

PRESENTACIÓN

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Universitat de les Illes Balears

Se reúnen en este *dossier* seis trabajos dedicados a Francisco Brines (1932–2021), indiscutible clásico contemporáneo cuya obra queda cerrada con su reciente fallecimiento. La publicación póstuma de *Donde muere la muerte* (2021) con posterioridad a la elaboración de estos textos no ha permitido incluir un tratamiento detallado del libro, si bien el artículo de Marcela Romano, «*Desde la barca: versos últimos de Francisco Brines*», analiza la totalidad de los poemas finales incluidos por el poeta en distintos cuadernillos y antologías y que componen la mayor parte de dicho volumen.

Francisco Brines, que vio galardonada su obra en múltiples ocasiones hasta la concesión en los últimos años de los premios Reina Sofía (2010) y Cervantes (2020), ha sido objeto de una amplísima bibliografía y ha ejercido un intenso magisterio sobre las generaciones poéticas posteriores. El propósito de este *dossier* es el de testimoniar el homenaje de *Prosemas* y sus editores. Han sido invitados a participar en él seis críticos y poetas que, de una forma o de otra, han dedicado trabajos destacados a su figura y cuyas aportaciones se detallan a continuación.

Antonio Jiménez Millán centra su artículo en los primeros libros de Francisco Brines, desde *Las brasas* (1960) hasta *Palabras a la oscuridad* (1966), así como en el poema *El Santo Inocente*, publicado en Madrid en 1965 e incluido luego en *Materia narrativa inexacta*. Acompaña a estas reflexiones el análisis del artículo del poeta sobre Luis Cernuda titulado «Ante unas poesías completas», contemporáneo de los libros de este período y publicado en el homenaje de la revista *La Caña Gris* de 1962.

En un primer apartado, «*Las brasas* (1960). Construcción de un personaje fantasmal», Jiménez Millán destaca, a partir del concepto que da título al libro, la doble cara de la elegía que se instala desde

el principio en la escritura del poeta valenciano: los rescoldos del fuego de la vida y la conciencia del tiempo que nos desgasta. Para Jiménez Millán, la reflexión de Brines sobre la propia existencia busca su validez en la consecución de una emoción transmisible consistente, en palabras del poeta, en «un nuevo entendimiento, una inédita comprensión de la vida», en un «dificultoso rescate de la existencia», una reflexión ética en tono menor sin excesos retóricos. En medio de la polémica de los años sesenta entre comunicación y conocimiento en poesía, es este último el que en distintas vías explora Francisco Brines ya en su primer libro, incluso cuando aborda un concepto tan ambiguo como el de *misterio*.

A partir de la autoexégesis «La certidumbre de la poesía», con la que Brines abría su *Selección propia* en 1984, Jiménez Millán destaca cómo la presencia en *Las brasas*, distanciada por el uso de la tercera persona, de un *personaje fantasmal* es la que pone en marcha la indagación sobre la temporalidad, clave en toda la obra de Brines. El sentimiento de la vida como pérdida intensifica la pasión de la existencia y, al mismo tiempo, el deterioro que dicho personaje protagoniza. La narración alegórica de «El barranco de los pájaros», parte central del libro, y que supone, según Carlos Bousoño, una novedad en la poesía española, da paso coherentemente a la introducción de una conciencia de desamparo existencial contrastada con los poemas en que Elca —el mundo de la naturaleza intensamente experimentado— y Madrid —la soledad de la vida urbana— suponen otros dos polos de la indagación.

Tras una breve reflexión sobre el sentido filosófico y crítico de los poemas contenidos en *Materia narrativa inexacta*, Jiménez Millán analiza en la segunda parte de su trabajo, «Francisco Brines ante la obra de Luis Cernuda: el homenaje de *La Caña Gris*», la posición de Brines ante la edición de *La realidad y el deseo* publicada en 1958. Cernuda es, junto a Juan Ramón Jiménez, uno de los maestros privilegiados de Francisco Brines. En su extenso homenaje, Brines destacaba en 1962 el carácter unitario de la obra del poeta sevillano, así como su esencial relación con la realidad. También lo distintivamente renovador de su obra madura en conexión con los poetas de su generación y de la del propio Brines, quien muchos años más tarde, en 2006, volvería sobre el influjo en su discurso de ingreso en la Real Academia Española, «Unidad y cercanía personal en la poesía de Luis Cernuda».

Por último, en «Memoria del amor y de los viajes: *Palabras a la oscuridad*», Jiménez Millán parte de la imposibilidad de retorno a la arcadia infantil planteada al principio para desarrollar, en estrecha relación, la recreación de los escenarios diversos de la experiencia, la consideración del amor nuevamente a la doble luz de la escritura elegíaca. Junto a los poemas extensos de corte más alegórico, «La piedra del Navazo» y «El caballero dice su muerte», los grandes poemas «Evocación en presencia», «Ceniza en Oxford», «Palacio del otoño» o, diversamente, «Mere Road» vuelven, desde la idea del peregrinaje, sobre el deseo, la soledad y la memoria, mientras que «Otoño inglés» «refuerza la idea vitalista de la belleza del mundo y a la vez el sentimiento de pérdida», una dualidad constante sobre la que el propio Brines reflexionaría en «La certidumbre de la poesía». Siendo el libro más ampliamente erótico, en *Palabras a la oscuridad*, concluye Jiménez Millán, se intensifica la dialéctica luz/oscuridad y la esencial visualidad de las imágenes, que son una constante a partir de aquí en la poesía de Francisco Brines con la creación de una voz poética «que apenas va a experimentar variaciones en los siguientes libros, hasta *La última costa*».

En torno también a *Palabras a la oscuridad*, José Andújar Almansa, uno de los más destacados especialistas en la obra de Brines, estudia en «Brines: luminosas palabras oscuras» el carácter definitivo de la construcción de una voz y de un mundo poético propios. Esto es así, señala Andújar en el primero de los siete puntos de que consta su trabajo, porque el libro adopta un tono de ficción biográfica que crea una intimidad con el lector, y porque da cuenta de una serie de experiencias, situaciones y lugares sobre los que el poeta volverá reiteradamente en sus libros posteriores: la casa y el paisaje de Elca, su visión de lo mediterráneo —que lo convierte en un poeta de raíces clásicas y humanistas—, su estancia en Oxford, sus viajes por Italia y Grecia —en los que vida y arte, tiempo y espacio se mezclan y confunden deliberadamente— y, por último, el trascendental episodio amoroso que marcará toda su vida sentimental. Pero el estilo de Brines, aparentemente sereno y elegíaco, resulta a la vez complejo cuando se adentra en laberintos temporales, que arrojan sombras sobre la identidad y la existencia del poeta y sobre las de sus lectores. Entonces el poeta elegíaco se convierte en poeta metafísico.

Esencialidad elegíaca y talante ético van estableciendo un sentido de «reparación humanista que sirve de contrapeso a los hostigamientos de la realidad contra cualquier alternativa vislumbrada por el arte

y la cultura», tal como la crítica ha establecido, pero también, indica Andújar, sin ser contradictoria, la voz «se adentra, por pura necesidad interior, en intrincadas galerías temporales y confusas tramas subjetivas», como ya sucedía en el anciano protagonista de *Las brasas* y sigue sucediendo en los poemas del reciente *Donde muere la muerte*. Gravedad y gracia, difícil y elemental sencillez crecen desde *Palabras a la oscuridad*, que Andújar considera el libro más céntrico de Brines, y «nos interpelan a la búsqueda de un juicio, tal vez una verdad».

En los siguientes puntos de este trabajo se analiza la composición estructural de este libro construido, en cierto modo, como el relato que se irá desarrollando y desgranando en todos los libros posteriores de Brines. Destaca Andújar el contraste y el sentido de los espacios naturales —Elca, decisivo en la percepción simbólica del poeta— confrontados con la soledad y las sombras del mundo urbano —Oxford y Madrid— y con los espacios de cultura que dinamizan la expresión del mundo interior del protagonista: el hallazgo de la cultura clásica a partir de sus ruinas mediterráneas. El simbolismo del viaje lleva la anécdota concreta a la conciencia del aprendizaje necesario de un *homo viator* cuya mirada indagatoria se tiñe de un sentimiento de fugacidad e irrealidad en poemas como «Mere Road». Señala Andújar que en Brines «los viajes por una mediterraneidad fractal sirven de escenario a una relación amorosa vivida por el autor en los años de *Palabras a la oscuridad* pero cuyo testimonio [...] irá adquiriendo una significación perdurable en su posterior mundo poético». El ámbito de la cultura, en poemas como «SS. Annunziata» o «Muros de Arezzo», se convierte en un paradigma por su modo de conjugar una verdad personal con una «percepción culturalista sin exhibicionismos».

María Payeras Grau enfoca la singularidad de *Insistencias en Luzbel* a partir de tres núcleos, simbólico, mitológico y musical, en torno a los cuales se vertebran los conceptos fundamentales en su configuración: la construcción como estructura binaria con dos apartados de desigual extensión y dos series de poemas igualmente con características formales diferentes. En la complejidad del tratamiento de la figura de Luzbel como mito —el rebelde, el tentador, el ángel del pecado— se evidencia la superposición de la figura del protagonista poemático, que es, también en otros poemas de Brines, el desterrado, el desengañado que en «Variación final» «contrapone la transparencia del Ángel a la opacidad de Luzbel e introduce un elemento insólito

en el entorno originario del mito, la escritura, que es, no obstante, la marca por antonomasia del poeta».

En el nivel simbólico, Payeras se centra en uno de los núcleos esenciales de la poética de Brines, las condiciones de las oposiciones luz/oscuridad y día/noche en los poemas, particularmente en los de la primera parte, que unen a su vez la pregunta existencial y la pregunta metafísica como caras de la misma moneda en las que el protagonismo es el de la oscuridad y la noche, «última estación de la conciencia».

María Payeras subraya en el siguiente nivel el carácter musical de esas «insistencias» que dan título al libro y que, en el primer movimiento, se abre como un «poemario conceptual» conformado luego como una larga elegía vital. Así, «insistencia y variación, repetición y modulación definen la arquitectura de la poesía, su ritmo externo e interno». Todo ello da lugar en el trabajo de Payeras a una detallada elaboración en torno al «oficio de poeta» en la obra, planteado también en su transitividad al lector del conflicto elegíaco básico. Al respecto, el poema «Salvación en la oscuridad» «ofrece un interesante desarrollo a los interrogantes abiertos por la experiencia poética y su relación con la experiencia vital». «Poesía y arte de vivir», último apartado de este trabajo, centra finalmente la reflexión sobre el erotismo y la pérdida de la inocencia, tal y como se observa en poemas como «Insistencias en el engaño». «Por todo ello», concluye Payeras, «aunque son innegables la frustración existencial, la negación metafísica y hasta el escepticismo poético, la escritura logra trascender la tragedia vital mediante una consciente sabiduría de vivir».

En su trabajo, Francisco Díaz de Castro considera *El otoño de las rosas* (1986) como la culminación de una trayectoria de absoluta coherencia que posteriormente *La última costa* (1995) y el póstumo *Donde muere la muerte* rubrican de manera definitiva. De acuerdo con esto, sostiene que *El otoño de las rosas* amplía, clarifica y ahonda la poética sobre el juego de opuestos de toda la poesía de Francisco Brines. Analiza la organización estructural de este libro que, sin división en secciones, muestra una dialéctica esencial entre opuestos. Lucidez y fervor, desengaño y empeño vitalista, soledad metafísica y erotismo se abordan desde una aguda reflexión sobre la temporalidad que culmina en unos poemas de honda y dramática conclusión metafísica sobre el desamparo último del ser humano, la muerte y la conciencia de la nada.

A partir del programático poema «El otoño de las rosas», que abre y da título a este extenso libro, Díaz de Castro estudia los varios núcleos significativos que se ordenan en una estructura que recuerda la de *Palabras a la oscuridad*. Ahora, una más amplia sensualidad, los contrastes entre los días y las noches, la renovada evocación de Elca y los más explícitos poemas eróticos son los aspectos más destacados de un conjunto muy claramente organizado. En primer lugar, una serie de dieciocho poemas instala desbordantes imágenes sensoriales en la percepción de la naturaleza y el espacio doméstico clave de Elca, seguidos de varios poemas que renuevan el erotismo de los más delicados de *Insistencias en Luzbel*, así como escenas urbanas de sexo ocasional o mercenario que contraponen dos dimensiones de un mismo instinto. Nuevamente la evocación de la infancia, por otra parte, lleva aparejado el descubrimiento de la temporalidad que suscita la expresión elegíaca, si bien en los momentos iniciales del libro asistimos a la expresión dinámica de la afirmación del instante, contrastada con la conciencia de la fugacidad.

Un segundo bloque intercala en la zona central del volumen los poemas más oscuros de la expresión elegíaca y culmina con varios textos en torno a la presencia amenazante de la muerte, tanto en un tratamiento alegórico y abstracto como con la referencia concreta a la muerte del padre. Predomina, a partir de estos últimos, un tipo de reflexión simbólica sobre el sentimiento de soledad, el tiempo y el vacío, con sentidos existencial y metafísico. En un tercer grupo de poemas aflora nuevamente la celebración de los sentidos y del erotismo, siempre sobre un trasfondo elegíaco —«La rosa de las noches», «El pacto que te queda»— y en conexión con la recreación de los escenarios mediterráneos que restablecen el ambiente luminoso adecuado «para que el vitalismo voluntarista del poeta recupere su parte tras la oscuridad de los anteriores». Los últimos once poemas, en fuerte contraste, instalan definitivamente la reflexión metafísica y los tonos más dramáticos, sarcásticos y oscuros del libro. Por su parte, el poema final «El oscuro oye cantar la luz» sintetiza en un cierre de luctuosa y visionaria belleza el sentido último del balance que *El otoño de las rosas* significa.

En «Un mar de símbolos. Poética de la declinación y crisis de la realidad en *La última costa*», Luis Bagué Quílez aborda la codificación simbólica del libro, así como su vinculación con la noción de desengaño y con la idea de la declinación vital. El autor considera *La última costa* como «testamento vital y destilación de un estilo», y

epítome del «singular talante elegíaco» que recorre toda la producción de Francisco Brines. La tensión entre la gravedad y el lamento elegíaco se contrapone a una deslumbrante energía plástica de las imágenes de la naturaleza, en particular la del espacio mítico de Elca, y genera en este libro una reflexión *de senectute* de alcance universal.

En el apartado «Autorretrato en espejo vacío», Bagué estudia el papel del espejo en la obra sucesiva del poeta, y se centra en los desdoblamientos especulares de varios poemas de *La última costa* que introducen el tema de la alteridad y el doble. En el siguiente apartado, «Imágenes a contraluz», analiza la forma en que se plantea la «poética del claroscuro» que domina prácticamente toda la poesía de Brines, con «imágenes tenebristas que contribuyen a crear un efecto de claroscuro casi pictórico», y destaca el papel significativo del breve poema «El azul» en el contexto de la oposición luz/oscuridad. También, como una forma de «viaje al fin de la noche», enfoca Bagué el poema que cierra el libro, «La última costa», destacando su carácter funerario entre alucinación visionaria y ensueño premonitorio. Señala que no se trata de una viñeta culturalista que remita a numerosas resonancias pictóricas y literarias, sino que sacrifica los códigos culturales para ofrecer «la esencia de la fábula humana».

Finalmente, en «El eco del poema» se estudian las peculiaridades del sentido metapoético de algunos textos que, en la línea de otros anteriores, apelan al lector y reivindican el «papel genesiaco» de la palabra poética, con pinceladas metafísicas que, no obstante, remiten a la reflexión sobre la traslación al poema de la experiencia particular. Como concluye el crítico, «las distorsiones especulares, los juegos de luces y sombras o la virtualidad de la creación lírica ejemplifican algunos de los caminos por los que discurre la inclasificable propuesta de un clásico contemporáneo en quien confluyen la poética de la declinación y la crisis de la realidad».

Marcela Romano, en «Desde la barca: los versos últimos de Francisco Brines», analiza los poemas posteriores a *La última costa* publicados en distintas antologías y en un cuadernillo exento y que con varios textos sueltos han integrado el libro póstumo *Donde muere la muerte*. En primer lugar, las cinco elegías inéditas que Brines dedicó a su madre con el título de *Elegías a M. B.* se analizan detalladamente en su vinculación con la anterior escritura elegíaca del poeta y en su carácter de elegías fúnebres que, algunas de ellas, son a la vez autoelegías. La tensión entre las dos fuerzas que fundamentan

desde siempre la elegía de Francisco Brines se vuelve en estos textos particularmente más dramática y ejemplar. La figura de la madre cobra un protagonismo que complementa y matiza su presencia en el poema final de *La última costa*. Es un homenaje en el que la conciencia de la cercanía de la propia muerte propicia la invocación en segunda persona. La reflexión metafísica y la experiencia sensorial que implica la evocación de Elca se aúnan en estas emocionadas y emocionantes elegías.

En los restantes poemas señala Romano que asistimos, como en las elegías a la madre, a la «contracción de un estilo que en los otros libros impulsaba el poema de largo aliento». Brines insiste en los temas de siempre, pero llevados al mínimo de su resolución formal y gráfica, una autodepuración cuya austeridad «prevé la despedida, el silencio final». En su pormenorizado comentario de cada uno de estos textos, Marcela Romano destaca sus distintos aspectos y concluye que «no son sino otra sostenida variación de la melodía esencial que atraviesa desde el principio el proyecto creador brinea-no: la despedida una y otra vez ensayada, iluminada por ramalazos de empecinado vitalismo».