



PENÚLTIMOS CASTIGOS: FIGURAS Y DISCURSO

Lluís Izquierdo

Carlos Barral, intérprete privilegiado de su época como verifican sus memorias, ensayó con *Penúltimos castigos*¹ el paso a la novela y un papel singular y por cierto inconfundible para acendrar imaginativamente vivencias y reflexiones. Su figura, vista al sesgo mediante el contrapunto del *yo*

1 1ª edición, 276 págs., noviembre de 1983



narrativo y un editor llamado Barral que perpetra difíciles versos, se proyecta como personaje a la vez observado y opinante, desamparado y sarcástico, siempre especulativo y sufriente.

Más allá, o complementaria a las estimaciones críticas, *Penúltimos Castigos* constituye una aportación substantiva al paisaje moral de una época y a cuestiones de estética narrativa. Expone a la vez el testimonio de una crisis personal y, en este sentido, solicita la interlocución del lector. En primer lugar porque ilustra, más allá de algún anecdótico colateral al empeño de aclararse en la conciencia de existir, las afinidades y tensiones que del arte a la escritura se producen en un sujeto del siglo XX. Y asimismo revela una indagación en la creciente o supuesta profesionalidad editorial, y en las inevitables burocracias para acautelar propuestas arriesgadas. Bajo el signo del metal, ciertos encarecimientos se precian de transformar la cultura en comercio. Y esa vileza, más o menos relativa desde una subjetividad atormentada, es lo que *Penúltimos castigos* revisa por la vía indirecta de recurrir al membrete "novela" (impreso por cierto en portada con letra diminuta) y la interacción del dúo protagonista que transversalmente manifiesta el discurso.

El texto va de Barral como personaje observado al pronombre (o prenombre) más elusivo que cabe concebir, un *yo* que atiende al abandono del editor y se alarma por un talante inestable que también le descoloca. Se trata de una reciprocidad de sintonías que desdoblan las tareas del *yo* escultor, con sus esbozos y pruebas de artista, y las del amigo editor con achaques aliviados tal vez por algún verso. Se articula así una estrategia que viene a resolverse en un proceso de autoauscultación distanciado. Que de tal empeño resulte una novela² equivaldría

2 Rafael Conte concluía su reseña *Carlos Barral, de la solapa a la portada* (EL PAÍS, 4-XII-1983), diciendo que "...progresivamente emocionante...no es una buena novela, pero sí una gran memoria en marcha".

a replantear precisas disquisiciones de género (qué es novela y qué no lo es), pero el texto se revela en definitiva irreductible y algo anacrónico, admirable por la fluidez de su voz discursiva, y característico de una escritura entendida como asedio de la averiguación personal.

Su impronta oral, no tanto la evidente con autores de nervio reactivo inmediato al estilo de Juan García Hortelano y Juan Benet como la que equivaldría a un demorado curso mental desenvolviéndose, es lo sobresaliente del libro. El carácter o actitud de dictado espontáneo que se cuele como eco de la persona que conocí, retornan la dimensión intelectual y afectiva de los años que en torno a 1975 pude disfrutar con el autor de *Figuración y fuga*. El virus letrístico, la evocación de citas y el comentario sobre autores –de Hofmannsthal a Ungaretti, de Kafka, Broch y Musil a mi admiración por el editor de Svevo, Curtius, Friedrich, Marsé, los Goytisolo, Cortázar, García Hortelano, y de poetas como Ángel González, Caballero Bonald, J. A. Goytisolo, entre tantos- guarda aún la vibración de aquella etapa como un verdadero presente.

El caso es que las fruiciones del intelecto ocurrían en un santuario editorial bajo custodia de imperativos algo recelosos de la estética. En rigor, tales conversaciones y proyectos suponían un refugio ante requisitos de comercialidad no por informados menos acuciantes y desatentos a la sensibilidad como garantía rentable. En un espacio de compartimentación digamos jerárquica, el despacho de Carlos era el primero y, en el polo opuesto, bregaba con sus libros de Medicina el poeta Joan Vinyoli. En el ecuador de aquella especie de galería, quien esto escribe revisaba la colección de THM (textos hispánicos modernos), dirigida por Francisco Rico, y se arriesgaba a editar algún ensayo sobre G. Benn, selección de prosas de Mark Twain o la *Automoribundia* de Gómez de la Serna. También colaboraban Núria Pompeya, el escritor Mauricio Wacquez y J. J. del Solar –que iniciaba su carrera de precisas versiones del alemán- y los hermanos Clotas, aparte de Fermí Vergés, un señor muy formal que me entrevistó a la hora

Carlos Barral

Penúltimos castigos

Novela



Seix Barral Biblioteca Breve

Carlos Barral

Palabras preliminares de Mario Vargas Llosa
Epílogo de Malcolm Otero Barral

El azul del infierno

Seix Barral Unicos

de contratarme por mediación de mi amigo González Casanova. A las cautelas del catalán Vergés se añadían las de Madrid en la persona del también republicano, o eso creo recordar, Silverio Ruiz Daimiel. Pero no era la España de Mérimée, sino el concurso de Explosivos Río Tinto y el servicio de estudios de la Banca Urquijo los que acautelaban el todo. Montse Mateu asumía la colección Maldoror. A decir verdad, me temo que aquellos jefes debían de considerarnos unos malditos.

Esos años no parecían especialmente venturosos para Barral, obligado como se veía a compaginar su sello editorial (en 1977 publicaba los poemas de Jorge Guillén, y en 1978 los de César Vallejo) con el alterno menester directorial de los letraheridos de Labor. (A mí, aparte del impagable don de su amistad y la de varios redactores y obreros de la empresa, me curtieron.) Recuerdo, cuando me liquidaron, la sorpresa de una de sus vigilantes lumbreras, tomando nota de mis libros para comprobar que no me llevara ninguno de los suyos, instándome a que no le ocultara el nombre del autor del *Cantar de mío Cid*, pues no podía tolerar que fuera anónimo. Aún le veo furioso y descomedido, protegiéndose tal vez tras sus gafas de una indeseada condición de esbirro.

Carlos Barral se habitaba como poeta y no podía prescindir de la animación básica que conversar supone. "Sólo lo difícil es estimulante", según Lezama Lima, y tal aserto no le habría parecido mal. Una frase oportuna, un comentario sutil o algún instante de fervor artístico constituían el nervio de su experiencia real. Así pues, la distinción o el respeto a la solvencia intelectual conformaban un talante no desprovisto de extravagancias. Que son el modo de sobrellevar la propia carga. Quién que es no es, pienso ahora, el fantasma de una identidad basculante entre lo que cree ser y cómo le ven los otros.

Precisamente en este sentido, *Penúltimos castigos* entraña una exploración mental –lo dije ya– de consulta menos difícil que, en rigor, ambigua. Pues cualquier pretensión de ahondar en la propia identidad conlleva el fetichismo para algunos de resolverla adhiriéndose al partido, religión o parcela que les ahorre las cavilaciones de procurársela. Del personaje Barral a su observador, o *yo* testigo, de su decaer físico al desplome moral que a ambos afecta y apenas alivia su entorno, la novela es también una inquisición sobre sí mismo, un auténtico ejemplo de ética autorial sembrada de paradojas.

Al artista plástico, a quien modela y se enfrenta a la materialización de la forma, se opone el que escribe, alguien que fluctúa del mundo exterior a su reducción en signos de virtual persuasión. Uno y otro pugnan por realizarse, y experimentan y quieren ir más allá de lo que venían haciendo. Pero de las dos artes, por su irresignación a los laberintos de la especulación mental obsesiva, ninguna

tan inasible como la de escritor. Su interacción en Barral con las nostalgias de habilidad artística formal y artesana manifiestan el compromiso irreductible de enfrentarse a la premonición desasosegante del final.

La muerte protagoniza en verdad *Penúltimos castigos*, desde el suicidio introductorio de Sam y la cuestión de sus causas y circunstancias -*colgado de la barra de cortina*, imagen que se repite- hasta las desoladas páginas finales. Y a lo largo de su ronda obvia o tácita ocurre el episodio reiterado de la escultura, dos torsos contrapuestos que el artista insatisfecho intenta resolver. Los difíciles versos de Barral van consumiendo el ansia de llegar a un sentido y elocuencia impecables, mientras lo editorial acompaña agónicamente los altibajos de la depresión. Con todo, el discurso entrevera una panorámica de amistades que compensan el aislamiento personal. Así, la evocación de Juan García Hortelano (*erudito en cenadores y tabernas de legalidad galdosiana... que iría a Barcelona... en cuanto operasen al poeta, a visitarle*) y Carmen Balcells (*de ironía campechana y cordial y... una practicidad casi obscena...de pueblo y que tenía un sentido rural de las conveniencias*); las de Jaime Gil de Biedma y Juan Marsé, como epigramas de lealtad extensivos a Jaume Ferran, Alberto Oliart, Jesús Aguirre, Juan Benet, Rosa Regàs, Ana M^a Moix y Rosa Sender: una nómina equivalente al ejercicio aleatorio de pertenecer a una élite supuestamente incombustible. De Calafell a un recorrido por el Maestrazgo y Calaceite (Mauricio Wacquez, Pepe Donoso y otros personajes cuya lucidez detentan mayormente las mujeres), el clímax de la tensión discursiva va agravándose de los capítulos VII al IX que, enfrentados al V y trascendiéndolo, llega a la coda o epílogo que cifra el sentido profundo, y algo elusivo, del par de personajes en contrapunto, irregularmente ejemplares.

De cómo salir del embolismo que no tiene salida es de lo que hablan, sin otra sublimación que la balsámica del arte, los diez capítulos del texto. Si comprender es comprenderse, sus páginas invitan en definitiva a considerarlas referencia sintomática de dos aspectos. En primer lugar, de una subjetividad atormentada, pero también de la crisis que, como punto de inflexión, ilustra -de lo particular a lo general- los rumbos editoriales de una mercantilización en marcha imparable, por no llamarla progresiva. A tales aspectos, y a manera de sombreado fatal y repetido, convendría añadir su vibración o eco de fondo bajo la superficie discursiva: lo que llamaría *inspecto*³ de lo patente. Lo latente

es aquí lo fundamental en una plasmación que, como remanso contemplativo recorre o evoca momentos y nombres de la pintura -Marc, Klee, de Chirico-, aparte de extravagancias de ocio y lúdicas, características del personaje.

En la galería mental de cuadros evocados y comentarios ocasionales, hay alusiones decisivas para ahondar el comentario y dar con una clave, o apuesta interpretativa. Las notas que al hilo de las cábalas sobre el personaje Barral se producen en torno a Caronte y la laguna Estigia, invitan a conferir un relieve central a lo que parecería una digresión más, entre las varias a registrar. Pues su evocación en el escultor, tras la muerte del personaje Barral, enlaza con una de las composiciones emblemáticas del poeta, "Cercanías del Prado", asociable al famoso cuadro de Patinir *Caronte cruzando la laguna Estigia*.

La huella sensible de la tela -por sus contrastes: paraíso y ángel en un extremo, púrpuras de condenación a lo Hieronimus Bosch en el opuesto- pasó al eco rítmico de sus versos y años después a la novela. Junto a la inquietud religiosa de algún momento en el capítulo IX, cabe deducir que así se evidencia tanto la angustia por el final como su aproximación menos atormentada, gracias al arte. Que es también otra forma de catarsis, bajo el azul misterioso de Patinir. Una de las propuestas imaginativas más características del Barral⁴ editor hacia los años ochenta fue la de proponer un texto sobre tabla (como tan a menudo ilustran sus versos y esta novela demuestra), a resolver en un relato que tomara como pretexto alguna plasmación memorable.

Sobre ese fondo de muerte, que el cuadro utiliza enigmático, *Penúltimos Castigos* supone un desafío al lector no distraído por el mero o divertido y caleidoscópico anecdótico. Y su apuesta es la de enlazar poema y digresiones, al narrar el paso hacia la Estigia que emblematiza Patinir. Lo asombroso no es demorarse en tal obsesión, sino saberla inevitable para fijar en la imagen -y con la apuesta hacia un espectador/lector ideal- aquello para lo que las palabras sólo intentan una aproximación. En este caso, la de fundir en el tenor agónico subyacente en la novela el eco premonitorio del poema "Cercanías del Prado", como un envite a reconocer el drama verdadero del poeta escritor, enfrentado editorialmente a sus penúltimos castigos.

3 Tomo el término de Jean Paulhan, *La Peinture cubiste*, Denoël/Gonthier, 1970.

4 Precisamente Seix&Barral editó en noviembre de 2009 *El azul del infierno*, relato que Carlos dejó en curso, de un interés complementario fundamental para estas notas.

CARLOS BARRAL, POETA

Aún alienta en lecturas
y notas coloquiales,
mientras *las horas* son menos *veloces*
y el futuro, una cita acelerada.

Surcar aguas del tiempo,
calar su fondo oscuro
disuelve lejanías y uniformes
azules en el fiel de los contrastes.
Todo era cotidiano y tan del fuero
-sin transición – de aquellos españoles
que inventar compensaba la leyenda
de triunfales derrotas en la mar
a sangre y fuego, como la ocultaban.

Imaginó otro mundo
de ejecutorias en su arnés de libros
y la impresión cabal de que existir
invita a calcular
el *fin de escala* de la travesía.
Le abandonaron o se abandonó
-que es desvivirse, y apurar la esencia-
frente a *las mismas aguas reiteradas*.

Celoso de sí mismo, en la constancia
del verbo y sus amigos, resistió
la *penitencia de años*, los *castigos*
penúltimos, tensados
al escandir reversos de armonía.

Cuando no salvación, todo es metáfora
de aquietar un instante la vorágine
de haber estado allí, *cuando las horas veloces*
su ráfaga en la página esculpían
y entera la belleza rutilaba.

Luis Izquierdo