

LA PREOCUPACIÓN TEMPORALISTA EN LA OBRA DE FRANCISCO BRINES

Jaime Pedrol*

Colegio Hispano-Brasileño “Miguel de Cervantes”, São Paulo

Resumen: La obra poética de Francisco Brines es una de las más reconocidas de entre todos los miembros de la llamada “Segunda generación de posguerra” o “Grupo poético de los 50”. Su poética nace de la constatación del paso inevitable del tiempo que todo lo devora; por ello, su poesía es un intento de salvar del olvido los momentos de mayor esplendor de la existencia. Es, pues, la suya una obra elegíaca.

PALABRAS CLAVE: FRANCISCO BRINES, POESÍA, TIEMPO, OLVIDO, MUERTE

THE TEMPORALIST PREOCCUPATION IN THE WORK OF FRANCISCO BRINES

Abstract: *Francisco Brines’ poetry is one of the most recognized of all the members of his generation, the “Segunda generación de posguerra” [Second Post-Spanish Civil War Generation] or “Grupo poético de los 50” [Poets of the 50’s]. His poetry is born out of the realization of the inevitable passage of time which devours*

* jpedrol@gmail.com

JAIME PEDROL

everything; his poetry, therefore, is an attempt to save the moments of greatest glory of existence from oblivion. It is, then, an elegiac work.

KEY WORDS: FRANCISCO BRINES, POETRY, TIME, OBLIVION, DEATH

INTRODUCCIÓN

La obra poética de este valenciano, nacido en Oliva en 1932, se inicia con la publicación en 1960 de su primer libro *Las brasas*, que había recibido el premio Adonais un año antes. En 1965 se publica una *plaquette* cuyo primer título es *El santo inocente*, aunque en sucesivas ediciones lo verá cambiado por el de *Materia narrativa inexacta* y, aumentado su contenido con un extenso poema titulado: “En la República de Platón”.

Su siguiente libro aparece en 1966 con el título de *Palabras a la oscuridad* y recibe el Premio Nacional de la Crítica. Éste, sin duda uno de los más logrados del autor, está dedicado al poeta y premio Nobel, Vicente Aleixandre.

Será preciso esperar cinco años para que salga a la luz la siguiente entrega poética de Brines, la cual lleva un escueto título: *Aún no*, publicada en 1971. Este libro está dedicado a un buen amigo suyo, el poeta y crítico Carlos Bousoño.

De nuevo un importante periodo de silencio —concretamente seis años— se interpone entre ese poemario y el siguiente. En 1977 aparece el libro más difícil y “oscuro” de este poeta de la claridad expresiva, *Insistencias en Luzbel*, dedicado al también poeta José Hierro.

Nueve años después, en 1986, se publica su siguiente poemario: *El otoño de las rosas*, obra que obtiene el Premio Nacional de Poesía de ese mismo año y que lleva una doble dedicatoria: a Juan Ramón Jiménez y a Luis Cernuda, ambos autores han influido en la obra de Brines y por los que ha expresado, en varias ocasiones, su admiración.

Otra vez, nueve años transcurren para la publicación de su siguiente libro. En 1995 aparece su última obra hasta la fecha: *La última costa*, con la que obtiene el Premio “Fastenrath” de la Real Academia Española y, de nuevo, el

Premio Nacional de Poesía. Esta obra está dedicada al poeta cubano, ya desaparecido, Gastón Baquero, con quien le unía una gran amistad.

A todo lo anterior, cabe añadir la aparición en 1985 de *Poemas excluidos*, que —como su título indica— consiste en una recopilación de distintos poemas que no fueron incluidos en los libros anteriores por diversas causas —casi siempre azarosas— que el propio autor explica en un esclarecedor apéndice.

La obra poética de Francisco Brines ha sido recopilada en distintas antologías; sin embargo, cabe mencionar una de ellas por su importancia, ya que se trata de la edición de su obra completa. Así, en 1974 aparece *Ensayo de una despedida (1960-1971)* —reeditado en 1984 y en 1997, así como convenientemente ampliados en ambos casos—, un libro con un título harto significativo porque representa claramente la orientación temática que, en general, toma la obra del poeta.

Por su fecha de nacimiento, 1932, Francisco Brines entra en el marco cronológico que Carlos Bousoño ha establecido para lo que él denomina como “Segunda generación de posguerra”. Este mismo autor, con rotundidad, ha incluido al poeta valenciano en ella (*Poesía contemporánea...* 28) y, ciertamente, son muchos los rasgos que hermanan su obra con la de otros de sus contemporáneos. Une a Brines con el resto de autores de este grupo (Jaime Gil de Biedma, José Ángel Valente, Ángel González, Carlos Barral, Claudio Rodríguez, J. M. Caballero Bonald y Alfonso Costafreda, entre otros) no sólo el lazo poderoso de la amistad, sino importantes concomitancias estéticas y poéticas, como las que han puesto de manifiesto distintos estudiosos y críticos.

El mismo Francisco Brines se ha expresado al respecto como consciente de su pertenencia a esta generación, lo cual se debe, según él, a la “fatalidad”. Sin embargo, el poeta distingue con claridad entre generación y grupo. A este segundo —y en clara referencia al grupo de escritores catalanes (Gil de Biedma, Carlos Barral, Alfonso Costafreda y José Agustín Goytisolo, entre otros y por no citar también a los novelistas), a quienes últimamente se ha encuadrado bajo el nombre de “Escuela de Barcelona”— el valenciano dice no pertenecer:

Quizás habría que distinguir entre el grupo y la generación; yo nunca me sentí integrado en grupo alguno, aunque sí se me presenta clara mi

identidad generacional. En la pertenencia al primero actúa la voluntad; en el segundo, digamos que la fatalidad. El grupo, como tal, existió durante un tiempo. Su núcleo hay que buscarlo en Barcelona. (Alfaro 25)

En esta misma entrevista, Brines señala las diferencias que mantuvo en un principio con los miembros de este grupo. La divergencia esencial radicaba en el objetivo poético que —en el caso del grupo— consistía en su intento de realizar, al menos en esos años iniciales, una poesía no exactamente política —de la cual el poeta valenciano siempre se ha sentido alejado— sino “cívica”, donde la voluntad de reflejar lo social es preponderante sobre el elemento individual y personal. Sin embargo, Francisco Brines coincidía con ellos en la clase social a la que pertenecían y también en la “mala conciencia” que aquellos cachorros de la burguesía parecían sentir en esa época por su procedencia: “eran jóvenes burgueses con mala conciencia, y esa situación vital yo la entendía bien. Más que la crítica directamente política les interesaba la acusación de su propia clase” (Alfaro 26).

Francisco Brines era consciente de la actitud poética de este grupo y, a su vez, de cuáles eran los motivos por los que no podía integrarse en él. Estos autores barceloneses y algunos otros radicados en Madrid, como José Ángel Valente, Ángel González y Caballero Bonald, se aglutinaron en torno a la colección “Collioure”, que les sirvió de catapulta literaria. Era ésta una colección esencialmente de poesía “política” (tal vez mejor sería decir con Brines “cívica”) que caracterizó en esos primeros años la obra de los poetas que la integraban y que, precisamente por ese motivo, se diferenciaban de la poesía del valenciano. Pero es el propio Brines quien se muestra consciente de su alejamiento de este tipo de poesía y lo es por un motivo que resulta fundamental en su poética. Para él, el poema es algo vivo que se va estructurando y va adquiriendo vida propia a medida que se escribe. Por lo tanto, el mensaje se va construyendo conforme se construye el poema. Por esto no acepta el autor la poesía política, porque en ella el mensaje es previo a la elaboración del poema y por lo tanto está fijado de antemano, obligando al poeta a ceñirse de manera necesaria a una temática preconcebida y en muchos casos preestablecida, que, evidentemente, cercena la libertad expresiva del poema: “estimo peligroso para la poesía

instrumentarla, haciéndola vehículo de posiciones políticas definidas; corre el gran peligro de la obviedad, pues casi siempre en ella el mensaje es previo al poema” (Alfaro 17). Y es que, como Brines ha afirmado en diversas ocasiones, la actividad poética para él actúa como un proceso de descubrimiento, de desvelamiento de lo que en su interior permanecía oculto, oscuro, de lo que era algo así como una materia informe y que en la escritura alcanza la luz y por ello su revelación. Así lo explica el propio autor a Claudia Posadas en una entrevista: “Y yo concibo la poesía como desvelamiento, como iluminación o por lo menos, como revelación”.

Sin embargo, con el paso del tiempo cambió la actitud de muchos de los autores de su generación con respecto a la actividad poética, también se transformó, como es bien sabido, la situación política española. Todo esto hizo que el grupo como tal se deshiciera, quedando, en cambio, la vinculación generacional que Brines siempre pone de manifiesto: “Pasado el tiempo, y desarrolladas las respectivas obras, cambia el panorama. Ya no existe el grupo, aunque se evidencia la generación. Y ahora quizá podrían percibirse ciertas afinidades más cercanas entre mi poesía y la de alguno de ellos, que las que, en general, bastantes mantienen entre sí” (Alfaro 27).

EL TEMA DEL TIEMPO

La idea de la temporalidad de la vida y del mundo ha sido tratada ampliamente a lo largo de la historia del arte; sin embargo, es posible convenir que éste es un tema especialmente significativo en la poesía occidental desde el Romanticismo hasta nuestros días. Esto es así, no sólo porque aparezca más a menudo en la poesía contemporánea sino también porque adquiere en ella un significado muy particular, una excepcional importancia y, a su vez, se dota de unas formas estilísticas que le son propias. Esto se debe, sin duda, a los importantes cambios y transformaciones que el mundo de la técnica ha introducido en la vida de los hombres a partir de la Revolución Industrial. Estos cambios, estas mudanzas han sometido a los individuos y a la realidad entera a un ritmo de modificación que se va acelerando cada vez con mayor intensidad, de una

forma más acentuada hasta nuestros días, obligándonos a percibir en toda su magnitud la dimensión verdaderamente temporal de todas las cosas, pues es, de hecho, en lo que cambia donde percibimos de manera clara la acción del tiempo.

Pero, además, y aparte de esta explicación de tipo “social” e “histórica” del temporalismo, hay una motivación que afecta directamente a la visión del mundo, y que consiste, básicamente, en el radical subjetivismo del mundo contemporáneo, el cual convierte a la realidad en algo percibido desde la más absoluta individualidad que se transforma, a su vez, en algo esencialmente histórico. Cada individuo percibe el mundo que le envuelve, y como es un ser histórico, todo, en definitiva, es visto desde una perspectiva absolutamente temporal.

Sin ningún género de dudas, la preocupación temporalista en la poesía de Francisco Brines es el tema principal y central de toda su obra. Esta preocupación se transforma en una profunda reflexión a la cual conducirán todas las experiencias, incluso las amorosas, que el poeta plasmará en su obra. Así, pues, el tiempo será un elemento de desposesión que irá arrebatando al hombre todo cuanto de pureza y hermosura hay en su vida. La temática del paso del tiempo es tan fuerte e importante en la obra de Francisco Brines que Carlos Bousoño ha definido su poesía como “la tragedia del hombre en el tiempo” (*Poesía contemporánea...* 52).

Esta importancia de lo temporal en la obra de Francisco Brines no se le oculta al propio poeta, quien habla de ello en varias ocasiones. Para él, el tiempo es el marco doloroso en el que se desarrolla la vida, es el ámbito de la desposesión humana que conduce a la muerte, auténtica y verdadera revelación. Todos los temas que aparezcan en su obra, incluso el amoroso, estarán impregnados de esta reflexión sobre el tiempo y la caducidad de la vida, porque como afirma el propio autor:

En mi poesía es más vasta y rica la temática temporal que la estrictamente amorosa. El tiempo es mi cuerpo y mi enigma, y también el fracaso definitivo; el amor es mi inserción en el tiempo con la intensidad máxima, el deseo de mi mejor realización posible, y es también un

fracaso que, aunque no tan absoluto como el de la mortalidad, puede ser más doloroso. (“La certidumbre de la poesía” 20)

Así, pues, la importancia de esta temática se encuentra también reflejada en los poemas eróticos y amorosos, como muy bien ha señalado Bousoño (*Poesía contemporánea...* 53).¹ Esta actitud resulta un tanto sorprendente, pues el acto de amor normalmente es visto con una cierta alegría, con una innegable sensación de libertad. En cambio, en la obra de Francisco Brines se tiñe, en muchas ocasiones, de una tristeza y una angustia caracterizadas por la reflexión en torno al paso del tiempo que se origina en el mismo acto erótico.

Constatado lo anterior, ahora cabe plantearse una cuestión, a mi juicio importante: ¿Qué función cumple el poema en esta temática central y casi obsesiva? Si la vida es desposesión permanente, continuo avance del tiempo hacia el vacío, ¿para qué sirve el poema?

La respuesta a esta pregunta ya fue apuntada por Dionisio Cañas (*Poesía y percepción...* 24),² para quien la poesía de Brines supone una “mirada” sobre la realidad que se manifiesta en el deseo de fijar el mundo en sus momentos más luminosos, es decir, de rescatar del olvido en el que los sume el paso del tiempo, los momentos vividos de mayor esplendor.

Es posible afirmar que para el poeta valenciano la poesía tiene una función de “salvación”, de preservar del olvido aquello que: le ha emocionado, le ha enriquecido o lo ha amado; es decir, el poema detiene el tiempo (o al menos esa sensación produce) y rescata todo aquello que parece perdido en él, pues lo que es fruto de la vida, lo que está vivo, se ha de someter, irremisiblemente, a los dictados del tiempo. Se aprecia, entonces, una voluntad de que al leer el

¹ Allí dice del libro de Brines, *Aún no* (1971), lo siguiente: “Por todas partes, el libro nos muestra el amor físico como desposesión espiritual, y la voz del poeta, siempre grave en esta poesía, deviene, consonantemente, cavernosa” (*Poesía contemporánea...* 53).

² Donde se lee: “La mirada en la poesía de Brines parece aspirar a poseer el don totalizador y la habilidad de fijar el mundo en sus momentos más luminosos o plenos. Naturalmente, la dispersión y la fugacidad —que son los elementos que la temporalidad arroja sobre el mundo— serán entonces sus enemigos más frecuentes”.

poema el lector pueda revivir aquello que ya desapareció, que lo haga presente otra vez y, así, poder recuperar el mismo goce que antaño produjo. Esta idea es confirmada por el propio Brines, quien nos dice:

Hay también otra poesía preferida, [...] que es de salvación. Ella intenta revivir la pasión de la vida, traer de nuevo a la experiencia lo que, por estar vivo, ha condenado el tiempo. El poema acomete esa ilusión de detener el tiempo, de hacer que transcurra sin pasar, efímero y eterno a la vez. (“La certidumbre de la poesía” 18)

Por lo tanto, si el poema es una forma de rescatar lo vivido, será natural que la poesía de Francisco Brines mire hacia el pasado como un intento de revivirlo y, así, permitir su pervivencia. Aquí hará su entrada uno de los juegos conceptuales más interesantes en la poesía de nuestro autor. Se trata de la contraposición, presidida por la idea del paso del tiempo, entre el pasado y el presente. La mirada del poeta se dirige siempre hacia el pasado luminoso, pero desde el presente donde se vive una ausencia vital del pasado.

Veamos esta visión del paso del tiempo en algunos de los libros del autor.

LAS BRASAS (1960)

Desde su primer libro, *Las brasas*, con el que obtuvo el prestigioso premio Adonais, se manifestó la conciencia del paso del tiempo y de la desposesión al presentar la vida como algo absurdo, pues, en último término, su fin es la inevitable condena a la desaparición y al olvido. Todo ello viene acentuado, en su caso, por la falta de fe religiosa. Por ello, es mayor la desesperanza que anida en estos textos, pues no hay posibilidad alguna de salvación ni de perdurar. No obstante, en este libro, frente a los posteriores y sobre todo con respecto a *Insistencias en Luzbel* (1977), la visión de que tras la muerte únicamente aguarda la nada, se producirá de una forma mucho más matizada y, desde luego, menos descarnada. De todos modos, las ideas que gobernarán este poemario inicial aparecen expresadas de forma muy evidente en las palabras que el autor

coloca al inicio de la primera parte del libro, que lleva por título “Poemas de la vida vieja”, y que dicen así: “El hombre sabía que le quedaba muy poco tiempo y que sin fe su muerte no daría frutos”.

Pero además —y esta es sin duda la principal característica de *Las brasas*— la situación que se plantea en la mayoría de los poemas de este libro es la del abandono de la juventud y, por ello, del esplendor de la vida. La revelación que el hombre tiene del fin de su juventud y del inicio de la edad madura, convoca en este poemario a la visión de la vejez, antesala de la muerte, como agente destructor de todo aquello que de hermoso y pleno posee la existencia.

Este libro de Francisco Brines, pese a ser publicado cuando el autor tenía veintiocho años, presenta, curiosamente, a un protagonista poemático que en muchas ocasiones será un anciano. Esto revela el pensamiento del autor, pues quien “habla” en el poema está situándose en el periodo final de la existencia, cuando ya no quedan apenas esperanzas, ni tampoco tiempo para tenerlas, cuando la presencia de la muerte es ya una realidad que acecha. A esto habría que unir la idea de que la figura del viejo representa también la de quien se sitúa ante la vida con la conciencia de que todo su esplendor ya se ha perdido y de que sólo le quedan los recuerdos de un pasado luminoso, que ya no serán vida, aunque resulten reconfortantes.

Otro rasgo que debe considerarse es el uso tan peculiar del protagonista poemático, que estará visto mediante la utilización de la tercera persona, lo que implica la existencia de un segundo protagonista: aquel que está hablando de lo que le ocurre al personaje (naturalmente, se deduce que se trataría del propio autor, lo cual añade un juego de perspectivas muy interesante). Por otro lado, este uso de la tercera persona resulta muy sorprendente y singular, pues son escasos los ejemplos que se pueden encontrar en la poesía lírica de utilización de dicha persona, lo cual evidencia la voluntad de obtener en sus poemas una apariencia prosaística o narrativa, característica compartida con su generación poética, mediante el proceso de objetivación que el uso de esta persona narrativa facilita.

Por último, cabe señalar como propio de los poemas de este libro, algo que además se repetirá en obras posteriores, transformándose así en un rasgo de su estilo: la presencia de encabalgamientos muy acusados que rompen el endecasílabo y crean nuevas formas rítmicas que se superponen o, mejor decir,

se complementan. Además, este uso del encabalgamiento responde a la voluntad de romper con el discurrir tradicional del discurso poético y acercarlo, de este modo, al ritmo propio del habla cotidiana. Es decir, con el encabalgamiento se rompe el “sonido”, esa musicalidad propia o tradicional de la poesía y de esta manera los poemas ya no “suenan” a verso, sino a prosa, con lo cual se logra dotar al verso de un mayor poder de sugerencia.

El poema que abre este primer libro se inicia situando al protagonista poemático en la soledad de la casa, a esa hora de la tarde en que la luz es más intensa. En el exterior de la vivienda se encuentran los elementos de la naturaleza que forman el espacio que encuadra la escena. Después de situar al lector en este marco, en este ámbito externo, se irá produciendo, de forma paulatina, la reflexión de corte temporalista. Por un momento, mientras se tiene la falsa sensación de que el tiempo se detiene, el protagonista poemático imagina un mundo donde existe el amor. Pero es conveniente no descuidarse, pues esa imagen que se podría calificar de positiva sólo está en la imaginación, no es real: “En la madera del balcón las horas,/ se detienen, y el mundo se imagina/ con el amor que quiere el pecho”.

No obstante, en los versos siguientes se produce la ruptura. Se inicia la constatación de un mundo hostil donde la presencia del tiempo es el elemento que revela la caducidad de la vida y del mundo:

Inclina la cabeza, y en su gesto
nada adivinaría nadie; él
sabe que las tristezas son inútiles
y que es estéril la alegría. Vive
amando, como un loco que creyera
en la tristeza de hoy, o en la alegría
de mañana. La tarde entra en la casa
y apaga la madera del balcón,
su llama roja. Ay, se muere todo [...]

Mucho más claro y representativo de *Las brasas* resulta, sin lugar a dudas, el siguiente poema de este libro, aquel que se inicia con el verso que dice: “Ladridos

jadeantes en el césped”. El poema, que está dentro de la temática general de temporalidad, se centrará en el tema del anciano. A su vez, este texto presenta también una estructura ciertamente complicada por el uso de un procedimiento retórico muy característico en la obra de Brines: el empleo de las “superposiciones temporales”, que tienen como objetivo fundamental la expresión de la temporalidad y la conciencia de la precariedad de la existencia.

Los primeros versos de este poema sitúan la acción describiendo el marco exterior: un hombre ya viejo mira, en el jardín donde se encuentra, cómo unos perros juegan alegres y retozan amorosamente; esta imagen que procede de la realidad externa le lanzará a la meditación sobre el paso del tiempo. No obstante, hay algo inquietante en esa situación que queda expresado en el atardecer y en el aroma de las rosas que llega hasta el protagonista poemático: “con el calor del día/ va rodando a su fin, y de las rosas/ sube un olor y una inquietud constante”.

Aparece, pues, la hora del crepúsculo acompañando al personaje. Este momento está en clara consonancia con la situación crepuscular del hombre. Ahora, situando como contrapunto la alegría de los perros que juegan en el jardín, el protagonista poemático sentirá que esa alegría, esa vitalidad que ya no posee, está en una juventud que ha perdido ya de forma definitiva. La belleza, la hermosura, el deseo son patrimonio de la juventud, esa época de la existencia donde la vida brilla con todo su esplendor. Sin embargo, ahora esa intensidad vital será vista desde su irremediable pérdida:

[...]
Y él entiende
esa felicidad, el desvarío
que ellos muestran. Hermosa fue la vida
cuando el cuerpo era joven, y el deseo
la costumbre inicial de cada hora.

Se detecta en estos últimos versos un tono claramente sentencioso, pero no debemos olvidar que quien nos habla es un anciano, alguien que ha llegado al final o al último trecho del camino de la vida, cargado de experiencia.

Al inicio de la segunda estrofa, en cambio, cuando la hora crepuscular va avanzando hacia la noche, mientras se alarga la silueta de los montes ante la luz oblicua del atardecer, el protagonista poemático volverá su mirada hacia el tiempo pasado de su propia vida, hacia el recuerdo de un momento de su juventud donde se produjo un encuentro amoroso y en el que la intensidad de la existencia se le mostró en toda su absoluta plenitud. Este salto en el tiempo, esta rememoración de ese instante de amor correspondería al plano ficticio o, si se prefiere, no real, y en él, el viejo se recuerda a sí mismo siendo joven: “Echa su vida atrás, desnuda el cuerpo/ delante de otro cuerpo, y unos ojos/ le buscan y él los busca”.

En el siguiente verso, sin que se produzca un cambio en la disposición estrófica, aparecerá la imagen de ese joven que en el mismo instante en el que está siendo recordado por el anciano (no debemos olvidarlo) se imagina a sí mismo viejo y desamado. Aquí se aprecia la presencia de un tercer plano que supondría la superposición temporal como recurso expresivo. Ese joven, quien está participando en un encuentro amoroso y que, por lo tanto, se halla disfrutando de uno de los momentos de mayor intensidad que la existencia proporciona, se muestra, sin embargo, plenamente consciente de que el paso del tiempo habrá de romper cualquier esperanza de felicidad; por eso, se imagina a sí mismo como un anciano que sabe que habrá de perder el amor o, cuando menos, que no le acompañará ninguno en esos días finales de la vida. Dicen así los versos:

En el amor era veloz el tiempo,
iba pronto a morir, y en vano el joven
pensaba detenerlo, se soñaba
vencido en la vejez y desamado.

Los versos siguientes vuelven al plano temporal y el joven, quien unos momentos antes se ha imaginado ya anciano, percibe que, cuando eso ocurra, la única solución posible será volcarse en el amor con mayor fuerza, con mayor intensidad. Ésa sería la única victoria posible frente al paso del tiempo, frente a

la llegada de la vejez; buscar el amor y entregarse a él con toda la fuerza de la que se sea capaz pues es el mayor don que la vida otorga a los hombres: “Entonces su victoria/ era querer aún más, con mayor fuerza”.

La última estrofa nos devuelve al plano real y, al igual que la primera, se inicia con unos versos que sitúan la ambientación externa, ahora marcada por la última luz del día y cuyo color rosado llega hasta el lugar donde se encuentra el hombre meditando. De nuevo, se aprecia la concordancia entre lo externo y lo interno, entre el ambiente que se describe y aquello que acucia el interior del protagonista poemático. En ambos casos se trata de la proximidad del fin. Para uno, el fin de la luz y del día, para otro, el propio fin de la vida.

Además, ahora el protagonista del poema, que permanece en el interior solitario de la casa, oirá llegar desde el camino unas voces que se llaman y se confiesan su amor con un claro carácter alegre que contrasta absolutamente con la tristeza y el silencio que lo envuelven; a pesar de que esa tristeza y los recuerdos rememorados hayan hecho que su corazón palpite lleno de vida. Este contraste entre las voces alegres que se hablan en el camino y la soledad de la casa donde se encuentra el personaje poemático actúa de forma muy clara como intensificador de las meditaciones tristes del anciano, acrecienta todavía más el carácter de final, de tiempo situado en el último peldaño de la existencia que posee todo el poema. Al final, el protagonista poemático sentirá en su interior esta constatación del paso del tiempo y de la caducidad de la vida. Por ello, el llanto arrasará sus ojos, dejándonos una clara prueba de la tristeza que le llena. Los versos finales así lo atestiguan:

[...]

La casa, oscurecida
se ha perdido en los árboles, y él oye
el dulce nacimiento del amor,
escucha su secreto. Ya de nuevo
vive su corazón, y el hombre tiembla,
siente cargado el pecho, y apresura
un llanto fervoroso.

JAIME PEDROL

Por último, en el poema se percibe en todo momento que, pese a la dificultad que supone la presencia de las superposiciones temporales, el texto apenas muestra la presencia de otros artificios poéticos. Los procedimientos retóricos están siempre ocultos por el realismo y la verosimilitud que presiden estos versos, pues nada de lo que allí aparece podría considerarse como no propio de la realidad; al contrario, un viejo puede perfectamente recordarse cuando era joven y un joven puede imaginarse ya de anciano. En ninguno de los casos hay concesión a lo irreal. Todo esto, como ha señalado Bousoño (*Poesía contemporánea...* 75), responde al principio generacional del “aparente realismo” y de la “falacia antirretórica”.

PALABRAS A LA OSCURIDAD (1966)

En una dirección parecida, aunque con voluntad significativa propia y diferenciada, apuntan textos como “Nocturno del joven” de *Palabras a la oscuridad*, donde la meditación en torno al paso del tiempo se vuelve más honda y reflexiva, y toma como temas centrales el recuerdo y la conciencia de la caducidad de la vida. El poema se inicia con el procedimiento objetivador, del que ya he hablado antes, del uso de la tercera persona y del empleo, en consonancia con lo anterior, del sustantivo *hombre* para hablar precisamente del protagonista poemático: “El hombre, entre los árboles, medita/ con pasión sus recuerdos”.

Como se aprecia en estos versos, el interés se centra ahora no tanto en el contraste entre el presente y el pasado como en la indagación en la verdadera esencia de los recuerdos. El protagonista poemático ya conoce cuál es la sustancia de la que están hechos los recuerdos:

Piensa que su vida fue luz,
y que los hombres y las cosas eran
dignos de perdurar, porque era eterno
su amor.

Queda claro en los versos precedentes que el uso de la rememoración del pasado y el tono reflexivo marcan una sensación de engaño, pues cuando hubo amor, la vida fue hermosa y mereció la pena poseerla y, por lo tanto, “habitarla”. Resulta obvia la aceptación de la condición temporal (y mortal) del hombre. La reflexión quedará cortada por incluir unos elementos claramente sensoriales que envuelven al protagonista (“blancas tapias”, “jazmines”, “jardín”, “la mar”, “el faro”) y que actúan claramente por contraste con los rasgos negativos que son los que marcan siempre la temática del tiempo en la obra de Francisco Brines. Este procedimiento de contraste entre la agradable realidad que envuelve al personaje poemático y la reflexión negativa que éste realiza sobre la caducidad de la vida está al servicio, de una forma muy clara, de la voluntad elegíaca de esta poesía.

En el poema, después de la aparición de estos elementos sensoriales, se produce de nuevo la reflexión en torno al paso del tiempo que indaga en la esencia de los recuerdos, mediante una brillante y muy lograda metáfora que sitúa al lector en la hora crepuscular, alcanzando de este modo la adecuación del ambiente externo del poema con el tono propicio para esa meditación:

La luz ya está gastada,
y sabe que las cosas que perduran
viven sin él y que los hombres niegan
todo el afán del corazón.

Súbitamente, se encenderá una luz desde la casa que hará regresar al protagonista poemático al momento presente (“Un balcón de la casa se ha encendido”), arrancándolo del ensimismamiento de su reflexión, de su viaje por el fondo de los recuerdos. A la vez, la luz del día ha caído y todo está en manos de la noche que se apodera de la escena. Sin embargo, el conocimiento al que aspiraba el poema ya se ha revelado: todo en la vida, en el mundo y también en el hombre está a merced del tiempo y de su inevitable paso destructor. Con estas palabras lo expresa el poeta:

Quien reina así en el mundo
no es la noche, es el tiempo. Lo penetran
sus ojos, y arrasados por las lágrimas
regresan del misterio. Se encamina
con paso lento hacia la casa, va
con la mente sombría, siente frío.

Pero, sin duda alguna, será un extenso poema de *Palabras a la oscuridad*, donde mejor se plasmará el tema del paso del tiempo centrado en el motivo del recuerdo, se trata del texto “Relato superviviente”; el cual ocupa por entero la sexta sección del libro. En él, el poeta elige cinco momentos que rescata del naufragio total del olvido y cuya disposición en la estructura del poema tiene un carácter acumulativo: un paseo subiendo las laderas de Delfos; luego París, un 14 de julio; después, como en un sueño, Salzburgo y un lago alpino; posteriormente, Ferrara y por último, Oxford donde el protagonista poemático asiste a una competencia de remeros por el Támesis.

En cada una de las escenas encuadradas en esos lugares hay, evidentemente, un proceso de recuperación de los recuerdos que, como ya se ha dicho, es habitual en la obra de Francisco Brines, pero no es éste el único objetivo. También se pretende desvelar cuál es el conocimiento que esos instantes han proporcionado al autor, qué nueva realidad se ha revelado en aquella experiencia, acontecida en el pasado y recordada ahora, en el presente. Así, este poema cumple con los dos requisitos que suelen darse en la obra del poeta: por un lado, el de la salvación de los recuerdos ante la acción del olvido y, por otro, el del conocimiento, mediante la reflexión y partiendo de una experiencia concreta, de una realidad nueva que se alumbra en el proceso de la escritura y queda plasmada en el poema.

En el texto, mediante la técnica de la acumulación (estudiada por Carlos Bousoño consistente en presentar una sucesión de recuerdos, lo cual permite plasmar de forma muy plástica y acertada el vértigo del tiempo), se irán sucediendo una serie de escenas que el protagonista poemático recupera de su memoria. Todo ello surge en su pensamiento con el mismo aparente desorden

con el cual se producen en la mente humana los procesos del recuerdo y también los oníricos (debe quedar claro que el desorden sólo es en apariencia, pues en el fondo se trata de una estructura muy calculada que responde a una clara voluntad significativa). Todo esto permite al poeta expresar con nitidez y contundencia el paso del tiempo y, sobre todo, la falta de sentido de la vida, su caótica y azarosa sustancia.

Por todo ello, los momentos recuperados por la memoria que aparecen plasmados en el poema tendrán una voluntad significativa de desvelar un conocimiento. Así, la parte que se centra en Delfos permite al protagonista poemático reflexionar sobre los encuentros azarosos de los hombres, de los que, en muchas ocasiones, puede brotar la nobleza y dignidad humanas, la amistad o el amor. En este primer momento del poema, el lector encontrará a un protagonista que asciende por las laderas de Delfos bajo la luz intensa del sol y, una vez llegado al templo en ruinas, iniciará allí su meditación:

[...]
y pude así pensar,
con el terror que da el conocimiento más profundo,
en el azar de los encuentros de los hombres,
no sólo en el espacio,
también en la oquedad ilímite [*sic*] del tiempo.

Por el contrario, la rememoración que corresponde a París, durante la fiesta nacional del 14 de julio, representa el hallazgo de la soledad, el cansancio, la sensación de extranjería y, sobre todo, la conciencia de ser un extraño entre una multitud que parece divertirse. En este momento, el protagonista poemático se dirigirá a locales oscuros y nocturnos donde ante sus ojos se mostrará el vicio, esas experiencias acontecidas en lugares ocultos, al amparo de la luz tenue que defiende de las miradas extrañas y protege a quienes participan en ellas: “la paz de los pecados en penumbra”, como se dice en el poema. Este recuerdo, recuperado a través de la memoria, supondrá un conocimiento de carácter claramente negativo:

JAIME PEDROL

[...]
porque la calle es vómito,
y el cuerpo del muchacho es todavía
un lugar inocente.
[...]
con asco del pecado, entonces supe
que hay un peor castigo para el hombre
la soledad sentida como infame.

La siguiente cala del poema corresponde al recuerdo de la experiencia acontecida en Salzburgo, donde el protagonista se encontrará inmerso en la belleza de la naturaleza que le envuelve y, tras la excursión al lago alpino, en la compañía del ser amado, descubrirá la certeza de la existencia de la dicha y la felicidad:

Cercanos, se han abierto tus ojos,
y en ellos he sabido, trastornado,
que la felicidad existe.
Con ella regresamos.

Después llegará el momento de la renacentista Ferrara, que llenará al protagonista poemático de una sensación placentera y plena de orden, armonía y serenidad, tan gratas al poeta de Oliva que no sólo resultan fundamentales desde el punto de vista estético, sino también desde el ético: “Esta ciudad nacida de unas mentes robustas/ deja en la soledad humana/ orden afortunado”.

La última escena rememorada es la de los remeros en Oxford. Se aprecia en ella un canto al vigor, la fuerza y la juventud de esos remeros que descienden por el Támesis. Será en el esfuerzo de esos jóvenes deportistas donde se cifrará todo cuanto el hombre ha de perder. Naturalmente, esta imagen posee en el texto un claro valor simbólico, pues representa todo lo bueno que el hombre tiene y que el tiempo habrá de arrebatarle, condenándolo primero a la decadencia de la vejez y después a la muerte:

[...] y hondo caigo
por el vacío inmenso de la vida acabada,
con ese gesto inútil, en el terror del ojo,
del esfuerzo de un brazo
rompiendo con el remo la quieta superficie
de las aguas, el silencio del solo.

Un claro ejemplo de la visión desesperanzada de la vida y del tiempo lo encontramos en el poema de *Palabras a la oscuridad* titulado “Elca”. Además, en él se da una peculiar y poco habitual presencia de un ámbito físico (Elca, la casa de campo familiar cuya aparición en la obra del poeta es frecuente) como elemento central del poema y no exclusivamente como configurador del ambiente en el que se desarrolla la acción.

Se trata de un poema escrito en versos blancos —heptasílabos concretamente— que se agrupan en seis estrofas de seis versos, salvo la última que está formada por siete versos. El principal elemento que contribuye a construir el armazón estructural del texto es la anáfora, o mejor decir anáforas, pues son varias. En las estrofas impares la anáfora está formada por la expresión “Ya todo es...” (“Ya todo es flor”, “Ya todo es paz”, “Ya todo es feliz vida”). En las estrofas pares la anáfora es: “Porque todo va al mar”, que además cerrará el último verso de la última estrofa formando así una epanadiplosis altamente significativa, pues se transforma en el motivo temático central del poema.

Resulta evidente la filiación manriqueña de esta última anáfora, pues se produce la recreación del conocido tema de la vida como río que va “a dar en la mar”. Esta idea constituirá el tema central del poema y supone la constatación de que la esencia de la vida es, precisamente, lo percedero y su símbolo literario es el agua del río que con su permanente fluir va a dar en el mar que —continuando con los versos manriqueños— “es el morir”. La primera estrofa del poema presenta una pequeña estructura clásica de diseminación/recolección que permite situar y describir, desde un punto de vista absolutamente sensitivo, ese lugar que da título al poema:

JAIME PEDROL

Ya todo es flor: las rosas
aroman el camino.
Y allí pasea el aire,
se estaciona la luz,
y roza mi mirada
la luz, la flor, el aire.

El protagonista poemático deja que su mirada se fije en todo aquello que envuelve la escena y esos elementos (luz, flor, aire) poseen claramente un carácter positivo y son característicos de la ambientación habitual de Elca. El poema proseguirá con esa descripción sensorial del espacio de Elca, aunque en las estrofas pares esté marcada por un carácter más negativo. Así, por ejemplo, en la segunda se hablará de una “larga sombra” que cae sobre el lugar, una sombra que en su significación superficial es la noche que se aproxima y acaba con la luz del día, pero que en su significación profunda cabe entender como la muerte que, con el paso del tiempo, también se aproxima y se cierne sobre el espacio y sobre el protagonista.

En la cuarta estrofa aparecerán de nuevo esos rasgos negativos, pues se habla de un “oscuro naranjo” cuya flor “ha enviudado”. Sin embargo, será en la última estrofa donde se percibirá con mayor claridad esa presencia pesimista de la reflexión sobre el paso del tiempo que, como ya se ha dicho, actúa por contraste con los elementos sensoriales. Así, de nuevo mediante el procedimiento objetivador del uso de la tercera persona y del empleo del sustantivo *hombre*, el poema sitúa al lector ante su auténtico tema: al igual que todo avanza hacia la noche, al igual que todo sucumbe ante el paso del tiempo, del mismo modo también la vida de ese individuo se agotará, al igual que los ríos, que fluyen sin detenerse, van a parar al mar que en el poema representa lo eterno, lo que permanece. Con estos versos tan logrados termina este bello poema:

Porque todo va al mar:
y el hombre mira el cielo
que oscurece, la tierra
que su amor reconoce,

y siente el corazón
latir. Camina al mar,
porque todo va al mar.

EL OTOÑO DE LAS ROSAS (1986)

El tema de la infancia como motivo literario que permite expresar el paso del tiempo es frecuente en la obra de Francisco Brines y toma dos caracterizaciones que actúan al unísono en cada poema: en primer lugar, cuando la infancia o la adolescencia son rememoradas desde el presente con voluntad de preservación de aquellos instantes felices ante la actividad devoradora del tiempo y del olvido; en segundo lugar, y con una mayor preponderancia con respecto a la primera, aparece el motivo de la niñez y el mundo feliz y pleno que representa en contraposición al presente desde el que nos habla el protagonista poemático, marcado por la desposesión, el desencanto y la conciencia de la fugacidad de la vida. Aquí actúa como oposición simbólica la visión del pasado como plenitud frente al presente como carencia. Por este motivo, la niñez y la adolescencia son contempladas como unos momentos en los que la felicidad fue posible y su rememoración, desde el presente, permite al lector, por contraste, descubrir la profunda y herida conciencia del tiempo que pasa y que deja al hombre solo y desposeído. Buenos ejemplos de todo esto se encuentran en los poemas de *El otoño de las rosas*, tales como “Días de invierno en la casa de verano”, “Homenaje y reproche de la vida” o “La fabulosa eternidad”, entre otros.

Así, en el primero de éstos aparece un protagonista poemático que habla desde el presente y en un ámbito espacial que es el mismo que arropó el mundo feliz de la infancia. Ahora, en ese lugar, el protagonista constata el fin de aquella felicidad y se produce la aceptación de ese hecho: “Y hay, con todo, un calor de vida ya gastada,/ un secreto entusiasmo de haber sido”.

A partir de esta constatación se inicia la rememoración de la infancia en una escena habitual entonces, cuando el muchacho se bañaba al final del día y el tiempo se dilataba y su presencia se hacía apenas perceptible:

JAIME PEDROL

Era el ritmo muy lento, y muy secreto,
con el vigor del agua, y la presencia joven
de la carne desnuda.
El tiempo se perdía, y aquel cuarto
era una claridad disminuida
al fondo del espejo.

El poema alcanza, a partir de este momento, el tono de una confesión ya que el protagonista poemático usa la primera persona, hasta ahora diluida con la utilización de los procedimientos objetivadores (uso de la tercera persona y del sustantivo “muchacho”) que producían un evidente distanciamiento con todo aquello plasmado en los versos. Sin embargo, ahora el poema adquiere una mayor fuerza al aparecer la propia voz del protagonista, la cual permite, a su vez, al lector percatarse de que está ante una experiencia personal, realmente vivida, lo cual aumenta claramente el interés en la lectura. Así, el personaje observa, en aquel niño que él mismo fue, la presencia de un estado de plenitud y de posible felicidad que embargaban el pecho de aquel muchacho que aún no conocía ni la verdad del tiempo, ni la de la muerte:

Olorosa la noche,
llena de estrellas bajas y de fuego,
era el espejo ardiente de mis ojos.
En el tiempo feliz no había muerte,
y juntos la pureza y el pecado
descubrieron el mundo más dichoso.

Frente a esta visión del pasado, de la infancia repleta de plenitud, se sitúa el presente desde donde habla el protagonista poemático, marcado por la conciencia de la caducidad de la vida, a pesar de que este poema se tiña de una serena aceptación e incluso de un matizado entusiasmo, no por el presente, sino por haber sido ese muchacho que habitó un tiempo feliz:

No había aún vergüenza de los años,
ahora que ya conozco que la muerte
existe, y nada sabe.
Con todo, en este invierno tan lejano,
hay un calor de vida ya gastada,
la seca aceptación del mal o la alegría,
un secreto entusiasmo de haber sido.

En otro poema de este libro, “Los veranos”, se encuentra un procedimiento similar. Después de constatar el esplendor que se tenía en la juventud —uno que nacía del propio cuerpo y que estaba también en el mundo que le rodeaba (“Estábamos desnudos junto al mar,/ y el mar aún más desnudo”)— el poeta afirma que fue entonces cuando se produjo la “más dichosa posesión del mundo”. Al mismo tiempo, junto a todo esto también en esa época fue cuando se hizo posible el primer contacto con el amor, lleno de expectativas siempre, repleto de misterio y de asombrosa y nueva plenitud: “Se borraban los astros en el amanecer/ y, con la luz que fría regresaba,/ furioso y delicado se iniciaba el amor”.

Sin embargo, en la estrofa final, los últimos tres versos, devolverán al lector al presente. Ahora, el poeta expresa maravillado que aquella fue una época en la cual los hombres fueron dioses pues vivían el engaño de la inmortalidad, o mejor dicho que habitaban un mundo sin conciencia del tiempo y eso los hacía, al menos momentáneamente, similares a los dioses. Pero el presente, desde el que nos habla el protagonista poemático, permite constatar el carácter efímero de aquel esplendor: “Hoy parece un engaño que fuésemos felices/ al modo inmerecido de los dioses./ ¡Qué extraña y breve fue la juventud!”

LA ÚLTIMA COSTA (1995)

En el último de los libros de Francisco Brines hasta la fecha, *La última costa* (1995), en algunos poemas se aprecia una visión algo distinta del recuerdo y de

la rememoración del tiempo feliz de la infancia. En textos como “El regreso del mundo”, “Los espacios de la infancia” y “El niño perdido y hallado (en Elca)”, el recuerdo de la niñez permite, aunque sea de forma ficticia, aparente e incluso falaz, renovar por unos breves instantes la misma ilusión, el mismo entusiasmo por el mundo y por la realidad del tiempo feliz de la infancia. Parece como si en su último libro, ya en la etapa final de su trayectoria poética (y, en gran parte, también humana), el poeta fuera capaz de regresar, a través del recuerdo, al mismo fervor con el que el niño aquel contemplaba y habitaba el mundo. Naturalmente, se trata de un manifiesto y claro canto elegíaco de la vida, de la existencia del hombre y del mundo. Ya al final del camino, el poeta vuelve al principio, al mismo entusiasmo; sin embargo, sabe que es sólo momentáneo, producto de su intenso amor por la vida. Así ocurre en el primero de estos poemas, “El regreso del mundo”, donde el protagonista poemático, en la hora amable del amanecer, cuando brota la primera luz del día y el mundo parece renacer tras la oscuridad nocturna, siente en su pecho vibrar el mismo entusiasmo ante la vida que también se agitó en su corazón durante la niñez. Parece obrarse el milagro y por un momento renace la misma ilusión ante la vida que sintió cuando era joven, porque ahora el poeta siente el amor por su vida ya pasada, recuperada a través de los recuerdos, y se entusiasma al darse cuenta de que vuelve su corazón a palpar y a emocionarse en esa mañana del presente:

Y sentir que aún me late en el pecho
el corazón del niño aquel,
y amar, en la mañana, la vida que pasó,
y esta maga sorpresa
de amar aún el mundo en la mañana.

Ésta es la paradoja que se produce en el texto: ¿por qué, si tanto se aman la vida y el mundo, se debe inevitablemente abandonarlos? Éste es, ciertamente, el sentido trágico de la existencia humana, manifestado en un destino que no puede ser modificado ni alterado y supone la definitiva desaparición del

individuo. Pero el poeta (o el protagonista poemático, para ser más exacto) rescatará por un instante a aquel niño que fue y, con el mismo calor y entusiasmo de entonces, volverá a amar el mundo que, aun siendo tan viejo y tan repetido, es tan joven y nuevo en cada amanecer:

[...]
y besar, con los labios del niño rescatado,
este mundo tan viejo,
que hoy no alcanzo a saber
por qué, si el amor no se ha muerto,
me quiere abandonar.

Resulta evidente el juego que se realiza en esos versos entre los conceptos de “joven” y “viejo”; quien habla es un anciano, pues recuerda unos momentos de su juventud, de su pasado. Esto sucede en el instante en el que el mundo se muestra joven, pues son las horas del amanecer, cuando todo resulta nuevo y fresco, aunque él lo califica de “viejo”, ya que es tan antiguo como el mismo mundo. Esta contraposición, este juego conceptual permite marcar con claridad el carácter esencialmente temporalista del texto. No obstante, la idea principal se encuentra en los versos finales, cuando el personaje poemático —consciente de su finitud— constatará la injusticia de tener que abandonar aquello que tanto se ama.

Una formulación poética muy similar a la expresada en estos versos de “El regreso del mundo” se aprecia en otro de los poemas ya citados antes, “El niño perdido y hallado (en Elca)”. Ahora, en cambio, la actitud que se manifiesta está marcada por la tristeza. El poema presenta la acción del personaje que recupera, mediante un elemento sensorial —concretamente un aroma— el recuerdo del niño, que ante la bóveda del cielo cubierta de estrellas sentía cómo sus ojos se llenaban de lágrimas de una viva emoción, fruto de la inocencia de quien se enfrenta ante la oscuridad nocturna y eleva sus ojos al cielo en busca de respuestas para las primeras preguntas que acucian su alma:

JAIME PEDROL

Un ciego aroma viene y me embriaga
para que vuelva el niño, y ser el que era
al ver temblar, tan puras, las estrellas
mi inocencia.

Naturalmente, el poema expresa la búsqueda en el niño aquel de un dios que dé sentido y coherencia al mundo. Sin embargo, ese dios no está en el cielo, cuyas estrellas brillan intensas y puras y provocan la emoción del muchacho, sino en su propio interior: “Cegado por las lágrimas/ un dios sentía en mí que me habitaba”.

No obstante, ahora no habrá ninguna emoción que perviva en el presente, el protagonista no sentirá la misma o similar turbación y exaltación ante el mundo que la experimentada antaño, cuando la juventud todo lo poseía:

Y ahora exhala
su pérdida el jazmín, quien me habitara
me deja desvalido, y se aleja
en la desnuda noche ya apagada
el niño aquel que fui,
y ya no fuera.

Sin embargo, estos dos poemas presentados, sobre todo el primero de ellos, no son muy habituales en la producción poética de Francisco Brines. En *La última costa*, al igual que en los libros anteriores, lo más usual son los poemas sobre el paso del tiempo, marcados por una absoluta desesperanza y una tristeza que lo cubre todo, como ocurre, en “Contra la pérdida del mundo” y en “El ángel del poema”. En el primero de estos textos, aparece un protagonista poemático que se entrega a la meditación sobre el paso del tiempo en la casa solitaria, a una hora temprana de la tarde otoñal que, sin embargo, se ha tornado oscura, “negra”, por la proximidad de las nubes que traerán una lluvia mansa. En ese ámbito externo lleno de elementos que —de una forma premonitoria— tienden a crear una ambientación propicia para esa reflexión (la tarde, la lluvia,

el otoño), el protagonista tomará conciencia de la inevitable pérdida del mundo que en su existencia se ha producido: “Ha llegado el sonido de la lluvia,/ su música extendida, y tan oscura./ Siento que pierdo el mundo”.

EL TEMA DE LA MUERTE

En definitiva, a lo largo de estas páginas, se ha expuesto —aunque de forma somera— cómo se articula la temática en torno al paso del tiempo en la obra de Francisco Brines, de qué modo el poeta va desgranando su visión del tiempo en sus poemas. No obstante, el tema que queda por analizar gira en torno a la muerte. Independientemente de los poemas de la primera parte de *Insistencias en Luzbel* (1977), que tienen como núcleo temático la indagación acerca de la Nada, así como de algún poema de su último libro, *La última costa*, como aquel que precisamente le da nombre —donde se aprecia una visión alegórica de la muerte— los poemas que tratan sobre este tema son, a pesar de lo que pudiese parecer, más bien escasos.

Un claro ejemplo de esta temática se encuentra en el poema de *Aún no* (1971), titulado “Extinción”. El texto está formado por una serie de versos alejandrinos que, con la correspondiente cesura en medio que rompe el verso en dos hemistiquios, facilitan la característica formación en encabalgamientos, lo cual, como ya se ha visto, resulta tan frecuente en la obra del poeta. El poema se inicia con una afirmación categórica del autor que constata la brevedad de la vida y del mundo (“Sólo soy un suspiro, que dice su extinción”). A partir de aquí, el poeta dice que en la muerte está precisamente la victoria de su canto, ese canto sobre la Nada y sobre una inmortalidad imposible, aunque se trate de una victoria inútil pues, en ese ámbito desconocido, sólo aguarda el silencio más absoluto y espeso: “en la palabra muerte resumiré mi canto/ triunfal, por verdadero; aunque allí sean sordos/ y eternos, como yo”.

Porque ésta es su condición o, mejor decir, la condición de su canto: hablarles a los hombres, a los vivos que, inmersos en la vida, en la belleza del mundo, habitan en un espacio estéril, pues nada habrá de fructificar que sea

verdaderamente imperecedero, presos en la absoluta inconsciencia del destino que les aguarda: “Hablo sólo a los vivos,/ que ebrios de luz y goce, creen permanecer/ igual que los estériles, y escuchan al que alienta”.

El poema presenta luego la imagen del mar como un presagio negativo, frecuente en la poesía de Francisco Brines. El mar, lo eterno, lo que permanece, lo que está siempre ahí, desde el mismo inicio de los tiempos y de la vida del hombre, al igual que la muerte, también presente en ese mismo inicio, desde el principio del tiempo. El texto se cierra con una advertencia que guarda relación con el fin del día: al igual que llega la noche, el hombre deberá estar atento a la llegada de la muerte, de la última sombra. Así lo dice el poeta: “llegan del mar ahora deshechas olas frías,/ y se apaga la luz, mientras aman los hombres:/ vigilemos la noche que será la postrera”.

Sin duda, uno de los textos que plantea con mayor profundidad y brillantez el tema de la muerte es “Otoño inglés”, publicado en *Palabras a la oscuridad*, que por su fecha temprana de escritura da la justa medida de la importancia y, sobre todo, de la claridad con que esta temática se expresa en la obra de Francisco Brines. El poema, mediante el uso de la primera persona, el cual otorga un claro valor de confesión, de meditación sobre el paso del tiempo, inicia la reflexión en torno a la muerte, al final de la vida esplendorosa y todas las cosas, a pesar de su innegable belleza:

Hoy lo que ven mis ojos
es el profundo cambio de la vida en la muerte.
Este esplendor tranquilo
es el acabamiento digno de una perfecta creación,
más si se advierte
la consunción penosa de los hombres,
tan sólo semejantes en su honda soledad,
mas con dolor y sin belleza.

Así, pues, en el poema se constata el fin de la vida, de todo aquello que es parte de la realidad y que nace de esa “perfecta creación” que es, en definitiva, la belleza del mundo. En los versos siguientes, se expresa una inquietud propia de

los hombres: el deseo de un alma inmortal que permita la perduración, es decir, la voluntad de que exista alguna certeza tras la muerte, porque de este modo la existencia, el correr de los días, el paulatino envejecimiento, se convertirían en una espera tranquila, sin angustia que acuciase el alma de los hombres ante el hecho inevitable de la muerte. El tono empleado por el poeta en dichos versos revela cierta compasión ante este intento —vano e inútil por otra parte— de los seres humanos, como ha constatado José Olivio Jiménez:³

El hombre bien quisiera que su muerte
no careciese de alguna certidumbre,
y así reflejaría en su sonrisa,
como esta tarde el campo,
una tranquila espera.

Ésta es la voluntad del hombre: encontrar una certeza de perduración más allá de la muerte que otorgue sentido a la existencia y, sobre todo, permita la tranquilidad suficiente para afrontar el fin de la existencia sin temor alguno. Sin embargo, no habrá en el poema esperanza alguna en encontrar precisamente esa certidumbre. Al contrario, en los versos siguientes se producirá una visión negativa de todo lo que es parte del mundo, de todo cuanto tiene vida, pues a pesar de su belleza, que es mucha, la muerte habrá de vencerlo:

Es ley fatal del mundo
que toda vida acabe en podredumbre,
y el árbol morirá, sin ningún esplendor,
ya el rayo, el hacha o la vejez
lo abatan para siempre.

³ Escribe, con respecto a este poema, el crítico de origen cubano: “Surgirá entonces la compasiva intuición de [...] la constancia del ansia apasionada de los humanos por asirse a alguna muestra, aunque fuere ilusoria o engañosa, de supervivencia o certeza tras la muerte” (*La poesía de Francisco Brines* 184).

Curiosamente, de una forma extraña y, desde luego, poco habitual en la poesía de Francisco Brines se producirá un canto a la belleza de todo aquello que está muriendo, el cual quedará plasmado en los versos a través de una serie de elementos de la naturaleza que serán mostrados al lector en su momento de agonía, de final. Es como si el poeta encontrase en la muerte una forma bella. Pero esto se debe, sin duda, a que todo cuanto muere antes estuvo vivo y si hay belleza en su fin de aquello que tuvo la vida, que palpité existiendo y por eso el poeta la canta. Aquí radica el carácter elegíaco de esta poesía:

En la fingida muerte que contemplo
todo es belleza:
el estertor cansado de las aves,
la algarabía de unos perros viejos, el agua
de este río que no corre,
mi corazón, más pobre ahora que nunca,
pues más ama la vida.

Sin embargo, la siguiente y última estrofa del poema devuelve al lector el tono más frecuente y conocido en el poeta. De nuevo la oscuridad aparecerá con su habitual carga simbólica de carácter negativo y toda una serie de elementos de la naturaleza se llenarán también de los presagios negativos que auguran el fin, la presencia de la muerte. Ahí, el protagonista sentirá la pérdida del mundo y una inmensa tristeza embargará su corazón. Se producirá, por lo tanto, una identificación simbólica entre el destino común que aguarda al hombre y a la naturaleza. Porque en definitiva se trata de la misma muerte, del mismo final, tanto para el hombre como para cualquier elemento de la naturaleza. Será la misma sombra la que habrá de engullir al mundo:

Y he llorado la pérdida del mundo
al sentir en mis hombros, y en las ramas
del bosque duradero
el peso de una sola oscuridad.

A MODO DE CONCLUSIÓN

En las páginas anteriores he intentado demostrar cómo la obra de Francisco Brines —sin duda uno de los poetas más importantes y reconocidos de la poesía contemporánea española y una de las voces más personales de su generación— está presidida por la preocupación ante el paso del tiempo y por la reflexión en torno a la caducidad de la vida. Esta preocupación impregna todos los temas que aparecen tratados en sus poemas, ya sean el amor, la niñez e incluso la muerte. Esta reflexión sobre el tiempo, unas veces más descarnada, otras más desesperanzada y, en cambio, en ocasiones de serena aceptación ante lo inevitable, hace que podamos situar a este poeta dentro de la más pura tradición elegíaca de la lírica española. Porque incluso en los momentos en los que el poeta expresa su sentimiento más negativo, con mayor carencia de cualquier esperanza, late en sus versos un canto de amor a la vida, un auténtico destello del esplendor de la existencia. Esto es así porque para Francisco Brines el amor a la vida y a la belleza del mundo nace desde la conciencia absoluta de su pérdida inevitable y de que cada instante agotado es un pequeño paso hacia la Nada.

Es evidente la raíz clásica de este tema que el poeta no trata de ocultar. Por ello, su estilo, siempre claro y diáfano, ausente de cualquier oscuridad que pueda ocultar su mensaje ha sido calificado de “mediterráneo” por muchos críticos, incluso algunos lo han definido como clasicista. Aunque tal vez esta última afirmación pueda ser un tanto atrevida, la raíz clásica de la poesía del poeta valenciano es innegable, así como el hecho de que autores como Catulo y Jorge Manrique son poetas próximos a él, a pesar de la distancia en el tiempo. Y lo son, porque el poeta no pretende adornar con artificios presuntamente modernos algo que está en el hombre desde siempre: la tristeza ante la pérdida del mundo, de su belleza y de su esplendor. En esta temática permanente en la poesía de todos los tiempos es, precisamente, donde se encuadra la voz personal de Francisco Brines y su radical modernidad, porque sólo cantando aquello que es eterno en el hombre el poeta alcanza el corazón de sus contemporáneos.

BIBLIOGRAFÍA

- Alfaro, Rafael, Harold Alvarado Tenorio e Isabel Burdiel. "Con Francisco Brines." *Cuervo (Cuaderno de cultura)* 1 (noviembre de 1980): 9-42.
- Alvarado Tenorio, Harold. *La Poesía Española Contemporánea: Cinco Poetas de la Generación del 50*. Bogotá: Oveja Negra, 1978.
- Andújar Almansa, José. *La Palabra y la Rosa. (Sobre la poesía de Francisco Brines)*. Madrid: Alianza, 2003.
- Andújar Almansa, José. "Sombras barrocas en la poesía de Francisco Brines." *Ínsula* 661-662 (2002): 30-32.
- Andújar Almansa, José. "Clasicismo y culturalismo en la poesía de Francisco Brines." *Campo de Agramante* 1 (2001): 43-58.
- Bousoño, Carlos. *Poesía contemporánea (Cuatro estudios y una introducción)*. Madrid: Júcar, 1985.
- Bousoño, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos, 1952 [7ª edición 1999].
- Brines, Francisco. *Yo descanso en la luz (Antología)*. Madrid: Visor, 2010.
- Brines, Francisco. *Las brasas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009.
- Brines, Francisco. *Para quemar la noche*. Salamanca: Universidad de Salamanca/ Patrimonio Nacional, 2009.
- Brines, Francisco. *Todos los rostros del pasado. Antología poética*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2007.
- Brines, Francisco. *Antología poética*. Madrid: Espasa-Calpe, 2006.
- Brines, Francisco. *Unidad y cercanía personal en la poesía de Luis Cernuda* (Discurso de ingreso en la Real Academia Española) Sevilla: Renacimiento, 2006.
- Brines, Francisco. *Carmen Calvo versus Francisco Brines*. Valencia: Instituto Cervantes/Instituto Valenciano de Arte Moderno, 2005.
- Brines, Francisco. "El segundo nacimiento de Carlos Marzal." *Litoral* 239 (2005): 32-36.
- Brines, Francisco. *Las brasas*. Boadilla del Monte: La Palma, 2005.
- Brines, Francisco. *Amada vida mía*. Salamanca: Fundación Salamanca Ciudad de Cultura-Edifsa, 2004.

- Brines, Francisco. *El otoño de las rosas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004.
- Brines, Francisco. *Antología poética*, Valencia: Polistampa, 2003.
- Brines, Francisco. *El otoño de las rosas*. Madrid: Mediasat, 2003.
- Brines, Francisco. *Antología*. Altea: Aitana Editorial, 1998.
- Brines, Francisco. *Breve antología personal*. Valencia: CEIC, 1997.
- Brines, Francisco. *Ensayo de una despedida Poesía completa (1960-1997)*. Barcelona: Tusquets, 1997.
- Brines, Francisco. *Francisco Brines, poesía*. Lleida: Universitat de Lleida, 1997.
- Brines, Francisco. *Palabras a la oscuridad*. Madrid: Huerga y Fierro, 1997.
- Brines, Francisco. *Selección de poemas*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 1997.
- Brines, Francisco. *Escritos sobre poesía española (de Pedro Salinas a Carlos Bousoño)*. Valencia: Pre-textos, 1995.
- Brines, Francisco. *La última costa*. Barcelona: Tusquets, 1995.⁴
- Brines, Francisco. *Insistencias en Luzbel*. Altea: Ediciones Aitana, 1994.
- Brines, Francisco. *Antología poética. Espejo ciego*. Valencia: Consell Valencià de Cultura, 1993.
- Brines, Francisco. *Antología poética*. Bogotá: Tiempo presente, 1990.
- Brines, Francisco. *El rumor del tiempo*. Madrid: Mondadori, 1989.
- Brines, Francisco. *Catorce poemas*. Ibiza: Caixa de Balears "Sa Nostra", 1987.
- Brines, Francisco. *Antología poética*. Madrid: Alianza editorial, 1986.
- Brines, Francisco. *El otoño de las rosas*. Sevilla: Renacimiento, 1986.
- Brines, Francisco. *Poemas a D.K.* Sevilla: El mágico íntimo, 1986.
- Brines, Francisco. "Razón de una antología." *Poemas a D.K.* Sevilla: El Mágico íntimo, 1986.
- Brines, Francisco. *Desde Bassai y el mar de Oliva (plaque)*. Sevilla: Adelfos, 1984.

⁴ Premio Fastenrath de la RAE y Premio Nacional de Poesía. Además de los premios señalados anteriormente, Francisco Brines recibió también el Premio de las Letras Valencianas en 1987, el Premio Nacional de las Letras en 1998 y el Premio Reina Sofía de Poesía en 2010. Fue nombrado miembro de la Real Academia Española en el 2001 y formalizó su ingreso en 2006, donde ocupa el sillón X.

- Brines, Francisco. *Ensayo de una despedida (1960-1977)*. Madrid: Visor, 1984.
- Brines, Francisco. "La certidumbre de la poesía." *Selección propia*. Madrid: Cátedra, 1984.
- Brines, Francisco. *Poemas excluidos*. Sevilla: Renacimiento, 1984.
- Brines, Francisco. *Selección propia*. Madrid: Cátedra, 1984.
- Brines, Francisco. "El clasicismo generacional de Abelardo Linares." *Cuadernos Hispanoamericanos* 387 (septiembre de 1982): 689-695.
- Brines, Francisco. *Musa joven*. Madrid: Cuadernillos de Madrid, 1982.
- Brines, Francisco. "La heterodoxia generacional de Luis A. de Villena." *Ínsula* 394 (julio-agosto de 1979): 1 y 12.
- Brines, Francisco. *Insistencias en Luzbel*. Madrid: Visor, 1977.
- Brines, Francisco. "Carlos Bousoño: una poesía religiosa desde la incredulidad." *Cuadernos Hispanoamericanos* 320 (marzo de 1977): 221-248.
- Brines, Francisco. *Ensayo de una despedida (1960-1971)*. Barcelona: Plaza-Janés, 1974.
- Brines, Francisco. "Una nueva mirada para Gerardo Diego." *Peñalabra* 4 (verano de 1972): 13-16.
- Brines, Francisco. *Aún no*. Barcelona: Libres de Sinera, 1971.
- Brines, Francisco. *Palabras a la oscuridad*. Madrid: Ínsula, 1966.
- Brines, Francisco. *El Santo Inocente, (plaque)*. Madrid: Poesía para todos, 1965.⁵
- Brines, Francisco. "Ante unas poesías completas." *La Caña gris* 6-8 (otoño de 1962): 117-153.
- Brines, Francisco. *Las brasas*. Madrid: Rialp, 1960.⁶
- Cañas, Dionisio. "La respuesta creadora de Francisco Brines." Francisco Brines. *Todos los rostros del pasado. Antología poética*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2007. 7-25.
- Cañas, Dionisio. *Poesía y percepción (Francisco Brines, Claudio Rodríguez, José A. Valente)*. Madrid: Hiperión, 1984.

⁵ En sucesivas ediciones lleva el nombre de *Materia narrativa inexacta*.

⁶ Premio Adonais de poesía en 1959.

- Debicki, Andrew P. *Poesía del conocimiento. La generación española de 1956-1971*. Madrid: Júcar, 1987.
- Duque Amusco, Alejandro. "Entrevista con Francisco Brines." *El Ciervo* 548 (noviembre de 1996): 28-29.
- Duque Amusco, Alejandro. "Prólogo." Francisco Brines. *Antología Poética. Espejo ciego*, Valencia, Consell Valencià de Cultura, 1993. 7-41.
- Duque Amusco, Alejandro. "Algunos aspectos de la obra poética de Francisco Brines." *Cuadernos hispanoamericanos* 346 (1979): 34-89.
- Jiménez, José Olivio. *La poesía de Francisco Brines*. Sevilla: Renacimiento, 2001.
- Jiménez, José Olivio. "Esplendor y apagamiento: una visión poética de la realidad." Francisco Brines. *Antología poética*. Madrid: Alianza, 1986. 7-20.
- Lamillar, Juan. "En el tiempo de un dios (El tema de la infancia en la poesía de Francisco Brines)." J. Lamillar. *El desorden del canto (Notas sobre poesía española del siglo XX)*. Sevilla: Renacimiento, 2000. 113-116.
- Loti, Francesco. "Ellegie sulla nostalgia. Sulla poesia de Francisco Brines." Francisco Brines. *Antología poética (1954-1996)*. Florencia: Pagliani Polistampa, 2003. 7-14.
- Martín, Francisco José. *El sueño roto de la vida (Ensayo sobre la poesía de Francisco Brines)*. Altea: Aitana Editorial, 1997.
- Munárriz, Miguel, coord. *Encuentros con el 50. La voz poética de una generación*. Oviedo: Fundación Municipal de Cultura, 1987.
- Pedrol, Jaime. "Francisco Brines: una poética de la desposesión." *Anuario brasileño de estudios hispánicos* XX (2010): 83-101.
- Pedrol, Jaime. "Política y religión en la poesía de Francisco Brines." *Cuadernos del Aleph* 3 (2011): 202-222.
- Posadas, Claudia. "La rosa brillante de la noche. Entrevista con Francisco Brines." *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* 22 (2003) <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/brines.html>>.
- Rodríguez Marcos, Javier. "La memoria poética de Francisco Brines." (entrevista) *Babelia* (31 de agosto, 2002): 2-3.
- Rupérez, Ángel. "El paraíso perdido." Francisco Brines. *Antología poética*. Madrid: Espasa-Calpe, 2006. 15-63.

JAIME PEDROL

Siles, Jaime. "Francisco Brines, un clásico viviente." *Nueva Revista de Política, Cultura y Arte* 80, (edición digital), marzo, 2002. [Recogido posteriormente en SILES, J. *Estados de conciencia. Ensayos sobre poesía española contemporánea*. Madrid: Abada Editores, 2006. 247-252.]

Siles, Jaime. "Para las fuentes de Francisco Brines: substrato barroco y refacción funcional." *Estados de conciencia. Ensayos sobre poesía española contemporánea*. Madrid: Abada Editores, 2006. 253-270.

D. R. © Jaime Pedrol, México, D.F., enero-junio, 2013.

RECEPCIÓN: Abril de 2012

ACEPTACIÓN: Abril de 2013