

Ara bé, els lectors poden quedar desconcertats per algunes afirmacions sobre l'adscripció d'obres a determinades modalitats narratives, cosa que potser té més de problema nominal que de plantejament de fons, tot i que contribueix a la confusió terminològica entre el fantàstic i els seus afins, com ara quan s'identifiquen els motius real-meravellosos amb els neofantàstics (p. 142). Cert és que, en general, els mateixos especialistes no s'han posat d'acord sobre determinades distincions —tampoc en relació amb algunes tradicions nacionals—, però resulta igualment cert que darrerament s'ha arribat a alguns acords de base per facilitar el debat acadèmic, els quals superen equivalències com l'esmentada. És la missió dels investigadors fer-nos entendre entre els nostres col·legues i poder-ho transmetre a la societat quan convé. Un altre aspecte controvertit és la delimitació cronològica que estableix el títol: les fronteres temporals han estat etern tema de debat en les humanitats, ja que contraposen l'ordre convencional —l'ordenació del temps que ens facilita la vida— amb dos tipus de vitalitat: la dels corrents literaris i la dels autors més enllà dels marges temporals fixats. En aquest marc, sempre resulta contraproductiu oferir uns límits preestablerts que a l'hora de la veritat no s'acaben d'acomplir en el material seleccionat per a l'anàlisi. Piquer té dret a establir el segle XX com a camp de treball a fi de donar més força a la seva argumentació de fons, però també és cert que unes dates concretes al títol en lloc de «segle XX» haurien permès reflectir més encertadament el contingut del volum sense decebre els lectors més informats. Finalment, quant a l'aspecte formal, a banda d'un grapat de badades puntuals, cal assenyalar l'ús irregular de cometes i cursives en títols d'obres: mentre que algunes mostres de narrativa breu van entre cometes (ps. 50-51), d'altres apareixen en cursiva.

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

MARIA DASCA

Universitat Pompeu Fabra  
 maria.dasca@upf.edu

En nou capítols de dimensions similars, Eloi Grasset analitza el paper que Pere Gimferrer, en la seva triple faceta de poeta, crític i agent cultural, tingué en el camp literari castellà i català. Per fer-ho traça una àmplia panoràmica de les activitats literàries i culturals que l'escriptor va a dur a terme entre 1962 i 1985, que inclouen crítiques cinematogràfiques i literàries, els primers poemaris en castellà (recollits a *Poemas, 1963-1969*) i en català (aplegats a *Mirall, espai, aparicions. Poesia 1970-1980*), els assajos dedicats a l'obra de J. V. Foix, Octavio Paz, Antoni Tàpies i Joan Miró, el *Dietari* i la novel·la *Fortuny*, entre d'altres. El principal mèrit d'aquesta monografia és la capacitat de posar en relació, a través del segui-

ment de l'etapa de formació i consolidació de Gimferrer, tots els àmbits en què va actuar, i integrar-los en un discurs que té com a eix principal el vincle entre la tradició i la modernitat.

A *La trama mortal* s'explica com, a partir dels 18 anys, Gimferrer articula un complex programa de renovació del panorama cultural peninsular a través, sobretot, de la crítica estètica. Aquest programa és analitzat des de la perspectiva de la sociologia de la literatura i, més específicament, a partir de les nocions de *camp literari* i *capital literari* de Pierre Bourdieu (p. 20) i de l'anàlisi de la relació entre l'espai literari i l'espai polític segons la perspectiva adoptada per Pascale Casanova a *La république mondiale des lettres* (ps. 21-22). Una de les idees fonamentals de l'argumentari de Grasset és la necessitat, per part de Gimferrer, de defensar una literatura que sintonitzi amb la modernitat —una modernitat que, al seu entendre, passava indissociablement per la continuïtat entre el romanticisme, el simbolisme i l'avantguarda (p. 112). Això suposa, seguint Casanova, aspirar a un «tiempo universal, legitimado por las más altas instancias críticas y efecto patente de la dominación que unas tradiciones culturales ejercen sobre otros» (p. 96).

Com es documenta detalladament al llibre, l'interès, molt prematur, per la poesia de T. S. Eliot, Ezra Pound, Saint John Perse i Vicente Aleixandre, fa que l'escriptor es desmarqui de la poesia social, dominant durant els anys seixanta, i el converteix en un personatge (i crític) excèntric que, de mica en mica, va exercint un notable ascendent en el grup d'amics de l'època (Ramon Moix, Anna M. Moix, Vicente Molina Foix, Guillermo Carnero i Leopoldo María Panero). Paral·lelament, Gimferrer estableix fèrtils intercanvis amb Vicente Aleixandre i Octavio Paz (amb qui manté correspondència epistolar a partir de 1965 i 1966) i amb els dos grans noms de l'avantguarda catalana, J. V. Foix i Joan Brossa, a qui coneix el 1963 i el 1964, respectivament, l'obra dels quals li servirà per vindicar «la condició tentativa, experimental y subversiva de toda obra de arte» (p. 64). La influència gimferreriana s'exerceix mitjançant el desplegament d'un ampli programa crític que s'articularà, primerament, en la crítica cinematogràfica i literària, i després, durant la transició, en la reflexió que inicia sobre el paper de la tradició en el procés d'institucionalització de la cultura catalana. La seva reflexió teòrica es palesa també en la construcció de la seva veu poètica.

Gimferrer s'estrena com a crític cinematogràfic a *Tarrassa Información*, *Film Ideal*, *El Ciervo* i *Destino*, tres publicacions des d'on, sota la influència d'André Bazin, de *Cahiers de Cinéma*, defensa un cinema de l'«ontologia de la imatge», és a dir: un cinema desvinculat de la realitat social del moment, el valor del qual recaigués en si mateix, en la bellesa immanent de les seves imatges. El model de cinema que defensarà com a crític, adoptant un to directe i taxatiu, serà el cinema nord-americà, que serà considerat «el emblema fulgurante del cine clásico» (p. 48). L'anàlisi de la tradició fílmica de Hollywood li servirà no només per posar en circulació un sistema de valors que afecten la concepció integral de l'artefacte artístic sinó també per defensar uns mecanismes d'aproximació a la realitat,

basats en l'«exhibición indirecta de la realidad interior mediante percepciones externas» (p. 56), en els quals fonamentarà tota la seva poètica.

El reconeixement de la poètica gimferreriana té dos grans epicentres: *Arde el mar* (1966) i *Els miralls* (1970). *Arde el mar*, guardonat amb el Premi Nacional de Poesia, és interpretat per Grasset com a culminació de la «reinstucionalització de una estètica» (p. 95), en la mesura que, com reconegué la crítica del moment, implica la reintegració del llegat de Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé i Paz a la lírica espanyola (p. 111). El llibre sintonitzà, a la vegada, amb una idea que Jaime Gil de Biedma havia expressat el 1965, en augurar l'aparició d'una nova generació de poetes que qüestionaria el model hegemònic de la poesia social —aquest presentiment s'acabarà concretant amb l'aparició de *Nueve novísimos poetas españoles* el 1970, a cura de Josep M. Castellet. *Arde el mar* també es pot relacionar amb l'interès de Gimferrer per la poesia de Rubén Darío, la qual li permetia traslladar a l'actualitat l'experiència poètica modernista i, a la vegada, renovar el llenguatge de la lírica espanyola del moment des de l'excentricitat (temporal i territorial) de l'obra del nicaragüenc. La sensibilitat *camp* (teoritzada per Susan Sontag) feia possible aquesta operació de mediació entre el passat i el present.

*Els miralls* (1970) és el resultat d'un doble procés: d'una banda, l'esgotament de la fórmula poètica que Gimferrer havia posat en pràctica en els llibres anteriors (en els darrers dels quals havia començat a introduir elements autobiogràfics); de l'altra, l'adopció, com a llengua literària, de la llengua materna. El gir s'interpreta en el marc de l'evolució de la poètica (i del programa poètic) que Gimferrer havia iniciat una dècada abans i és conseqüent amb el posicionament i la resposta crítica que el poeta dona a la cultura en què s'inscriu. En aquest sentit cal posar-lo en relació amb l'operació de represa de la tradició que activa entre dos temps: els anys seixanta (moment en què emergeix una joventut antifranquista que connecta amb determinades formes de cultura popular com el *folke*) i els anys vuitanta (en el context d'institucionalització de la cultura catalana). En els setanta la tasca crítica de Gimferrer assumeix una funció restitutiva i se centra en la recuperació de J. V. Foix i Joan Brossa com a eixos fonamentals de la reconfiguració del camp literari català.

A través de les crítiques sobre literatura catalana que, des del 1969, publica a *Destino* Gimferrer pretén institucionalitzar un nou gust poètic que permeti establir continuïtats entre generacions (p. 182). El desconeixement que la jove generació de poetes (integrada per Narcís Comadira, Francesc Parcerisas, Ramon Pinyol i Balasch, i Feliu Formosa, formats a l'ombra de Gabriel Ferrater) tenia de la tradició literària catalana l'impel·lí, com a deute cívica, a fer difusió no només dels autors centrals de l'avantguarda sinó també de l'obra de Josep Carner, Salvador Espriu, Carles Riba, Pere Quart i Miquel Martí i Pol (p. 189). El canvi de llengua, i la funció cívica que Gimferrer, com a crític i assagista, assumeix a partir de 1970 impliquen una dimensió política que Grasset relaciona amb els assajos *Antoni Tàpies i l'esperit català* (1974) i *Les arrels de Miró* (1993) i les traduccions que fa de literatura catalana i francesa al castellà (p. 250). Molts d'aquests textos, segons

dilucida l'estudiós, traspuen una visió ahistòrica de Catalunya molt similar a la que Prat de la Riba havia teoritzat a *La nacionalitat catalana* (1906), que havia estat reactivada, en plena transició, pel pujolisme. Finalment, es comenten els textos del *Dietari* (publicats a *El Correo Catalán* entre 1979 i 1982) i la novel·la *Fortuny* (1983). En els primers es produeix una revaluació ètica del llegat cultural que implica la vindicació de la cultura com a marca d'identitat col·lectiva (ps. 263-264). En la novel·la, en canvi, es pretén ampliar els usos literaris de la llengua catalana i traçar un imaginari concret de la cultura europea a partir de la reconstrucció de la figura del pintor Marià Fortuny (p. 286).

Magníficament escrit i argumentat, l'estudi de Grasset permet d'entendre la figura de Gimferrer en el marc dels discursos culturals que agiten el camp literari castellà i català d'entre 1962 i 1985 tot establint connexions amb les múltiples facetes en què s'inscriu i es projecta la seva poètica. A més de revisar el llegat intel·lectual gimferreriana en el si de les pugnes estètiques que el feren possible, l'estudi ofereix una bona disquisició de les dinàmiques que afecten els dos camps literaris en qüestió. La interdependència de la literatura respecte del context social i polític obliga a relacionar el programa gimferreriana amb dues de les tensions que tiben les relacions de cada camp: la desterritorialització (que implica la consecució de l'autonomia literària) i la reterritorialització (que implica justament el procés contrari: la politització del camp literari). Aquestes tensions obliguen a interpretar el sentit de l'actuació gimferreriana diferentment en funció del camp (castellà o català) en què té lloc. Mentre que l'elevat grau d'institucionalització del camp literari castellà obstaculitza la penetració de la modernitat (europea i llatinoamericana), el camp literari català es debat entre la necessitat d'institucionalització (en el context de la recuperació de l'autonomia política i la vindicació d'una tradició cultural catalana) associada a la territorialització i la necessitat de trencar amb el passat pròpia del moviment desterritorialitzador.

*La trama mortal* ofereix un vast fris del paper central que Gimferrer tingué en aquest context posicionant-lo com un dels crítics més influents en l'etapa de la transició. En fer-ho, es fa palesa l'àmplia erudició que sedimenta la seva obra, que li permet incorporar, quan convé, valors que difereixen dels seus interessos poètics —com la defensa, en els seixanta, de la novel·la policíaca, la ciència-ficció o la literatura fantàstica i de terror (p. 65), o l'excel·lent pròleg que fa a l'antologia poètica de Guimerà (de 1974). Un dels motius pels quals el llibre es fa llegir és justament aquest: el poder de relacionar aspectes tan dispars i fer-los encaixar en el marc d'una narrativa sòlidament arquivada, rigorosa i amena.