

## Cuarenta aniversario de *Arde el mar* (1966-2006): balance de un hito de nuestra contemporaneidad

### I

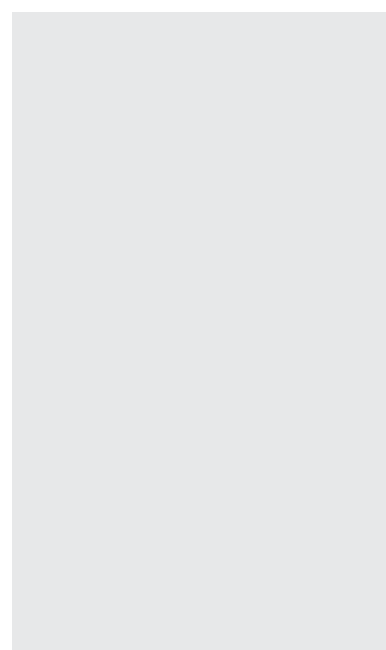
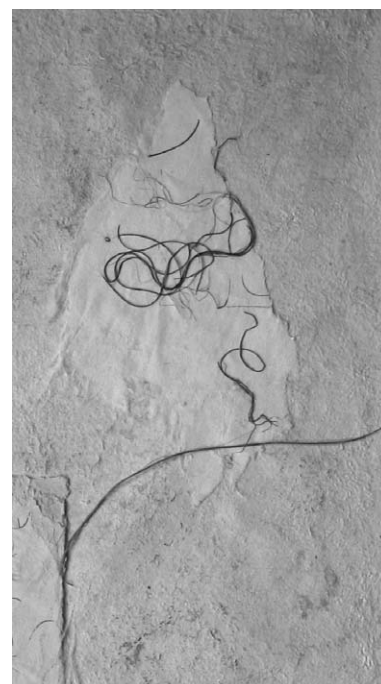
No cabe duda de la repercusión que *Arde el mar* tuvo en la poesía española de los años sesenta y setenta. Tampoco han sido pocas las contrariedades que han expuesto sus detractores al correr de los años, sobre todo desde principios de los ochenta, cuando la ley del péndulo se inclinaba hacia un neorrealismo de corte figurativa. Al margen de hechos y disputas varias, lo obvio es el carácter mítico que ha adquirido el libro, su condición de hito indiscutible de nuestra contemporaneidad. Es *Arde el mar* un libro fundacional en la evolución de la poesía en el siglo XX, tal y como lo expresé en mi antología *Hitos y señas* (donde se refiere la bibliografía sobre *Arde el mar* más completa hasta 2001). Jordi Gracia escribe en su edición crítica de *Arde el mar* (Madrid, Cátedra, 1994) que “pertenece a aquella estirpe de libros cuya significación histórica parece haber superado su más estricta significación literaria”; Julia Barella señala, en su anotada edición de *Poemas (1962-1969)*, la actitud de ruptura, búsqueda y experimentación del libro; L. García Jambrina plantea, en su edición de *Marea solar, marea lunar* (Salamanca, Universidad, 2000), que nos hallamos ante un “libro realmente fundacional, ante un libro que marca y resume una época”; otro novísimo, G. Carnero, advertía en un preciado artículo sobre “Cascabeles”, de 1990, que *Arde el mar* inauguraba “el cambio radical que con respecto a la inmediata tradición de posguerra protagonizan los poetas llamados novísimos”; mientras en un recentísimo estudio *-Caligrafía del fuego-*, José Luis Rey afirma que “fue el libro emblemático de un cambio inevitable, la obra que más características de renovación mostraba”. En este sentido no es sintomático en *Arde el mar* su valor literario, que sin duda lo tiene, sino su contundente marca en la poesía española gestada desde mitad de la década de los sesenta y la influencia que plasmó en lo que ha venido encuadrándose bajo la estética novísima, valores que hoy, tras una década compleja, como los noventa, una nueva promoción de jóvenes comienza a asimilar como propios.

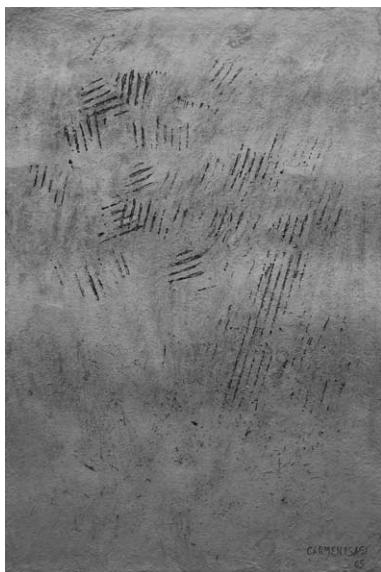
Pere Gimferrer, quien ha ganado el Premio Nacional de Poesía en dos ocasiones -1966 y 1989- y en dos lenguas distintas (más el de Traducción, en 1980), posee una obra en castellano muy breve, de apenas tres libros: *Mensaje del tetrarca* (1963), *Arde el mar* (1966) y *La muerte en Beverly Hills* (1968), a lo que hay que sumar las inclusiones de los cinco poemas salvados del inédito juvenil *Malienus*, el poema “Himno a enero” (editado en 1988), los dos poemas de *Madrigales* y el inédito *Extraña fruta y otros poemas*, en total 56 textos que se incluyen en *Poemas (1962-1969)*, quedando sin incluir numerosos poemas. A esta poesía reunida se sumaría el reciente *Amor en vilo*, que reúne un número de poemas similar -151- que su obra completa en castellano y catalán. En 1970, se edita *Nueve novísimos poetas españoles*, con la que su antólogo, J. M. Castellet, inducía la estética novísima en las letras españolas. Entonces Gimferrer cambia el castellano por el catalán, lengua en la que ha publicado en torno a diez libros, un gesto que cabe observarlo como una normalización lingüística, cultural, histórica. De todos modos su poesía publicada en catalán se ha editado simultáneamente en lengua castellana, por lo que su influencia, más allá de *Arde el mar*, siguió su expansión en los jóvenes poetas de los 70. Después da la impresión de que su poética a partir de los años ochenta ha formado un islote independiente

en la poesía del último tercio del XX, dentro de las connotaciones generacionales que siempre existirán en torno a su obra poética. Escrito entre el verano de 1963 y diciembre de 1965, *Arde el mar* se editó en febrero de 1966 (El Bardo). Después apareció dentro del título *Poemas 1963-1969* (Ocnos, 1969), que venía a ser la primera edición de su poesía completa en castellano, a la que siguieron *Poemas 1963-1969* (Visor, 1979), *Poemas 1962-1969* (Visor, 1988) y finalmente *Poemas (1962-1969)* (Visor, 2000), en edición de Julia Barella. A todo ello habría que sumar la edición crítica de J. Gracia, que convertía el libro en un clásico moderno antes que ningún otro de su promoción de *novísimos*.

## II

No interesa ahora realizar un estudio sobre el libro, sino exponer brevemente la acogida que tuvo en el año de publicación -1966- cuando el poeta tenía 21 años. Son críticas todas breves, sintomáticas, reveladoras. La primera reseña ya apunta algunos de sus rasgos diferenciadores. J. C. Mainer, el más temprano de todos (*Ínsula*, nº 233, abril), tilda al libro de “apasionante lectura”, a la que califica de “amena”. Refiere el crítico las influencias que percibe en la obra. Tal es el caso del último Cernuda, como asimismo de Salinas y Guillén. Quizá lo más llamativo resulta la adjudicación a Gimferrer de “un atractivo neo-exotismo”, en ningún caso todavía relacionado con un ambiente neo-decadente. El crítico, en este sentido, nombra referentes claros: Hoyos y Vinent, Oscar Wilde o D’Annunzio, por otro lado, ya citados en los poemas. Acerca al poeta catalán a cierta atmósfera burguesa, acaso por el uso del alejandrino (como en Rubén Darío), al que vincula con el ritmo propio del poema gimferreriano. En cierto modo, el “pequeño objeto poético”, como lo llamó Mainer, debió sorprender a propios y extraños. Muchos años más tarde, en 1994, el propio crítico (en su volumen *De Postguerra*) ya hablaba de *Arde el mar* como “fácilmente imitable y peligrosamente único, aparentemente manierista y, sin embargo, implacablemente dictado por la inspiración: libros-época”. La siguiente crítica, de A. Fernández Molina (*Papeles de Son Armadans*, nº 124, julio), esboza en sus dos escasas páginas un panorama ecléctico y, en muchos sentidos, clarificador de *Arde el mar*. Indica, por ejemplo, el incipiente surrealismo, así como el culturalismo (“variedad de cultura” dice F. Molina), tan sobresalientes en el libro. Tampoco se equivoca el crítico al subrayar su “intemporalidad” dentro de una “atmósfera de tensión”, propiciada por los múltiples *topoi* vinculados a la entonces naciente estética *camp*. F. M. presenta la poesía de Gimferrer como unión entre tradición y renovación (lástima que no citara a García Lorca, pues hay mucho del imaginario particular del poeta granadino en algunos pasajes del libro). En este sentido habla de “originalidad” y acerca su poesía a Laforgue, como sabemos, una de las influencias indiscutibles en el surrealismo francés. Una última cosa, ciertamente relevante, representa la denominación de “poesía esencialmente autobiográfica” que, en definitiva, planea de continuo en múltiples niveles del libro, tal y como Manuel Vilas presentó en un estudio de 1987. La tercera reseña la escribe M. R. Barnatán (*Poesía española*, nº 164, agosto), la cual aporta nuevos datos importantes sobre la poética gimferreriana (hay que pensar que Barnatán pertenece *de facto* a la promoción novísima). El crítico sin duda conoce perfectamente al poeta y su obra, y se refiere a *Arde el mar* como un libro “sumamente maduro”. Advierte de que, si bien puede parecer en un primer momento “demasiado intelectual”, es sólo apariencia, pues detrás del poemario se halla un poeta *rara avis* absolutamente diferente a toda la nueva poesía joven emergente. Otro aspecto en el que incide el crítico será en el lenguaje, señalando que el catalán “posee un gran dominio idiomático” (algo que después desarrollarán otros críticos, como Olivio Jiménez), al





hablar de “la eficacia sorprendente de su lenguaje”, llegando a verle como “un experimentador”. Barnatán sitúa el poemario dentro de un ambiente “nostálgico” (“Sombras en el Vittoriale”), aunque para el crítico es “Band of angels” el gran poema del libro, en el cual se puede percibir “confesión, elegía, amor, sinceridad, pasión...” (algo que había adelantado Mainer al calificar el poema de “amoroso”), “que por sí solo justifica al poeta”. Una crítica más tardía es la de Tomás Alcoverro (“La poesía, como voluntad de orden”, *La Vanguardia española*, 29 de dic.). El crítico señala “*Cascabeles*” como uno de los mejores poemas del conjunto, pues logra “una transposición de planos temporales que se superponen, que se mezclan, como si fuera a través de un fundido cinematográfico, y nos dan esta difícil sensación de ambigüedad que es una de las características de la auténtica vida contemporánea”. Alcoverro relaciona al poeta con Foix, Guillén y Cernuda, y con teorías de Umberto Eco, quien sería interpretado por Castellet en 1970 en relación con su *cogitus interruptus*. Creo que estas primeras reseñas ya formulan una fisonomía primigenia sobre el poemario.

De todas maneras, y teniendo en cuenta los representativos estudios sobre *Arde el mar* aparecidos a finales de los sesenta (G. Díaz-Plaja y J. Marco), entre 1970 y 1973 se sucede una serie importante de estudios en torno a la obra castellana de Gimferrer. Esto significando que, a partir de 1970, el poeta catalán cambia de idioma y amplía, de hecho, unas coordenadas con las que sigue influyendo en la poesía de esa década. Al interesante estudio de J. González Muela (1970), que lo toma como “un clásico de nuestro más cercano presente”, le siguen otros esenciales de V. García de la Concha y J. Olivio Jiménez, ambos en 1972. Desde entonces, *Arde el mar* comienza a ser considerado un aldabonazo en la poesía del momento, hasta el punto de que Olivio Jiménez lo juzga “un hito eminente”, “un libro clave”. En los años ochenta y noventa, los estudios sobre *Arde el mar* han adquirido mayor magnitud e importancia. A los trabajos de Manuel Vilas (1986) y D. Martínez Torrón (1987), se les une el monográfico de *Peña Labra* (nº 62, 1986/87). Después vendrán estudios muy especializados. J. J. Lanz (1990) desarrolla aspectos metapoéticos de su poesía castellana, y Andrew P. Debicki (1993) y Jordi Gracia (1993) difunden sendos artículos en el número nº 140 de *Anthropos* (que ya había dedicado sus números 110-111 al poeta en 1990). A esto hay que sumar la edición crítica que el propio J. Gracia realiza en 1994, el artículo de R. C. Heinowitz de 1999, la edición anotada de Julia Barella en 2000 a *Poemas (1922-1969)* y, asimismo, la inclusión de Gimferrer en *Poemas memorables*, en artículo de López de Abiada, donde se selecciona “Oda a Venecia...”. Sin duda, el último gran trabajo lo ha publicado el ya mencionado José Luis Rey: *Caligrafía del fuego*, que por ahora viene a ser un sùmmum crítico del catalán. Es obvio que los estudios seguirán produciéndose con el tiempo, porque *Arde el mar* marca un punto de inflexión y queda, dentro del siglo XX, como un hito indiscutible, aunque no es únicamente un libro referente, una exclusiva del pasado. Hay que sospechar (y esto se percibe en la nueva poesía que llega) que con el tiempo ha adquirido una importancia cada vez mayor dentro del turbulento panorama poético de principios de siglo, y que, a pesar de que ha sido muy atendido por la crítica especializada, adquirirá nuevos valores toda vez que poeta y poemario se distancien de su contemporaneidad, la cual hoy se halla tensionada por los prejuicios propios de las tendencias opósitias de una misma época, por ese vigoroso balanceo de los movimientos pendulares en la literatura.

### III

Por último cabe sopesar la presencia de *Arde el mar* en *Amor en vilo*, publicado en 2006, a los cuarenta años de su libro mítico. Es sintomático, pues, que

la vuelta al castellano se haya producido bajo este aniversario, aunque da la impresión de que este regreso se deba a motivos vitales, tal y como refiere el poeta en *Interludio azul* (Seix Barral, 2006). Por un lado habría que advertir que *Amor en vilo* abre una nueva etapa en la trayectoria poética de Gimferrer. La colección de sonetos eróticos y lúdicos se alejan de la temática mostrada por el poeta en estos cuarenta años. Sin embargo, hay poemas en *Amor en vilo* que nos conducen, no sólo a poemarios recientes, sino que refieren –a contrapelo– algunos aspectos temáticos y formales del primigenio *Arde el mar*. Por ejemplo, la plasticidad de algunos poemas (pienso en “Velut umbra” o “Soleil et chair”) nos remiten sin ninguna duda al imaginismo de *Arde el mar*. También en los cuartetos de nonasílabos “Para decirlo en voz muy baja” se encuentra una referencia: *Como el recuerdo de las tardes / en que soñaba en un jardín, / suavísimamente ardes / en mi corazón; aquí*. Otra correspondencia clara la hallamos en el título “Transustanciación”, que, recordemos, abría el poema “Primera visión de marzo”, y que a su vez aparecía referido en un poema de J. M. Ullán, titulado “Segunda visión de marzo”, de su libro *Antología Salvaje* (1970). Ullán formuló expresas quejas contra la persona de Gimferrer tras su no inclusión en la antología de Castellet.

En definitiva, *Arde el mar* sigue vivo en la poesía española, y creciendo dentro de una ya vasta y meritoria bibliografía crítica que nos habla de un libro mítico dentro del contexto de la poesía española del último tercio del siglo XX.

### Trabajos críticos citados:

- Carnero, G.: “Culturalismo y poesía “novísima”. Un poema de Pedro Gimferrer: “Cascabeles”, de *Arde el mar* (1966)”, reprod. en B. Ciplijauskaitė ed.: *Novísimos, postnovísimos, clásicos. La poesía de los ochenta en España*, Madrid, Orígenes, 1991, pp. 11-23.
- Díaz-Plaja, G.: “*Arde el mar*, de Pedro Gimferrer”, *La creación literaria en España, 1966-1967*, Madrid, Aguilar, 1968, pp. 51-55.
- Debicki, Andrew P.: “*Arde el mar* como índice y ejemplo de una nueva época poética”, *Anthropos*, nº 140, 1990, pp. 46-49.
- García de la Concha, Víctor: “Primera etapa de un novísimo: Pere Gimferrer, *Arde el mar*”, *Papeles de Son Armadans*, nº 190, 1972, pp. 45-61.
- González Muela, J.: “Pedro Gimferrer, *Arde el mar*”, *Homenaje universitario a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 273-279.
- Gracia, Jordi: “Primera madurez de una poética: poesía en castellano”, *Anthropos*, nº 130, 1993, pp. 32-36.
- Heinowitz, R. C.: “*Arde el mar*. ‘Reformulating’ the Romantic Symbol, a Project in the Present Progressive”, *Revista Hispánica Moderna*, Nueva York, nº 2, 1999, pp. 477-486.
- Jiménez, José Olivio: *Diez años de poesía española. 1960-1970*, Madrid, Ínsula, 1972, pp. 363-374.
- Lanz, J. J.: “Etapas y reflexión metapoética en la poesía castellana de Pere Gimferrer”, *Iberoamericana*, 2/3, nº 40-41, 1990, pp. 26-51.
- López de Abiada, Martínez de Mingo y Pérez Escobedo: *Poemas memorables*, Madrid, Castalia, 1999.
- Mainer, José-Carlos: *De Postguerra (1951-1990)*, Barcelona, Crítica, 1994, pp. 94-98.
- Marco, Joaquín: “Poesía es imagen o la poética de Pedro Gimferrer”, *Ejercicios literarios*, Barcelona, Tàber, 1969, pp. 427-432.
- Martínez Torrón, Diego: “La poesía de Pere Gimferrer (1963-1982)”, *Estudios de literatura española*, Barcelona, Anthropos, 1987, pp. 451-455.
- Rey, José Luis: *Caligrafía del fuego*, Valencia, Pre-Textos, 2005.
- Vilas, M.: “Pere Gimferrer, *Arde el mar*: forma y estética”, *Annales III*, UNED, 1986, pp. 277-299.
- “Pólvora y ojos verdes: Gimferrer en el laberinto”, *Peña Labra*, nº 62, 1987, pp. 277-299.

