

---

CARME RIERA (ed.)

Carlos Barral:

*Poesía completa*

Barcelona, Lumen, 1998, 332 p.

La publicación del volumen *Poesía Completa* en la editorial Lumen, con prólogo y edición a cargo de Carme Riera, confirma a Carlos Barral (1928-1989) como una de las personalidades literarias clave de la llamada “Escuela de Barcelona” (recordemos el libro de Riera de idéntico título) y de toda la literatura española de postguerra. Barral es ya bien conocido por los lectores españoles desde la multiplicidad de su actividad como editor, memorialista, político, ensayista, crítico literario, traductor, poeta. Desde sus inicios literarios en los años cuarenta (sus primeros poemas datan de 1942) hasta la configuración del corpus poético en *Usuras y Figuraciones. Poesía 1952-1972* (1ª ed., 1973; 2ª ed. ampliada 1979), Barral representa el modelo constante de voluntad y estrategia de quien tiene la intención de convertirse en un “Autor” literario.

El desarrollo y la percepción de su obra viene enmarcado, sin duda, por su pertenencia a la “Escuela de Barcelona”, mecanismo publicitario promovido desde el grupo de amigos escritores: G. Ferrater, Gil de Biedma, Castellet, Oliart, etc., tal y como ha estudiado minuciosamente C. Riera. Es importante diferenciar el concepto de “Grupo” (que implica una relación que afecta a los propios poetas entre sí en cuanto personas históricas) del concepto de “Escuela”, que apunta a la relación que se establece entre los poetas en cuanto Autores literarios (y/o sus obras) con los lectores. En este caso se trata de un “grupo” de amigos poetas que, voluntaria y programáticamente, quiso convertirse en “escuela” para darse a conocer. Todos estos poetas pasan por la Facultad de Derecho de Barcelona en la posguerra, asisten a las mismas tertulias, comparten lecturas y el recuerdo de la guerra civil española, publican sus primeros poemas en revistas ligadas a Falange (Laye) y posteriormente en la colección Colliure, y coinciden en un rasgo estilístico fundamental: se apartan del

cultivo de un elevado lenguaje de poema y prefieren un estilo (sólo aparentemente más sencillo y menos retórico) que se aproxime a la lengua coloquial. La tematización de su origen burgués en los poemas y el empleo de la ironía se convierten en características identificadoras. Su actividad autorial viene marcada por una particular expresión autobiográfica, llena de juegos y estrategias editoriales, y una similar actitud ante la vida.

La polémica a favor de la poesía como conocimiento, frente a las tesis de Bousoño de la poesía como comunicación, singulariza sus posiciones dentro de la poesía española de los años cincuenta. Como ya ha señalado Luis García Montero, tal discusión no puede explicarse sólo como un asunto teórico (detalladamente documentado por José Luis García Martín y por Carme Riera). Las posiciones de Barral se aclaran a la luz del panorama poético español de aquellos años. No se trataría de un debate intelectual de ideales abstractos en torno a la teoría de la lírica, sino de una toma de postura sobre la poesía española de posguerra. Barral propone una revalorización del acto de la escritura en tanto que acto gnoseológico y creador en sí mismo, no como mero vehículo de contenidos o realidades anímicas preconcebidas que acabarán encontrando su natural expresión en el poema. Un poemario como *Metropolitano* es sintomático de esta concepción del hecho poético, e ilustra la propuesta del trabajo literario como construcción de un universo lingüístico. El poema se plantea como construcción estética (sin negarle su capacidad de referencialidad autobiográfica o histórica), del mismo modo que también son resultado de esa actividad estética el mundo poético y su sujeto. La escritura es entendida como un gesto múltiple que define una relación múltiple, entre el autor y su obra, la obra y el mundo, el mundo y el autor, etc. Escribir es construir y fundar lingüísticamente desde la nada, y esto le permite a Barral la defensa de la autonomía del acto lírico frente al esencialismo en el poema representado primero por los poetas de la primera generación de posguerra, y después por el "mimetismo" de algunos poetas sociales; posiciones ambas confluyentes en los planteamientos de las poéticas de los años cincuenta, habida cuenta del ambiente general de empobrecimiento artístico en la década de los años cuarenta. Desde esta comprensión del poema como representación podemos comprender mejor los ciclos de su obra poética que desde el análisis aislado de los rasgos estilísticos. Una primera etapa vendría marcada por la aparición en 1952 de *Las aguas reiteradas*, seguida de *Metropolitano* (1957). La reciente publicación de sus diarios de trabajo de esos años (*Diario de Metropolitano*) nos aproxima a la ruptura radical hacia la que apunta la poesía barraliana. Una segunda etapa, de tono civil y realista,



vendría conformada por *19 figuras de mi historia civil* (1961). Finalmente *Usuras* (1965); *Figuración y fuga* (1966) e *Informe personal sobre el alba y acerca de algunas auroras particulares* (1970) que marcan el crecimiento de forma individualizada de sus primeros libros de poemas. A partir de 1973 su obra avanza en forma de sucesivas recopilaciones que ya configuran un claro proyecto de poesías completas, de libro unitario que creciera orgánicamente (como en el caso de uno de sus poetas preferidos, Jorge Guillén) y que adquiere su consolidación en la segunda edición ampliada de 1979. Parte de la crítica ha señalado la existencia de una tercera etapa en la que el paso del tiempo y la decadencia del sujeto poético son las claves temáticas que progresivamente se afianzan en los textos. Esta tercera etapa supondría sobre todo un replanteamiento del sistema de edición y ordenación de su obra, así como una vuelta a la complejidad estilística que había caracterizado la fase de *Metropolitano*. Ahora bajo el lema genérico de *Usuras* se incluyen cuatro conjuntos: *Fin de escala*, *La peintre et son modèle*, *Informe personal sobre el alba...* y *Figuración del tiempo*; seguido de *Lecciones de cosas* y una serie de poemas inéditos iniciada en torno a 1986. Se trata, en conjunto, de textos y poemarios que el autor ha venido ordenando y corrigiendo en los últimos años de su vida. La reconstrucción de ese proceso constituye una aventura apasionante que deberá esclarecer una futura y rigurosa edición crítica.

Carlos Barral diseña el proyecto de una poesía que pretende ser (auto)reflexión y testimonio de un tiempo histórico desde la expresión de la intimidad humana; de ahí su explicitación de una "Poética" realista: "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...". Junto a esta declaración de principios, la crítica ha venido señalando como rasgo original e individualizador de su obra, la preocupación por la precisión lingüística y por la creación de una lengua poética propia y rigurosa. Barral no es un poeta fácil, pero tampoco es un poeta hermético. La dificultad de comprensión de su obra es doble: por un lado, fruto del nivel de elaboración y depuración a que somete el lenguaje del poema, y que se convierte en nivel de exigencia para el lector; por otro lado, fruto de la ruptura con el sistema poético "mimético" de la poesía española de posguerra, que abre el camino a buena parte de la poesía de finales de siglo.

En la presente edición de Carme Riera cabría señalar algunas pequeñas imprecisiones. Así, el volumen publicado en Cátedra en 1991 con edición y selección de poemas a cargo de Carme Riera no lleva el título de *Antología*

*poética* (aunque efectivamente lo es), tal como se nos informa en el apartado de "Bibliografía", sino que se ofrece al lector bajo el título genérico de *Poesía*. También en "Cronología y anotaciones e identificación de las citas", deja de informarse al lector acerca de quién es el autor de dicho apartado. Sabemos por el Índice y por la edición de *Diario de Metropolitano* (Granada, 1988, llevada a cabo por Luis García Montero) que Barral realizó estas "Anotaciones" explicativas a los poemas incluidas al final de *Figuración y Fuga* (Seix-Barral, Barcelona, 1966). Estas "Anotaciones", que reproduce la edición de García Montero (pp. 273-274, op. cit. *supra*) nos son de nuevo ofrecidas con ampliaciones y nuevas aclaraciones (¿del autor?) respecto a la edición de *Usuras y figuraciones* (Las Palmas de Gran Canaria, 1973). La actual edición de Lumen reproduce, con algunas modificaciones la "Introducción" allí realizada por Carme Riera; y elimina todo el aparato de notas a pie de página, con lo cual los poemas ganan en legibilidad y prestancia formal. Se trata, creemos, de una acertada decisión que permite al lector el enfrentamiento y el disfrute de la lectura de los textos sin el complejo aparato de notas de la edición crítica. Constituye, por tanto, una remodelación de la edición efectuada hace siete años, con una ampliación muy notable del número de poemas. Quizás hubiera sido mejor criterio ubicar los poemas pertenecientes a la prehistoria barraliana (procedentes del archivo de Barral) como anexo al final de los poemas, dado que fueron desestimados por el poeta en la organización de lo que él entendía como su poesía completa, y respetar su deseo de iniciar la edición de su obra poética desde *Metropolitano*, con el emblemático poema "Un lugar desafecto". Son, sin duda, defectos menores, y no empañan una excelente edición que amplía definitivamente nuestra percepción del trabajo autorial y de la obra poética de Carlos Barral. Quedamos a la espera de esa edición crítica acompañada del abundante material existente en los archivos del poeta, tal y como nos apunta Carme Riera.

El presente volumen, cuidadosamente compuesto y maquetado, nos permite el acercamiento fiel, y la lectura atenta y delicada de uno de los autores de poemas más inteligente de la España de posguerra. Un poeta que bien podría ser recordado por algunos de sus poemas, como al final lo son los grandes poetas. Es el caso de "Un lugar desafecto", "Un pueblo", "Baño de doméstica" o "Incidente corporal", que expresan el entramado del trabajo poético en las postrimerías del siglo XX, de un poeta para el que es fundamental la conciencia del paso del tiempo devastador a través de ese "otro alguien"



que se construye en el poema, ese “yo mi forma inventada hasta la muerte”. La lectura paralela de esta *Poesía completa*, junto con *Diario de Metropolitano* y *Los Diarios*, constituye una aventura singular para los viajeros de la poesía de fin de siglo.

JUAN MARÍA CALLES