

// "REINO ESCONDIDO", LA CONSTRUCCIÓN DEL
RECUERDO DE INFANCIA EN LA POESÍA DE CARLOS
BARRAL //

// "REINO ESCONDIDO", THE CONSTRUCTION OF CHILDHOOD
MEMORIES IN CARLOS BARRAL'S POETRY³⁸ //

SUBMISSION DATE: 15/05/2016// ACCEPTANCE DATE: 01/06/2016
// PUBLICATION DATE: 15/06/2016 (pp 53-62)

SERGI SANCHO FIBLA
AIX-MARSEILLE UNIV / CNRS
TELEMME
FRANCE
ssfbla@gmail.com

///

PALABRAS CLAVE: Carlos Barral, memoria, Gil de Biedma, Baudelaire, poesía de la experiencia.

RESUMEN: Este artículo propone un análisis del poema "Reino escondido", una composición que ha pasado inadvertida dentro del corpus de Carlos Barral y que sin embargo presenta algunos elementos fundamentales de su poética. Con la ayuda de dos intertextos, el poema X del libro *Las afueras* del también poeta catalán Gil de Biedma y el texto "À une passante" de Charles Baudelaire, este estudio intenta interpretar los puntos comunes y divergentes de tres composiciones que desarrollan una escena similar en torno al encuentro amoroso y a la contemplación transformadora del sujeto erótico. A partir de este comentario coral se resuelven algunos aspectos nucleares de la poética de Carlos Barral y más concretamente de la materia y la voz que emplea en el libro *19 figuras de mi historia civil*: la articulación entre presente y pasado en la evocación de los recuerdos de la infancia, la mitificación y animalización del erotismo y, finalmente, la construcción meditada de una autobiografía poética.

³⁸ Este trabajo ha sido realizado en el marco del laboratorio de excelencia LabexMed - Les sciences humaines et sociales au coeur de l'interdisciplinarité pour la Méditerranée, referencia 10-LABX-0090.

Asimismo este trabajo se ha beneficiado de una ayuda del estado francés gestionada por la Agence Nationale de la recherche, dentro del proyecto Investissements d'Avenir A*MIDEX, referencia no ANR-11-IDEX-0001-02.

KEYWORDS: Carlos Barral, memory, Gil de Biedma, Baudelaire, poetry of experience.

ABSTRACT: This article seeks to elaborate an analysis of the poem "Reino escondido", a composition that, despite having been forgotten within Carlos Barral's literary production, displays some of the fundamental aspects of his poetics. Combining the study of this poem with two other intertexts, Gil de Biedma's poem X from *Las afueras* and Baudelaire's "À une passante", this study aims to interpret the similarities and divergences of the love encounter (encuentro amoroso). Indeed the three compositions develop the very same scene, which revolves around the encounter of the erotic subject and its transformational gaze. Parting from this choral approach, this article sheds a light on some of the central aspects of Carlos Barral's poetic in his book *19 figuras de mi historia civil*, such as the articulation of present and past when evoking childhood memories, the construction of a mythical and animal eroticism, and the meditated building of a poetic autobiography.

///

1. El reino del recuerdo

Este artículo pretende aportar un grano de arena a los estudios barralianos y proponer un análisis del poema "Reino escondido" con la ayuda de algunos posibles intertextos que emergen de una lectura atenta del mismo. Esta composición entroncaría según nuestro punto de vista con la evocación del recuerdo de un encuentro erótico, fortuito y efímero que también desarrolló Jaime Gil de Biedma en el poema X de *Las afueras*. Asimismo, el tema y la estructura de este encuentro, fascinante y turbador a la par, podrían insinuar ciertos parecidos con la tradición tardorromántica francesa de Baudelaire, plasmada concretamente en el poema "À une passante". Barral, no obstante, moldeará sus versos siguiendo las pautas de su particular visión de la memoria y el recuerdo para edificar con esta poesía una mitificación de la biografía personal y sentimental del yo poético.

Carlos Barral (1928-1989) publica "Reino escondido" en su poemario *19 figuras de mi historia civil* en 1961. Unos versos que, al igual que la mayor parte de la obra del escritor de Calafell, han recibido escasa atención por parte de la crítica y el público. Dentro del marco académico, el poema ha estado presente de manera tangencial en el seno de estudios más amplios. Sobre él se ha hablado de su contenido lírico referente a la primera experiencia sexual y/o amorosa del poeta, y, por ende, a menudo ha sido relacionado con otros textos de temática similar como "Baño de doméstica" o "Primer amor"³⁹. Sin embargo, cabe decir que el poeta no asoció "Reino escondido" a estos dos poemas (esto es, más allá de la vinculación que supone su pertenencia al mismo libro). En *Diario de "Metropolitano"* (13 de marzo de 1958) el poeta apunta: "Me he entretenido haciendo una copia de «Reino escondido», «Los padres y el verano» y «Fiesta en la plaza», que, con el título de *Tres poemas sobre la infancia*, mandaré mañana a Papeles" (Barral, 1996: 137). En efecto, estas tres composiciones finalmente salieron publicadas en *Papeles de Son Armadans* ese mismo año (Barral 1958).

Este comentario nos brinda ya un valioso indicio del peso que tiene este poema en la construcción del recuerdo de infancia. El primer encuentro erótico con el cuerpo desnudo de la mujer es, sin lugar a dudas, fundamental dentro de la autobiografía poética de la infancia del yo. "Reino escondido" en efecto habla de un doble encuentro, el primero es el

³⁹ Así lo han visto Saval (2002: 77) y Thiollière, éste último apuntando además que el poema que nos ocupa aquí representaría el germen que se desarrollaría más tarde en "Baño de doméstica": "La nature ancillaire de la rencontre, que l'on peut deviner dans «Reino escondido», est affirmée dans le titre «Baño de doméstica». Il ne s'agit plus d'une première vue, mais de plusieurs rencontres visuelles condensées dans un seul récit poétique, comme nous l'avons déjà observé dans d'autres poèmes" (2008: 333).

de un niño con el despertar de su sexualidad, desarrollado a partir de la resificación de un sujeto femenino lejano y siempre envuelto en penumbra. El cuerpo de la mujer, además, se encuentra fragmentado por su carácter aterrador y seductor a la vez (“insolente figura devorada”, v. 6) y del que sólo se nos describe su “piel desnuda”, “descalza” en la “agitada penumbra” (vv. 10-11). Un cuerpo que deja un olor a “nocturno animal” (v.14), una fragancia metonímica que se queda incrustada en el cuerpo del yo contemplador.

El segundo de los encuentros es el del poeta con su memoria. Una contienda que el yo intenta ganar a través de la interpretación de unos esporádicos destellos de recuerdo entre tanta penumbra, una concepción de la memoria que queda lejos de la blancura de un eventual recuerdo prístino: “Por eso / hundo la mano en la memoria, palpo / sus calientes rincones y sus pliegues / más húmedos buscándome” (vv. 22-25; Barral, 1979: 53-54).

En este poema, “Discurso”, que significativamente abre el libro 19 figuras, vemos cómo los versos trazan el recorrido de la memoria entre consciencia e instinto. La mirada intelectual cosecha datos, entre las estampas e imágenes de la infancia y de la adolescencia (como se ve perfectamente también en otro poema, “Fotografías”), para así apartar y condensar los episodios sin una voluntad de recreación mimética, sino como un acto creativo y explicativo de la educación sentimental del yo poético. “No lo supimos la primera vez” apunta la voz adulta que evoca el recuerdo del primer verso en “Primer amor”. En efecto, es el yo del presente el que sabe, explora y especula sobre esos fragmentos sueltos de la memoria. A pesar de su carácter ficcional y reconstruido, este ejercicio es esclarecedor y busca, como el mito, una realidad fundacional del ser y de la sociedad (Pont Bonsfills, 1994: 310)⁴⁰: “Sin duda⁷ que también en el paisaje de la infancia, / brillante sobre todo porque nos lo han pintado, / resuenan las llamadas de la realidad” (“Discurso”, 41-44; Barral, 1996: 255).

Por eso ya desde un principio el yo poético se muestra dubitativo en el momento de la evocación. Una lógica incertidumbre se plantea frente al recuerdo, pues el yo va escribiendo los versos al mismo tiempo que construye la memoria. Es este procedimiento el que brindará la oportunidad de desvelar el poso trascendente de una escena apenas recordada (“no puedo recordar / por qué escogí” [vv. 1-2] apunta en un principio). El diálogo con el lector forma parte de uno de los recursos de este proceder y es el que desencalla el bloque: “¿por qué [escogí] el rincón tan húmedo, la esquina...?” (v.3).

En esta primera estrofa el titubeante yo poético alude a una eventual imposibilidad del recuerdo y pasa directamente a desplegar los destellos de ese recuerdo vago gracias a la interpelación del lector. Del “no puedo recordar / por qué escogí” al “¿Por qué el rincón tan húmedo?”, el paso de la pregunta indirecta a la directa es el primer anzuelo lanzado al lector que permitirá el ejercicio mayéutico que engendrará el poema. Se trata de un mecanismo creativo completamente consecuente con la poética del autor:

Ese proceso afecta y alcanza también a sus lectores. En el texto barraliano el sedimento de experiencias vitales o imaginativas se transforma en experiencia de lenguaje como zona común de intersecciones entre poeta y lector. El poema es un mecanismo que debe ser activado por un destinatario al que no se le ofrecen nunca soluciones de antemano o definitivas, sino que plantea y suscita sus propias conclusiones, para volver a replantearlas otra vez a partir de una primera síntesis (Andújar Almansa, 2016: 43).

⁴⁰ Riera apunta que el recuerdo de la infancia es un aspecto común entre los poetas de esta generación: “La evocación de la niñez que suele partir de una secuencia concreta aparece como nota común entre Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral y José Agustín Goytisolo”. Para ilustrarlo, en el caso de Barral, Riera cita poemas como “Fotografías”, “Reino escondido”, “Un pueblo” o “Las alarmas”, todos pertenecientes a 19 figuras (Riera, 1991: 57).

Así, en el poema que nos ocupa vemos cómo la lítote que enfrenta a olvido y remembranza reaparece al final de la segunda estrofa: “Estuve solo siempre, al menos / que yo recuerde” (vv. 8-9). El poema es una evocación de un recuerdo del que el yo nos avisa que no está seguro de recordarlo. Es en efecto el recurso de la lítote (esto es, no expresar o directamente negar lo que se quiere dar a entender logrando, sin embargo, transmitir la intención del yo poético) el que aflora de manera recurrente en búsqueda de un tono íntimo, sincero y al mismo tiempo especulativo, conversacional: “Las situaciones sobre las que se hace el poema no son casi nunca dadas como cristalizadas en la imaginación o en la memoria, sino como fluidas e irresolutas, en tela de juicio, a lo largo del texto” (Vela, 1965: 16).

2. Encuentro efímero

Por consiguiente, el poema será concebido como un acto voluntario de reflexión y creación del despertar erótico y vital de la infancia. Todo ello a partir de un recuerdo a medio camino entre sesgado e imaginado del encuentro con un cuerpo femenino desnudo. Un suceso de índole sexual acaecido en el pasado pero revestido de la consciencia del presente y que es considerado punto cardinal en el crecimiento sentimental del niño. Es incluso, dentro de la materia del libro 19 figuras, el evento que confirma la existencia del niño en el mundo, el fenómeno de su manifestación en el devenir. Ya el mismo Barral afirmaba en una nota fechada el 17 de noviembre de 1957 en su Diario de “Metropolitano”: “Cambio de proyecto. Pienso en una serie de poemas cortos que responderían a un título como “Educación sentimental”, que contarían la constitución sexual (en términos metropolitanos) de un personaje imaginario. Llevo dos noches dándole vueltas al monstruo del primero; no encuentro tono todavía” (Barral 1996, 132).

Después de un poemario urbano y experimental como el que pudo suponer Metropolitano dentro del contexto peninsular, Barral sitúa en el centro de su nuevo proyecto el recorrido vital y sensible del poeta. Se trata de un tema flaubertiano que fusiona los deseos de la figura del escritor adulto y las imágenes fragmentarias y manipuladas de su misma infancia: (“Mas cómo distinguir / lo que recuerdo de memoria viva / de lo que he oído sobre mí...?” se pregunta en “Fotografías”, vv. 20-22). Es por ello que “Reino escondido” resulta clave para delimitar un momento en el que se plasma la primera pavorosa y conmovedora lección de esta educación sentimental. Como reafirma el epígrafe, la historia de este yo empieza con el encuentro sexual descrito y relatado como un fenómeno de metanoia. En efecto, el texto elegido para encabezar el poema procede de la *Histoire de ma vie* de Giacomo Casanova. La educación sentimental de un intelectual burgués no podía sino abrirse con una referencia al antihéroe veneciano. Tanto la cita como el poema evocan un despertar emotivo que transgrede los límites de la sensualidad y se abre como posibilidad del renacimiento del ser reflexivo y nostálgico: “quedó su cuerpo en mí [...] quebró las horas del no hacer”. El encuentro del poema provoca una ruptura en el tiempo, la reconsideración de la conciencia corporal del adolescente. En palabras de Casanova, el raciocino, la memoria, es el verdadero nacimiento del hombre:

[Epígrafe de “Reino escondido”:]

Mon histoire, devant de commencer par le fait le plus reculé que ma mémoire puisse me rappeler, commencera à mon âge de huit ans, et quatre mois. Avant cette époque, s’il est vrai que *vivere cogitare est*, je ne vivais pas: je végétais (Casanova, 2013 : 6-7).

[Argumento que reafirma el mismo Casanova un poco más adelante, en el primer capítulo:]

Venons actuellement au commencement de mon existence en qualité d’être pensant. Au commencement d’août de l’année 1733, l’organe de ma mémoire se développa (2013: 19).

La elección de la cita de Casanova tiene su lógica temática e incluso estilística. "Reino escondido" es el primero de los poemas de 19 figuras del que habla el poeta en Diario de "Metropolitano" y el que podría, por tanto, ser considerado el estandarte del "nuevo proyecto" del que hemos hablado (Barral, 1996: 63). También, si atendemos a las notas del poeta catalán, representa el principio de una variación de tono, pues en los diarios se hace evidente un cambio rotundo de la voz en la época de redacción de este poemario, menos oscura y grave que en Metropolitano (Montero, 1996: 42). El reino escondido se manifiesta entonces como el nuevo espacio que el sujeto desvela en el pasado tras rellenar, desde el presente, los vacíos de una memoria porosa. Y sin embargo el espacio elegido para este primer encuentro sensual es profundamente antierótico: un pasillo, un rincón húmedo y verde. "No puedo recordar / por qué escogí aquel reino de ladrillo. / ¿Por qué el rincón tan húmedo, la esquina / verde del corredor?"⁴¹ (vv. 1-4)

Como señala Saval, el poema está exento de comentario social (2002: 190) y no parece que este "reino del ladrillo" tenga ninguna relación con el estatuto de "Apellido industrial" de Barral y sus compañeros, "señoritos de nacimiento" (vv.36-38 de "Compañeros de viaje", Gil de Biedma). Se trata, en efecto, de un recurso que busca suscitar la imagen, el ladrillo hostil y áspero que reverbera en ciertas descripciones de Metropolitano. En ese reino se revelará el nuevo, que estaba escondido: un acontecimiento que se resuelve con una imagen fugaz que "pasa":

Sólo el terror pasaba, a veces
la insolente figura devorada
casi enseguida por la luz.
[...]
Ya no volvió a pasar.
Quedó su cuerpo en mí (vv. 5-7; 17-18)

El evidente énfasis que adquiere el verbo pasar, junto al yo dubitativo que envuelve el recuerdo en una nebulosa de posibilidades, dotan a la escena de un carácter efímero y extraordinario. El encuentro fugaz se lleva a cabo con celeridad, un aspecto que el mismo Barral introduce en la primera versión del poema que encontramos en Diario de "Metropolitano" (17 de diciembre de 1957). Una referencia explícita a la "prisa" del acontecimiento que derrota al yo, un verso que finalmente desecha quizá por su redundancia:

Transcribo los versos añadidos anteayer a "Reino escondido", válidos según creo ahora, menos el último.
Me pareció descalza
alta la piel desnuda en la agitada penumbra.
los aires hasta arriba
se tiñeron de ella, y todo olía
a nocturno animal;
yo mismo era su olor, yo mismo
derrotado en su prisa. (Barral, 1996: 134).

Por otra parte, la estructura resulta muy similar a la del poema X de Las afueras de Jaime Gil de Biedma (1929-1990). En este el yo empieza poniendo en tela de juicio el recuerdo de un acontecimiento pasado: "¿Fue posible que yo no te supiera?" (v. 1). Esta especulación dubitativa e intimista que se dirige directamente a una segunda persona

⁴¹ Todas las citas del poema "Reino escondido" proceden de la edición de Poesía completa (Barral, 2003: 129).

representada por el sujeto del encuentro fortuito sirve para articular pasado y presente, suceso y reflexión. A continuación el yo, previa alusión a la mirada, órgano clave en el poema porque a través de ella se produce el contacto entre los dos seres, describe de manera abrupta la aparición del sujeto contemplado. Esta exposición la realiza en términos de encuentro pasajero y efímero, con el verso más sucinto: "pasaste".

¿Fue posible que yo no te supiera
cerca de mí, perdido en las miradas?
Los ojos me dolían de esperar.
Pasaste (Gil de Biedma, 2009: 31)⁴².

Asimismo, ambos poemas dialogan y actualizan el soneto de Charles Baudelaire (1821-1867) titulado "À une passante" (aunque cabe decir que la vinculación se hace más evidente en el poema de Gil de Biedma que en el de Barral). La composición del poeta francés fue publicada en 1855 por la revista *L'Artiste* y luego incorporada en la segunda edición de las *Fleurs du mal* (1857). Perteneciente a los *tableaux parisiens*, el poema desarrolla el tema del encuentro con un tono vitalista y un espacio urbano propio del Romanticismo tardío. El texto fue sin lugar a dudas conocido por los dos poetas catalanes. Su relación con Baudelaire es evidente desde muy temprana época e incluso la influencia del poeta galo se constata en las composiciones de ambos. Este rasgo que ha sido ya subrayado en la poesía de Barral, en, por ejemplo, la mención recurrente al gigantismo de la actriz en "Al tamaño del cine" que se asociaría a la descripción del poema "La géante" del francés (Thiollière 2008, 335)⁴³.

3. Un mito fundido en negro

En "À une passante" asistimos a un encuentro pasajero entre el yo y una mujer que emerge desde la muchedumbre. La excepcionalidad de la presencia de la figura femenina aparece enfatizada por el primer cuarteto, que insiste en el ritmo y la gestualidad de la mujer. Unas frases largas y lentas que intentan describir el retrato cinético de esta *passante*. "La rue assourdissante autour de moi hurlait. / Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse, / Une femme passa, d'une main fastueuse" (vv. 1-3 ; Baudelaire, 2003 : 214)⁴⁴.

La mujer pasó por entre el mar del gentío en una calle ensordecedora así como lo hace el sujeto "perdido entre las miradas" (v. 2) en la composición de Gil de Biedma. En los dos poemas el ojo va a ser el órgano de atención, puesto que se trata de evocar una confluencia fortuita a partir de la mirada. El yo en el caso de Baudelaire aparece paralizado, "crispé" (v. 6) por la visión imponente de la aparición. El poeta se encuentra bebiendo, "comme un extravagant", acto que se opone a la ligereza y nobleza de la figura femenina. Su mirada es comparada a la de un huracán que absorbe al yo en su flujo circular, eterno. Un ajeteo que, como señala unos versos más tarde, lo hace renacer de repente y que sólo podrá contemplar de nuevo en la eternidad.

Dans son œil, ciel livide où germe l'ouragan,

⁴² Todas las citas de este poema pertenecen a la misma edición de *Las personas del verbo*, de 1982, aunque la primera edición en este formato y diseño aparece en 1999.

⁴³ Por su parte, la relación entre Baudelaire y Gil de Biedma es, si cabe, aún más marcada. El poeta barcelonés escribió un ensayo, "Emoción y conciencia en Baudelaire", publicado junto a los otros ensayos en *El pie de la letra* (Gil de Biedma, 1980), y han sido varios los académicos que han subrayado la influencia del poeta francés en su poesía (Aullón de Haro, 2003: 9-10; Lanz, 2009: 105-107; Voutsas, 2012: 202-203; Santiago Romero, 2015).

⁴⁴ La misma edición se usará para las siguientes citas de esta obra.

La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.
 [...]

Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
 Ne te verrai-je plus que dans l'éternité? (vv. 7-8; 10-11)

En el poema X de Gil de Biedma aparecen también, en un primer estadio, los ojos del yo para más tarde evocar la mirada del sujeto contemplado. Ésta aparece en contraste desde “lo negro”, entre las otras miradas, “perdida”: “Los ojos me dolían de esperar. / [...] / Sola, después, de lo negro surgía / tu mirada” (vv. 3; 10-11).

En el caso de Barral, en cambio, a pesar de describir una escena de contemplación del cuerpo femenino, el encuentro con este se concentra en el poder sinestético del olor, lo que otorga un tono mucho más íntimo a una escena que, al contrario de las otras dos, sucede en un espacio interior:

Los aires hasta arriba
 se tiñeron de ella, y todo olía
 a nocturno animal;
 yo mismo era su olor, yo mismo
 casi como su espuma (vv. 12-16)

Cabe apuntar que el efecto de transformación o metanoia mencionado anteriormente se advierte también en los versos citados del poeta francés, que alude a un renacimiento provocado por el simple encuentro. Así, el reino escondido revelado por la contemplación de la aparición en Barral se manifiesta en este caso como lugar de la eternidad y “país verdadero” en Gil de Biedma: “Si apareciendo entonces / me hubieras revelado / el país verdadero en que habitabas!” (vv. 5-7).

Un país, un reino o un lugar eterno que se conforma como fondo lóbrego en el que aparece el personaje mitológico cercenado. En efecto, en los tres casos el sujeto viene mitificado en forma de “figura devorada” en Barral (v.6), de noble “jambe de statue” (estátua amputada, v. 5) en Baudelaire y “Dios destruido” en Gil de Biedma (v. 9). La referencia mítica pero castrada responde a la mentada voluntad de aurificación del recuerdo y al mismo tiempo al desamparo nostálgico en el que el yo se sume en los tres casos. La sombra que enmarca esta aparición no hace sino enfatizar el carácter maravilloso de la visión fantasmagórica. En el caso de Baudelaire aludiendo a la alteración del claroscuro de dos elementos opuestos: “éclair” y “nuit”: “Un éclair... puis la nuit ! -/ Fugitive beauté” (v. 9). Gil de Biedma, por su parte, aboga por fundir el fondo urbano y el gentío mismo en un telón negro: “Sola, después, de lo negro surgía / tu mirada” (vv. 10-11). Por último, Barral elige envolver la aparición del cuerpo de “alta piel desnuda” en el velo de la penumbra: “me pareció descalza, alta la piel desnuda en la agitada penumbra” (vv. 10-11).

La fascinación provocada por esta visión está también presente en un poema al que hemos recientemente aludido, “Al tamaño del cine”. Barral, que confesó en sus Memorias utilizar la técnica ignaciana de la composición del lugar, es consciente de la importancia de los lugares y también erige un fondo especial para la aparición de la actriz:

Le drap blanc et le silence dans la chambre du jeune homme forment un chronotope favorable, qui a été précédé par celui de la salle obscure et de l'écran géant du cinéma. La première vue est donc celle, fascinante, de l'actrice magnifiée par les dimensions de l'écran et la focalisation du regard du spectateur due à l'obscurité de la salle (Thiollière, 2008 : 335).

El mismo Gil de Biedma hace uso de este recurso en otros poemas, como en “Los aparecidos”, donde una horda de “ojos terribles” aparecen desde un “vacío doloroso”: “Mientras precipitadamente atravesaba, / la visión de unos ojos terribles, exhalados / yo no sé desde qué vacío doloroso” (vv. 8-10).

4. Conclusiones

Barral culmina de esta manera una composición que hunde sus raíces en una estética del encuentro, pero que asimismo se desmarca de ella en aras de proporcionar un tono más íntimo y melancólico a la escena. Un poema que se sumerge en la memoria construida verso a verso de un adolescente burgués y sus primeros acercamientos al mundo sensual. Con ello el poeta de Calafell establece un punto de inflexión en su poética, que pasa del tono grave y eliotiano de *Metropolitano* a una lírica nostálgica. Esta, no obstante, permanece dentro de los cauces de una voz amarga y oscura.

El lugar escogido para escenificar este primer encuentro es profundamente antierótico: un pasillo sórdido, húmedo y verde. Si bien en los poemas que hemos comentado de Baudelaire y Gil de Biedma el lugar es también desafecto, se trata de un espacio exterior en el que el yo poético, desolado, identifica la mirada fascinante del sujeto entre el mar de ojos desafiantes de la multitud. El encuentro ahí sólo puede ser furtivo o imposible⁴⁵. Barral, en cambio, escoge una escena doméstica en la que el olor es el sentido a través del cual se desarrolla la comunicación con la mujer, un aspecto que dota de más animalidad a la relación. Se trata de una sensibilidad instintiva, prehistórica y mítica que ya encontramos en la descripción del metro, cual cueva con pinturas rupestres en "Un lugar desafecto" (*Metropolitano*): "Penetraré la cueva / de bisonte y raíl riguroso" (vv. 1-2; Barral, 1979: 33). Un olor de gruta y guarida que como hemos visto presenta a la figura endiosada y devorada, como perteneciente a otra época y mutilada por la memoria. El poema asimismo realiza un guiño a otra escena erótica y mitológica, la de "Baño de doméstica" cuando fusiona el cuerpo blanco de la mujer con la espuma: "yo mismo era su olor, yo mismo / casi como su espuma" (vv.15-16). En el otro poema perteneciente también a 19 figuras encontramos similares alusiones:

veía disolverse
la violada rúbrica de espuma (vv. 3-4)

[En una versión anterior, fechada en el 17 de enero de 1959, este último verso aparece reemplazado por "la blanca geografía de la espuma" (Barral 1996, 147)]

burbujas
en la velluda piel de los geranios (vv. 20-21; 229).

Parece obvio que una de las referencias claras a esta escena es, más allá de la del baño de Diana, la del nacimiento de Venus. La combinación de blancura, piel y espuma remite a un modelo característico de iniciación erótica que se presenta en "Baño de doméstica" recubierto de un halo de grácil inocencia. El desnudo es descrito como "espléndido" porque el voyeur se esfuerza en que el recuerdo sea así: "admitiré que sea / nada más que un recuerdo esteticista" (vv. 24-25). Esta visión se desmarca por tanto de la de la aparición tremenda y fascinante de "Reino escondido". Una visión fugaz que remite también al mundo mitológico pero de manera brutal, con un recuerdo de una presencia animal, mítica y amputada, a una experiencia cercana a lo sagrado que el poeta sitúa en el ecuador del despertar erótico del niño. Es la construcción consciente de un pasado sentimental y turbador, la formación del renacer sensible del hombre poeta.

⁴⁵Thiollière señala que existen muchos puntos en común entre los encuentros furtivos de Barral y Gil de Biedma, sin embargo, "la différence est que le sujet barralien ne cherche pas à valoriser les rencontres furtives par l'amour unique. Il cherche dans toutes les rencontres la communication vraie et exprime son angoisse lorsqu'il ne la trouve pas" (2008, 334).

/// BIBLIOGRAFÍA ///

1. LIBROS

AULLÓN DE HARO, Pedro. La obra poética de Gil de Biedma. Las idealizaciones de la tónica y del sujeto (2ª ed.). Madrid: Editorial Verbum, 2003.

BARRAL, Carlos. Usuras y figuraciones, Barcelona: Lumen, 1979.

_____. Diario de "Metropolitano". Madrid: Cátedra, 1996.

_____. Poesía completa. Barcelona: Lumen, 2003.

BAUDELAIRE, Charles. Obra poética completa (ed. de Enrique López Castellón). Madrid: Akal, Vía Láctea, 2003.

CASANOVA, Giacomo. Histoire de ma vie. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2013.

GIL DE BIEDMA, Jaime. Las personas del verbo. Barcelona: Seix Barral, 2009.

LANZ, Juan José. Las palabras gastadas. Poesía y poetas de medio siglo. Sevilla: Renacimiento, 2009.

PONS Bonsfills, Ana M. La Estética en la ética. Poesía crítica española del medio siglo: Caballero, González, Gil de Biedma, Barral y Goytisolo. Tesis doctoral dirigida por P. Rovira Planas, Universitat de Lleida, 1994.

RIERA, Carme. Hay veneno y jazmín en su tinta. Aproximación a la poesía de J. A. Goytisolo. Barcelona: Anthropos, 1991.

SAVAL, José Vicente. Carlos Barral, entre el esteticismo y la reivindicación. Madrid, Editorial Fundamentos, Espiral Hispanoamericana, 2002.

VELA, Rubén. Ocho poetas españoles. Generación del realismo social: Carlos Barral, José Manuel Caballero Bonald, Gabino-Alejandro Carriedo, Ángel Crespo, Jaime Gil de Biedma, Ángel González, José Agustín Goytisolo y José Ángel Valente. Buenos Aires: Ediciones Dead Weight, 1965.

VOUTSA, Styliani. Constantinos Cavafis y Jaime Gil de Biedma: dos poetas, una concepción vital y estética. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2012.

2. ARTÍCULOS

ANDÚJAR ALMANSA, JOSÉ. "Unas cartas de Barral". Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2016. Recurso en línea:
<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcb0122> [última visita: 12/06/2016].

- BARRAL, Carlos. "Tres poemas sobre la infancia", Papeles de Son Armadans, IX, 26, 1958, pp.169-174.
- GIL DE BIEDMA, Jaime. "Emoción y conciencia en Baudelaire", en *El pie de la letra. Ensayos*, 1955-1979. Barcelona: Crítica, 1980, pp.56-67.
- MONTERO, Luis García. "Introducción" en BARRAL, Carlos. *Diario de "Metropolitano"*. Madrid: Cátedra, 1996, pp. 9-61.
- SANTIAGO ROMERO, Sergio. "Dos poetas para un infierno: el imaginario del abismo de Baudelaire en Gil de Biedma". *Revista de literaturas hispánicas*, nº2 (2015), recurso en línea:
<http://www.joveneshispanistas.com/dos-poetas-para-un-infierno-el-imaginario-del-abismo-de-baudelaire-en-gil-de-biedma/> [última visita: 12/06/2016].
- THIOLLIERE, Pierre. "La rencontre amoureuse dans la poésie de Jaime Gil de Biedma et Carlos Barral", en MEUNIER, Phillippe y SOUBEYROUX, Jacques (dir.). *Stratégies de l'encuentro et du desencuentro dans les textes hispaniques*. Saint-Étienne: Publications de Université de Saint-Étienne, 2008, pp.316-340.