

momentos de la peripecia vital del narrador, cada uno de ellos centrado en un diverso escenario: Delfos, Salzburgo, Ferrara, Oxford... El posible autobiografismo de estos recuerdos, la anécdota privada, pierden importancia ante significaciones más generales. Así la evocación final en Oxford simboliza, utilizando una complicada superposición de planos temporales (técnica estudiada por Carlos Bousoño), la inutilidad de la vida humana. Pero esa desolada conclusión, que viene a enlazar con la «creciente repugnancia» de que se nos habla en los versos iniciales, no impide que el poeta se recree en los momentos positivos de la existencia, tanto más valiosos cuanto más perecederos. La peripecia biográfica se convierte de esa forma en método de conocimiento (algo semejante propugnaba Ortega con su «razón vital»). El juego temporal constituye la esencia del poema, igual que de la vida humana, y las referencias al tiempo se repiten insistentemente: «He regresado el tiempo hasta París» (v. 32), «El tiempo ya no es nada: un estupor del ojo» (v. 56), «El tiempo, rodadizo, llega de los caminos polvorientos» (v. 61). La anáfora de la conjunción «y» —muy característica de Brines— contribuye al ritmo lento y acumulativo del poema, de una gran serenidad y belleza. «Relato superviviente» constituye una síntesis de la poesía de Brines y uno de sus mayores logros.

El poema histórico de corte cernudiano, cuyas características ya conocemos, se encuentra representado por «El caballero dice su muerte». La influencia de Cernuda ha sido señalada por todos los críticos que se ocuparon del poeta. Quizá más que de influencia deba hablarse de afinidad espiritual. Pero existen casos en que el paralelismo con Cernuda es muy evidente. Un ejemplo lo constituye el poema «Todos los rostros del pasado», que no es sino una réplica de la primera parte de «Apología por vita sua», incluido en *Como quien espera el alba*. Ambos poemas parten de una misma situación imaginativa: todas las personas que amaron al poeta en diversas épocas se reúnen para librarle de la tristeza de una tarde (Brines) o para acompañarle en su agonía (Cernuda). En los dos poemas se destaca una de las figuras: «Primero vienes tú, dame la mano, Arcángel» (Cernuda), «Y tú entre ellos, rostro más delicado que ninguno» (Brines). El paralelismo entre ambos textos se da así en la estructura interna, aunque no haya coincidencias en la expresión. (El poema de Cernuda, por otra parte, no se limita a esta situación inicial.)

Aún no (1971) es un libro que continúa y acendra muchas de las claves de *Palabras a la oscuridad*. Vuelve a aparecer el paisaje griego como el más adecuado escenario de la realización amorosa («El triunfo del amor», «Entre las olas canas el oro adolescente»), realización que es evocada desde el desamparo actual. Un tema que sólo apuntaba en *Palabras a la oscuridad* (en un poema, por cierto, eliminado de esta nueva edición) y que adquiere en esta obra y en la siguiente un gran desarrollo es el del amor mercenario. En el vacío y la desilusión que sigue a una noche de fiesta se encuadran muchos de estos poemas. El paisaje natal del poeta (los naranjos, los huertos costeros, los plateados montes) vuelve a aparecer simbolizando la belleza del mundo que un día se tendrá que abandonar (como *Ensayo de una despedida* ha querido Brines que su obra sea considerada, esto es, como una especie de preparación para la muerte).

En el apartado central de *Aún no* intenta Brines un nuevo tono para su poesía. El poeta elegíaco de cuidada y bella palabra deja paso al satírico un tanto desgarrado y

chulesco. Pero la eficacia satírica de estas «composiciones de lugar» resulta bastante disminuida por su estilo elíptico que, en ocasiones (sobre todo cuando rozan claves de la biografía íntima del poeta), las hace incidir en un deliberado hermetismo.

La razón de esta poesía satírica puede estar en un cierto cansancio de manejar siempre los mismos temas y en un temor al amaneramiento, porque la poesía de Brines parte con frecuencia de situaciones cotidianas, pero su lenguaje pertenece por completo a lo que convencionalmente se denomina «lenguaje literario», con el riesgo de anquilosamiento que ello implica.

Insistencias en Luzbel (1977) se divide en dos partes de características muy diferentes. La primera, de título semejante al conjunto, viene enmarcada por una serie de variaciones a «Luzbel», poemilla inicial. La segunda, denominada «Insistencias en el engaño», se inicia y concluye con un texto metapoético (los poemas titulados «Al lector» y «El porqué de las palabras»). Ambas partes van precedidas, según costumbre habitual en Brines, de un lema del propio autor. Se trata en los dos casos de un serventesio asonantado cuya intención es formular el núcleo cosmovisionario que unifica cada una de las secciones.

En ambas partes del libro hay un poema que expresa la experiencia fundamental que las da origen y otro texto complementario que enuncia el mito que permite la consecución de tales experiencias. El poema central de la sección primera es el titulado «Esplendor negro», poema que convierte a Brines en acreedor del calificativo que Barral aplicara a Costafreda, «místico de la nada». El mito correspondiente es el de Lázaro, desarrollado en un poema de significativo título: «Entendimiento de una experiencia». Lázaro es el que ha conocido lo que hay detrás de la muerte y ha podido regresar para contarlo; sólo quien como Lázaro deja atrás la vida puede experimentar el «esplendor negro» de la nada.

El poema central de la sección segunda lleva por título «Sucesión de mí mismo». La experiencia que en él se refiere consiste en la recuperación de la juventud por medio del amor. «Otra vez, Fausto» enuncia ya en su título cuál es el mito que sirve de base a «Insistencias en el engaño». Pero Brines introduce una variante fundamental: la juventud se recobra sin perder la madurez; el protagonista se desdobra en un yo-adulto y en un yo-adolescente, a quien amamos en la juventud del otro es a nuestra propia juventud perdida.

De acuerdo con su contenido, la expresión de la sección primera abunda en paradojas y partículas negativas: «Valen igual Serenidad y Vértigo», «No hay maldición ni lengua. Ni hay silencio». Por su propio carácter, es la parte más breve del volumen. Se trata de poemas sin anécdota, salvo el dedicado a Lázaro, cuyo carácter metafísico se manifiesta ya en los títulos: «Definición de la nada», «Significación última», «Los sinónimos».

«Insistencias en el engaño» utiliza con una gran abundancia el recurso de la superposición temporal. La reiteración de tal procedimiento no es gratuita: se corresponde con la pretensión del poeta de recuperar su juventud. En «Madrigal con epigrama» o «Recuerdo de la belleza humana», por citar sólo dos ejemplos, aparece de muy evidente manera la identificación del amante y el amado. En otros casos, como en «Sucesión de mí mismo», el recurso se complica y adquiere mayor eficacia. Tal

poema, por si el título no resultara suficientemente explícito, viene precedido por un lema del propio Brines: «Es ardiente el pasado, e imposible: / breve noche de amor conmigo mismo». Comienza el poema con un apunte descriptivo en que se manifiesta la maestría del autor para crear una atmósfera «densa, mágica, casi palpable», maestría acertadamente subrayada por Ricardo Defarges en su comentario a *Palabras a la oscuridad*. Algunos detalles (esa «cama revuelta de sábanas y luna», por ejemplo) recuerdan la sencillez y el misterio de la poesía oriental. En la segunda estrofa, la realización amorosa aparece con una explicitud nueva en la poesía de Brines: «Este mudo muchacho está encendido / de una pasión oscura y alejada, / y sus dientes furiosos y su lengua dulcísima / rescatan de mi carne la densidad del tiempo.» La estrofa siguiente constituye un perfecto ejemplo de yuxtaposición temporal: «Con el sol y los pájaros el día se hace largo, / y en la esquina el muchacho ya es este mudo anciano que vigila el balcón, / allí donde él se mira con un cuerpo aún robusto y fatigado.» En el término de un día —al igual que en «El barranco de los pájaros», poema al que ya nos hemos referido—, el muchacho se ha transformado en un anciano. A la yuxtaposición se añade una superposición temporal: si el muchacho se convierte en anciano, éste se ve a sí mismo en el balcón «con un cuerpo aún robusto y fatigado». Presente, pasado y futuro se hacen simultáneos en una misma frase. Se subraya así de magistral manera la fugacidad del tiempo. El verso final (aislado por un blanco tipográfico del resto del poema) contrasta con el carácter paradisiaco de la estrofa primera. La «cueva de sombras» se contrapone a la casa y el jardín, donde aparecen también «las sombras», pero con el adyacente «del pino plateado» que las dota de connotación positiva. En un endecasílabo y un alejandrino se puede descomponer este último verso. La pausa tras la sexta sílaba divide en dos al endecasílabo: una mitad se enuncia desde la perspectiva actual del narrador («Borrada juventud», representada por el muchacho) y otra desde la perspectiva del anciano («perdida vida»). Es el alejandrino una interrogación retórica que destaca lo inútil de las palabras, lo inútil de las palabras como arma para enfrentarse con el paso del tiempo. El que la doble elegía se enuncie en un solo verso subraya el carácter unitario que el fracaso vital y el poético presentan para Brines.

Gran parte de los poemas de «Insistencias en el engaño» (esto es, insistencias en la vida) presentan un contenido autobiográfico que los emparenta con los que encontramos en libros anteriores. Se trata de poesía de la experiencia en el sentido más tradicional del término: «¿Y qué es lo que quedó de aquel viejo verano / en las costas de Grecia?», comienza uno de los poemas. El poema trata de rescatar experiencias vividas con especial intensidad.

Dos poemas de *Insistencias en Luzbel* destacan por utilizar una técnica nueva hasta el momento en Brines. Tal técnica procede de Bousoño, quien la ha usado en sus libros *Oda en la ceniza* y *Las monedas contra la losa* y, además, la ha formulado y analizado teóricamente en el prólogo a su *Antología poética* (Barcelona, Plaza y Janés, 1976). El poema se sustentará en una metáfora que «no responde a la mera percepción de un dato de la experiencia (que el cabello y el oro sean, por ejemplo, amarillos), sino que resulta de la elaboración mental y hasta, si podemos decirlo así, científica, de ese dato, lograda a través de una reflexión de ese mismo orden». «Culto de regresión» (que parte

de la identificación del recuerdo de los familiares muertos con «la tarea doméstica») y «El oficio de servidor» (donde el tiempo se equipara a un criado) son los dos poemas en que utiliza Brines tal procedimiento.

Pocos meses después de su poesía completa, publica Francisco Brines una *Selección propia* (Madrid, Cátedra, 1984) de la misma. Tampoco en este caso se añade ningún poema inédito, pero sí una muy sustanciosa introducción que convierte este libro en imprescindible para todos los seguidores del poeta valenciano.

A lo largo de cincuenta páginas trata Brines de responder a las preguntas sobre cuál es el proceso de la creación poética, qué significa ese quehacer para el que lo lleva a cabo y qué fin persigue el poeta con su tarea. Sus palabras no son teorizaciones de profesor o de ensayista que se acerca desde fuera al hecho estético. Comenta Brines, con una lucidez desacostumbrada, su propia experiencia. En los momentos más directamente autobiográficos, la prosa se vuelve de gran belleza. La evocación de las tardes de la adolescencia en que comienza a escribir poesía (pág. 16) constituye una auténtica «composición de lugar», lo mismo que muchos de sus poemas (y no necesariamente los que llevan tal título en *Aún no*). La referencia a su lugar de nacimiento se aproxima al poema en prosa: «Se observa en mi poesía que el entorno urbano ha ido adquiriendo mayor fuerza cada vez como corresponde a un hombre que habita en la ciudad, pero no por ello ha disminuido la importancia que siempre ha tenido en mi obra la contemplación de la naturaleza. Hay en aquélla un lugar que aparece sin interrupción, aunque pocas veces viene señalado por su nombre: Elca. Es un término del campo de Oliva, el pueblo donde nací. Se trata de una casa, blanca y grande, situada en un ámbito celeste de purísimo azul y rodeada de la perenne juventud de los naranjos. Domina desde una ladera, sin altivez, un ancho valle, abierto al mar, y mira la agrupada y densa sucesión de unas desnudas montañas que se hacen de plata antes de llegar al solemne Montgó. Este, como una vieja divinidad, alarga su cuerpo en perezosa e intemporal siesta, y ya dentro de los azules marinos recibe su definitivo bautizo: cabo de San Antonio. Reposa a sus pies, en su plenitud mediterránea (romana, árabe y cristiana), el puerto y ciudad de Denia. Durante muchos veranos sus nocturnas y lejanas luces aparecían, para el cuerpo solitario del adolescente, como una urgente e imposible llamada.»

No sólo resulta útil esta introducción para el lector de Brines (describe en ella las características fundamentales de su poesía con mayor penetración que ningún crítico), sino que también los interesados en la teoría literaria encontrarán en ella formulaciones de validez general mucho más exactas que las que aparecen en la mayoría de los santones estructuralistas o semióticos.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN
Melquíades Álvarez, 28, 8.º I
33002 OVIEDO.