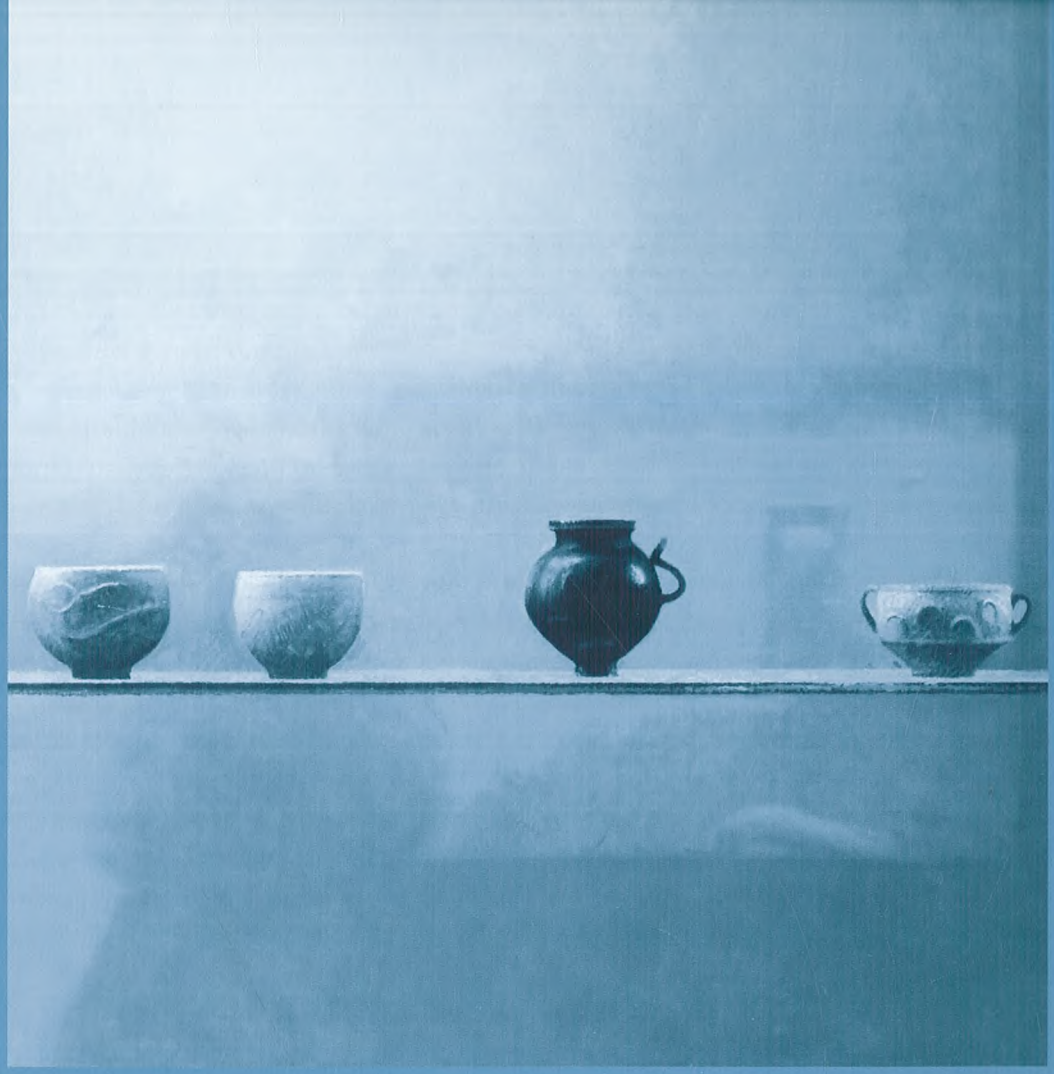


EN TORNO A LA POESÍA Y A LA PROSA BARRALIANAS

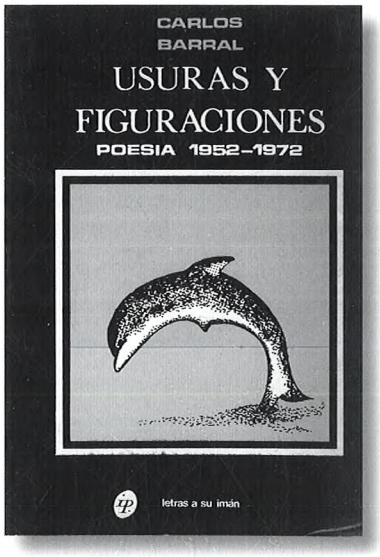
Carme Riera

Desde que descubrí la obra poética de Carlos Barral, en mi opinión, una de las más originales de la segunda mitad del siglo XX, y de eso hace la friolera de casi treinta años, consideré que para comprenderla cabalmente era necesario relacionarla con su prosa. Los tres libros de memorias, en especial, *Años de penitencia* y *Los años sin excusa,* los volúmenes de sus *Diarios* y la novela *Penúltimos castigos* nos ofrecen multitud de referencias

útiles para el mejor entendimiento de la poesía barraliana. Al hilo de la lectura de esos textos queda claro que Barral quería ser por encima de todo, poeta, aunque, ironías del destino, se le recuerde especialmente como editor y deba su fama no a sus versos sino a las colecciones editoriales creadas gracias a su "apellido industrial".

No cabe duda de que el "yo" que vertebra las obras en prosa de Carlos Barral tiene parecidas obsesiones y preocupaciones que el sujeto poético de los textos líricos. En ambos casos, además, ese "yo" suele formularse como una proyección personal, pareja, unas veces, al desdoblamiento y, otras, a la invención de un personaje literario al gusto del autor para el que la búsqueda de la identidad constituía un tema literario fundamental. Junto a esa coincidencia, que por supuesto podemos hacer extensible al protagonista de la novela *Penúltimos castigos,* me parece importante destacar que son muchos los versos que emergen entre las líneas de la prosa y que esta suele emplear dos recursos que, a mi juicio, con mayor brillantez y originalidad, utiliza Barral: la adjetivación sinestésica y la metagógica.

Por otro lado, los primeros volúmenes de memorias y aún de manera más perentoria los *Diarios* que acompañan a la composición de *Metropolitano* y *Diecinueve figuras de mi historia civil,* recogen numerosos datos sobre la gestación de los poemas, se refieren a las anécdotas que subyacen a su composición o incluyen poemas prosificados. *Años de penitencia* y *Los años sin excusa* sirven también, pese a sus múltiples trampas, escamoteos e infidelidades, para poner de manifiesto el papel que Barral desempeñó en la maniobra de taller de la *Antología* de Castellet, tras el homenaje a Machado en Collioure, en las "Conversaciones poéticas" de Formentor, y, en mayor medida, en los Coloquios Internacionales sobre narrativa, celebrados a continuación en el mismo lugar y los consiguientes premios literarios, el Internacional de Literatura y el Formentor, creados gracias a su iniciativa. Las memorias resultan también útiles por los datos ofrecidos al desgaire sin intencionalidad aparente, pero de cuya interpretación los estudiosos de la obra de Barral



podemos sacar conclusiones interesantes. Así, por ejemplo, la mención, en dos ocasiones, de Góngora, a quien confiesa haber imitado en una serie de sonetos de juventud y cuya obra propone como tema de discusión poética en un coloquio de poetas, las referencias a Baudelaire y las más entusiastas, dedicadas a Mallarmé, dan cuenta de sus predilecciones y de sus maestros.

Sin embargo tal vez esas memorias, o por lo menos buena parte de ellas, no hubieran podido existir sin los poemas previos, de cuyos versos a menudo parecen partir y cuyo mundo de referencias es el mismo. La sensualidad que emana de la textura de la prosa es igual a la que aflora en su lírica; los arcaísmos y cultismos aparecen también aquí y allá, aunque no chocan tanto al lector, puesto que están más diseminados. Incluso los modelos literarios, como Giovanni Verga, para las escenas marítimas, o Pavese, para ciertas secuencias más íntimas, como el encuentro con el amor venal, son idénticos. Más aún, la andadura rítmica, hecha de rupturas de quiebros de ritmo de las mejores páginas de prosa, es semejante a la utilizada en los textos poéticos. La comparación, recurso usual en la poesía barraliana, lo es también de la prosa. Aquí y allá, en los textos memorialísticos, nos sorprenden versos que podrían pertenecer a poemas barralianos inéditos. Basten unos pocos ejemplos:

> Por qué ese envolvente sentido de paz burguesa,
> hondo como la sensación de esterilidad del mundo[1]...

> En medio del humo, el retumbar de la crueldad, el miedo, la escabullidiza prisa y el universal disimulo, vivimos aceleradamente la transformación de nosotros mismos (...) sin flancos de continuo desperdicio[2]

> Siluetas morales, oscuras dentaduras incrustadas por orden, en líneas establecidas por la distancia de una atmósfera insólitamente corporal, en una como erizada ola de plomo invertida, con el lomo contra la tierra. El cielo era como un inmenso animal marino derrumbado, violentamente desplomado, sobre la superficie ridículamente organizada, mediocremente esculpida en tierra... Los objetos próximos se hacían cada vez más agresivos y hasta feroces...[3]

---

1 *Años de penitencia*, Memorias I, Alianza , Tres, Madrid, 1975, p. 12. Cito siempre por esta edición

2 *Op. cit.* p.13

3 Op. cit.15

No hay duda de que entre la prosa y el verso barraliano se establecen vínculos íntimos que van más allá de la autoría común. En algunos casos, la prosa parece estar al servicio del poema sobre el que trata directamente. Así las composiciones que recoge el primer poemario de Barral, *Metropolitano* se explican un poco mejor tras leer las páginas de *Los años sin excusa* en las que el autor se refiere a esos "lentos poemas de hierro" que está escribiendo. Del mismo modo que el *Diario de trabajo,* que acompaña a su gestación, editado por García Montero, con el título de *Diario de Metropolitano,* nos ofrece claves para una mejor interpretación de las composiciones. Pero es entre *Diecinueve figuras de mi historia civil y* los libros de memorias donde la relación entre verso y prosa se estrecha y, en consecuencia, me centraré en ella.

A mi juicio, los dos libros de memorias y, en especial, el segundo volumen, *Años de penitencia,* constituyen el correlato prosístico de *Diecinueve figuras de mi historia civil,* de manera que resultan absolutamente fundamentales para su interpretación. De los diecinueve textos poéticos que integran el poemario tan solo dos carecen de relación con los acontecimientos explicados o aludidos en *Años de penitencia* o en *Los años sin excusa.* Se trata de los poemas "Un pueblo," cuya anécdota tal vez fuera inventada para poder exponer la mala conciencia de "un señorito de nacimiento" de un modo más explícito, aunque de esa mala conciencia sí dan cuenta pormenorizada las memorias, y "Reino escondido," que se refiere a una sensación de miedo infantil y de despertar sexual que, como el anterior, no se genera sobre ninguna anécdota concreta contada en las memorias. En cuanto a los diecisiete poemas restantes, seis están prosificados en *Años de penitencia* o en su continuación, *Los años sin excusa*[4]. De dos se explican los mecanismos, los procesos mentales que les dieron pie[5]. De tres más se ofrecen los datos biográficos que

4 Se trata de "Las alarmas", poema prosificado en *Los años sin excusa* (cap. VI,"Hijos del trueno", especialmente en las pp. 168, 171, 173-174) y del que en las páginas 17 y 100 de *Años de penitencia* nos ofrecen referencias útiles. De "Los P.P. y el verano" y, en cierta medida, su continuación "Pasillos", el capítulo I aporta una versión en prosa "La calle redimida" en *Años de penitencia* (pp. 20,22-23)"Molinillos de viento", al que dedica en *Años de penitencia* la página 232 del capítulo IX, "Un lagarto en cada encina""Hombre en la mar", al que se refieren extensos párrafos del capítulo III "Calafell y la cuestión del lenguaje" (pp. 57-84), igualmente *Años de penitencia* y otros de *Los años sin excusa,* especialmente el capítulo IV,"Los ocios litorales" (pp. 99-126) y también las páginas 249,267 y 306-307.

5 Me refiero a "Al tamaño del cine" y "Le asocio a mis preocupaciones" cuyo proceso aparece explicado en *Años de penitencia,* pp.116 y 119, respectivamente.

subyacen a su composición[6] y otros tres guardan estrecha relación con el Calafell mítico al que nuestro autor dedica algunas de sus páginas más brillantes[7].

El propósito que lleva a Barral a escribir tanto *Diecinueve figuras de mi historia civil*, publicado en 1961 como a dictar *Años de penitencia* que ve la luz en 1975, primer volumen de sus memorias es el mismo. En "Discurso" texto que abre el poemario escribe:

Probar
a imaginarme tiempo atrás,
cruzar ahora
adulto por la escena del recuerdo,
y añadir
el grueso de la tierra
que se ha incrustado en nuestra piel
blanca de aquellos años.

Nuestra
porque esta historia
moral,
y de clase y civil, como la guerra,
por igual os atañe
a buena parte de vosotros.

En el prólogo de *Años de penitencia* casi parafrasea los versos que acabo de transcribir:

> Quería pintar el paisaje y la atmósfera irreal de aquellos años usándome y usando mis recuerdos, como sola perspectiva, haciendo a un lado todo lo estrictamente angular de mi propia historia[8].

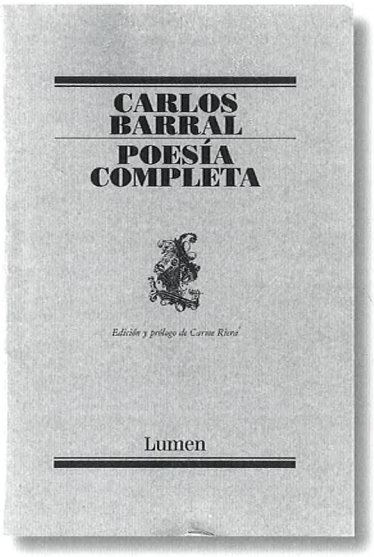
6 Las memorias ofrecen las anécdotas que dieron pie a los textos "Baño de doméstica" (*Años de penitencia*, pp.59 y 122) "Sangre en la ventana" (*Los años sin excusa* pp.169 y 174) y "Primer amor" (*Años de penitencia*, pp.124 y 153). Asimismo, siguiendo esa costumbre "Vacío de la escena" poema que pertenece a *Figuración del tiempo* aparece explicado en *Cuando las horas veloces* p.247 igual que "Dormición forzosa" y "Vaciado del miedo", entre las pp.238-239 y 240-243, respectivamente.

7 A"Sol de invierno" se alude en *Años de penitencia*, p.42, a "Geografía o historia" en p. 84 y 235 del mismo libro, al igual que a "Luna de agosto" p.45

8 *Op. cit.* p.10

Sin embargo, el mismo autor advierte que el propósito no se cumple:

> Sin excluirme en lo necesario, sin excluir mis circunstancias, hubiera querido utilizarlas como método, como encuadre para componer una imagen muy pública en la que hubiera tenido una mínima función el alma del testigo. Pero evidentemente no he sabido hacerlo. El alma del testigo minuciosamente educada para la poesía lírica, ha ido invadiendo inexcusablemente el relato, embrollando las digresiones, particularizando la anécdota y, en definitiva, velando con un aliento subjetivo el objetivo general[9].



Ciertamente el punto de partida de ambos libros es el mismo, como constata implícitamente Barral y parecido el tono narrativo con que se nos aproximan las figuras, aunque en las memorias el autor se muestre mucho más sarcástico. El tiempo que media entre la composición de los poemas que habrán de integrar *Diecinueve figuras de mi historia civil* y que situamos entre 1957 y 1960 y 1974- 1975 en que acaba de dictar *Años de penitencia* no ha dulcificado en absoluto la sensación de grisura y encogimiento de los años de la posguerra. Tampoco cambia la fascinación por el mar ni el recuerdo de su infancia en Calafell ni la guerra como *hortus libertatis* ni la reconstrucción de la atmósfera, conseguida a menudo a través de la descripción de olores. Un buen ejemplo nos lo ofrecen los versos de "Los P.P. y el verano" y las páginas dedicadas al colegio de jesuitas en las memorias en las que a ciertos olores - "Hedía /a monda de naranja y a recreo" escribe en el poema,- se superponen los de "almizcle y jabón de afeitar"[10]. En ambos textos se describe un panorama de absoluta mediocridad, amplificado, naturalmente en el capítulo I de *Años de penitencia:*

9 Ibid. id.

10 Op. cit. p.20

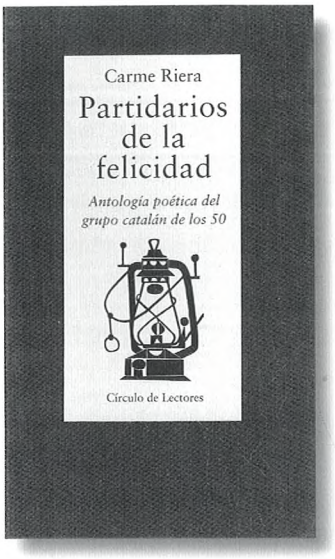
> Y el escenario era precisamente el que parecía simbolizar aquella imagen obsesiva del paisaje aplastado por la carnosa tormenta, un país que no me gustaba, poblado por gentes feas en general, rencorosas y satisfechas de su mediocridad[11].

Sin embargo, la manera de rechazar esa mediocridad se realiza de diferente manera en los poemas y en las memorias. En *Diecinueve figuras de mi historia civil,* el libro de Barral que más cerca está de la poesía social, el sujeto poético tiende a partir de un punto de vista englobador, en el que el lector, sin duda compañero de viaje no sólo literario sino también político, pueda sentirse identificado

11 *Op. cit.* p.294

Carme Riera con Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma y J.A. Goytisolo (Univ. de Barcelona, 1988)

con la intención de denunciar la situación injusta en la que se vivía bajo el franquismo y, a ser posible, modificarla. En *Años de penitencia* y también en otras páginas de *Los años sin excusa,* se insiste en la ominosa etapa que va de 1939 a 1950, pero con una intención distinta: la realidad no sólo no puede ser modificada porque pertenece al pasado, sino que el autor no cree que las palabras - "armas cargadas de futuro"- fueran las más idóneas para modificarla. Al recordar en las memorias la escena del poema "Baño de doméstica," obvia referirse al "vigor del pueblo soberano" con que cierra aquel y por supuesto ya no piensa "en la inminencia de otra cosa," léase "revolución". El tono comprometido de los poemas de *Diecinueve figuras,* fue, por descontado, coyuntural, pero eso no impidió que Barral tratara de manera solidaria a "las figuras" de su retablo, con la excepción de los jesuitas. En cambio, en *Años de penitencia* algunas de esas figuras aparecen sarcásticamente degradadas. Un buen ejemplo lo ofrece el tratamiento del maestro del poema "Las alarmas", que si bien en la primera parte del texto tiene la apariencia de un dictadorzuelo, en la segunda se nos muestra como un pobre ser desvalido:



Como flecha encendida
de un grito, las gafas del profesor
centellearon en medio del aula:
¡Usted!
Ira y hambre brillaban,
los hombros del dictador
oscurecían el color del mapa.
(...)
Nadie pensaba en el maestro,
¿seguiría, de pie, junto a las solas
maravillosas selvas africanas,
pálido en su gabán desmesurado?

En cambio en *Años de penitencia* todas las referencias a los maestros que tuvo Barral durante la guerra son negativas:

> Los maestros que habíamos tenido parecían en las horas de escuela, haber sido forzados a comparecer, levantados por fuerza de camas en que hubieran yacido aquejados de vergonzosas colitis o devoradoras fiebres. Sus reacciones eran siempre inoportunas, su porte generalmente ridículo. Su humanidad hambrienta y asustada, la condición huidiza, eran demasiado visibles, les impedían vestirse del escaso ropaje de seguridad y de poder que basta para impresionar a los niños[12].

La degradación no deja resquicio a la piedad. Barral convierte a esos maestros de escuela, hambrientos y asustadizos, en personajes grotescos ante los que el lector se siente superior, lo que, en medida mucho menor, ocurre con el maestro de "Las alarmas," a cuya figura hambrienta también se alude a través del "gabán desmesurado," que probablemente recuerda al profesor Escoda cuya academia frecuentó Barral durante la guerra al que en *Los años sin excusa*[13] califica de " pálido y violento." Esa imagen del maestro de "torpe aliño indumentario," servirá para evocar en *Años de penitencia* a los profesores de dibujo de la Lonja barcelonesa:

> Los profesores, paniaguados pintores mediocres, supongo, pasaban muy de cuando en cuando y daban, por dar, indicaciones arbitrarias(...) Los recuerdo como sombras esqueléticas, hundidas en enormes y viejos abrigos[14].

De nuevo la degradación -no son personas sino sombras- agudiza la distancia y hace imposible la simpatía del lector. Algo parecido ocurre con la descripción de los prostíbulos en *Años de penitencia*, sórdidos y miserables, enfocados de modo esperpéntico y sin piedad, como el "Salón de madame Petit": "pingajos de un pasado esplendor, andrajos de la púrpura con cincuentones miserables de barba de tres días" o "putas gordas y viejas," vestidas con unos harapos de supuesta seda brillante que dejaban "entreveer las tetas desmoronadas o los muslos dibujados

---

12 *Años de penitencia*, p. 12

13 *Los años sin excusa*, Memorias II, Seix Barral, Barcelona, 1978, p. 170

14 *Años de penitencia*, p. 100

por venas varicosas." En cambio, en "Primer amor," desde la muchacha venal hasta la clientela del prostíbulo, parece nimbados por un halo de benevolente simpatía:

> Era en las escaleras o en la sala:
> aquel señor con aires oficiosos,
> el mecánico verde todavía
> de grasa, o el alumno,
> no estábamos seguros, del colegio
> la gente que encontrábamos, los ojos
> que hacían que miraban otra cosa.
> Porque habíamos sido
> cuidadosamente preservados, y, un momento,
> tiraba de nosotros el instinto
> más fuerte, nos hacía
> extrañamente solidarios.

La referencia a la solidaridad, con la que precisamente finalizan estos versos, brilla por su ausencia en *Años de penitencia*, cuyo narrador, mediante el sarcasmo y la degradación, se encuentra, si no por encima, sí al margen de las situaciones y los personajes. Probablemente *Años de penitencia* hubiera tenido otro tono si hubiera sido escrito en la misma época que *Diecinueve figuras de mi historia civil* y no quince años después, en un momento en que las premisas de la literatura social eran ya agua pasada. Sin embargo, pese a esas diferencias, por descontado destacables, las similitudes entre el verso y la prosa barralianas, que tan solo he podido esbozar en estas páginas escasas, constituyen, me parece, otra característica del autor digna de tenerse en cuenta.