

La poesía completa de Francisco Brines

En 1974 reunió Francisco Brines sus libros de poesía aparecidos hasta la fecha en un volumen editado por Plaza y Janés. La colección Visor acaba de reeditar tales poesías completas con el añadido de *Insistencias en Luzbel* (publicado inicialmente en la misma colección en 1977) y con la supresión del amplio prólogo de Carlos Bousoño —cerca de cien nutridas páginas— que precedía a aquella primera edición.

Aunque por un descuido inexplicable en la cubierta y en el lomo de este libro figura el título de *Poesía 1960-1981* (Madrid, Visor, 1984), lo cierto es que en él no se incluye ningún poema posterior a 1977, pese a que Brines ya ha anticipado numerosas muestras de su obra inédita en revistas (*Nueva Estafeta, Quervo, Barcarola...*) y en las «plaquettes» de limitada difusión *Musa joven* (Cuadernillos de Madrid, 1982) y *Desde Bassai y el mar de Oliva* (Sevilla, Adelfos, 1984).

Una nota preliminar nos informa de los cambios más importantes llevados a cabo por el autor en esta nueva edición de sus poesías completas: la supresión de un poema y la modificación de diversos títulos.

El poema eliminado se titula «Sintió su corazón ocioso» y corresponde al libro *Palabras a la oscuridad*. En él inicia Brines una temática —la del amor venal— que tendrá un amplio desarrollo en su poesía posterior. El tono autocompasivo de este poema, tan distinto del de gozosa aceptación de la sexualidad que encontramos en los siguientes, parece explicar tal supresión.

Los nuevos títulos presentan en ocasiones un curioso carácter redundante. Así, el poema titulado primitivamente «Encuentro» y cuyo primer verso dice «Estaban en la plaza, rodeados...», se titula ahora «Encuentro en la plaza»; y el que se titulaba «Aceptación» y comenzaba «Saliste a la terraza», ha cambiado ahora su encabezamiento por «Aceptación en la terraza».

No siempre las variaciones en los títulos resultan tan superfluas, aunque por lo general no sean demasiado significativas. Tampoco lo son los escasos cambios textuales, pero resulta curioso comprobar cómo el poeta vuelve sobre su único soneto publicado para eliminar las pequeñas licencias que se había permitido con las rimas. La primera versión del cuarteto inicial decía así: «¿Quién yace aquí, debajo de esta losa? / Ahora la sombra, pero fue locura / de amor cuando viviera; no perdura / la humana luz, ni su pasión hermosa.» La nueva redacción no parece mejorar el verso cuarto: «¿Quién yace aquí, debajo de estas losas? / Ahora la sombra, pero fue locura / de amor cuando viviera; no perdura / la humana luz, ni su pasión, hermosas.»

Otro cambio que quizá tenga relación con la progresiva clarificación con que Brines ha ido tratando ciertos temas eróticos consiste en sustituir «la sonrisa / de aquel rostro» por «la sonrisa / del muchacho» (poema titulado «Dos rostros en uno» en la primera edición y ahora «Una sonrisa en Bellagio»).

En todos los casos, y al margen de su mayor o menor acierto, se trata de modificaciones menores que en nada afectan al valor global de esta poesía. No es Brines un poeta de los que, a la manera de Juan Ramón Jiménez, mantienen su obra en constante revisión. Cada poema, en la concepción de Brines, está fechado, ha sido escrito desde una determinada altura de la trayectoria vital de su autor; de ahí que

modificarlo en lo esencial resulte tan absurdo como intentar retocar una fotografía nuestra de hace años.

El primer libro de Francisco Brines, *Las brasas*, se publicó en 1960. Ya en esta obra inicial estaba todo Brines. Guillermo Carnero ha escrito al respecto: «Un corto número de libros meditados y densos nos revelan una trayectoria que podría visualizarse mediante una espiral: todos sus ciclos responden a la necesidad de expresar un concepto del mundo que siempre es genéricamente el mismo; pero cada ciclo amplía la extensión de lo expresable y eleva la calidad; el contenido y la riqueza de la expresión» (en el desaparecido *Informaciones*, Madrid, 4-VIII-1977).

El sentido elegíaco que caracteriza a la poesía de Brines posee una larga tradición literaria. Lo fugitivo de la juventud y la belleza, la inexorabilidad del desamor, son los temas que motivan el canto del poeta. Lo tópico de tales motivos y su reiteración constante conllevan la amenaza de la monotonía. Brines sabe librarse de ese riesgo mediante dos recursos objetivantes: el sentimiento del paisaje y el uso de anécdotas histórico-culturales. Ambos recursos, además de dar variedad a los versos, cumplen otra importante función: servir de enmascaramiento a la intimidad del poeta, ayudando así al pudor tan característico de la poesía posromántica en general y de la poesía de Brines en particular.

«El barranco de los pájaros», sección central de *Las brasas*, utiliza ya de una manera magistral la técnica paisajística. Se trata de un largo poema en endecasílabos blancos (el metro predominante en el libro) que relata una excursión infantil. El paisaje y la peripecia adquieren un claro valor simbólico. El intervalo cronológico del poema dura desde la mañana (v. 1) hasta la noche (v. 111), aunque la ambigüedad de los versos nos impide saber con seguridad si es la noche del mismo día o la del día siguiente (en el verso 89 se ha hablado también de la noche y en el 92 del alba). De cualquier manera, en tan breve espacio de tiempo, el narrador ha pasado de niño (v. 13) a anciano (v. 107). De igual forma, la solidaridad inicial («Subíamos gritando cantos / de guerra, rezos de capilla») se trueca en enfrentamiento («nos herimos / a golpes de pedradas») y el poema termina con la más absoluta soledad del protagonista. Hay simbolismo en todos los acontecimientos del poema: en la aparición del leñador (v. 30), en la tala del árbol donde se posan las palomas (v. 35-38), que representan la inocencia y la pureza de la infancia. «El barranco de los pájaros» supone ya un primer resumen totalizador de una experiencia vital.

No se corresponde la edad del protagonista de *Las brasas*, que es siempre un anciano, con la del autor en el momento de redactar esos poemas. Se rechaza así el directo autobiografismo, tan presente, por otra parte, en el paisaje descrito en el libro: el de la tierra natal del poeta (nació en Oliva, Valencia, en 1932). El anciano de estos versos, que volverá a aparecer en libros posteriores, simboliza la sensación experimentada al abandonar la adolescencia: como si todo lo importante hubiera sido ya vivido y sólo quedara una resignada espera de la muerte.

Si en *Las brasas* se utilizaba fundamentalmente la apoyatura paisajística, la segunda entrega del poeta, titulada en su versión definitiva *Materia narrativa inexacta* (1965), está formada con exclusividad por poemas históricos. La inspiración viene de Cernuda, quien a su vez confiesa haber encontrado tal técnica en la poesía inglesa. ❧

poema que más recuerda a Cernuda es el titulado «En la república de Platón», que faltaba en la edición inicial. De Cernuda proceden el uso del monólogo, la cuidada retórica, un tanto amanerada, y el decadentismo de la anécdota. «La muerte de Sócrates» vuelve a incidir en el tema griego, pero ahora la palabra se hace más seca y reflexiva. A raíz de su aparición llegó a apuntar algún crítico que parecía una traducción, queriendo indicar con ello lo extraño que resultaba su tono dentro de la poesía española.

Aunque Brines no participó nunca de las inquietudes políticas de muchos de sus compañeros de generación (Gil de Biedma, Angel González, José Agustín Goytisolo) y eso supuso una cierta marginación en un primer momento de fervor por la poesía crítica, «La muerte de Sócrates» constituye una de las reflexiones más lúcidas que existen en castellano sobre los riesgos que implica la realización de una utopía revolucionaria. El Sócrates que nos presenta Brines es un reformador político cuya nobleza todos reconocen y también la bondad última de sus propósitos, pero la realización de su ideal traería consigo muchas víctimas inocentes. Brines, intelectual escéptico en una época en que el escepticismo no estaba, como ahora, de moda, muestra en este poema un gran recelo hacia todo tipo de dogmatismos y reparte su simpatía entre Sócrates y quienes le juzgaron, sin atreverse a aceptar ni a rechazar por completo las razones de ninguno de ellos. Pero hay que señalar que se trata de una parábola y no de un fiel relato histórico (de ahí el adjetivo «inexacta» que figura en el título de la colección).

«El santo inocente», poema que inicia la serie, es, sobre todo, como ha señalado Guillermo Carnero, un admirable intento de experimentación en la técnica del poema largo. Se inicia el texto en un tono costumbrista, al que no faltan toques de humor, narrando una visita a la catedral de Valencia. Luego, la meditación sobre el destino humano alternará con el relato de diversos episodios, en una técnica contrapuntística que tiene mucho de musical. El más hermoso de esos episodios es el que narra el suicidio de Antinoos y su posterior deificación por parte de Adriano. La misma anécdota servirá de base a uno de los mejores poemas de *Aún no*, el titulado primeramente «No hagas como aquél» y en la edición que ahora comentamos, más ensayísticamente, «Acerca de la divinización».

Palabras a la oscuridad (1966), el más extenso de los libros de Brines, aúna la visión paisajística de *Las brasas* con la objetivación histórica utilizada en la obra siguiente. Pero ahora las descripciones no se limitan al luminoso paisaje levantino (que sigue estando muy presente), sino que la mirada del poeta se amplía enormemente: Italia, Grecia, Inglaterra... Se corre el riesgo de la superficialidad y la tarjeta postal, de convertir el poema en una serie de superficiales anotaciones turísticas. Pero Brines no cae nunca en tales errores. Hay en sus versos un núcleo conceptual que evita la dispersión. Además, cada uno de esos paisajes, sin perder su concreción real, adquiere un segundo valor que lo transforma en unidad significativa dentro del unitario discurso que constituye esta poesía: indagación sobre el sentido de la vida, sobre la consistencia ontológica de lo real, bajo la apariencia de un relato autobiográfico. Desde este punto de vista, resulta particularmente interesante considerar el poema «relato superviviente». Con una técnica cinematográfica, se yuxtaponen diversos