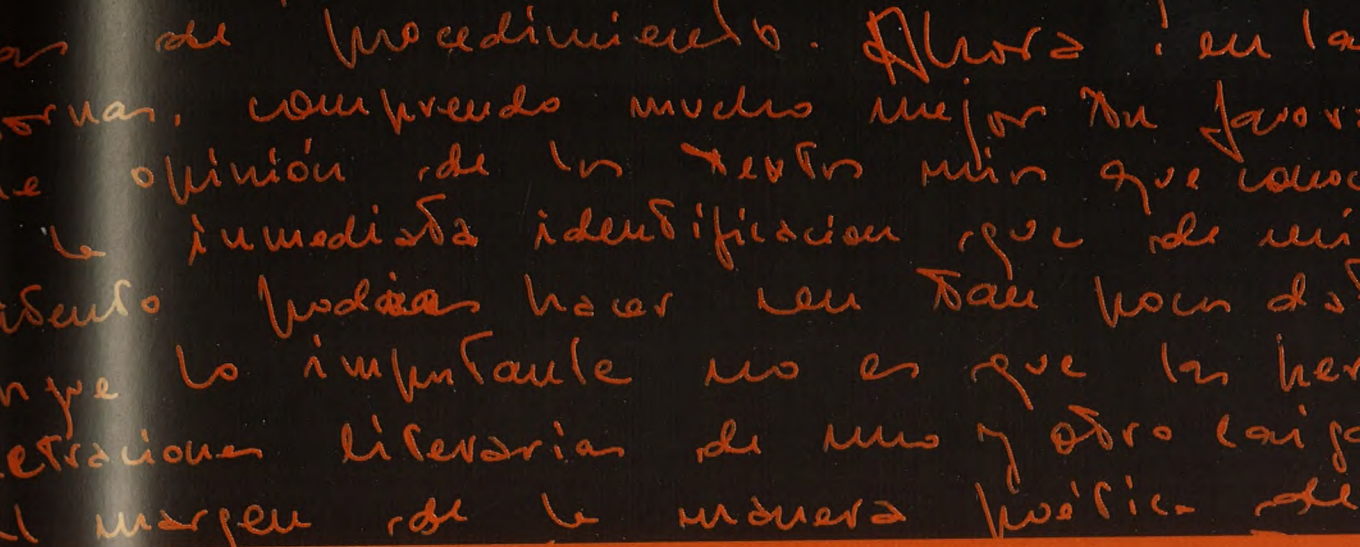

Unas cartas de Barral

José Andújar Almansa

I

La publicación de la correspondencia de un autor, referida a sus años de formación o a los inicios de una carrera literaria, mueve generalmente a un tipo de curiosidad que suele ir más allá de la anécdota o la evocación sentimental de un pasado casi siempre nostálgico. Nos interesa porque, conociendo por obra del tiempo el resultado final, la estación de llegada de ese viaje literario, sugestiona comprobar si los preparativos y el itinerario original se corresponden con el punto de destino y los compañeros de viaje elegidos.

Hoy, por feliz iniciativa de *Campo de Agramante*, ven la luz algunas viejas cartas de Carlos Barral. Son cartas escritas en su mayoría a finales de la década de los 50, aquélla que acabaría dando nombre precisamente a su generación, y tienen por destinatario al entonces también joven escritor José Manuel Caballero Bonald. En ellas, con las improvisaciones y el apresuramiento de una vida inquieta, o con la remansada caligrafía de las complicidades literarias y las confidencias amistosas, nos habla Barral de su vocación poética y de su oficio de editor, pero también del oficio de vivir: de proyectos de libros y de la redacción última de *Metropolitano*, de notas de lectura y de anticipos editoriales, de trámites con la censura, de viajes y encuentros, de escapadas a Calafell y del mismo mar de todos los veranos. La ocasión que nos brindan las páginas de este epistolario, reunidas por la mano del tiempo y la amistad en esta publicación, quizá sirva de estímulo para volver sobre la figura de su autor, sin duda el más silenciado entre los grandes nombres que integran la constelación poética del medio siglo. Situado en la periferia de la actualidad literaria, lejos del reconocimiento unánime que, casi sin proponérselo, lleva camino de convertir en clásicos a sus compañeros literarios, el autor de *Diecinueve figuras de mi historia civil* es hoy, desgraciadamente, más una referencia obligada en las antologías del período que un poeta con lectores.

Nadie se lo hubiera dicho a Barral, cuya sombra alargada se recortó sobre buena parte de la literatura española de posguerra. Sus infatigables estrategias de polemista literario, de editor con vocación internacional, de antólogo o de traductor no fueron trabajos de amor perdidos si tenemos en cuenta el lóbrego ambiente intelectual que a principios de los años 50 parecía asfixiar al país y que pocos como él contribuyeron a aliviar. Carme Riera

en su excelente libro *La escuela de Barcelona*[1], y el propio Barral en el segundo de sus volúmenes de memorias, *Los años sin excusa* (1978)[2], en cuyas páginas el poeta asumiría sin reparos su personaje de retoño burgués con apellido industrial, nos han pormenorizado los entresijos y las maniobras literarias que desde los talleres de la empresa editora familiar, el escaparate de una polémica antología o las interminables tertulias y madrugadas en un ático de la barcelonesa calle de San Elías fueron otorgando carta de ciudadanía literaria a un grupo de jóvenes escritores periféricos llamados a transformar el rumbo de la cultura española de esos años.

En algunas de estas cartas ahora publicadas, Barral hace referencia a las diversas maniobras de taller que fueron preparando el desembarco de su generación. Junto a la publicación de la antología de Castellet, *Veinte años de poesía española* (1960), que supondría la puesta de largo de los jóvenes autores, y que Barral anuncia como una «bomba literaria», encontramos interesantes alusiones a proyectos editoriales tan emblemáticos como la colección Colliure (bautizada aquí inicialmente como «Homenaje a Antonio Machado»), a publicaciones en revistas, a textos programáticos y a lecturas conjuntas, como episodios de lo que el poeta denominaría «operación realismo», sin duda una *mise en scène* pensada con pretensiones de un reconocimiento literario más ambicioso e inmediato. En una carta del 2 de diciembre de 1960 escribe Barral a Caballero Bonald:

> Sabía por José Agustín que te proponías reunir en un libro tus artículos sobre el realismo. Si los ordenas con método expositivo puede ser un libro realmente importante. Mándame una sinopsis cuando lo tengas ya más o menos estructurado. Realmente eres de los que más haces por "*la operación realismo*"; ya verás que no es trabajo perdido. Creo que ningún grupo literario hizo en la historia moderna de España tanto en tan poco tiempo.

El autor andaluz, que por entonces ejerce de subdirector de *Papeles de Son Armadans*, facilitará un importante escaparate a los poetas de la Escuela de Barcelona a través de las páginas de la revista. En sus

[1] Carme Riera, *La escuela de Barcelona* (Barcelona: Anagrama, 1988).

[2] Carlos Barral, *Los años sin excusa* (Barcelona: Barral Editores, 1978).

memorias, Carlos Barral se referiría a la hospitalidad de esa publicación que, frente al desprecio de gran parte de la sociedad literaria: «nos había acogido como a gente propia, y no como a corresponsales de las lejanas colonias»[3]. Mención aparte merecen las gestiones de ambos poetas para la publicación, finalmente frustrada, de *Metropolitano*[4] en las ediciones artesanales de *Papeles de Son Armadans*; o de la colección «Poesía para todos»[5], serie también dirigida por Caballero y donde, esta vez sí, vería la luz el libro de Barral, *Usuras. 4 poemas sobre la erosión y usura del tiempo*.

Pero, bien mirado, más allá de lo que pudo suponer su filiación circunstancial a las tesis del realismo crítico, a una política común de publicaciones o de gestos generacionales, las complicidades literarias de Barral con la mayoría de sus compañeros de viaje tendrían más que ver con la amistad o con una operación conjunta de lanzamiento que con sus propios planteamientos estéticos. Las preocupaciones estilísticas del autor, su fidelidad a un sistema poético basado en el rigor de sus construcciones verbales, en la densidad de los procedimientos semánticos o metafóricos y en las singularidades del léxico y la adjetivación, que tan acertadamente han sabido señalar críticos como Carme Riera, García Montero o Sánchez Santiago[6], lo alejan de los códigos expresivos, no sólo de la llamada escuela de Barcelona, sino de la casi mayor parte de autores consagrados del 50. Quizás radique ahí la causa de su relativo ostracismo poético.

Lo dicho respecto a la solitaria gravitación del mundo poético barraliano admite, no obstante, una notable excepción, que serviría para confirmar la regla dentro de su propia generación literaria. Es el caso de Caballero Bonald, que reseñará muy favorablemente la lectura de

[3] *Ibíd.*, pág. 195

[4] El libro, que iba a aparecer inicialmente en la colección «Juan Ruiz», anexa a las publicaciones de *Papeles de Son Armadans*, acabaría viendo la luz, después de numerosos retrasos, en 1957, en ediciones Cantalapiedra de Santander.

[5] La colección fue un modesto pero interesante proyecto editorial, promovido por Caballero Bonald, Manuel Padorno, Luis Feria y Fernando Quiñones en 1965, donde aparecieron *plaquettes* o anticipos de libros de algunos poetas del 50 como Barral, Brines, Ángel González o Valente.

[6] Luis García Montero, "Presentación de un Diario de trabajo", en Carlos Barral, *Diario de Metropolitano*, ed. de Luis García Montero (Granada: Diputación Provincial, Colección Maillot Amarillo, 1988), págs. 11-33; Carme Riera, *La obra poética de Carlos Barral* (Barcelona: Nexos, 1990); Tomás Sánchez Santiago y José Manuel Diego, *Dos poetas de la generación de los 50: Carlos Barral y José Ángel Valente* (Granada: Ediciones Antonio Ubago, 1991), págs. 35-240.

Metropolitano en el momento de su aparición[7], y que todavía, casi medio siglo después, nos lo muestra en las páginas de sus memorias, *La costumbre de vivir* (2001), como «una de las más ambiciosas -y también herméticas y quizás desconcertantes- aventuras poéticas llevadas a cabo en nuestras fronteras generacionales»[8]. En su reseña de *Papeles de Son Armadans*, Caballero Bonald se interesa por el proceso de escritura de *Metropolitano* y por el modo en que quedan allí plasmadas las apreciaciones sobre el conocimiento poético que Barral había formulado en un conocido artículo de 1953[9]. Bonald se referiría a la capacidad del poeta para transfigurar la realidad mediante *situaciones límites* donde la experiencia se dispone en el mismo engranaje estético de los símbolos, lo onírico y las asociaciones ilógicas. Se trata de un argumento básico dentro de sus preocupaciones literarias sobre el que Barral vuelve a incidir al hacerse eco epistolar de la temprana crítica del amigo:

> Nadie hasta ahora se había ocupado de lo que yo considero esencial: el procedimiento. Mi poesía como tú opinas es sobre todo procedimiento. Y mi poética una teoría sobre el proceso de la poesía.

Creo que es a partir de esta manera de entender los procesos poéticos donde la obra de Caballero Bonald revela más aspectos en común con las tentativas y asedios lingüísticos del poeta barcelonés. Libros como *Memorias de poco tiempo* (1954), *Anteo* (1956) o *Las horas muertas* (1959), confluyen con *Metropolitano* (1957) en una lectura diferente de la temática existencialista, una lectura más volcada en transformar las referencias individuales o colectivas en experiencia de lenguaje, y donde el malestar biográfico y las indagaciones personales alternan con las introspecciones lingüísticas; la duda y el escepticismo con la manifestada falta de fe en la palabra poética, lo que acabaría distanciando a sus autores de los postulados del compromiso sartreano. Ni siquiera la relativa vuelta a la claridad que se presume en *Diecinueve figuras de mi historia civil* (1961) o en *Pliegos de*

[7] José Manuel Caballero Bonald, "El «conocimiento poético» de Carlos Barral", *Papeles de Son Armadans*, XXIV (1958), págs. 326-31.

[8] José Manuel Caballero Bonald, *La costumbre de vivir. La novela de la memoria, II* (Madrid: Alfaguara, 2001), pág. 199.

[9] Carlos Barral, "Poesía no es comunicación", *Laye*, 23 (1953), págs. 23-26.

cordel (1963) borraría el estigma barroco, el expresivo ángel de tinieblas que sobrevolará, de manera ya definitiva, el resto de la producción poética de Barral a partir de *Usuras* (1965) y del Caballero Bonald de *Descrédito del héroe* (1977).

En una carta fechada el 8 de octubre de 1956, que contesta al envío de *Anteo*, opina Barral de la poesía del gaditano:

> Yo soy lector perezoso y me ando con muchos rodeos antes de entrar en un texto [...] Leo poesía un poco en función y con los consiguientes prejuicios de mis preocupaciones de oficio. Y el que en este caso haya sido diferente, es precisamente lo que quiero hacer constar. Entre lo que yo intento hacer y los versos de *Anteo* hay mucho de común, y precisamente en lo que yo considero más importante; en la técnica y las cosas de procedimiento. Ahora, en las formas, comprendo mucho mejor tu favorable opinión de los textos míos que conoces y la inmediata identificación que de mi intento podías hacer con tan pocos datos. Porque lo importante no es que las perpetraciones literarias de uno y otro caigan al margen de la manera poética de nuestra generación, sino que queden tan en el mismo margen y se valgan de recursos y medios paralelos. Una métrica igualmente enfática, lenguaje e imaginería parecidos. Estoy muy contento con mi descubrimiento. La puerta debe existir, puesto que los dos la buscamos.

En la lírica de Barral esa puerta comunica siempre con el conocimiento. Por eso el proceso cognoscitivo que sirve al sujeto poético de *Metropolitano* para ubicar sus relaciones con el mundo, se verificará más tarde en la comprensión histórica de su personaje civil o en los conflictos con el tiempo y la biografía mantenidos en su poesía última. Podría incluso decirse más: ese proceso afecta y alcanza también a sus lectores. En el texto barraliano el sedimento de experiencias vitales o imaginativas se transforma en experiencia de lenguaje como zona común de intersecciones entre poeta y lector. El poema es un mecanismo que debe ser activado por un destinatario al que no se le ofrecen nunca soluciones de antemano o definitivas, sino que plantea y suscita sus propias conclusiones, para volver a replantearlas otra vez a partir de una primera síntesis. En sus notas a

la antología de Rubén Vela, *Ocho poetas españoles* (1965), observaba el autor:

> Las situaciones sobre las que se hace el poema no son casi nunca dadas como cristalizadas en la imaginación o en la memoria, sino como fluidas e irresolutas, *en tela de juicio*, a lo largo del texto.[10]

En la poesía de Barral se perfilan siempre de un modo peculiar las relaciones con el lector. No es una privilegiada efusión de subjetividad a subjetividad, de empatía romántica lo que percibimos, sino un tipo de complicidad que es casi siempre una conquista textual. No cabe tanto presuponerla de antemano, como admitir que es el efecto de un proceso en el que importa antes seducir intelectualmente al lector que procurarse su adhesión incondicionada. Tanto o más que los resultados importa el proceso, más que el yo-en-el-mundo y su circunstancia interesan las circunstancias del yo en el texto. El sujeto poético barraliano se nos suele mostrar por ello como un yo interiorizado, algo así como una solicitud abstracta que deja en manos de la receptividad lectora:

> la total realización del contenido del poema, la sustitución de todos los elementos procedentes del campo de la experiencia personal que el autor puso, pero que ya no están propiamente en el texto, transmisor tan sólo de una iniciativa[11].

La fórmula poesía igual a conocimiento adquiere así una interpretación que resulta válida por partida doble. Los poemas señalan un espacio, un margen no acotado que le corresponde recorrer por sí solo al lector, participando igualmente de ese proceso cognoscitivo. A menudo, la voz poética de Barral se limita a insinuar ciertos indicios textuales, rehuyendo muchas veces significados definitivos o estables, que se confían a una posterior operación de lectura. Se trata de un mecanismo recurrente en su poesía, tan dada, por ejemplo, al empleo de puntos suspensivos o de comien-

[10] Rubén Vela, *Ocho poetas españoles. Generación del realismo social* (Buenos Aires: Dead Weigh, 1965), pág. 16.

[11] *Ibíd.*, pág. 14. Respecto a este tema, añade Barral, en las respuestas a una conocida entrevista realizada por Federico Campbell: «Se trata del lenguaje utilizado de tal modo que pueda poner en entredicho todas las experiencias personales del lector, no las del poeta, de manera que todas esas experiencias entren en un contacto activo y produzcan una descarga emotiva, pero a expensas de la lengua del lector, no de la del poeta». Federico Campbell, "Carlos Barral o el mar", *Infame turba* (Barcelona: Lumen, 1994, 2ª ed.), pág. 249.

zos *in medias res*, de continuos interrogantes, de intersecciones de planos, o de citas y referencias culturalistas. Barral, al igual que otros poetas destacados de su generación, supo intuir que era mucho más importante encontrar interlocutores que dirigirse a un público, que la tan traída y llevada comunicación poética no era asunto de consignas ni enseñanzas prometeicas, sino aquello que sólo podía ser: análisis de los afectos o de la historia, diálogo intencionado.

II

Desde el primero al último de sus versos, la poesía de Barral resulta la búsqueda de una significación y de una identidad. Una búsqueda que parece no tener fin, o no tenerlo, al menos, en los términos deseados. En unas páginas de su libro *Creación y destino*, sostenía Albert Béguin que, entre otras definiciones válidas e incompletas del poeta moderno, podía proponerse la siguiente: «el poeta es quien espontáneamente y obedeciendo a una necesidad vital, responde con mitos o con un mito a las preguntas que le plantea su condición de criatura humana frente al universo»[12]. Creo que en el caso de Barral ese mito creado no es sino el del propio poeta y las diferentes voces y personajes congregados por éste para encarar el problema de la subjetividad. La geografía que comporta esta historia mítica suele asociarse en la poesía de Barral a los espacios de la niñez, de la amistad o del erotismo: el escenario del pequeño pueblo marinero de la infancia («Luna de agosto», «Hombre en la mar»), de los mapas escolares («Las alarmas»), de la contemplación erótica («Baño de doméstica», «La dame à la licorne») o de las noches brillantes como un fin de fiesta («Evaporación del alcohol»). Aunque tiene también su contrapunto en los lugares desafectos de una realidad urbana, con muros levantados y «fragor de torres, / de supliciada primavera»[13]; en los episodios de la educación burguesa y la opresión infantil («Los P.P. y el verano», «Pasillos»), o en los dominios del alba («Informe personal sobre el alba»), de los horarios y las obligaciones adultas:

[12] Albert Béguin, *Creación y destino. Ensayos de crítica literaria*, 2 vols (México: Fondo de Cultura Económica, 1986), I, pág. 143.

[13] Carlos Barral, *Poesía completa*, edición y prólogo de Carme Riera (Barcelona: Lumen, 1998), págs. 73-74. En adelante cito, indicando página, por esta edición.

Allí estaba mi nombre
escrito, allí por las mañanas
temprano terminaba la luz,
el aire... y todo cuanto hacía,
todo estaba pagado, todo a crédito
de libertad rendida, de conciencia
confusa... (142-43)

Si *Metropolitano* surge de un intento de conferir significado al mundo exterior del sujeto, y *Diecinueve figuras de mi historia civil* de una necesaria interpretación de la realidad histórica, el conjunto de la obra de Barral no supone sino un afanoso escudriñamiento, una indagación sostenida y laboriosa de una identidad literaria. Ahí radica, entiendo, la cercanía respecto a la obra de Caballero Bonald, pues si en ambos autores esa preocupación resulta esencial para comprender al personaje introspectivo y ensimismado que deambula por los poemas, los libros de memorias o las páginas de sus novelas, el itinerario allí seguido toma siempre cuerpo en el lenguaje, el hilo que nos conduce por los laberintos de la subjetividad es un hilo de palabras. En su reseña de *Metropolitano* Caballero Bonald se referiría precisamente a las sinuosidades de ese laberinto, al hablarnos de una poética «impregnada de renuncias constantes, de permanentes y oscuros sondeos para acercarse a la verdad por un camino de ida y vuelta»[14]. Podría decirse que en la poesía de Barral ese camino de ida queda trazado verbalmente a partir de la configuración del personaje de *Diecinueve figuras de mi historia civil*, un personaje acrisolado en las iluminaciones de la reflexión y la interpretación antes que en la lógica evocativa. La mirada, detenida sobre esas estampas o figuras de la infancia y la adolescencia, selecciona los episodios, no en función de una recreación nostálgica, sino en la necesidad de explicar, por ejemplo, la educación sentimental, las iniciaciones eróticas o la mala conciencia de clase del yo poético adulto:

[14] "El «conocimiento poético» de Carlos Barral", pág. 328.

Por eso
hundo la mano en la memoria, palpo
sus calientes rincones y sus pliegues
más húmedos, buscándome.
Cotejo los retratos
que he hecho de mí mismo en cada tiempo
y que el tiempo después favorecía.

Tal vez
entre tanta dormida vacación,
envuelta
en tanta vida a crédito,
quede aún experiencia por leer. (116)

De las trampas y las fotos favorecedoras de la memoria, de sus paisajes pintados o del «yeso blanco» puesto «sobre tantos rincones» (119), queda pronto advertido el sujeto que cruza adulto por la escena del recuerdo y que años después, desde los poemas de *Usuras*, acabará haciendo frente a los innumerables asedios del yo, a su necesaria cuarentena frente a las suplantaciones verbales o los hatajos fáciles de la impostura. Las escisiones, los desdoblamientos, las sucesivas identidades asumidas, resultan ahora el argumento de composiciones como «Retrato del aire entre los gestos», «Miro estallar las gotas sobre el vidrio», «Alguien» o «Algo como otro alguien». En «Evaporación del alcohol», el sujeto poético se plantea todos estos temas desde los devastadores efectos que siguen al despertar de una farra nocturna. El exceso, vivir en los márgenes empieza a comportar un precio demasiado alto con los años: «De golpe ser herido / por la luz como a látigo [...] / verlo todo / vibrante y afilado, como espinas / que pinchan no sé dónde [...] / la protesta gimiente / del cuerpo despeñándose» (241-42). La resaca deja paso a la resaca de la lucidez, a la conciencia apenas resignada del imposible regreso al mundo como reino afortunado del yo juvenil, o como deslumbrante noche que no puede ser compartida por el sujeto adulto. El ajuste de cuentas se convierte, por tanto, en conciencia de una escisión, de un exilio:

¿Qué es ahora
de él en este exilio de rastrojos,
de polvoriento leño consumido
o de piedra velluda y de reptiles,
después de la ceniza de su noche,
larga como los años,
y plena y exaltante, y que ya muerta
nos quema y envejece, y se derrumba
con los ojos cerrados, vacilando
bajo la ducha atemperada...? (243)

Estoy por afirmar que este sujeto poético, que se encuentra ya de vuelta, es el más intrínsecamente barraliano, y también el que más me interesa. La experiencia angustiosa del tiempo y sus penúltimos castigos, los extravíos de la memoria y de los años sin excusa, o la decadencia física, acechan al personaje en esas «horas inciertas de indefensión y hastío» (261), lo apremian a cubrirse la espalda «del aleteo horrible de las sombras» (260), para que opte, al fin, por referirse a sí mismo como «anegada carroña» (267), «fardo ya de muerte» (270) o «sucio esqueleto» (260). Si en *Metropolitano* el yo dirigía su mirada hacía las entrañas de una realidad urbana vivida como lugar desafecto, ahora es su propio «negro interior», «henchido de nada» (270), el que le devuelve esa imagen amenazadora del vacío («Vaciado del miedo», «Vacío de la escena»), de «huecos vacilantes» (269), o bien de:

el bulto ciego,
blando de cada víscera encerrada,
el reverso total de lo visible (260)

Los poemas dibujan una realidad hostil, obscena por el tiempo, de «airados recuerdos» (242), de «aire venenoso» (268), en la que el yo mide sus encuentros con el mundo «como injurias constantes» (271), y donde la propia corbata de los días miserables es «reptil rabioso» (220), el alba «sucio animal» (217), y el mar «bestia tenaz que araña el muro / o la puerta o el lienzo de la sábana» (251).

Como su interlocutor en estas cartas, Barral nos habla en sus poemas de madurez del descrédito del héroe, de las habitaciones arruinadas de la memoria y del desdibujamiento de los espacios míticos. No se cuestiona la "verdad" de la poesía, sino el planteamiento de certezas del sujeto, su credibilidad ante la vuelta de tuerca de unos poemas cuyo signo distintivo es el de la interrogación y la sospecha. En su libro *El yo antagónico*, Lionel Trilling, a propósito de otro epistolario, el del malogrado John Keats, acuñaría la imagen del poeta romántico como héroe. No se oculta, sin embargo, que los conflictos del yo contemporáneo nos sitúan más bien ante el descrédito de ese héroe como sujeto de los poemas, de la poesía como expresión de una verdad originaria escrita con letras de oro. El heroísmo deja paso a la lucidez de las representaciones literarias y de las subjetividades pactadas. Aunque, como observara Lionel Trilling de Keats, también para Barral ser poeta era su manera de ser hombre.

Carlos Barral, J.M. Caballero
Bonald y José Manuel Lara en la
presentación de la novela
Toda la noche oyeron pasar pájaros
(Barcelona, 1981