

N.º 2 septiembre 2016

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios

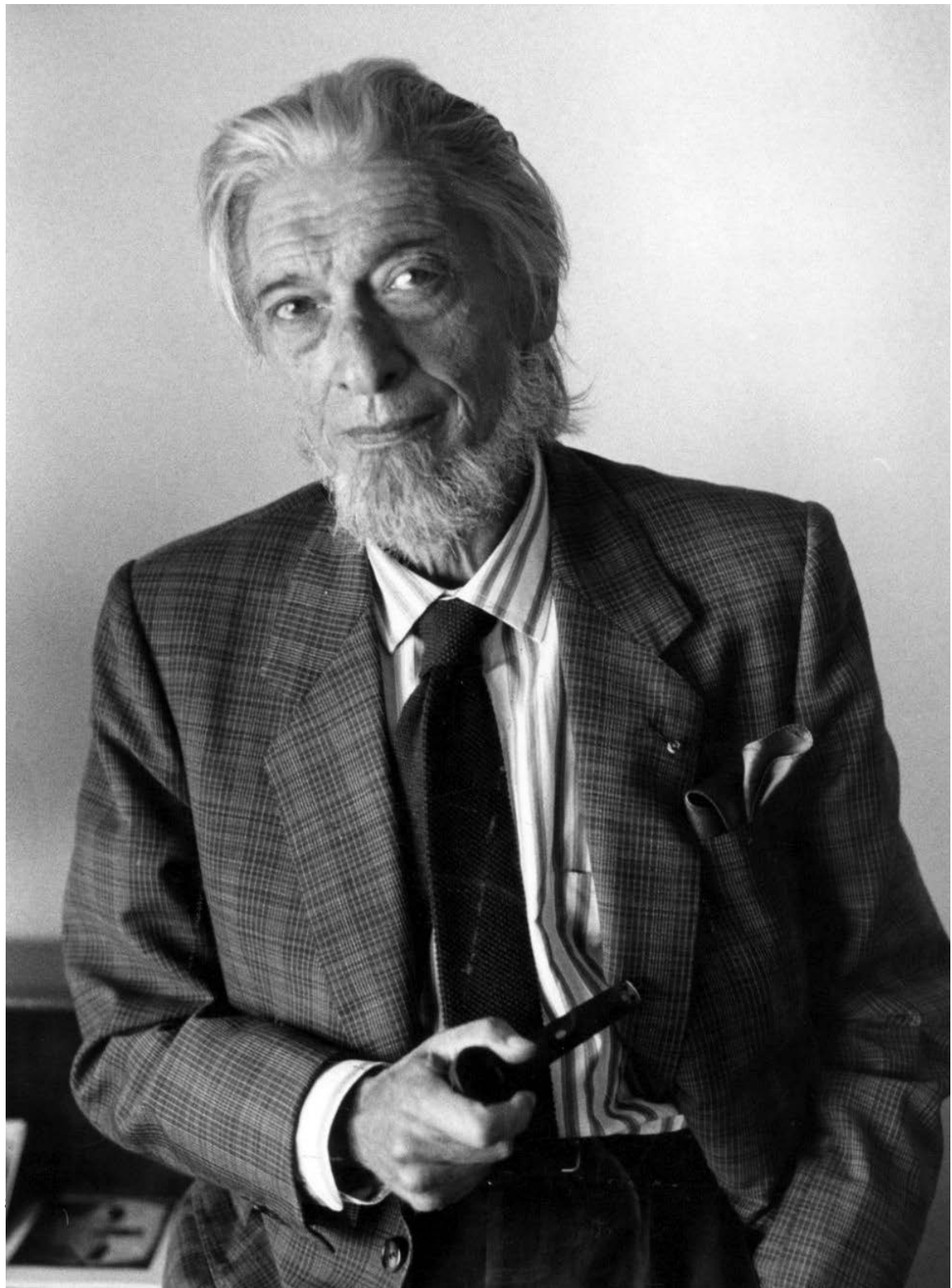


ÍNDICE

Págs.

[ESTUDIOS]		[ENTREVISTA]
Andrew A. Anderson		Antonio López Ortega
DIVÁN DEL TAMARIT	5	CONVERSACIÓN
Juan José Lanz		CON RAFAEL CADENAS
BLAS DE OTERO		[POEMAS]
«EN CANTO Y ALMA»	27	YUSEF KOMUNYAKAA
Judith Nantell		[RESEÑAS]
THE POETICS OF EPIPHANY...	63	Tania Ganitsky
Juan José Rastrollo Torres		THE GORGEOUS NOTHINGS
«METROPOLITANO» O LA		Zachary Rockwell Ludington
POÉTICA DE CARLOS BARRAL	89	THE HATRED OF POETRY
[ARTÍCULOS]		José Andújar Almansa
Juan Esteban Villegas Restrepo		UN LECTOR LLAMADO
LA CRÍTICA LITERARIA...	113	FEDERICO GARCÍA LORCA
Tamar Flores Granados		Mariela Dreyfus
LA FIGURA DEL INTELECTUAL...	129	RÍO EN BLANCO
Erin L. McCoy		Normas de publicación /
UNA NUEVA		Publication guidelines
POÉTICA GALLEGA	145	201 Orden de suscripción

Carlos Barral, 1928-1989



«METROPOLITANO» O LA POÉTICA DE CARLOS BARRAL: TRAYECTORIA LITERARIA Y «MIOPIA CRÍTICA»

—
“METROPOLITANO” OR THE POETICS OF CARLOS BARRAL:
LITERARY TRAJECTORY AND «CRITICAL MYOPIA»
—

Juan José Rastrollo Torres
Universidad Pompeu Fabra

RESUMEN

PALABRAS CLAVE { Carlos Barral, Metropolitano, Poema Extenso, Crítica Literaria, Diario }

La obra poética de Carlos Barral (Barcelona, 1928 - Barcelona, 1989) ha sido muchas veces alabada pero pocas analizada en rigor, quedando así relegada al confuso espacio de omisión de la poesía hermética de difícil interpretación. «*Metropolitano* o la poética de Carlos Barral: trayectoria literaria y miopía crítica» es un artículo acerca del paisaje poético del poeta barcelonés, que centra su foco de atención en la desatención crítica y hermenéutica de su poema largo *Metropolitano*, adscribe el texto a la tradición del poema extenso moderno, describe el *via crucis* que supuso su publicación en 1957 y, finalmente, aporta claves para futuras interpretaciones y ediciones críticas de este texto capital de la poesía hispánica contemporánea.

Fecha de recepción: 4/5/2016 Fecha de aceptación 19/7/2016

ABSTRACT

KEYWORDS { Carlos Barral, Metropolitano, Long Poem, Literary Criticism, Diary }

The poetry of Carlos Barral (Barcelona, 1928 - Barcelona, 1989) has often been praised but it has been hardly analyzed. On the contrary, it has been relegated to the confusing space of omission of the hermetic and difficult poetry. "Metropolitano or the Poetics of Carlos Barral: Literary Trajectory and Critical Myopia" is an article about the critical negligence and neglect of the poetic production of Barral (especially of his long poem *Metropolitano*) that ascribes this text to the tradition of the modern long poem, describes the *via crucis* involving its publication and, finally, provides clues for future interpretations and critical editions about this main text in contemporary Hispanic poetry.

Hay poemas como *Metropolitano* en el que el trabajo fue como un tejer y destejer de Penélope. Podía durar su redacción un mes. Cada palabra suponía un trabajo de discusión conmigo mismo. Cada forma sintáctica era un producto de un estudio de las diversas posibilidades de solución. Es un libro escrito con un grado de conciencia profesional absoluto. Cosa que no he vuelto a tener, que no he vuelto a tener necesidad de tener.¹ (*Almanaque* 115)

1. POÉTICA Y TRAYECTORIA LITERARIA DE CARLOS BARRAL

Constituye ya un tópico afirmar que la obra poética de Carlos Barral (Barcelona, 1928 - Barcelona, 1989) ha sido muchas veces alabada, pero pocas analizada en rigor. Omitiendo el hecho de que su producción literaria ha quedado ensombrecida por su faceta de editor y otros aspectos más llamativos de su personalidad, la «miopía crítica» que acusa la exégesis de la producción poética barraliana sólo queda

1. Entrevista con Carlos Barral, por J. Soler Serrano, en el programa de TVE «A fondo», 1973. Publicada en *Almanaque*, una especie de «calendario del alma» barraliano que comprende buen número de entrevistas e intervenciones en debates literarios y programas culturales de radio o televisión.

justificada si, por una lado, aceptamos con honestidad lo abrupto e irregular del paisaje poético del autor barcelonés —desde el prehistórico *Fósiles* (1942) hasta *Veinte poemas para el nieto Malcolm* (1986) y *Extravíos* (1986-1989), su libro inconcluso—; o si reconocemos, por otro, que el hermetismo de algunos de sus textos hace difícil la tarea hermenéutica, relegándolos así a tal espacio de omisión que pocos se atreven a penetrar en la espesura de sus versos.

La prueba más palmaria de esta desatención la hallamos en el estupor que suscita comprobar cómo en los estudios que se realizan sobre los poetas de la Generación de los 50 las referencias a Barral son escasas o se hacen en relación a otros autores de «La escuela de Barcelona».² En *Dos poetas de la generación de los 50: Carlos Barral y José Ángel Valente*, estudio elaborado por Tomás Sánchez Santiago, el crítico mostró ejemplos de cómo los exégetas de la generación del medio siglo (José Luis Cano, Joaquín Benito de Lucas, Antonio Hernández, Fanny Rubio...) habían hecho caso omiso o referencia indirecta a la poesía de Barral. De la atormentada relación del poeta barcelonés con la crítica se hizo eco el mismo autor cuando en *Los años de penitencia*, su primer volumen de memorias, confesaba lo mal que habían sido aceptados sus primeros poemas, meros ejercicios escolares:

Nací a la literatura mortificado por la crítica. Mis primeros versos, no éstos que he descrito, que fueron secretos, sino los de obligatoria creación escolar, no fueron justamente alabados. (*Años de penitencia* 93)

Como miembro del grupo de poetas catalanes del medio siglo, Barral intentó construirse una identidad que emanara de la fusión inseparable de vida y literatura. Según sostiene Ramón Gar-

2. Aunque fue una denominación promovida por el mismo Barral, José Agustín Goytisolo y José María Castellet se opusieron a tal etiqueta porque el término «escuela» debería aplicarse únicamente a grupos literarios o artísticos en los que haya unos maestros, una tradición que se recupera y estudia, un aprendizaje en grupo y el magisterio de alguien del que los representantes se consideren alumnos. Estos aspectos y los que se refieren a la poética de la generación del medio siglo fueron tratados en el libro de Laureano Bonet, *El jardín quebrado. La escuela de Barcelona y la cultura del medio siglo*.

cía Mateos, el poeta debe ser entendido como un «personaje poliédrico» de múltiples rostros coincidentes en una sola realidad:

... el Barral erudito y culto, enamorado de la cultura clásica ... ; el Barral abocado hacia Europa, buen conocedor de las literaturas alemana e inglesa; el Barral marinero en Calafell, con su gorra azul de esforzado capitán Argüello; el Barral nocturno de interminables tertulias prolongadas hasta el alba entre los vapores del alcohol y la amistad; el Barral epatante, conocedor de saberes tan asombrosos como inútiles; el Barral reflejado en las aguas de la literatura en su novela *Penúltimos castigos* (1983), en la que su personaje homónimo muere en las playas de Calafell, tal vez como Goethe en el *Werther*, para que Carlos Barral pueda seguir viviendo. Todos estos rostros son, simultáneamente, distintos gestos para la misma faz. (37-38)

Un enfoque horizontal de la producción poética barraliana³ —al margen de su magistral obra memorística y otros papeles íntimos como cartas y diarios personales— permite hallar en sus producciones rasgos comunes tales como el rechazo del subjetivismo romántico, la concepción del poema como forma de conocimiento, la búsqueda del rigor lingüístico, el cosmopolitismo, el hedonismo mediterráneo, la desfocalización (o desdoblamiento del sujeto poético), la importancia del lector como «con-creador»⁴ que configura el valor intrínseco del poema, el estilo lapidario y epifonemático sorbido de la lectura atenta de los clásicos grecolatinos (recordemos que la lectura moderna de los clásicos es uno de

3. Carlos Barral iba sometiendo su obra poética a una continua revisión que implicaba la relectura y reescritura. Aunque casi toda su poesía está publicada en el volumen recopilatorio *Usuras y figuraciones. Poesía 1952-1972*, preparado por el mismo Barral en 1973 para una edición en Las Palmas de Gran Canaria y editado posteriormente por Lumen en 1979 y, recientemente, en 2016, su producción poética completa también fue compilada de forma rigurosa por Carme Riera en el volumen *Poesía completa* (1998). En lo sucesivo, en todas las citas textuales de *Metropolitano* y otros poemas del autor, haremos referencia a la segunda edición (2003) de esta compilación de Riera.

4. Cuando se compuso *Metropolitano*, José María Castellet —el «Mestre» del grupo— ya estaba trabajando sobre esta idea del «lector con-creador», tal y como demuestra su ensayo *La hora del lector. Notas para la iniciación a la literatura narrativa de nuestros días* (1957).

los rasgos de los escritores españoles de la generación del 60), la indagación en el sentido primigenio de las palabras a través del uso del étimo, la exploración de la sensualidad a través del lenguaje, el poema como reflejo del ritmo de la respiración, la epéntesis metagógica, la búsqueda incansable del adjetivo preciso e insólito y, por último, la imbricación entre el mundo de lo real y el de lo simbólico. De ese mismo rastreo diacrónico de su producción irradia una apreciación discontinua —aunque coherente y circular— de sus libros, que en medida alguna pueden clasificarse en compartimentos estancos ni etapas literarias asociadas a los periodos de la vida del autor. Aun no hallando puntos de sutura claramente segmentadores y obviando lo extraliterario, biográfico o circunstancial, podrían distinguirse en la producción de este «orfebre de la lengua, gongorino y mallarmeano»⁵ tres fases que se despliegan dando bandazos entre el hermetismo lírico y el estilo narrativo con tono autobiográfico y confesional:

1. *Los inicios*. A excepción de unos poemas inéditos de redacción escolar que Barral debió de escribir —a imitación de algunos «monumentos literarios»— como ejercicios de las clases de métrica impartidas por un padre jesuita en un colegio de la calle Caspe de Barcelona, su tanteo literario lo supusieron los cuatro poemas de *Fósiles* (1942) —desahogos sentimentales inspirados en un amor de adolescencia—; tres sonetos compuestos entre 1949 y 1952; los *poemas previos* «Mar» y «A veces»; y (a sus veinticuatro años) la *plaque* de ocho poemas cortos *Las aguas reiteradas* (1952), publicada en la revista *Laye*. A todas estas «producciones previas» les sucede *Metropolitano* (1957), poema extenso dividido en ocho secciones que nos define a Barral como escritor. Todos ellos constituyen el prólogo que registrará el destino literario del poeta hasta el final de su producción. En cuanto al poema largo que nos ocupa, cabe recalcar la publicación de *Metropolitano* como un hito y algo insólito en la producción literaria de los años 50 tanto

5. En varios artículos sobre el autor, Carmen Riera califica a Barral con estos tres adjetivos que sintetizan de manera precisa su estilo.

por el hermetismo, el entroncamiento con la tradición poética internacional (inusual en su tiempo) y la dificultad del poema —fiel a las influencias y afiliaciones de las que se había nutrido—, como por la novedad de sus temas y el tratamiento desacostumbrado del lenguaje poético. En el estudio ya mencionado de Sánchez Santiago, se destaca con acierto el carácter de *rara avis* de *Metropolitano* en el panorama social y declamatorio de la dicción poética del medio siglo:

El desentendimiento de toda pretensión popularista, nacionalista o lastrada por el afán de comunicación entre escritor y lector como objetivo prioritario, convierte al libro en pieza única, insobornable y de un rigor desconocido en un panorama literario en que se consideraba al poema como acto social por excelencia, cuando no como estricto ejercicio declamatorio. (42)

2. *Poemas de la experiencia personal y civil*: Afianzada su voz poética y —a la vez que redacta un diario— envuelto en uno de los debates poéticos⁶ más apasionantes de nuestra literatura, sus composiciones

6. Nos referimos a la controversia que supuso la publicación del libro de Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética* (1952), donde defendía —alineándose en el ámbito del idealismo romántico y mostrándose defensor de la figura del poeta profeta obligado a comunicar una verdad oculta a los demás— que la comunicación presupone la preexistencia al poema de un contenido psíquico explicado por el idioma y transmitido al lector —una vez manipulado estéticamente por la lengua— en el acto de lectura. Bousoño distinguía así dos etapas en el acto lírico: una de conocimiento y «sintetización» de ese contenido; y otra de expresión en forma poética. A esta concepción de la práctica poética responde Barral en un artículo de repulsa en el número 23 de la revista *Laye*, «Poesía no es comunicación» (1953), cuyo contenido se sintetiza en la siguiente cita: «La teoría de la poesía como comunicación, constituye, cuando se formula científicamente, una simplificación peligrosa del proceso y del hecho poético, simplificación que desconoce la autonomía del momento creativo, en el que nace un estado psíquico determinante del poema (de tal modo que nada impide que el poeta lo descubra en el poema mismo) y que prescinde de un tipo de poesía que exige del lector un proceso de acercamiento al poema, al que ha de cargar de sentido, a costa de su propio mundo interior» (Barral, 1988[1953], 236-237). Con ello, Barral quería demostrar la autonomía del poema con respecto a un estadio de conciencia emocional previo a él, le presta especial importancia al esfuerzo estético de la producción del mismo y a la idea de que el texto y su estructura se van prefigurando a medida que el poema se va escribiendo. Y, por último, confirma de manera novedosa que la lectura poética constituye un verdadero acto poético y el lector, vertiendo en ella sus vivencias propias y el matiz de su propio mundo lingüístico, la carga en su aventura poética del sentido profundo. No obstante, la idea de poesía como conocimiento ya había sido desarrollada con anterioridad por Luis Rosales y la podemos considerar como precedente de los presupuestos que Octavio Paz formularía tres años después en *El arco y la lira*. Queda así, en esta extensa nota, jalonada la teoría poética

evidencian a partir de 1958 un encuentro con los poetas de su generación a través de un giro sorpresivo hacia un horizonte nuevo con composiciones de tono hedonista, coloquial, realista y narrativo. Quizá por la influencia del marxismo (Marx, Grossi, Lukács y Brecht), por los consejos que José María Castellet le iba dando o simplemente siguiendo los derroteros poéticos de los de su generación —volcados ahora en la poesía social—, la poesía oscura de su primera etapa desplaza su campo de acción a su experiencia individual con respecto a su entorno y a sí mismo. Las cuestiones biográficas ambientadas en la guerra y en la posguerra constituyen el telón de fondo de *Diecinueve figuras de mi historia civil* (1961): diecinueve poemas de poesía confesional y formativa que retrotraen al sujeto poético a la educación sentimental de su infancia y adolescencia. Dada la importante aceptación que tuvieron y siendo un claro antecedente de sus primeros volúmenes de memorias, se diría que representan un hito fundamental en su obra. En estos poemas, así como en *Lecciones de cosas. Veinte poemas para el nieto Malcolm* (1986), que, a pesar de ser posteriores, enlazan con esta etapa, el poeta se muestra menos hermético, decrece el número de étimos, los poemas surgen de una anécdota, tienen un inicio conversacional⁷ que predispone a la escucha de la confesión —como si de un testimonio se tratase— y se emplea el monólogo dramático. Directa o indirectamente, Barral con estos poemas entronca con algunos tópicos de la poesía social de la época y, sobre todo, con la línea anglosajona de los «poetas de la experiencia»⁸ de los años treinta. Esta

de Barral que consideramos axial para entender cómo para él la poesía constituye una hermenéutica cuyas respuestas pueden ser extraídas del poema y para demostrar su fe en la palabra poética —en la línea de Góngora o Mallarmé— y cómo la experiencia vital y todo lo que puede ser referido literariamente es literatura. Puede hallarse un análisis más pormenorizado de la polémica en el artículo «Teoría y polémica en la poesía española de posguerra» de Fanny Rubio (1980).

7. Sobre las fórmulas conversacionales y el tono coloquial de la obra poética de Barral, véase el estudio de Carme Riera, «Los recursos coloquiales en la obra de Carlos Barral», en *La escuela de Barcelona* (1988).

8. Aunque Barral confesaba leer mal en inglés, para la composición de *Diecinueve figuras* debió tener en cuenta —quizá de la mano de Gabriel Ferrater o de Jaime Gil de Biedma— las ideas de Langbaum expresadas en *La poesía de la experiencia, el monólogo dramático en la moderna tradición literaria*.

poesía de la experiencia cotidiana —más civil que social, diríamos— está marcada por unos estilemas comunes al menos a los poetas de la «Escuela de Barcelona»: la preferencia de la comparación sobre la metáfora, las continuas referencias deícticas, la presencia del yo a través del monólogo dramatizado, interrogaciones retóricas pronominales, el discurso referido, el empleo de frases hechas desautomatizadas por el autor cambiando algún término, muletillas conversacionales, adverbios en —*mente* con valor enfático, apelaciones al lector y, en definitiva, prosaísmo y prudencia en los usos retóricos. Aunque no nos podemos extender al detalle en el estudio prolijo de la obra poética de Barral, comprobemos en el poema «Le asocio a mis preocupaciones» algunos de esos estilemas de época:

Preferiría ahora imaginar
que te soñaba como un robot
metálico o como un antiguo caminante
hecho de humanidades o de audacia.
Pero a la primera juventud es propia
una ternura sin reservas,
y luego... la tradición más inmediata... (153)

O en «Discurso»: «Resulta todo más claro si se puede / decir como Brecht» (Barral, 2003: 115). En «Sol de invierno»: «Mire usted / cómo ha subido el mar esta semana...» (124). O, por último, en «Primer amor»: «...todavía en rosada / ropa interior, / como en un envoltorio de farmacia» (156).

3. *Etapa de «desgaste» y vuelta a sus inicios*: Albergan esta etapa los libros *Usuras, cuatro poemas sobre la erosión y usura del tiempo* (1965), el proyecto recopilatorio *Figuración y figura* (1966), el desigual *Informe personal sobre el alba y acerca de algunas auroras particulares* (1970) y las secciones «Fin de escala», «Le peintre et son modèle» y «Figuración del tiempo» incluidas en *Usuras y figuraciones* (1979). También algunos poemas de *Lecciones de cosas* (1986) y el inacabado *Extravíos*. Todos ellos suponen una vuelta a la difícil textura y a los recursos empleados en *Metropolitano* y un abandono de aquella

pretendida sencillez y continencia lingüística de su etapa anterior. Como sostiene Carme Riera al intentar definir este periodo, Barral de nuevo «escribe para iniciados, para sus escasos semejantes, para quienes se interesen, como él, por el mundo heráldico y especialmente por la carga de sensualidad que el poema aporta» (Barral, 2003 49). Vuelven a su poesía el espacio urbano, la obsesiva degradación del universo, la cuestión ecológica, la introspección en mundos sórdidos e inhóspitos como el túnel de *Metropolitano* y una visión animalizada y vil del hombre. Permanecen, sin embargo, el hedonismo —ahora derrotado por el tiempo—, los inicios conversacionales, la adjetivación sinestésica, las exclamaciones con las que se pretende reflejar la vivacidad del coloquio, las interpelaciones al lector, las interrogativas pronominales y las interjecciones. Destaquemos el poema «Clave de insomne» de *Informe personal sobre el alba*, como remedo baudelairiano de las albas medievales donde el yo lírico sufría el aldabonazo del baño de conciencia y realidad que representa el amanecer urbano. En la composición se evidencia de forma palmaria la crisis existencial del sujeto poético —«desgastado»⁹ y maltratado por el tiempo— la pérdida de la identidad y la estupefacción por el dolor:

Celdas de la luz pública se arman,
obstruyen ya las sombras de las bocacalles.
Adivino los zumos relucientes
bajo el borde llagado de las nubes,
las crestas violáceas de los muros
del color de cadáveres en cueros.
Alveolos de escama las estancias
en que una tos frotada o una gota
que es azul todavía y nadie ha visto
repetirse se apagan y en que el aire

9. Como anota Riera en las notas finales a su edición, el motivo de la «usura» se emplea en sus poemas con plena voluntad de ambigüedad semántica, manteniendo el uso actual del castellano de «interés que se lleva por el dinero o el género en el contrato de mutuo o préstamo»; y, a la vez, conservando el sentido tradicional de desgaste o deterioro por el uso. En este último sentido la emplearemos al hablar de la poesía de Barral y del desgaste e instrumentación de las palabras.

aún nocturno se esconde, se refugia
en los rincones y el metal del baño. (229-230)

En cuanto a su obra en prosa, es casi exclusivamente autobiográfica y está considerada una de las mejores en lengua castellana de los últimos cincuenta años. Su obra memorística se inició en 1975 con *Años de penitencia*, seguido de *Los años sin excusa* (1978) y *Cuando las horas veloces* (1988), una dura diatriba contra aquellos que lo apartaron de la dirección de la editorial Seix Barral. Su muerte, acaecida en 1989, dejaría incompleta la entrega de «Memorias de la infancia», que aparecieron editadas como preludeo a *Años de penitencia* en la edición de Tusquets a partir de 1990. También hizo una incursión en la novela — sin abandonar en ningún momento sus tintes autobiográficos— con *Penúltimos castigos*, que apareció en 1983 con poca aceptación por parte de la crítica. A estos libros cabe añadir los que escribió en catalán, *Catalunya des del mar* (1983) y *Catalunya a vol d'ocell* (1985); y el cuento infantil *Nefelibata en cromos* (1986), dedicado a su nieto Malcolm.

Siendo nuestro principal propósito el análisis de *Metropolitano*, ya no podemos extendernos más en este peregrinaje por el paisaje literario de Barral. Aclaremos que nuestra aportación pretende tan sólo agregar algunos aspectos ya abordados por destacados *barralianos*¹⁰ como Carme Riera,¹¹ Andrés Sánchez Santiago, Jordi Jové, Alberto Oliart, José Caballero Bonald, Juan Cruz, Juan Antonio Masoliver Ródenas, María Payeras, Luisa Cotoner, Josep V. Saval, Jordi Julià. Ramón García Mateos, o Rafaela Fiore Urizar.

10. La denominación fue gestada en el Primer Congreso Internacional dedicado a Carlos Barral, que se celebró en Calafell en 2007 con motivo del cincuenta aniversario de la publicación de *Metropolitano*. En 2009, con motivo del vigésimo aniversario de su muerte, se publicó el mencionado volumen *Barralianas*, coordinado por Germán Cánovas, con estudios de muchos de los participantes al evento.

11. Además de los estudios ya mencionados, el análisis más completo de la obra barraliana fue el realizado por Carme Riera con *La obra poética de Carlos Barral* (1990).

2. GÉNESIS, GESTACIÓN Y «MIOPIA CRÍTICA» DE *METROPOLITANO*

En nuestro rastreo por el corpus crítico de *Metropolitano*, hemos comprobado que —contrariamente al propósito inicial de acercar el poema al lector medio— la explicación del poema genera confusión, lo cual deriva en una cierta sensación de fracaso en el esfuerzo de superación formal y lingüística de nuestro poeta, relegado así a la marginalidad bajo la etiqueta de «difícil». De hecho, el mismo paratexto añadido por el autor en la publicación de *Usuras y figuraciones* —más que ayudar— se diría que desorienta al lector. Por otra parte, frente a la gran cantidad de aportaciones, reseñas y artículos sobre la prosa de Barral, sorprende la ausencia de estudios críticos completos sobre su poesía. En el caso de *Lecciones de cosas*, desalienta que tan sólo haya merecido la atención de un par de artículos. Hasta la fecha y según nos consta, sólo existen dos libros que estudien de forma global la trayectoria poética de Carlos Barral: el mencionado *La obra poética de Carlos Barral* de Carme Riera y *Carlos Barral en su poesía* de Jordi Jové. Aunque ambos son un buen punto de partida para el estudio del autor, manifiestan ciertas carencias. El libro de Carme Riera aborda la poesía de Barral sobre todo desde el punto de vista lingüístico: el léxico, la adjetivación y la métrica barralianas; pero, aunque revela por primera vez los estilemas de la lengua poética del autor, profundiza poco en los aspectos interpretativos de su obra. En lo que respecta al estudio de Jordi Jové, aporta una hermenéutica novedosa acerca de los textos barralianos, pero carece de conclusiones claras. Otro estudio, ahora de José Vicente Saval, *Carlos Barral, entre el esteticismo y la reivindicación*, completa los dos anteriores, en el sentido de que estudia el último libro de poesía de Barral, *Lecciones de cosas* (no tratado por Jové ni Riera); además, destaca el dialogismo de raíz bajtiniana de su poesía, remarca la complementariedad entre la obra memorística y su lírica y, por último, subraya la importancia del poeta barcelonés sobre el grupo de poetas de los Novísimos. Sintetizando, las razones de la sequía crítica sobre la obra poética de nuestro autor son

dos fundamentalmente: la decisión de guiar su poesía por el difícil camino de la vía estética del conocimiento y su desobediencia e interpretación personal de la tradición a contrapelo con la poética de su generación.

En cuanto a la tarea de «comprensión»¹² del largo poema de Barral (inagotable, hermético y críptico), una «interpretación» o buceo por *Metropolitano* tendrá que ir de la mano del testimonio del autor¹³ con su diario de trabajo, como es habitual en muchos poemas largos. Y no sólo deberá lanzar una mirada esclarecedora a través de la superficie del poema —como hasta ahora se ha ido haciendo—, sino también una reflexión sobre las grietas, la intención primigenia y los desvíos hacia otros discursos expresivos. En definitiva: después de sesenta años desde la composición de un texto tan decisivo, ya es necesaria una edición crítica de *Metropolitano* que intente revelar algunas secretas analogías que se resisten en una lectura tan indefensa como la de este poema extenso; y, simultáneamente y en línea con nuestro propósito, que trate aspectos tan importantes en la calificación de un poema extenso como la composición, la unidad, la fragmentariedad, la discontinuidad, las contradictorias radiaciones y la polifonía de voces erráticas que vienen y van sin ocupar un lugar definitivo en su paisaje poético.

El poema perfila una personal cosmogonía de la palabra y define la *imago mundi* del hombre contemporáneo, inmerso en la complejidad de nuestro mundo: indefinible, inabarcable, no permanente y descompasado entre los avances tecnológicos y su altura moral en

12. Nos referimos aquí a este término según el planteamiento de Heidegger en *Ser y tiempo*, para el que «la comprensión (*Auslegung*) no consiste en tomar conocimiento de lo comprendido, sino en la elaboración de las posibilidades proyectadas en el comprender» (167).

13. Al respecto, para el estudio o «interpretación» del poema largo de Barral se deberían tener en cuenta los postulados de la «crítica genética» y la tradición hermenéutica del siglo xx (de Heidegger a Gadamer o Ricoeur), en el sentido de una técnica interpretativa sometida a normas que pretenda la restitución del sentido primigenio del texto, es decir, el «querer decir» del autor para evitar malentendidos en el proceso de lectura y que tome decisiones propias de toda hermenéutica: escuchando no sólo al autor, sino también las otras voces que sobre él han dicho algo. Así, podremos alcanzar una *hermeneia* del sentido de la obra cuando el autor nos lo propicie; y, cuando no, aspirar al menos a la hermenéutica intuitiva de «tocar el sentido».

—como hicieron Wordsworth, Mallarmé, Perse, Eliot, Bunting, Jiménez, Gorostiza y otros— con *Metropolitano* funda un lenguaje refractario para sí mismo a fin de romper con la tradición en un absoluto estado de rebeldía lingüística y a fin de no tomar nada de la sociedad gris de la posguerra o de la poesía de su tiempo. En unas anotaciones explicativas incluidas al final de *Figuración y Fuga*, Barral nos definía *Metropolitano* como «un poema unitario cuyos temas están ordenados según un sistema de acumulación y de recurrencia de ciertas sensaciones de la experiencia urbana» (*Poesía* 315). En el proceso de elaboración del largo poema del capitán Argüello hay, por tanto, una indiscutible voluntad constructiva de composición y una sintaxis de los fragmentos engarzados unitariamente mediante un sistema de recurrencias sensorial que dejan libre de dudas la inclusión de nuestro texto en la tradición del poema extenso moderno.

Según la clasificación de las diferentes tipologías esbozada en mis estudios sobre la tradición del moderno poema extenso, *Metropolitano* es un discurso poético largo de carácter lírico, circular y —en tanto que describe un proceso intelectual— de carácter meditativo. Estamos ante un poema gnoseológico estructurado en cinco secciones (que son a su vez ocho largos poemas o «cantos») que no transfigura una experiencia vital, sino que indaga —siguiendo un método especulativo— en el conocimiento de ciertas esencias universales como la moderna existencia o la comunicación humanas. En este sentido, a esa extinguida comunicación pretérita del hombre con su entorno es a lo que Barral llama «pacto antiguo» en el fragmento «Un lugar desafecto». El conflicto dramático que plantea el poema es justamente la imposibilidad humana de restablecer tal acuerdo y restituir el anhelado estado «antiguo» y primigenio:

Quisiera
averiguar si aún el pacto antiguo
puede ser entendido, si allá arriba
en el fragor de torres,
de supliciada primavera —lejos
del muro que tallaron— vive. (74-75)

En esta misma órbita gravitarían las composiciones de José Gorostiza (*Muerte sin fin*), Wallace Stevens (*Notas para la ficción suprema*), T. S. Eliot (*Cuatro Cuartetos*), Paul Valéry (*El cementerio marino*) o John Ashbery (*Una ola*). Además, el largo poema de Barral se ajusta a los cánones del poema extenso y a la definición que del moderno género poético dio la investigadora Margaret Dickie, que —al igual que Paz— definía en *On the Modernist Long Poem* la nueva tipología poética en términos de extensión-duración, explicando este tipo de composiciones en función de la importancia que desempeña el tiempo en su gestación y desarrollo. La tesis de Dickie exponía que la mayoría de poemas extensos habían surgido a partir de una idea primigenia, de un breve poema que debió alcanzar tal complejidad psicológica que generó en el autor una embriagadora pulsión incontenible por dar continuidad a esa intención inicial. En el caso de Barral, podría tratarse del poema «Un lugar desafecto» (llamado primeramente «Habitantes»), verdadero *leitmotiv* y programa poético compuesto en 1953 (previamente al inicio del proceso creativo de *Metropolitano* el 11 de enero de 1955).

Metropolitano fue compuesto —después de la boda del poeta con Yvonne Hortet y el traslado de la pareja a una nueva residencia en la calle San Elías— entre el 11 de enero de 1955 y el 15 de noviembre de 1956. Como ocurre en el caso de *El libro tras la duna* (2002) de Andrés Sánchez Robayna y, en otro sentido, en el poema *Espacio* (1954) de Juan Ramón Jiménez, al mismo tiempo que Barral se dedicaba a la tarea de redactar este largo poema existencialista, escribía un *Diario de trabajo*¹⁷ —hoy publicado como parte de *Diario de Metropolitano*¹⁸—, donde anotaba cómo le daba vueltas a la idea

17. Por *Diario de trabajo* se entiende la parte de *Diario de Metropolitano* correspondiente únicamente a la redacción del poema extenso.

18. Este es el título impreciso con el que Barral denominó a un conjunto de páginas manuscritas contenidas en una libreta de pastas marrones cedidas por Barral en unos debates sobre literatura celebrados en 1985 en Granada. Este diario de trabajo contiene las anotaciones a vuelapluma que Barral fue haciendo desde enero de 1955 hasta junio de 1965 en el trascurso de la composición de *Metropolitano* y *Diecinueve figuras de mi historia civil*. Pese al nombre, recoge también las notas de la elaboración

de crear un poema de largo aliento en ocho secciones, su andamiaje y la dedicación obsesiva durante las noches a un lento proceso de labor poética. El diario permite ver las costuras de poema y una estructura meditada y estudiada desde el inicio de la composición. Su importancia, además, corre paralela al propio texto, ya que en él se aprecian las discusiones del poeta consigo mismo, su método de trabajo, los aspectos creativos, las notas de lectura y las rectificaciones al uso: toda una muestra de taller de escritor preciadísima para los exégetas de la obra barraliana. Paralelamente al «impublishable» (en opinión del mismo Barral) *Diario de Metropolitano*, redactaba entre el 6 de febrero de 1957 (fecha en la que ya había concluido la redacción de *Metropolitano*) y marzo de 1964 el *Gran Cuaderno Verde*,¹⁹ llamado así por su encuadernación en bitácora de este color. Es un diario que, como reza una nota del 6 de febrero de 1957, corre paralelo al *Diario de Metropolitano*; y a la vez lo complementa:

Empiezo estas notas con absoluta independencia respecto al cuaderno de *Metropolitano* que continúa abierto pero al que no quiero volver por ahora, al que no quisiera, mejor dicho, volver hasta ver las pruebas del libro (que se sigue retrasando).» (*Diario* 33)

En efecto, el poeta no volvió al *Diario* hasta el 11 de noviembre de 1957:

El sábado 15 se cumple un año de la fecha en que terminé *Metropolitano*. Es decir, que cumple un año mi insensata vocación. He celebrado el aniversario con una lectura del *Cuaderno de Metropolitano*; es un duro testimonio, poco interesante desde el punto de vista de la calidad de las notas, pero útil. Creo que lo mejor será continuarlo y anotar en él las incidencias de los nuevos poemas, del próximo libro. (*Diario* 44)

de su segundo libro, de manera que podemos constatar fácilmente la evolución del poeta y los cambios de estilo que se van produciendo entre ambas obras. La edición fue preparada a cargo de Luis García Montero.

19. Este y otros diarios barralianos que el autor iba redactando simultáneamente y de forma superpuesta fueron compilados y compaginados cronológicamente por Carme Riera a partir de 1988 con ayuda de la esposa de Barral, Yvonne, en el libro *Los diarios / 1957-1989*.

Durante el proceso de gestación de cada uno de los «lentos poemas de hierro»²⁰ de *Metropolitano*, fueron convocados a numerosas lecturas diversos amigos como Alberto Oliart,²¹ Alfonso Costafreda, Jaime Gil de Biedma o Gabriel Ferrater, a los que el propio autor iba consultando sobre «cuestiones de detalle». Los comentarios de estos no siempre fueron favorables al poema. Gil de Biedma en su *Retrato del artista en 1956* manifiesta que Barral estaba molesto porque a él no le había gustado la sección «Mendigo al pie de un cartel». A su amigo y pensador Manuel Sacristán todo el poema le pareció «un parto de los montes» y José María Castellet, después de leerlo, le recomendó —como confiesa en su segundo volumen de memorias— «una modificación significativa en el orden de los textos» (Barral, *Los años* 36). Así, por ejemplo, la sección «Ciudad mental», que ocupaba el segundo lugar, pasó a ocupar el penúltimo.

Tras este largo proceso de gestación «ovípara», el autor da por terminado el poema el 15 de noviembre de 1956 y lo envía a *Papeles de son Armadans* «para ser publicado en una serie editorial de vocación artesana (que no llegó a cuajar) y que se proponía crear Cela desde su revista» (Barral, *Los años* 96). Finalmente, después de «meses de espera, cambios de editor, precipitada (e insuficiente) corrección de pruebas, tardía (y hasta la fecha incompleta) distribución de los ejemplares de autor y crítica... etc.» (*Diario* 93),²² el poema es publicado en septiembre de 1957 por mediación de Vicente Aleixandre en ediciones Cantalapiedra de Santander. En el *Gran Cuaderno Verde* se describe todo el *via crucis*²³ que supuso la publicación y distribución definitivas de

20. Cuenta Barral en sus memorias que a la pregunta del poeta Miquel Barceló acerca de a qué se dedicaba por las noches (además de a no dormir), este, que por entonces estaba componiendo los versos de *Metropolitano*, le espetó refiriéndose a los fragmentos de su largo poema: «Trabajo en lentos poemas de hierro».

21. Alberto Oliart, que después sería Ministro de Defensa con la Unión de Centro Democrático, participó como amigo íntimo en los inicios literarios del grupo catalán, apareciendo frecuentemente como protagonista de las memorias de Carlos Barral. Oliart era poeta y llegó a publicar poemas en *Espadaña y Laye*.

22. Nota de *Diario de Metropolitano* del 11 noviembre de 1957.

23. Añadimos algunas anotaciones de especial interés para el proceso de redacción

su largo poema: las vicisitudes del manuscrito, la corrección de galeradas, la distribución del libro, las reseñas conseguidas, las cartas de quienes acusan recibo de *Metropolitano* y las lecturas a los amigos, cuyas opiniones²⁴ le importaban mucho. A través de este diario y por la preocupación mostrada, se puede interpretar también la necesidad que tiene Barral de ser reconocido como poeta y la importancia que da a este primer libro. En una nota del 26 de septiembre de 1957 nos confiesa en *El Gran Cuaderno Verde*:

Las que normalmente serían inquietudes, preocupaciones concretas y de detalle, son ahora fijaciones irritantes; así esa historia del definitivo lanzamiento de *Metropolitano*, la distribución de los ejemplares de crítica, cualquier pequeña gestión que tenga que realizar, una llamada telefónica, se vuelve contra mí repetidamente durante el día como una amenaza de responsabilidad apremiante. Lo largamente meditado, lo verdaderamente urgente queda debajo, turbio, desterrado. (*Los diarios* 40)

O el primer descubrimiento de un error de impresión en otra del 13 diciembre 1957: «He descubierto una errata (*de agua por del agua*) en *Torre de en medio*.» (*Los diarios* 48).

Sin embargo, la publicación del poema no provocó la reacción que el poeta esperaba ni la que se merecía: tan sólo un tiempo

consultadas en la citada edición de *Los diarios/1957-1989* a cargo de Carme Riera: 22 de marzo 1957 (34): «Posible cambio de editor para *M*. Los buenos oficios de Vicente me abren las Ediciones Cantalapedra. Pero no he decidido nada aún y no retiro el original de Palma». 24 de abril (35): «Llegó el original de Palma y lo remití a Cantalapedra». 19 junio (37): «*M*. está seguramente en prensa». 4 noviembre (43): «*M*. sigue sin distribuirse a la crítica y a los amigos. Mi última carta a Cantalapedra (anteayer) apremiará, tal vez, esa enojosa cuestión». 16 de noviembre (46): «Los ejemplares de la crítica enviados por Cantalapedra han llegado ya. Veremos».

24. *Ibidem*: Eugenio Badosa, 16 noviembre de 1957 (46): «Me ha leído hoy su artículo sobre *M*., que promete insertar en *Destino* el sábado»; Max Aub, 25 noviembre (46): «Parece que *M*. le choca por cuestiones de principio de filosofía»; J. Ferraté, 14 diciembre de 1957 (49): «... interesantísima carta de J. Ferraté. Debo corregir *M*.»; recital a los universitarios, 5 diciembre de 1957 (47): «Lectura —anoche— de *M*. a unos cuantos universitarios. Es posible que despertase una cierta curiosidad en alguno»; A. Costafreda, 10 junio 1958 (71): «Recibí una espléndida carta de A. Costafreda a propósito de *Metro*». Incluso muestra su preocupación por el plagio, como manifiesta en esta nota del 18 enero 1959 (81): «Leo *Las Horas Muertas* de Caballero Bonald. Tres poemas que son plagio formal de *Metropolitano* casi inconcebible. Estructura, ritmo (incluso tipográfico), tipo de adjetivación, etc. Me causan una gran depresión».

de dedicación al poema en un programa radiofónico de crítica bajo la dirección de Victoriano Crémer en Radio León. La respuesta general fue de estupor, pues la línea poética *Metropolitano*—sin precedente alguno— no coincidía con los postulados de aquellos de su generación que consideraban la poesía como un arma cargada de futuro, ni con aquellos otros que la consideraban una proclama de valores espirituales. Tras salir a la luz, apenas un par de reseñas²⁵ de sus más allegados dignificaron esa silente reacción. Gil de Biedma se hizo eco de ese desajuste y en 1958 publicó en el número 138 de la revista *Ínsula* una de las interpretaciones más interesantes que hasta la fecha se han dado sobre el poema de Barral. En su artículo «*Metropolitano*: La visión poética de Carlos Barral»,²⁶ dejaba constancia de la importancia del poema y su carácter insólito en el panorama de la lírica de su década; además, esclarecía algunos aspectos que descriptaban su opacidad y salvaban ciertos escollos de interpretación. No obstante, el eco del que el poema de Barral se hizo no se reflejó en la crítica, sino en la trascendencia que *Metropolitano* tendría en poéticas posteriores y en la coherencia con sus preceptos literarios, que escogieron la vía estética del conocimiento como pulsión de la creación literaria sobre la de la comunicación. El mismo Barral no eludió la auto-crítica y en su mismo diario, en una nota del 14 de diciembre de 1957, reconoce la complejidad del «monstruo» que había creado:

25. Nos referimos, por un lado, a las reseña de E. Badosa, «*Metropolitano* de Carlos Barral», publicada en *Destino* el 23 noviembre de 1957 y «Carlos Barral por el reino escondido de la infancia», también en *Destino* el 15 de marzo de 1958; y por otro, al artículo de Caballero Bonald, «El conocimiento poético de Carlos Barral», en *Papeles de Son Armadans* (marzo 1958). El artículo ha sido recuperado con diferente título y notables variaciones en *Oficio de lector*, compilación de artículos del poeta publicada recientemente.

26. El artículo fue reproducido más tarde en la compilación de artículos del poeta, *El pie de la letra*, (*Ensayos 1955-1979*). Nosotros lo hemos consultado en los apéndices de la ya citada edición de Luis García Montero de *Diario de Metropolitano* (1988). En el artículo de Gil de Biedma, el poeta realiza un esfuerzo de comprensión e interpretación para esclarecer el argumento. Otros estudios posteriores han profundizado en las cuestiones estilísticas, el tono y el lenguaje; pero ninguno ha concretado de manera tan eficaz el pensamiento filosófico y el mensaje oculto de *Metropolitano*.

A veces pienso que en *M.* hay un exceso de preocupación cuyos rendimientos son prácticamente inapreciables. ¿Hubiera sido mejor un poema algo más suelto y en compensación más extenso? (*Los diarios* 48)

En otra anotación del 13 de junio de 1961 —ya con cierta perspectiva temporal y menos molesto por la fría acogida de su poema—, después de concluir la redacción de *Diecinueve figuras de mi historia civil*, confiesa satisfecho:

Tras meditar sobre posibles poemas futuros me pongo, como por sorpresa, a releer *Metropolitano*, y descubro que los textos son mucho mejores de como los recordaba. *Ciudad Mental* y *Timbre* me han parecido espléndidos poemas. Prefiero no seguir. (*Los diarios* 100)

Tras su muerte y, sobre todo, en los últimos años, en los que el Barral en su faceta de editor empieza a desvanecerse tras la incipiente aureola de excelente memorialista y gran poeta, la crítica ha empezado a hacerle justicia. Una muestra de estos gestos esperanzadores para la valoración de la escritura de Barral fueron unos encuentros sobre la cuestión de la edición a los que tuve el placer de asistir en mayo de 2010 en Barcelona. Allí se destacó la figura del creador del «Premio Biblioteca Breve» y su trascendencia en la historia editorial de este país. Algunas voces —entre ellas las de Carme Riera y su nieto Malcolm— resaltaban cómo hubiera querido Barral que realmente se le reconociera: como un poeta «a contrapelo con la tradición», decían. Asimismo denunciaban la miopía de la crítica al estudiar a vista de pájaro y de pasada su creación poética, orillándola en el campo de la dificultad y hermetismo. Uno de los congresistas era el poeta José Manuel Caballero Bonald, quien en un número de la revista *Campo de Agramante* —dedicado ese mismo año a Barral— señalaba en su artículo «Carlos Barral y su personaje» el recelo de la crítica hispana hacía lo novedoso y recuperaba la figura del poeta barcelonés con un elogioso y revelador parlamento dedicado a toda su obra, pero especialmente a *Metropolitano*:

A mí me sigue pareciendo *Metropolitano* la más ambiciosa y apasionante aventura poética llevada a cabo en nuestras fronteras generacionales por aquellos años. En un artículo que publiqué a poco de aparecer el libro hablaba del espléndido rango cultural que, un poco a contrapelo de la tradición nuestra más regularizada, comparecía en *Metropolitano*. No pocas elocuentes afinidades me hacen preferir ese poemario a cualquier otro de los publicados por mis contemporáneos. Algún desajuste persevera, sin embargo, en la aceptación crítica de ese libro. Su difusión, muy precaria en un principio y apenas remediada a lo largo de sus reediciones, ha adolecido de un vicio poco menos que endémico entre nosotros: el de la prevención, cuando no el desdén, ante la desobediencia a unas normas literarias canonizadas por la escolástica de turno. Barral fue en este sentido un consumado desobediente. Los preceptos de su educación intelectual, su peculiar manera de entender el trabajo literario como una vía estética de conocimiento, trascienden incluso del ámbito natural de la poesía y le confieren una personalidad infrecuente, estabilizada sobre todo en *Metropolitano* y trasvasada ya con otros pertrechos estilísticos a ese magnífico compendio de experiencias noveladas que son sus *Memorias*, sobre todo los dos primeros volúmenes: *Años de penitencia* y *Los años sin excusa*. (Carlos Barral 11)

Esta confesión y otras recientes suenan a un panorama esperanzador que se proyecta sobre terreno abonado y cristaliza, por ejemplo, este mismo año en que el editor, crítico y poeta Andreu Jaume ha ofrecido a través de la editorial Lumen dos espléndidas publicaciones de la obra del poeta de Calafell: *Memorias* (edición completa y revisada de sus memorias) y *Usuras y figuraciones*, compilación de toda su obra poética que se abre con *Metropolitano*, fundamento, programa estético e ideario de uno de los poetas más originales de la literatura española contemporánea.

OBRAS CITADAS

- Badosa, Eugenio. «Metropolitano de Carlos Barral». Destino, 23 nov. 1957.
- Barral, Carlos. *Almanaque*. Valladolid, Cuatro.ediciones, 2000.
- . *Años de penitencia. Memorias I*. Madrid, Alianza, 1975.
- . *Diario de Metropolitano*. Editado por Luis García Montero, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1988.
- . *Los años sin excusa. Memorias II*. Barcelona, Seix Barral, 1978.
- . *Los diarios / 1957-1989*. Editado por Carme Riera, Madrid, Anaya y Mario Muchnik, 1993.
- . *Memorias*. Editado por Andreu Jaume, Barcelona, Lumen, 2015.
- . *Poesía completa*. Editado por Carme Riera, Barcelona, Lumen, 2003.
- . *Usuras y figuraciones*. Barcelona, Lumen, 1979.
- . *Usuras y figuraciones*. Editado por Andreu Jaume, Barcelona, Lumen, 2016.
- Bousoño, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. 7ª ed. Madrid, Gredos, 1999.
- Bonet, Laureano. *El jardín quebrado. La escuela de Barcelona y la cultura del medio siglo*. Barcelona, Península, 1994.
- Caballero Bonald, José Manuel. «Carlos Barral y su personaje». *Campo de Agramante. Homenaje a Carlos Barral*, nº 13, Jerez de la Frontera, Fundación Caballero Bonald, 2010, pp. 7-14.
- . «El conocimiento poético de Carlos Barral». *Oficio de lector*, Barcelona, Seix Barral, 2013, pp. 507-511.
- Dickie, Margaret. *On the Modernist Long Poem*. Iowa City, University of Iowa Press, 1986.
- García Mateos, Ramón. «Posible imagen de Carlos Barral». *Barralianas. Homenaje a Carlos Barral*, Vigo, Editorial Academia de Hispanismo, 2010, pp. 33-49.
- Gil de Biedma, Jaime. «Metropolitano: La visión poética de Carlos Barral». *Diario de Metropolitano*, editado por Luis García Montero, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1988, pp. 245-252.
- Heidegger, Martin. *Ser y tiempo*. Trad. de J. E. Rivera), Madrid, Trotta, 2009.

Jové, Jordi. *Carlos Barral en su poesía (1952-1979)*. Lleida, Publicacions de l'Estudi General de Lleida, 1991.

Rastrollo Torres, Juan José. "Hacia una caracterización del poema extenso moderno". *Forma: revista de estudios comparativos: arte, literatura, pensamiento*, nº 4, 2011, pp. 103-115.

www.raco.cat/index.php/Forma/article/view/250436/335138

—. "Memoria y moderno poema extenso: autoexégesis, trauma generacional y despersonalización". *Círculo de Poesía (Revista electrónica de literatura)*, año 6, 2016.

circulodepoesia.com/2016/03/la-tradicion-del-poema-extenso/

Riera, Carme. *La obra poética de Carlos Barral*. Barcelona, Península, 1990.

—. «Los recursos coloquiales en la obra de Carlos Barral». *La Escuela de Barcelona: Barral, Gil de Biedma, Goytisolo. El núcleo poético de la generación de los 50*, Barcelona, Anagrama, 1988, pp. 301-307.

Rubio, Fanny. «Teoría y polémica en la poesía española de posguerra» *Cuadernos Hispanoamericanos*, pp. 361-362, 1980. Pp. 199-214.

Sánchez Santiago, Tomás. *Dos poetas de la generación de los 50: Carlos Barral y José Ángel Valente*. Granada, Ediciones Ubago, 1991.

Saval, José Vicente. *Carlos Barral, entre el esteticismo y la reivindicación*. Madrid, Fundamentos, 2002.