

LAS LECCIONES DE CARLOS BARRAL

Luis García Montero

¡Qué oscura gente y qué encogidos vamos! se trata del último verso de "Geografía o historia", uno de los poemas de Carlos Barral que más me conmueven. La toma de conciencia de que la posguerra española es una humillación interiorizada, una derrota íntima y colectiva, se apodera de la mirada del poeta. La escena sucede en 1945, durante la procesión de la Virgen del Carmen en un pueblo marinero, capaz de reunir a los devotos nativos y a una extraña pareja de turistas escandinavos. Las comparaciones se harán inevitables. El pueblo español vive la gala humilde de su victoria hueca,

los soldados de Marina portando el trono, los velos de las mujeres, las banderas nacionales, la oración que se canta o que se desenrosca en el aire como una lenta serpiente, el ritual y la pobre fiesta religiosa de unos cuerpos condenados a vivir en el encogimiento.

De pronto, saliendo de un toldo, desde el fondo del paseo, aparece entre las barcas una pareja de escandinavos "flexibles como peces / altos, hermosos, casi teóricos, y a su través la tarde azul nos mira". La cámara de fotos que el hombre utiliza para retratar la escena pintoresca define el verdadero tamaño de un pueblo relegado a ser una curiosidad antropológica. Las banderas y "victorias bicolors", que hace poco tiempo sustituyeron a otras enseñas tricolores, nos ayudan a recordar que hubo una oportunidad perdida, la posibilidad de vivir un mundo moderno y civilizado, más justo y menos encogido.

Carlos Barral era todo un personaje. Sí, se había impuesto la tarea de ser un personaje como disciplina de modernidad y civilización. Su gorra náutica, su barba de recortado afán mitológico, sus palabras sonrientes de seductor, sus empeños editoriales, su sabiduría de burgués con vocación heráldica para tratar con una riqueza que sólo es verdaderamente respetable cuando nos permite arruinarnos, sus trampas eruditas, su orgullo de poeta difícil, forman parte de un personaje que sintió muy pronto la necesidad de ser flexible como un pez, hermoso, casi teórico, en medio de un país humillado.

El poeta que escribe versos en busca de una identidad compleja es inseparable del editor que tramó la aventura de Seix-Barral, el selecto lector que procuró traer a España lo más sofisticado de la literatura europea y latinoamericana, y que no dudó, sin embargo, en capitanear a su debido tiempo, junto a José María Castellet, el compromiso político de la

estética realista. También es inseparable de su personaje. Del mismo modo que la voz del poeta se distancia con frecuencia de los recuerdos infantiles, o la conciencia madura vigila desde lejos la mirada del niño, Carlos Barral sabía poner una distancia irónica en el ejercicio de su leyenda. El desdoblamiento, la complicidad y la esgrima intelectual se multiplicaban cuando coincidía con Jaime Gil de Biedma, rememorando episodios compartidos y montando el teatro de la disputa ante un concilio de admiradores fascinados. En 1986, Carlos y Jaime, acompañados de Juan Marsé, presentaron el número monográfico que la revista *Olvidos de Granada* dedicó a la generación del 50. Ninguno de los dos había podido asistir al encuentro de novelistas y poetas del medio siglo, *Palabras para un tiempo de silencio*, celebrado en Granada unos meses antes, porque Carlos acababa de sufrir un grave accidente de tráfico y Jaime estaba haciéndose pruebas para empezar el tratamiento contra la enfermedad que, unos años después, le costó la vida.

La presentación del monográfico vino a cubrir esa ausencia. En mi memoria quedaron grabadas sus discusiones literarias, sus amagos de vitalidad impertinente y de sabiduría estricta en las argucias de la discusión, su vieja y sólida amistad, la irónica teatralidad de sus excesos. Los micrófonos de una sala de conferencias, la mesa de un restaurante o la barra de un bar resultaban escenarios propicios. Después de meterse los dos en un callejón sin salida, podían acabar con una declaración conjunta de admiraciones sospechosas. Oye, Jaime, cómo admiro tu falsa erudición anglosajona. No tanto, Carlos, como yo admiro tu cultura germánica y, lo que es más grave ahora, tu falso socialismo... Risas mutuas y aplausos de la afición en general.

Las consideraciones graves sobre la falsedad de las identidades forman una parte decisiva en la poesía de Carlos Barral. Su obra lírica supone el esfuerzo de crearse una identidad de lenguaje capaz de sustituir las ilusiones fracturadas y las sombras de su propia personalidad. El proceso, además, está llamado a complicarse siempre, porque cada vez que se consigue esa identidad sustitutoria surge de forma inevitable la duda, la conciencia de su precariedad. Por eso hay una dimensión ambivalente en los símbolos que aparecen con más lealtad en su poesía. El mar y sus alrededores pueden acercarnos a la plenitud, a la felicidad infantil, a una celebración natural de la existencia, hasta llegar a otorgarnos la flexibilidad de un pez, como en la certera imagen de "Geografía o historia". Pero el mar es también el lugar del abismo, el espacio tenebroso, el ámbito líquido que mejor asume una experiencia de la movilidad y las estabilidades imposibles.

El primer libro de Carlos Barral, *Metropolitano* (1957), fue un libro trágico, porque quiso insistir en la separación definitiva entre el ser humano y las

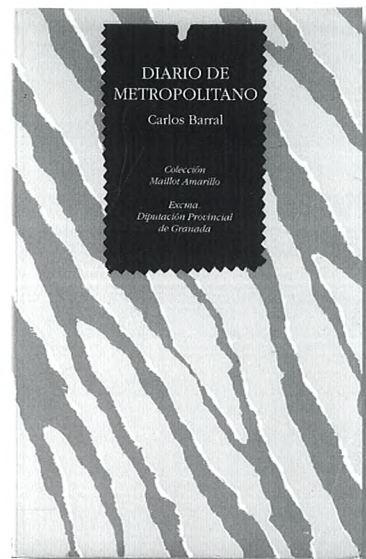
correspondencias del mundo natural. Todas las posibles alianzas, sociales, individuales, sexuales, parecen desarticuladas en una realidad que sólo puede ser definida como “un lugar desafecto”. La voz que penetra en la cueva, de la ciudad o de la indagación lírica, se sabe agredida en su propia condición: “Soy urgente / y frágil, de alabastro”. La mirada se encuentra con un vocabulario infeliz en el que cumplen su tarea los abismos, el peligro, el hueco, la muerte, el dolor, la culpa, la extrañeza y la imprecisión. La falta de lazos con el mundo exterior convierte en pura hostilidad el timbre del teléfono, “un tallo con espinas”, cuando *estalla* en el domicilio familiar. La voz que se teme es la de Licos el navegante, personaje que el poeta busca en un epigrama de Calímaco. Su cadáver no conocerá el abrazo original de la tierra, porque flota en el mar, y esto supone para Carlos Barral un testimonio implacable del destino contemporáneo: “Pero ya recordamos. / Tú no existes. / No estás bajo la tierra. / Ningún lugar sino el perpetuo movimiento / en que resides, que nos llame. Oímos / tu voz al transparente. / Oigo tu voz. / Oigo tu voz. / ¿Quién grita / que trepidan las turbas en el fondo?”.

La mirada trágica de Carlos Barral se encuentra cómoda cerca del pensamiento de Sartre. Pero le incomoda el panorama existencialista de la poesía española de los años 50, y le interesan poco las previsibles interrogaciones tremendistas de tono religioso o social. Prefiere responder a la insatisfacción con la búsqueda disciplinada de un lenguaje que elabore ante el vacío y la página en blanco una identidad particular. El mundo es un caos que debe cobrar sentido en el lenguaje: “...es otra vez poema; / la palabra empezada prevalece”. De ahí la llamada de atención sobre el poder decisivo de la escritura que significó su famoso artículo “Poesía no es comu-

nicación" (1953). Frente a la palabra lírica entendida como comunicación de valores subjetivos o sociales, existentes con anterioridad a la elaboración de los textos, convenía destacar el poder iluminador de los procesos de escritura, el telar poético que permite un ejercicio de nuevo conocimiento y la configuración lingüística de una identidad. Carme Riera y Jordi Jové, los mejores estudiosos de la poesía de Carlos Barral, han destacado desde diferentes perspectivas la trabajosa disciplina de su taller, el laboreo de las metáforas, las adjetivaciones, los arcaísmos, los usos cultos y las etimologías. Su búsqueda de identidad ante los vacíos del mundo se convierte en una forma extraña de verbalización.

Todos los poetas del grupo del 50 comparten estas ideas de la poesía como ejercicio de conocimiento y de la importancia iluminadora de la escritura. Una vez reconocida la realidad textual, son posibles diversas estrategias. Puede interesar tanto la creación de efectos realistas, elaborando una retórica de estilizada naturalidad cotidiana (Ángel González, Jaime Gil de Biedma, Francisco Brines, José Ángel Valente), como la creación de efectos de extrañeza y celebración barroca del lenguaje (José Manuel Caballero Bonald, Carlos Barral, Claudio Rodríguez, José Ángel Valente). Pero no olvidemos que en ambos casos, ya sean efectos de naturalidad o de extrañeza, hay una marcada conciencia de la realidad textual y de los procesos que convierten el yo biográfico en un personaje literario. Conviene de forma especial recordar este hecho a la hora de comprender los vínculos y las diferencias que hay, por ejemplo, entre libros como *Las horas muertas* (1959) y *Pliegos de cordel* (1963) de José Manuel Caballero Bonald, o *Metropolitano* (1957) y *Diecinueve figuras de mi historia civil* (1961) de Carlos Barral.

Cuando participaba en los preparativos del encuentro *Palabras para un tiempo de silencio*, visité a Carlos Barral en su casa de Barcelona. Fui con mi amigo Mariano Maresca, director de la revista *Olvidos de Granada*. Habíamos programado una exposición documental del grupo del 50, y necesitábamos fotografías, cartas, primeras ediciones, dedicatorias, caprichos y secretos para ilustrar con testimonios reales las historias literarias y las complicidades humanas. Entre las cosas que nos prestó Carlos, había una libreta de valor especial, *cuídamela mucho, por favor, que forma parte de mí como esta barba*. Aunque en la primera hoja rezaba como título *Diario de Metropolitano*, la libreta contenía en realidad anotaciones minuciosas



sobre los procesos de escritura de sus dos primeros libros. Con el título original, y tras conseguir la autorización amistosa de Carlos, tuve la afortunada posibilidad de editar el diario, con el prólogo y las notas de rigor, en 1989, en la colección Maillot Amarillo. Me pareció un importantísimo documento de peritaje literario.

Diecinueve figuras... es un libro de marcada voluntad realista y de claro compromiso político: "Me declaro partidario de una poética realista según las indicaciones de Brecht, es decir, de una poesía en cuyos planteamientos temáticos se revelen los nexos causales de la sociedad". Los recursos estéticos debían acomodarse a esta nueva intención textual: "En cuanto al estilo y a los problemas de forma, me declaro –por motivos que tienen sobre todo relación con la historia reciente de la poesía española– partidario de la prudencia de los efectos verbales, de la economía de bellos versos y, en general, del atrezzo lírico, partidario de los poemas de tono narrativo y un poco gris y, en compensación, del rigor estructural y de la invención formal".

En efecto, el telar del poeta sigue laborioso y disciplinado, aunque busca otro tipo de efectos. Se impone una música de pensamiento, de reflexión moral, en la que el personaje poético evoca algunos episodios de su historia. Regresa a ellos, y al mismo tiempo se distancia de la posible blancura de sus recuerdos, para intentar conocer los pasos de su educación sentimental: "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 favorecería".

Y es que el ciudadano se elabora en la historia social con los mismos recursos de ficción que el personaje literario de un texto. La invención formal,

el rigor estructural, el tono narrativo y la *prudencia* de los efectos verbales forman parte de las nuevas estrategias. Creo que hay que tomarse muy en serio el concepto de *prudencia* como signo de que la naturalidad estilística no es aquí fruto de la dejadez formal, sino consecuencia de los trabajados cálculos textuales. Las metáforas, por ejemplo, pierden importancia ante las posibilidades líricas de la comparación. En “Primer amor”, la prostituta que lo saca del ensimismamiento onanista y lo pone en contacto con la realidad del mundo, es una voz amable y bien recibida: “De un pueblecillo cerca de Jaén, / decía, todavía en rosada / ropa interior, / como en un envoltorio de farmacia”. En el segundo fragmento de “Hombre en la mar”, la navegación procura a los amantes una sensación de libertad muy alejada de las costumbres clericales de la dictadura: “El azul de la tarde, / los húmedos violetas que oscurecían el aire / se abrían / y volvían a cerrarse tras nosotros / como la puerta de una habitación / por la que no nos hubiéramos atrevido a preguntar”. Aunque Carlos no lo hubiese aceptado, porque mantuvo siempre una distancia literaria y política con el poeta granadino, me aprovecho de su ausencia para escribir aquí que siempre relacioné esta fuerza lírica de sus comparaciones, que van de la cotidianidad al hallazgo lírico, con la obra de Luis Rosales, sobre todo con *La casa encendida* (1949) y con *Rimas* (1951).

La concepción de la poesía como forma de conocimiento y las indagaciones en los tejidos frágiles de la identidad, aprendidas en *Metropolitano*, le impidieron caer en un compromiso político de consignas, en una divulgación de verdades anteriores al propio poema. Los contenidos justos tenían menos importancia que el proceso de conciencia que lleva a entender la propia educación sentimental, el lugar desde el que se habla y se escribe. Estos monólogos morales de Carlos Barral, dicho sea de paso, se relacionan de forma estricta, y más allá de usos polémicos superficiales, con las mismas posibilidades líricas que Gil de Biedma intuyó al leer *The poetry of experience*, el famoso ensayo de Robert Langbaum.

Como la política ha cobrado mala fama en el último tercio del siglo XX, suele relacionarse su influencia con la pérdida de calidad en las obras literarias. Resulta frecuente escuchar y leer que *Diecinueve figuras de mi historia civil* es sólo el resultado pasajero de un compromiso necesario contra la dictadura franquista y que después de esa tentación social la poesía de Carlos Barral volvió a sus cauces



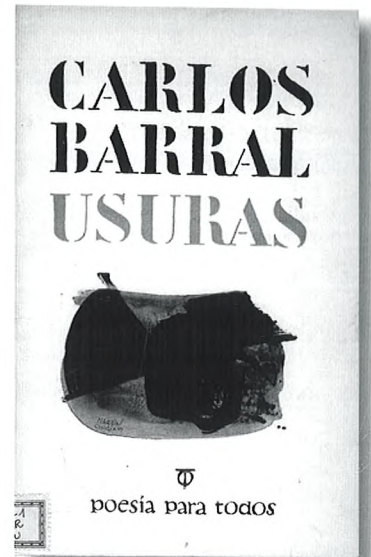
libres de verbalización y extrañamiento. Por eso, y sin salirme de la pura perspectiva poética, también me atrevo a escribir aquí que algunos de los poemas de Carlos que más me conmueven pertenecen a este libro, en el que la elaboración lingüística no sólo juega a favor de la identidad de un personaje poético, sino también de las exigencias autónomas del texto en el que se desenvuelve ese personaje. La política, en manos de un buen escritor, no es una limitación, sino un reto que debe enriquecer al mismo tiempo el mundo de la literatura y de la sociedad civil.

No creo que se pueda entender en profundidad la obra de Carlos Barral si se desatiende la importancia de *Diecinueve figuras...* Hablemos, por ejemplo, de la culpa. A propósito de Barral, el novelista Juan García Hortelano escribió estas reflexiones: "El sentimiento de culpa florece en los años de aprendizaje sólo cuando esos años coinciden con tiempos de posguerra y barbarie. El adolescente tradicionalmente se rebela, derriba dioses, arrasa gramáticas, erige ídolos y en un mundo hostil, que él y sus afines van a cambiar, únicamente tiene miedo a sentir miedo. Estas operaciones, necesariamente previas a toda juventud meritoria, tienen lugar para las gentes de los 50 dentro de un orden, un silencio y un respeto". *Diecinueve figuras...* cuenta la historia de un niño que se atrevió a vivir su reino infantil de pescadores y de barcos, que conocía el nombre de los aparejos de la mar y que habitaba un lugar natural, una madera soleada desde la que lanzar las redes en busca del futuro. Llegó a tener la sensación de que los pescadores lo aceptaban como uno de los suyos. Pero pasado los años, cuando atardece de verdad y la pesca no da sus frutos, no sólo llegan las desilusiones, sino la conciencia de que el lugar original no era inocente. La moral alternativa en la que se ha ido configurando el personaje se disuelve en

una mezcla turbia de lucidez descarnada, insatisfacción y culpabilidad. El paso del tiempo es una usura, nada más que un desgaste inevitable: “Pero un poco más tarde, / cuando entraban las sombras / a cuchillo en el mar, y la esperanza / por fin se doblaba / al peso de las horas, / a cada cual ponía / el fracaso distintas condiciones. / Era del todo claro / que yo no había perdido mi jornada / y del todo inexacto / que fuésemos iguales, ni siquiera / en el mar, mientras durase / aquella fuga más allá / de las costumbres. (No el dinero / sino el modo entrañable de acecharlo)”.

A partir de *Usuras* (1965) y de *Informe personal sobre el alba y acerca de algunas auroras particulares* (1970), regresa la poesía de Carlos Barral a sus *imprudencias estilísticas*, al uso lírico del arcaísmo, a las travesuras de la camuflada significación etimológica de algunas palabras de apariencia sencilla y a las adjetivaciones forzadas, aunque con un efecto de lectura menos hermético que en *Metropolitano*. La lucidez se extrema en los ojos de alguien que ha perdido la fe en una posible transformación objetiva de la realidad capaz de darle sentido al mundo. El poeta se siente como un extranjero, como alguien que escribe postales incómodas en un viaje perpetuo. Parece previsible que en “Cercanías del Prado”, hable de Madrid como “ciudad de gente a rayas que no entiendo”, porque el peso franquista de la capital de la dictadura invita a considerar a los paseantes como presos uniformados, al igual que los alumnos de los colegios religiosos de la posguerra. Pero resulta más llamativo en el proceso de extrañamiento que el poema “Parque de Montjuich”, dedicado a Barcelona, concluya así: “Una ciudad, querida, en que tú y yo / no viviríamos a gusto. Y, sin embargo, / por la que no me importa haber pasado”.

El perpetuo movimiento de Licos sigue ahí, condena de un viaje sin un final feliz. La fuga más allá de las costumbres permite una moral alternativa, siempre nocturna, en la que el personaje poético o el ciudadano rebelde pueden jugar a componerse una identidad. Pero la lucidez avisa de que el alba está por llegar y que es inevitable la devolución a un mundo hostil. En la tradición poética, el amanecer puede ser descrito con palabras negativas, pero no por su propia condición, sino por el mundo de fracasos que deja al descubierto. Así lo hizo Federico García Lorca en el poema “La aurora” de *Poeta en Nueva York*. Barral provoca un proceso metonímico por el que un mundo hostil mancha la condición del amanecer y lo



convierte en una amenaza viscosa e insolente, en una nausea, en una degradación: "La aurora tiene trompa y huecos los carrillos, / bolsas de piel vacía y bolsas llenas de agua, / porque la aurora es flácida, o a veces / ajena y envarada inútilmente / y habrá que levantarse y orinarla".

En un poema incluido en *Las adivinaciones*, "Versículo del Génesis", Caballero Bonald había poetizado la invasión de la noche como un proceso de oscuridad que invade los prostíbulos, las salas de hospital, los ojos de las cerraduras, los espantos, las vigilias y el fragor de las palabras en el papel emborronado. El tono de ese poema estaba en el aire, aunque fuese para invertir su lógica. En los poemas "Método del alba", "Más sobre la insolencia del alba" y "Clave del insomne", Barral desplaza el poder invasor de la noche al amanecer "que hurga en los hospitales y husmea cementerios / y va dejando un rastro de baba violeta / por entre los escombros de las fiestas tribales". El desprecio del amanecer significa una apuesta radical contra el significado poético de la luz, es decir, una factura de lucidez que se niega a aceptar cualquier tipo de consuelo. No es extraño que el poeta utilice frecuentes alusiones de degradación física, "una vejiga inmensa la bóveda del cielo", porque la usura del tiempo, el fin de la noche que acaba en las meadas de los borrachos, se identifica con la degradación corporal de la vejez y con el sentimiento de culpa ante los excesos. Poemas como "Evaporación del alcohol", "Incidente corporal" o "Vaguedad del daño", hablan sin tapujos de la derrota, la decrepitud, la enfermedad, el dolor y la intuición de la muerte. El poeta sólo conoce una forma de resistencia: "Yo. Yo, sobre todo, yo insensible, / yo en la tierra, en el agua, incrustado en el aire, / yo sin sombras, sin sueño, sin fatiga, / yo mi forma inventada hasta la muerte". Sí, él en la tierra,

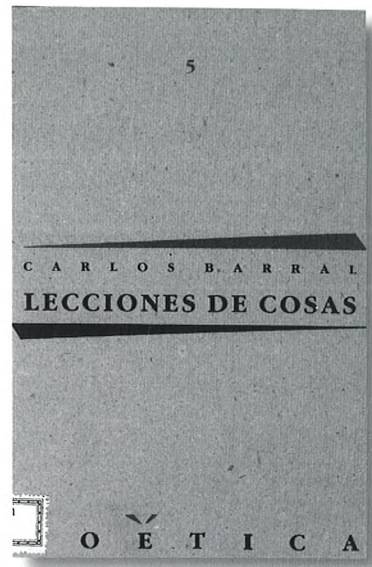
en el agua, en el aire, y en un lenguaje que le permite crear todavía ámbitos de resistencia contra la fealdad, la decrepitud y los ruidos, como ocurre en “Estancias sobre la conveniencia de pintar las vigas de azul” o en “La dame à la licorne”.

Pero quedaba todavía una posibilidad para agrietar las fronteras de la muerte. El personaje inventado puede llegar a sentirse algo más que una identidad discontinua respecto al mundo. La conciencia de formar parte de una estirpe, de una realidad sucesoria, otorga nuevo sentido al movimiento perpetuo. Eso ocurre en la última entrega poética de Carlos Barral, *Lecciones de cosas. Veinte poemas para el nieto Malcolm* (1986). El teléfono o la irrupción de extraños amenaza el ámbito de la soledad y mancha los refugios personales con la desafección del mundo, destituyendo “el yo penosamente convocado”.

Pero hay una diferencia entre el poema “Timbre” de *Metropolitano* y “Te saludo” de *Lecciones de cosas*. La irrupción del nieto Malcolm es bien recibida: “Sólo tú no me estorbas, justamente / porque llegas corriendo, porque vienes / gritando tus minutos y tirando / de otro cabo del tiempo victorioso / que te sigue sumiso o te adelanta...”.

La mirada del abuelo encuentra continuidad en los ojos del nieto, como un autor consigue continuidad en sus lectores. En “El niño observa un temporal memorable”, la voz del poeta intuye la remota voz de los naufragos desplazada al interior de otro miembro de su estirpe, su heredero. Es un nuevo niño enfrentado al mar, a Licos, y dispuesto en el mismo horizonte mediterráneo a vivir las figuras y los episodios de su historia civil, siempre nueva y cambiante, pero siempre heredada. El poeta lo reconoce en “El escaño”, poema con título de doble significación, política y humana, al situarnos ante el asiento de un senador y ante la silla de un viejo junto al fuego. “Mira al abuelo y di: / es asombroso / que aún piense e imagine”. Las razones son ahora claras, el abuelo inventa para el nieto una historia: “Pero inventa, / inventa para ti una larga historia / del vivir por encima del destino”. El personaje reconoce así, en familia, que él también supone ante todo una forma de discurso.

La invención de un personaje es la herencia que Carlos Barral le deja al nieto Malcolm, una herencia de obligada partición con todos sus lectores. Podemos verlo todavía cuando penetra en la cueva del metro y de la ciudad materna, cuan-



do sueña batallas en las arenas de Calafell, cuando vive los episodios nacionales de su historia íntima y civil, cuando se fuga al recinto murado de la noche, cuando se enemista con el alba que le avisa de la decrepitud, cuando espía el desnudo de una muchacha que se quita sus pantalones vaqueros en la playa y llega a detener con el esplendor de su pubis hasta el ruido de las excavadoras que horadan la geografía y la historia, o cuando se sienta a mirar el mar y el fuego con el nieto Malcolm. La literatura es también una estirpe que nos hace discurso y nos invita a dialogar con la voz de un ausente.

Aunque sabía de mí por Jaime Gil de Biedma, *ah, tú eres uno de los jóvenes de Granada*, fue Rafael Alberti quien me presentó a Carlos Barral a principios de los años 80. Me preguntó con una sonrisa irónica si es que estaba viviendo en Madrid para hacer la corte, y su carcajada llenó el hall del Hotel Palace cuando Rafael le contestó que yo, pese a mi apariencia de muchacho prudente, sólo vivía en el corte de mangas. Era todo un personaje.