, del Maestro de Recanati, Pisa y Nápoles, Gimferrer retoma la pasión autodestructiva y hedonista. Nada sin embargo de paraísos artificiales *fin de siècle*, ni sexo extremo como el que canta y celebra Natalie Lafourcade compatriota de su querido Octavio Paz. La 'pasión prohibida' de Gimferrer, como en Roland Barthes, es el trabajo intelectual, llevado hasta el paroxismo. Un esfuerzo que él, traductor ejemplar de los grandes escritores clásicos catalanes, Lluís, March o el anónimo del *Curial*, lleva a cabo con el estilo del escritor sin tiempo, y la perseverancia erudita del lector especialista. Así lo hizo Leopardi con sus edades de *studio matto e disperatissimo* como declara en el *Zibaldone*. Y sin reparar en lo que aquello significa para el cuidado de la salud del cuerpo. Ese trasto que, como repite en tantos versos, tiene que someterse a la *llum* y a los blasones. *Stemmi* de dónde saca los colores predilectos por Rabelais en aquellas palabras que son alusiones visuales: gueule, sinople, azul, sable, orez, es decir los colores de la heráldica.

Ya dentro del itinerario de lectura Lúcia Carol se interroga uno, yo, sobre quién se esconde detrás de la doble actividad del autor y del personaje. Pregunta difícil de contestar y que temo pocos podrán ayudar a sacar de las brumas de una llanura hecha de neblina cual imaginamos pueda ser la de donde se aparta Venecia con sus oros, sus calles y palacios sumergidos en la laguna. Me refiero a los días grises, los más fascinantes y fascinados traicionados cruelmente por los colores que le pegó Visconti en su reducción amanerada del librito de Thomas Mann *Der Tod in Venedig* del 1912. El escenario que pudo fascinar a muchos de los personajes de *Fortuny* novela no dejaron de dejar huella en el escritor que se esconde detrás del nombre del autor de la atmósfera que hizo posible el libro. Sin retrasar su identidad, es demasiado obvio que se trata del autor, un autor que ni se esconde de veras, ni se oculta con rigor. Conocemos el juego: se trata nada menos que de la trama con la cual se presentó Cervantes para sorprender una época y marcar muchas más, en 1605. Pere Gimferrer ha tomado el relieve de esta mascarada (el poemario con este título salió en 1996 e la misma magna editorial donde Gimferrer acude a diario y que publica todos sus libros) y la ha puesto en escena con un guiño al lector y dos a los críticos. Porque autor y personaje, como en Pessoa a quien Pere venera, son indistinguibles en lo verbal como en lo visual. Yo le vi.

Fue en un lugar que no recuerdo, ni recuerdo el año. Es posible que le entrevistara antes, pero aquel día, aquella noche fue donde y cuando le reconocí: le hablé. Iba con Martí de Riquer, en Roma. El edificio sin nombre, como sin nombre la sala del Palacio de Nápoles donde del Caballero rebelde mata al padre de la mujer que acaba de seducir. Pere, en aquella ocasión nocturna y bien alumbrada, llevaba aquel abrigo largo y oscuro como un Titanic antes de golpear el iceberg imponente en su altura de torre imponente, bufanda blanca amplia como la vela solitaria de Achab y un sombrero de falda dilatada en empleo de estandarte. Fue entonces que Riquer se acordó de mí y me introdujo a ese hombre raro que rescataba aquellos prohombres dispersos de la modernidad catalana. El orgullo del maestro que se mantenía fuerte y vivaz en cueros y almas - todos y todas suyos de erudito además de su faceta literaria siempre viva e intangible, desde los veinte años hasta los cien que vivió insobornable. Siempre fiel a la cultura catalana, a su poesía y a su prosa heroica. Me he interrogado mucho tiempo y sigo preguntándome el motivo del enamoramiento riqueriano por Pere. Qué cosa le impresionó desde el comienzo de su trayectoria hasta el último día de su presencia en el mundo. Creo poder afirmar en la distancia que don Martí vio en Gimferrer el héroe fantástico de la aventura de su bisabuelo Martín de Riquer en el encuentro clandestino con el rey pretendiente Carlos VII en un lugar cercano a la frontera con Francia, pero ya pisando tierra catalana. Pere, para el erudito humanista, para el medievalista que gustaba de las vanguardias modernistas, disfrazado de monumento del final último tramo del ochocientos del pasado milenio, para esa cabeza de bronce que campea en el Palau Requesens, representaba aquella literatura que, siendo actual, y por tanto viva, nacía del corazón de un caballero antiguo. No se trataba de un disfraz, de una paródica deformación al servicio de una transición depreciable como la que encarnaba la creación del estado que llamaran moderno, cuya desgracia interpretó Cervantes, como nadie hasta el Brecht de *Madre Coraje (Mutter Courage und ihre Kinder, 1941)*, sino en esa forma nerviosa para merecer su triunfo en el fracaso, como la vivió Martorell.

Fortuny quién sabe si fue la entrega de la última juventud de Gimferrer ante la inminente madurez. Del *esforç del cavaller* guardo esa imagen romana que describe la suspensión fuera de la historia de la Venecia de Fortuny, figura histórica. Iba orgulloso Riquer que no se cerraría la literatura catalana en la menestralía sublime de los post simbolistas y reencontraría en PERE GIMFERRER los colores nobiliarios de la épica.

