

CARLOS BARRAL: UNA POÉTICA DIALÓGICA, UNA POÉTICA SOCIAL

José-Vicente Saval
University of Edinburgh

Carlos Barral, más conocido como editor (director de la editorial Seix-Barral) y encuadrado dentro de la poesía social, de la generación de los 50 y de la escuela de Barcelona, es considerado el menos social de los poetas sociales. Es cierto que su poesía no alude al tema de España (jamás de una forma directa como hicieron la de Blas de Otero, Gabriel Celaya, Gil de Biedma, o José Agustín Goytisolo) y su estilo resulta hermético escapando de cualquier tipo de coloquialismo. Excluído injustamente de toda una serie de antologías de poesía social que sí incluyen a sus compañeros generacionales y otros poetas de menor incidencia, la obra de Barral ofrece grandes posibilidades desde los planteamientos dialógicos expuestos por M. M. Bakhtin. Poemas como “Luna de Agosto,” “Fiesta en la plaza” y “Sol de invierno” ponen en contacto a todos los grupos sociales en un particular diálogo en el cual estos grupos se expresan. Carme Riera ha hecho alusión a “la pluralidad de voces que sobre todo interrogan, inmersas en la realidad catastrófica”(54). En este estudio me propongo desarrollar un acercamiento bakhtiniano ya que la obra poética de Carlos Barral tiene una honda inclinación de tipo social, a pesar de estar cargada de un importante elemento esteticista.

El dialogismo es un término desarrollado por Mikhail Bakhtin especialmente en *Problems of Dostoevsky's Poetics* y consiste en la relación característica de la estructura verbal entre todos los personajes que se encuentran en torno al texto. Bakhtin considera que todo acto lingüístico es un intercambio dialógico en sí mismo:

a dialogical approach is possible toward any signifying part of an utterance, even toward an individual word, if that word is perceived not as an individual word, if that word is perceived not as the impersonal word of language but as a sign of someone else's semantic position, as the representative of

HPR/91

another person's utterance; that is, if we hear in it someone else's voice. Thus dialogical relationships can permeate inside the utterance, even inside the individual word, as long as two voices collide within it. (184)

Este aspecto señalado por la teoría bakhtiniana se manifiesta plenamente en la obra de Carlos Barral, porque como asegura el crítico ruso: “images of language are inseparable from images of various world views and from the living beings who are their agents -- people who think, talk, and act in a setting that is social and historically concrete” (*Dialogical Imagination* 49). Para Barral, la representación de las distintas clases sociales y el diálogo que mantienen entre ellas sirve para ilustrar y denunciar un momento histórico concreto: la dictadura franquista. Esta estrategia permite denunciar la desigualdad social de la dictadura y acusar de inmovilismo y de clasismo a la burguesía. En estos parámetros es donde debemos situar la creación poética de Carlos Barral, de honda motivación social, alejándose un tanto de la reiterativa poesía política que se hacía en aquella época en España, pero que a su vez mantiene numerosos contactos con la obra de otros poetas que sí han sido considerados “sociales” como es el caso de Gil de Biedma, Ángel González, José Ángel Valente o José Agustín Goytisolo. Los poemas “Luna de Agosto,” “Fiesta en la plaza” y “Sol de invierno” son un claro ejemplo de esta abierta vocación social, aunque no son, ni mucho menos, casos aislados en la obra del poeta y editor catalán.

La polifonía y un sentido plenamente dialógico aparecen en las obras más tempranas de Carlos Barral. Ya en su primer libro, *Metropolitano*, recurre con insistencia a las formas dialogadas. En “Mendigo al pie de un cartel” el personaje se dirige a la hoja de periódico en la que recoge sus monedas, y en “Puente” se comunican un hombre y una mujer. No obstante, donde se pone más de manifiesto la técnica dialógica en la poesía de Barral con unas consecuencias sociológicas de mayor peso será especialmente en el libro siguiente *Diecinueve figuras de mi historia civil*, su poemario más conocido.

En “Luna de Agosto” se percibe de manera extensa y definida

HPR/92

el interés por retratar a la burguesía catalana trasplantada al lugar de veraneo y la población local formada por los pescadores. Desde estos versos se pone de manifiesto la intención de una representación social de por lo menos dos grupos sociales, la burguesía ciudadana trasplantada al lugar de veraneo y esa población local formada por los pescadores, el proletariado de la mar. La figura del narrador, por su parte, se coloca en una clara posición intermedia, de intercesión entre ambos grupos.

El poema parte de una anécdota, como casi la mayoría de los incluidos en el libro *Diecinueve figuras de mi historia civil*. En la opinión de Carme Riera, “[m]uchas de las composiciones del libro surgen de una anécdota o acontecimiento que el texto desarrolla con todo lujo de detalles, a menudo muy descriptivos, plásticos casi” (*Poesía* 47), en lo que coincide también con María Payeras Grau: “Este poemario es un lúcido recorrido por el brumoso mundo de la infancia y la adolescencia de su autor a partir de varias anécdotas”(11). En la edición completa de *Los diarios/1957-1989* (que únicamente excluye *Diario de Metropolitano*, publicado con anterioridad), Barral recrea lo que podría ser el origen de “Luna de Agosto” mostrando la reticencia de una adolescente de la burguesía barcelonesa por coincidir con un pescador de Calafell de visita por Barcelona a quien conoce y, por motivos clasistas, evita:

Esa gente, los R[ocha] y sus amigos, resultan penosos. M[arisol, prima de Barral,] ha evitado cuidadosamente, en el café primero y en la calle después, acercarse a Juan [viejo pescador de Calafell, amigo de la familia Barral]. Su actitud es extraña. Lo hubiera comprendido (cuánto ha disminuido en los últimos tiempos) si se hubiera tratado de un empleadillo, de alguien que hubiese podido inducir a confusión, en función de ese mismo mecanismo que hace que los adolescentes burgueses, los “colegiales”, se avergüencen de sus madres poco elegantes o de ciertas amistades de familia, pero de un personaje como Juan es raro. (*Los diarios* 33)

Evidentemente, este acontecimiento trivial se convierte en la génesis

HPR/93

creativa del poema:

Se me ocurre la idea de un poema de la segunda parte, más o menos simétrico de “Sol de invierno”, que podría llamarse “Luna de verano”(resulta un poco pavesiano). Sería un poema igualmente “objetivo” en que la experiencia moral vendría atribuida a un personaje inventado: una prima “à la fleur de l’âge”. La visión del pueblo joven y alegre, en el acto de “varar” (¿como coño se llamará eso en las costas mediterráneas de habla castellana?). Los pescadores le hacen dudar, pensar tristemente en su “opositor a notarías” blanco y fofo. El protagonista lírico será sólo el lector de la mirada dubitativa y triste de la chica. (*Diario de Metropolitano* 111)

De este modo, podemos percibir -- aunque la anécdota citada primeramente, no se produzca exactamente en el lugar donde se sitúan los hechos -- un claro deseo de denunciar una manera de pensar, una visión del mundo por parte de un determinado grupo social, en concreto la burguesía barcelonesa, y su rechazo por los grupos sociales inferiores representados con una abierta intención realista. Según Juan Ferraté, en el único estudio que tiene en cuenta ciertos planteamientos dialógicos para acercarse a la obra de Barral, aunque sin aludir en ningún momento a estas teorías, plantea lo siguiente: “la voz del poeta atiende más bien a reproducir tonos sociales propios o ajenos. [. . .] El poema de Barral es, en cambio, todo él un perfecto *study of manners*, un cuadro completo de relaciones y comportamientos sociales” (373).

El poema se inicia con “Insistió en no acercarse demasiado,/ temerosa de la intimidad caliente del esfuerzo” (*Uyf* 83) que de entrada muestra un distanciamiento hacia ese esfuerzo, un deseo de mantenerse alejada, en el caso de la chica, de las fuerzas productivas, del lugar donde tiene lugar el trabajo. Evidentemente su clase social no tiene porqué participar de ese esfuerzo. No es necesario para un veraneante que tiene su vida solucionada de otra manera verse inmerso en la actividad productiva de otra clase social. Por ese motivo Ferraté considera que llega “sólo hasta el límite (precisado por la determinación adverbial *no...*

HPR/94

demasiado) de lo socialmente conveniente” (374).

Barral desde el principio establece los distintos grupos sociales y sus distintas actitudes “de clase.” En palabras de Ferraté, “los rasgos básicos, en términos de relación social, de las actitudes de los tres personajes (uno de ellos es, por supuesto, el grupo de los pescadores) quedan así dibujados desde el principio” (375).

De este modo, mientras el personaje femenino-burgués prefiere mantener cierta distancia, “los que pasaban/ cerca con los varales y las pértigas/ nos sonreían” (*Uyf* 83), con lo que se denota una actitud distinta, más sencilla por parte de los marineros, si la comparamos a las notas recogidas en los diarios de Carlos Barral mencionados anteriormente. La relación que mantienen los pescadores con el narrador resulta, por lo tanto, cordial, afectiva. “La relación del narrador con los pescadores es, sin duda, una relación confiada y cordial” (Ferraté 375).

Al mismo tiempo, existe un interés por impresionar a la prima, al elemento femenino, una voluntad por parte del sujeto que habla de que se le asocie con ese otro grupo, “Yo quería que viese/ aquel vivo episodio de argonautas/ que era mi propiedad, de mi experiencia” (*Uyf* 83), de esta manera, encuentra en ellos el reflejo que él desea de sí mismo. Espera valorizarse ante los ojos del personaje femenino expresando cierta relación de propiedad, “de mi experiencia,” incluso haciéndoles partícipes de su importancia imaginada como actores de aquel “episodio de argonautas” que sólo ellos hacen posible. Así se adscribe a un cierto “tono épico,” se identifica y se autoconfiere la cualidad de argonauta que en el fondo desea traspasar a su receptor dentro del texto, “mi prima.” Luego, se produce una transición de ese mundo épico al mundo real: “las antorchas,” posibles en un contexto clásico, iluminan “la llama desigual de gasolina/[. . .] /la luz del petromax” (*Uyf* 83). Existe una precisión técnica, un conocimiento real del arte de la navegación que por supuesto conecta con la vida cotidiana de

los hombres,
veinte tal vez, que intentan,

HPR/95

azuzándose a gritos,
mover el casco hacia la mar
que latía detrás como un espejo. (83)

Espejo que posiblemente refleja la imagen que el narrador desea de sí mismo, la imagen del pescador, en su deseo de integrarse en el otro grupo que en cierta medida no deja de ser el suyo propio.

Sin embargo, al encontrarse junto a su prima, este detalle se convierte no sólo en una forma de ostentación ante ésta, sino que lo es también ante los pescadores al hallarse en compañía femenina que a su vez es hermosa, puesto que como asegura en el primer volumen de sus memorias, *Años de penitencia*: “La mayor de las hermanas Rr., Marisol, un poco menor que yo y que había sido mi astro de la primera infancia, [. . .] Era y es muy guapa” (103). Este punto también se refleja dentro del texto pero de una manera menos contundente: “Me conmovió que fuera/ cosa de la naturaleza, como parte/ de su incierto castillo de hermosura” (*Uyf* 84). Así tenemos también una coincidencia con el grupo de pescadores no sólo, llamémosla, social sino también de género. Se convierte en cierta medida, en una forma de afianzar su masculinidad, lo que hasta cierto punto resulta fundamental para el joven adolescente. Nuevamente nos encontramos ante una representación dialógica, en este caso la adolescencia que a través del texto y de forma sutil se deja sentir, se expresa en sus emociones y deseos.

Con respecto a la figura de los pescadores, advertimos que su descripción se produce mediante su medio de trabajo cotidiano, en una especie de representación de la vida diaria y el trabajo, y este trabajo es en sí un esfuerzo compartido, un trabajo de equipo, una lucha contra la naturaleza para arrancarle sus frutos. Sin embargo, cuando los pescadores se han ido (“mientras la lancha se alejaba/ [. . .] / se apoderaba del lugar en que dejaron/ una estela de huellas y carriles”) queda una sensación de vacío, como si ese colectivo con el que el narrador simpatiza no le perteneciera totalmente. No es, se lamenta, parte de él y se encuentra inmerso en la realidad de la otra clase social, aquella que representa la prima, la burguesía ciudadana y en la que predomina, según las palabras de Ferraté, “el *camouflage* de las

HPR/96

convenciones de todo género a que ella se ajusta” (377-78).

El narrador se queda solo mientras su compañera de juegos le insta a irse, “--¿Nos vamos?—,” puesto que ella no es partícipe de la nostalgia del narrador ante la marcha del colectivo marinero, y éste se pregunta

si no sería por contraste,
si estaría pensando en las medidas
de su gloria cercana, en los silencios
de un atento aspirante al notariado
con zapatos lustrosos y un destino
decente... (Uyf 84-85)

De esta manera, Barral representa los intereses y anhelos de la clase social a la que su prima pertenece. Por un lado ésta rechaza al “otro” al no querer acercarse, no integrarse, y por otro lado sus intereses se centran en una vida burguesa y utilitaria y solucionar la vida mediante un matrimonio ventajoso. Ferraté realza este punto al decir que este pasaje: “la devuelve, a ella y a su recuerdo, a su situación original, y ya definitiva, de hembra sin más valor que el que le consiga su avaricia consigo misma, sin más importancia que su importe social, sin más ambición que el *destino decente*” (377).

La mujer no es más que un elemento pasivo cuya única meta posible es el matrimonio, la casa, la familia, pero al mismo tiempo este matrimonio debe cumplir con una serie de expectativas de tipo eminentemente clasista. El narrador expresa su desilusión ante la pobreza de ambición intelectual y espiritual de la mujer, en este caso su prima que le acompaña, pero su diatriba podría extenderse a la situación política y por tanto intelectual y social de la época en que se sitúa la acción. Iris M. Zavala considera que esta posibilidad de extender lo no-dicho al entorno social del momento histórico es una de las principales aportaciones del método dialógico presentado por Bakhtin:

Al desvelar la historicidad como su objeto fundamental,
[Bakhtin] muestra que todo lo que se haya pensado será

HPR/97

pensado aún por una voz (conciencia) que todavía no ha salido a la luz, que todavía no se ha pensado, y que está allí, en la comunicación y el lenguaje bajo sus formas concretas. Esta libertad nos dispone en una dirección teórica crítica sobre la ideología y nos inclina hacia un desciframiento de lo no-dicho, de lo apenas balbuceado, de los silencios y lo silenciado. (28)

Si nos adherimos al interesante planteamiento bakhtiniano según Zavala podemos establecer que se insinúa la situación de la mujer en la sociedad franquista mediante la actitud clasista del personaje femenino y sus únicos anhelos. Se puede extender el análisis a la situación de la mujer en la sociedad franquista, a su exclusión, pero también a la aceptación de ésta de toda una serie de prejuicios que con su actitud no deja de perpetuar.

La representación social ligada indisolublemente a la memoria es el eje principal del poema "Fiesta en la plaza" subtítulo "(14 de abril)." El poema se inicia con un "ellos" elíptico: "Cambiaron de color/ la enseña del estanco" (*Uyf* 58) desde el que transita a la primera persona, "me acuerdo," refiriéndose nuevamente a ese ellos, "y de los coros/ multiples que vinieron." De este modo, el personaje se refiere directamente a los hechos que marcan los acontecimientos. Barral nos transporta a los días de la proclamación de la Segunda República. Ellos, el pueblo español, cambian "la enseña del estanco," generalmente la bandera nacional roja y gualda, --que todavía hoy en día suele estar representada en los carteles de los estancos por ser Tabacalera una empresa estatal-- muy posiblemente substituida por la roja, amarilla y violeta de la República. La acción representa la voluntad popular del cambio político, pero aún así el poeta sólo recuerda el acontecimiento como el personaje pasivo que era, un niño de aproximadamente tres años. En la tercera estrofa se centra en sí mismo, en su propia experiencia, la del niño que "Tenía un perro grande/ con ruedas,/ un perro que recuerdo por las fotografías..." (58).

En la siguiente estrofa Barral se lamenta del fracaso del proyecto político republicano, "¡Qué lástima!" expresado como una alusión indirecta, de forma velada, poco perceptible. El narrador opina

HPR/98

y expone cierta pesadumbre por la desaparición de la democracia. Estas ideas eran difícilmente expresables de forma abierta bajo la censura franquista y lo entremezcla con sus propios sentimientos aunque únicamente pueda ser percibido por aquello que le contaron sus mayores porque la memoria tampoco puede llegar a todas partes:

¡Qué lástima! Me dicen
que estaba muy alegre,
que aplaudía y gritaba
con todos, que ofendía
a las personas serias.
Y no puedo acordarme. (58)

El grupo social al que pertenece, la burguesía barcelonesa, “las personas serias” a las que se refiere en el poema, se encuentra a la expectativa de los acontecimientos sin llegar a comprometerse completamente con la cambiante situación política, de ahí el contrapunto de la memoria, que no es tal, del niño que con su alegre actitud “ofendía a las personas serias.” No obstante, lo que sí se encuentra registrado en su memoria es la alegría popular, la de los grupos sociales que realmente se comprometieron con la proclamación de la República y su posterior defensa durante los días de la Guerra Civil. El narrador recuerda entre la pesadumbre la fiesta, aludida en el título, y ese recuerdo se convierte en el contrapunto a la actitud de la burguesía, señalado por un contundente “Y en cambio/ recuerdo el pasacalle de capas de colores,/ recuerdo el entusiasmo, la multitud,/ el brazo. ¡Ah, qué lástima!” De esta forma, se adhiere a la fiesta popular y a sus símbolos como “el brazo,” o sea el puño cerrado, el brazo levantado, símbolo de comunistas y socialistas. Sin embargo, no utiliza el término puño puesto que ante el uso del brazo, el saludo fascista, obligatorio en cierto momento, la mención directa a puño provocaría las iras de los censores e imposibilitaría la publicación del libro o, como mal menor, la supresión del poema dentro de la colección. Por otro lado, dentro de la clase social a la que pertenece, su alegría no es del todo compartida: el niño está alegre pero no se encuentra ninguna referencia a que lo estuvieran

HPR/99

por ejemplo sus familiares.

Finalmente, en el cierre del poema, asegura que

Quisiera poder verme
tras los balaustres del balcón,
oyendo,
o aquel día al galope
sobre mi perro blanco. (59)

y en ese “quisiera” se encuentra una alusión clara de futuro. El tiempo verbal indica una acción anterior pero al mismo tiempo una acción futura posible. De forma sutil y casi imperceptible, con la evocación del pasado, Barral expresa un deseo futuro además de adherirse a los ideales de esa clase popular que celebra esa “Fiesta en la plaza” del día 14 de abril de 1931.

“Sol de invierno,” dentro de la misma colección de poemas, también resulta un texto de claras inclinaciones de representación social con un eminente interés político. En este poema la conexión entre las imágenes del poema y la realidad social son todavía más claras y convincentes. El diálogo resulta obvio y está representado mediante guiones. Se nos introduce en primer lugar la escena, se describe el lugar donde los hechos y la conversación van a tener lugar. “Sol de invierno” es una descripción de la rutina de una familia burguesa en su habitual fin de semana:

Almuerzo de domingo
en el tibio balcón encristalado.
Cestas, servilletas a cuadros, termos
de café. (61)

También desde su texto autobiográfico *Años de penitencia* describe la rutina de los fines de semana de su infancia:

Si hacía buen tiempo el almuerzo se servía en el balcón de madera, acristalado entonces con unas ventanas desmontables sumamente feas que le daban aspecto de vagón de ferrocarril

HPR/100

La mantelería y las servilletas que cubrían una mesa también ferroviaria eran de cuadritos blancos y amarillos. (16)

Nuevamente el papel de la memoria resulta fundamental, pues de esta forma la representación social se hace más fidedigna, se carga de realismo, que años más tarde corroboraría desde las páginas en prosa de su autobiografía.

Después de la presentación de la rutinaria y repetida comida del domingo de la familia burguesa, “venían/ los viejos pescadores, los amigos/ del pueblo,” (*Uyf* 61) aparece ese “otro,” el grupo social autóctono, señalado mediante ese “los amigos del pueblo” con las pertinentes implicaciones de la palabra “pueblo” que no señala únicamente a los habitantes, en este caso, de Calafell, sino la referencia de pueblo como representante de una nación en cuanto a lo que se refiere a “popular.” De esta forma se crea un ente de oposición, por un lado el balcón, la casa, la mesa del buen burgués y por otro la visita del pescador en busca de la sobremesa, del comentario, incluso la queja por esos tiempos que han cambiado: “--Mire Usted/ cómo ha subido el mar esta semana—;” “--Decadencia del arrastre a la vela—,” y especialmente un rotundo:

--Malos
tiempos. Antes bastaban unos años
para fletar un bou una familia.
Ahora los de puerto,
con potentes motores, como escobas
que rebañan los fondos... (61)

Este comentario, puesto en los labios de uno de los marinos, es en sí una representación del habla popular de los pueblos de Cataluña mediante la intromisión de estructuras gramaticales y palabras procedentes de la lengua catalana; “los de puerto” por “los del puerto” resulta un claro ejemplo. Este hecho viene a reafirmar la voluntad realista de Barral incluso en los más ínfimos detalles, especialmente aquí en la transcripción del habla popular.

HPR/101

Volviendo al tema central que nos ocupa percibimos que en este diálogo se crea una cierta empatía entre el burgués, el visitante, venido de la metrópolis de Barcelona en busca de unas horas de asueto en el pueblo pescador, y el marino, el proletariado de la mar y el local, y esta cordialidad distendida de la sobremesa se convierte en una diatriba contra los que vienen de fuera, “los de puerto,” y el avance tecnológico del cual las formas de vida más primitivas se ven perjudicadas por “potentes motores, como escobas/ que rebañan los fondos...”

En medio de este diálogo cordial, aparece el yo del poeta, de aquel que evoca, recuerda y al mismo tiempo denuncia:

Yo miraba

sus manos casi grises, con las uñas
de pájaro, liando un cigarrillo,
y luego hacia la playa. (61)

Se refiere a las manos del trabajador, manos deslucidas por el terrible trabajo y la dureza cotidiana de la jornada de pesca que se enfrenta a la imposibilidad de un progreso económico. Los tiempos han cambiado y si “[a]ntes bastaban unos años/ para fletar un bou una familia,” ahora ya no es posible. La dinámica cruel del avance tecnológico del sistema capitalista acabará con esa forma de vida y de paso con esos míticos “argonautas,” como los caracterizaba en “Luna de Agosto.”

Sin embargo, la actitud del burgués venido de la metrópolis no pasa de esa mínima empatía: escucha, atiende la queja pero no pasa de ahí, no transgrede las normas políticas impuestas por el poder:

Cerraban

los portones por guardar el calor
y por saberse
juntos contra la insidia del invierno.
Eran nuestros amigos. (62)

En cambio, el sujeto poético, el niño, siempre se sentirá más cerca de los pescadores y va un poco más allá que la actitud de sus familiares y por lo

HPR/102

tanto cuestiona, incluso denuncia esa condescendencia que no conduce a la acción política, sólo a un particular agradecimiento sumiso por parte de los pescadores: “El cariño/ que les tenían les hacía reír, los ayudaba en su papel de pintorescos.”

De este modo, la conciencia social del escritor lleva a la representación de los dos grupos sociales en una clara posición dialogante que no lleva a ningún tipo de solución. El buen burgués escucha y siente cierta empatía pero no irá más allá de este sentimiento, no se decide a remediar el problema porque le resulta ajeno. Por otra parte, Barral denuncia las injustas contradicciones y las diferencias de clase. Empieza por señalar las diferencias en la vestimenta entre los dos grupos:

La arena salitrosa
(no había acera entonces)
crujía en los vestidos
exageradamente protectores.
Y ellos con sus tabardos y sus gorras
nos escoltaban a la esquina próxima
donde estaba aguardando el automóvil
anguloso y solemne como un acorazado. (62)

No sólo se hace referencia a la vestimenta, realzando la oposición entre “vestidos exageradamente protectores” y “sus tabardos y sus gorras,” sino que describe su atuendo con un claro “Y ellos” con una marcada función diferencial. Al mismo tiempo apunta cierta actitud servil en “nos escoltaban,” para terminar el poema con la oposición más elocuente del poema: “bou”-acorazado. Barral representa la herramienta propia de trabajo, la barca, el “bou,” propio de las costas catalanas, frágil, de corta eslora, escaso mantenimiento y bajo precio y lo contrasta con el automóvil “anguloso y solemne como un acorazado.” Así, el poeta hace referencia a una embarcación grande, metálica, poderosa, impresionante, propia de la guerra y la asimila a la actitud del burgués. Por contraste la embarcación del pescador resulta frágil y evidentemente desvalida ante el acorazado y las inclemencias de la mar.

HPR/103

A través de esta serie de entes de oposición existe una clara intencionalidad social. Jové se ha referido a “afirmaciones de la propia fe en su tribu, como en *Sol de invierno*, cuando el narrador describe la llegada de amigos familiares” (128). A su vez, Riera, como he señalado con anterioridad, muy acertadamente apunta que: “Las voces de los pescadores en ‘Sol de invierno’..., festonean a modo de reivindicación social, de testimonio civil, el texto” (306). Sin embargo, esta reivindicación social no resulta una denuncia como la que solían hacer los llamados poetas sociales. Barral prefiere el discurso referido como arma, la descripción a menudo velada de la realidad a través de la memoria que se proyecta en el presente de los años 50 y se vale de un juego de oposiciones (bou-acorazado) para criticar la injusta y desigual sociedad de la sociedad franquista.

Para finalizar y tras el estudio de estos tres poemas, podemos corroborar que mediante la representación dialógica se confirma la conciencia social de Carlos Barral, la cual se refleja en la sensibilidad a las voces de su entorno y su actitud de poeta solidario con su tiempo. La obra de Barral refleja un claro interés por su entorno social y un afán de protesta contra la injusticia del régimen dictatorial franquista que se expresa mediante la representación de los distintos grupos sociales, sus actitudes llegando a reproducir incluso sus comentarios. El elemento al que recurre Barral en su intencionalidad política es el realismo, la documentación del entorno social, las actitudes de las diversas clases sociales y su interrelación que ponen al descubierto toda una serie de desigualdades. Para desentrañar este mensaje en gran medida codificado nos podemos valer del método dialógico que nos permite ahondarnos en esa realidad propuesta por el autor. Como asegura Zavala acerca del método bakhtiniano y su contenido eminentemente “democrático”:

en cuanto incorpora la multiplicidad de lenguas y dialectos de un momento histórico determinado y del pasado; es decir, que incorporan la pluralidad; 2) la diversidad de lenguajes y estilos individuales que dan voz a proyectos culturales específicos en un marco de propuestas radicales (si no revolucionarias a

HPR/104

veces) y transmiten su compromiso expreso con los espacios internos de la experiencia individual, y reapropian un universo alienado. (117)

Aspectos a los que asistimos a lo largo de los tres poemas de Carlos Barral en su inclusión de aquellos que no tenían voz en la, llamémosla así, monológica sociedad franquista. Barral se aleja del discurso institucional y nos ofrece otro punto de vista aunque sin apelar a las formas más habituales, y no por ello más eficaces, de lo que fue la llamada poesía social. Finalmente, a pesar de que su poesía se aleja un tanto de los moldes de la poesía política al uso, existe una vocación social que se transmite mediante la polifonía y la expresión de los diferentes grupos y clases sociales.

Bibliografía

- Barral, Carlos. *Años de penitencia. Precedido de dos capítulos inéditos de memorias de infancia*. Barcelona: Tusquets, 1990.
- _____. *Diario de Metropolitano*. Ed. Luis García Montero. Granada: Excma. Diputación Provincial de Granada, 1989.
- _____. *Los diarios / 1957-1989*. Ed. Carme Riera. Madrid: Anaya & Mario Muchnik, 1993.
- _____. *Usuras y figuraciones*. Barcelona: Lumen, 1979.
- Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Ed. y Trad. Caryl Emerson. Minneapolis: Minnesota UP, 1984.
- _____. *The Dialogic Imagination*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: U of Texas P, 1992.
- Ferraté, Juan. "Dos poetas en su mundo." *Dinámica de la poesía*. Barcelona: Seix Barral, 1968: 359-380.
- Jové, Jordi. *Carlos Barral en su poesía (1952-1979)*. Lleida: Pagès Editors, 1991.
- Payeras Grau, María. "Literatura, sociedad anónima." *Insula* 523-24 (1990): 8-13.

HPR/105

- Riera, Carme. *La escuela de Barcelona. Barral, Gil de Biedma, Goytisolo: el núcleo poético de la generación de los 50.* Barcelona: Anagrama, 1988.
- _____. *La obra poética de Carlos Barral.* Barcelona: Península, 1990
- _____. Edición y prólogo. *Poesía de Carlos Barral.* Madrid: Cátedra, 1991.
- Zavala, Iris M. *La posmodernidad y Mijail Bajtin: una poética dialógica.* Trad. Epicteto Díaz Navarro. Madrid: Espasa Calpe, 1991.