

Pere Gimferrer: *I Rari*. Introducción de Giuseppe Grilli; traducción de Raffaella Valenti Pettino; anotaciones y edición de Trinis Antonietta Messina Fajardo. Ariccia, Aracne editrice, 2012, 388 pp.

Este libro es la traducción al italiano del libro *Los raros* (editado en 1985 por Planeta, y en 1999 por Bitzoc, Palma de Mallorca); un libro que recopila las columnas ("ventanucos" o "viñetas") de uno de los "ciclos literarios" de Pere Gimferrer (1985: 254), publicadas semanalmente desde octubre de 1983 hasta junio de 1985 en el suplemento literario del diario *El País* bajo el epígrafe "El país de los raros". Según el último artículo, "La rueda de los raros", el ciclo es una reacción contra una mínima parte de "lo mal leído o mal comprendido o mal difundido" (256), y, en realidad, es un homenaje a la lectura, porque "quizá lo raro es ser lector" (256). En estos artículos Gimferrer habla, por lo tanto, de autores que, por varias razones, han sido olvidados, pero cuyos textos merecen un conocimiento mayor. En palabras de Juan Pablo Villalobos (2013), "los raros son los ignorados por la crítica, los vilipendiados por las instancias legitimadoras del mundo literario, los desconocidos de los lectores no especializados (llámense escritores, académicos o periodistas)".

El concepto de "raros", que fue introducido por Rubén Darío en su libro *Los Raros* (1896), ha sido retomado por varios autores durante el siglo xx. Pere Gimferrer publica su propia concepción de "lo raro" y amplía la lista de Darío. "¿Qué es hoy lo raro, quiénes son hoy los raros?", se pregunta Gimferrer, y alude a Darío: "Para Rubén, lo raro y los raros no podían ser sino lo opuesto a la tradición o lo simplemente ajeno a ella. En tal sentido, lo raro y los raros formaban parte de una estrategia respecto a esa tradición; eran fuerzas de choque, catapultas contra las murallas desconchadas de la preceptiva". Según Gimferrer, casi cien años después de Darío, la ausencia de una verdadera tradición literaria provoca que ya no haya hoy más "murallas que asaltar", ni, por consiguiente, raros entre nosotros (contemporáneos nuestros) en el sentido de Darío.

Los artículos de Gimferrer se centran en aquellos raros que son tales sobre todo por ser ignorados. Para apreciar la literatura de "los raros" hay que colaborar con sus procedimientos narrativos y estilísticos, a veces absolutamente nuevos y de ruptura; y, sobre todo, hay que adentrarse en una obra en la que la imaginación predomina y se transforma en el motor de los sucesos. Un raro transgrede las formas legitimadas, transgrede el canon literario y moral, haciendo también de su propia vida una obra artística. Como afirma Jorge Olivera (2013), ser un raro también implica una circunstancia de vida, de producción artística, y entender este proceso es recorrer algunos avatares de la literatura; se es un raro por la forma de escritura, por la escasa difusión de la obra, o por las circunstancias de la propia vida.

La característica de esta obra de Gimferrer es el intento de cruzar la prosa de la crónica, los cuentos y los memoriales con la poesía y con el ensayo, o, como lo califica una reseña de 1999 de la segunda publicación en castellano: "Los raros: un deslumbrante juego de evocaciones literarias que resucita insólitos aspectos del pasado". Este texto presupone una ruptura con los cánones tradicionales de la literatura. Para el autor, es una prueba considerable: se trata de hacer converger varios géneros y sus formas en un texto artístico único y armónico. Es un texto que solicita a su lector (y a su traductor) una cultura extensa y una alta capacidad discursiva. *Los raros* no es un texto fácil, aunque sea muy gozoso desde un punto de vista estético. Su traducción inter-lingüística requiere una habilidad y un talento fuera de lo común.

LA TRADUCCIÓN ES POESÍA

Es meritoria la impresión en italiano de este libro de uno de los mayores poetas españoles de las últimas décadas. Elogiable es también la calidad de la traducción. *I Rari* se presenta como un texto en cierto sentido doblemente poético, si la traducción es poesía, como observó Apel (1982). La traducción es, de hecho, la formación y la piedra de toque del mismo Gimferrer, hábil y estimado traductor él mismo. Merece un especial reconocimiento quien lo traduce. La traducción y la referencia a otras culturas y lenguajes aumentan la competencia de Gimferrer para las reflexiones metapoéticas abiertas (en el sentido de que permiten nuevos recorridos, nuevas relaciones). En *I Rari*, estas abren el universo semántico y el lenguaje de quien las lee o traduce. Es más, podría incluso cubrir una función útil para los que estudian y ejercen la difícil tarea de la traducción literaria, como modelo de cómo traducir creativamente lo artístico sin restar apenas nada al texto de partida. De hecho, este texto en prosa de Gimferrer serviría como ejemplo de destreza del traductor en los manuales de traducción literaria.

El rendimiento inter-lingüístico del mundo de Gimferrer merece muchas consideraciones. Friedmar Apel acercaba, como hemos dicho, el concepto de traducción al de poesía. Ambas contribuyen a hacer rentable la relación entre lenguas y culturas. *I Rari* explora el mundo poético del libro, y, mediante formas de la expresión del italiano, logra construir un lector implícito equivalente (como puso de manifiesto José María Nadal a propósito de la semiótica de la traducción en los congresos de Madrid, Nueva York e Imatra, Finlandia)¹ al de *Los raros*, destinatario de un gozo textual exquisito.

¹ Nos referimos a las tres conferencias que José María Nadal dio sobre la traducción en 2001:

a) "Consideraciones semióticas sobre la traducción de la publicidad televisiva" en las *III Jornadas sobre la Formación y la Profesión del Traductor e Intérprete. 3rd International Conference on Training and Career Development in Translation & Interpreting* en Madrid, Universidad Europea, CEES, 8 de marzo de 2001.

b) "Noise, image, music, words: considerations on the intra-discursive similarity in the audiovisual fiction. About the relationships between the fan and the helicopter in the foreword of *Apocalypse Now*, by F. F. Coppola". En: *Similarity and Translation Conference. American Bible Society*, Nueva York City, 1 de junio de 2001.

c) "La traducción de la ópera lírica como fenómeno global: El caso de Gianni Schicchi, de *Il trittico*, de G. Puccini, en el Teatro Arriaga de Bilbao". En: *Semiotics of Translation, International Summer Institute for Semiotic and Structural Studies*, Imatra, Finlandia, 15 de junio de 2001.

Si el traductor de un discurso artístico es un poeta y un filólogo para Apel, Bruno Osimo (2004:116) observa cómo la comprensión filológica del original es accesible solo a este tipo de traductor, que, cuando es capaz de recrear el poema en su propio idioma, ayuda sin duda a enriquecer el universo semántico de la cultura receptora, y a transformar la literatura.

La traducción de *I Rari*, por lo tanto, contribuye en nuevas tierras a una "re-fundación", con palabras de Túa Blesa, ya que "la literatura, en cuanto uno de los productos de la cultura, no admite en su evolución ni cortes ni rupturas" (2010: 22). El fundamento de la literatura es:

... una continuidad que, precisamente, no excluye la transformación, sino que la exige [...]. Es, por otra parte, lo mismo que debe decirse de las lenguas, en las que también la continuidad vive de las transformaciones. La escritura pues, como continuidad y transformación, metamorfosis, por lo que (re)fundación es término que dice en un solo golpe de voz "fundación" y "refundación", término para dos conceptos. (Blesa, 2010: 22)

Será también por esa razón que *I rari*, en italiano, resulta más artístico aún, ya que el texto traducido exige una creación y "re-creación" respetuosa y fiel al lector implícito del texto español, además de ser pertinente y original como metatexto. ¿Puede hacer todo esto un traductor sin sustituir al autor que traduce? En *I Rari*, el traductor lo consigue sumisa, discretamente, y, sin embargo, con fuerza artística.

Cualquier escritura es una traducción constante de tipo semiótico –Vygotski (2010)–. Con sus formas expresivas construye y representa un mundo. Si muchos discursos cierran el universo de la experiencia, la poesía suele abrirlo, como hace el texto de Gimferrer también en italiano.

LA ITALIANIDAD DE *I RARI*

La relación con la cultura italiana de este texto de Gimferrer es tan fuerte que su traducción al italiano parece casi obligada, como homenaje natural al poeta catalán. Son numerosas las referencias a Italia y a autores italianos: véanse los capítulos de la colección que incluyen textos tales como "Goldoni librestista", "Giorgio Baffo, patricio veneciano", "Lorenzo da Ponte: el aventurero libretista", "¿Quién teme a Silverio Lanza?", "El mago de Florencia", "Un embajador en Venecia", "Mañe y Flaquer, en Italia". En muchos otros capítulos, no titularmente relacionados con la cultura italiana, la italianidad surge también con importancia. Describirlo merecería una amplia investigación que proponemos desde aquí.

Sin embargo, con el deseo de que este texto inspire el interés del lector italiano no acostumbrado al talento comparatista de géneros y de temas, y a la capacidad de expresión y de uso del género mixto como es esta colección de ensayos en prosa poética, queremos detenernos brevemente en el capítulo dedicado a Giorgio Baffo, un autor por mucho tiempo desdeñado: *I rari* posee asimismo el mérito de movilizarlo de nuevo, al incluirlo en esa categoría poco popular, pero muy privilegiada, acuñada por Gimferrer. Giorgio Baffo es un poeta veneciano del siglo XVIII, proveniente de la nobleza medio-baja, que se sumó a

los principios de la Ilustración. Fue despreciado por el poder literario debido a su poesía licenciosa y a su adhesión al epicureísmo. Desempeñó en Venecia numerosos cargos políticos mediocres, que no le confirieron prestigio ni satisfacción. Lo que le interesaba era la vida licenciosa, fuera de las instituciones: el poeta se deleitaba en difundir sus creaciones, pero solo declamándolas. Sus poemas –más de 1.200, en dialecto veneciano– se publicaron, parcial y póstumamente, en Londres, en 1771. Fue también autor de un número considerable de textos contra la corrupción en su ciudad, en especial contra el clero, y también escribió sobre cuestiones filosóficas. Sin embargo, Baffo sigue siendo más señalado por sus composiciones licenciosas: tal resonancia se debe principalmente a que la edición de 1771 excluyó los textos de carácter filosófico y social, en provecho de los eróticos, más profucos para el editor.

Contra Giorgio Baffo y su obra se pronunciaron la mayoría de los intelectuales de la Venecia del siglo XVIII, especialmente los que apoyaban a Carlo Goldoni, con quien Baffo mantuvo una controversia literaria bastante belicosa: tal hostilidad, junto con una intensa crítica moralista, le persiguió hasta hace pocas décadas, relegándole a la sombra, como autor de poco valor. Aunque su obra fue revalorizada en varias ocasiones a lo largo de la historia –siendo muy apreciado por Stendhal y por Apollinaire, quien tradujo al francés muchos de sus poemas–, Baffo continuó enfrentándose a la desconfianza de la crítica intelectual académica, que durante el siglo XX continuó marginándole y acusándole de libertinaje. Incluso en nuestros días, la exégesis de la obra de este ilustrado sigue siendo superficial, y limitada prácticamente a afirmar la existencia de los textos eróticos. Su otra obra y también su biografía resultan materia recóndita.

En cambio, el capítulo del libro de Gimferrer, después de haber contado literariamente el paisaje y las figuras del escenario vital de Giorgio Baffo –con el estilo artesano, espléndido, sutil e inteligente que caracteriza los retratos de *Los raros*–, considera la singular duplicidad, de ascendencia bajtíniana, de la obra de Baffo. Su poética se funda y se nutre de una filosofía de fondo expresada con una forma como de realismo grotesco, con una visión que nota aquellas partes del cuerpo abiertas al exterior, y a través de las cuales también nuestro espíritu se comunica con el mundo. Las aberturas o convexidades, o las ramificaciones y protuberancias: la boca, la vagina, los pechos, el falo, el vientre, la nariz. El cuerpo revela su esencia con un principio de expansión que supera sus propios límites sólo mediante el acoplamiento, el embarazo, el parto, la agonía, el comer, el beber, la defecación (Bajtín 2003: 21).

El cuerpo grotesco, así entendido por Baffo como por Rabelais, no está separado del resto del mundo, no está cerrado, no es una unidad completa: al contrario, es como imperfecto y se desborda más allá de sus límites. Para Bajtín, el cuerpo abierto, sentido en su in-completitud, es también metáfora contra el cierre intelectual. Esta esencia de lo grotesco que Gimferrer describe en Baffo de forma bajtiniana (el ensayista ruso fue una referencia muy viva en Occidente durante la escritura de *Los raros*), es precisamente el presentar la plenitud como contradictoria de la duplicidad de la vida. Negación, destrucción son algo inseparable de la afirmación, del nacimiento de lo nuevo y mejor. Lo relacionable con lo grotesco (la comida, el vino, la fuerza genital, el deseo, los órganos del cuer-

po) compone, en esta perspectiva, un conjunto de prerrogativas profundamente positivas. El discurso desvergonzado, irreverente, también el de Baffo, aunque en un ambiente distinto al renacentista, manifiesta: "la verdad con franqueza y [se halla] profundamente emparentado por su origen y sus funciones con las demás formas de 'degradación' y 'reconciliación con la tierra' pertenecientes al realismo grotesco" (Bajtín 2003: 27).

Gimferrer atribuye la hostilidad de la crítica y de la ideología "oficial" contra Baffo a esa expresión literaria sórdida, obscena, grotesca, a ese discurso que, con palabras de Gimferrer "debe hacerse *solo* con material hurtado habitualmente a la literatura" (1985: 48). El poeta catalán rinde homenaje a Giorgio Baffo recordándolo como mentor de Giacomo Casanova, y lo hermana, por su literatura innovadora y creativa, y, sobre todo, dual (a la vez exquisita y descarnada), con Quevedo, con Verlaine, con Gioacchino Belli, con el Rector de Vallfogona.

Gimferrer destaca la atención a lo popular de Giorgio Baffo no tanto a causa de la elección del dialecto veneciano como lengua literaria, sino por la investigación y juego con el lenguaje escatológico del sexo, y por las invectivas anticlericales, con eficaces "visajes ante las musarañas de crespones de la muerte y el más allá" (1985: 48-49). Más que justificar a Baffo, o más que atacar la opinión convencional y despreciativa de la crítica "oficial" sobre él y su obra, Gimferrer le enaltece, le homenajea, entre otras cosas, como decimos, "porque su palabra nombra lo no decible por la literatura de su tiempo" (48):

Irrisión última: Si esta poesía debe sustraerse a la teología habitual, lo primero es que su autor empiece por negarse a sí mismo la mínima dignidad que implícitamente se atribuyen los arcádicos dieciochescos. No le basta con decir que la vida está hecha de juegos y miembros lascivos, sino que la propia persona del autor resultará a la vez bestializada y magnificada en una apoteosis hiperbólica y rabelesiana, a un tiempo exaltadora y autodegradante a sabiendas. (Gimferrer 1985: 49)

Atiende Gimferrer, siguiendo a Apollinaire, a lo que los otros no han sabido ver en los textos de Baffo: su "turbadora condición" (1985: 48), porque "lo soez tiene aquí finezas de madrigal" (49). "Algo extrañamente suave sustenta la brutalidad de una expresión" que remite además, según nuestro poeta, a la voluptuosa decadencia de Venecia y a la Revolución de 1789.

La atmósfera veneciana de Pietro Aretino, Casanova (la de Giacomo y la de Francesco) y Manzoni, descrita como un sistema dinámico, potencialmente infinito, de rasgos figurativos, morales e intelectuales, y elaborada como una estructura artística, dicha atmósfera, unida a trazos de la Europa de la Edad Media, del Renacimiento, del Barroco, de la Ilustración, del fin del Antiguo Régimen, y de la Modernidad, permite a Gimferrer pintar muy sugestivamente la figura de Baffo y sus textos.

LOS RAROS METAFÍSICOS

Por la peculiar unidad y diversidad de su expresión, por la mezcla coherente de estilos y géneros discursivos, por su universo sensorial múltiple y

bien trabado, por su contenido amplísimo y perfectamente regido se pueden identificar en la escritura de Gimferrer, algunas líneas de desarrollo típicas de la escritura de Alberto Savinio. Una de las estrategias preferidas por Savinio, consiste en des-modelizar al escritor devolviéndolo a la precaria materialidad de su dimensión humana (e histórica), centrándose en la sección biográfica, en la anécdota, o una imagen mítico-irónica original.

El discurso de *Los raros* es contrario al de su tiempo; sus formas y contenidos se distancian de los de sus contemporáneos. Es la protesta serena de un artista culto. La naturaleza poliédrica de esta obra de Gimferrer, a menudo categorizado –de manera simplista– como poeta novísimo, sobresale. Con la nostalgia que resuena en sus páginas sentimos una inteligencia muy particular del arte posmoderno, algo que nos recuerda la “soledad de los signos” descrita por De Chirico (1968: 149-150).

I rari, en algunos aspectos, desvela con sutileza la insuficiencia de la escritura, del explicar la vida, del contar historias. Una tenue ironía vuela sobre el discurso. Los diferentes capítulos desplazan continuamente el sentido a otros lugares: al “otro lugar” del fenómeno artístico, que, al expresar, como Corbin dijo, “el ser del ser” de las cosas (1989: 212), funda una nueva ontología. Un arte que todavía desea ser surreal y metafísico. El enunciado artístico entendido como vocación y destino, como conciencia y revelación.

Bienvenida sea la versión italiana de esta obra.

OBRAS CITADAS

- Apel, Friedmar (1997): *Il movimento nel linguaggio. Una ricerca sul problema del tradurre*. Ed. Emilio Mattioli e Riccarda Novello. Milán, Marcos y Marcos.
- Bajtín, Mijaíl (2003): *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de Francois Rabelais*. Madrid, Alianza.
- Blesa, Túa (2010): *Gimferrerías*. Pamplona, Los libros del Sr James.
- Corbin, Henry (1989): *Storia della filosofia islámica* [1964]. Milán, Adelphi.
- Darío, Rubén (1896): *Los raros*. Buenos Aires, Talleres de “La Vasconia”.
- De Chirico, Giorgio (1919): “Sull’arte metafísica”, *Valori plastici*, vol. I, n.º 4-5. Reeditado en C. Carrà, P. Waldberg, E. Ratke (eds.) (1968): *Metafisica*. Milán, Mazzotta.
- De Olivera, Jorge Ernesto (2013): *Romper Las formas: Los raros*. Disponible en: <http://www.fuentetajaliteraria.com/ficha_taller.php?id=353> [última visita: 12/12/2013].
- Gimferrer, Pere (1985): *Los raros*. Barcelona, Planeta.
- (1999): *Los raros*. Palma de Mallorca, Bitzoc.
- Osimo, Bruno (2004): *Manuale del traduttore*. Milán, Hoepli.
- Villalobos, Juan Pablo (2013): “*Los raros*”, *Letras Libres*. Disponible en <<http://www.letraslibres.com/print/103562>> [última visita: 12/12/2013].
- Vygotski, Lev (2000): *Pensamiento y Lenguaje*. Barcelona, Paidós.

LORETA DE STASIO

loreta.destasio@ehu.es

Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea