

«SELLAR LA VIDA EN LO MEJOR QUE TUVO»: *EL OTOÑO DE LAS ROSAS*, DE FRANCISCO BRINES¹

«SELLAR LA VIDA EN LO MEJOR QUE TUVO»: *EL OTOÑO DE LAS ROSAS*, BY FRANCISCO BRINES

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Universitat de les Illes Balears

RESUMEN: En este trabajo se analizan los núcleos significativos de *El otoño de las rosas*, el libro con el que Francisco Brines alcanza en 1986 el estadio superior de su poesía. Como culminación de una trayectoria de absoluta coherencia que posteriormente *La última costa* (1995) y el póstumo *Donde muere la muerte* (2021) rubrican de manera definitiva, *El otoño de las rosas* amplía, clarifica y ahonda la poética sobre el juego de opuestos de toda su poesía. Se analiza la organización estructural de este extenso libro que, sin división en secciones, muestra una dialéctica esencial: lucidez y fervor, desengaño y empeño vitalista, soledad metafísica y erotismo se abordan desde una profunda reflexión sobre la temporalidad que culmina en unos poemas de honda y dramática indagación metafísica sobre el desamparo último del ser humano, la muerte y la conciencia de la nada.

PALABRAS CLAVE: Francisco Brines; *El otoño de las rosas*; erotismo; naturaleza; tiempo; metafísica; poesía española contemporánea; poesía de los cincuenta.

ABSTRACT: This piece of research analyses the essential aspects of *El otoño de las rosas*, the work with which Francisco Brines reaches the highest level of his poetry in 1986. As the culmination of a trajectory of absolute coherence that *La última costa* (1995) and the posthumous *Donde muere la muerte* (2021) subsequently confirm, *El otoño de las rosas* expands, clarifies and deepens the interaction between the opposites found in his poetry. Additionally, this paper deals with the structural organization of an extensive book that, without division in parts, shows essential dialectics: lucidity and fervor, disillusion and vitalism, metaphysical loneliness and

1 Este capítulo está vinculado al proyecto I+D+i «Historia, ideología y texto en la poesía española de los siglos XX y XXI» (referencia PID2019-107687-I00). Ministerio de Ciencia e Innovación (Gobierno de España).

erotism, all approached from a deep reflection on temporality that result in some poems of deep and dramatic metaphysical reflection on the latest abandonment of the human being, death and the awareness of the nothingness.

KEY WORDS: Francisco Brines; *El otoño de las rosas*; erotism; nature; temporality; metaphysics; contemporary Spanish poetry; poetry of the 50s.

Con *El otoño de las rosas* Francisco Brines alcanza el estadio superior de su poesía, cuando el proceso de su escritura desde *Las brasas*—donde ya se nos daba un poeta hecho, con gran dominio de su técnica y con una cosmovisión poética definida—hubo acendrado y ampliado su indagación por diversas vías: la exploración narrativa y la ironía histórica en *Materia narrativa inexacta*, la amplitud de riqueza temática y el decidido y ya decisivo intento de esclarecer y situarse frente a los enigmas últimos de la conciencia del existir en *Palabras a la oscuridad* y en *Aún no*.

La intensa reflexión de la primera parte de *Insistencias en Luzbel* abre, en su brevedad, un nuevo modo de indagación metafísica en la realidad del ser humano y sus formulaciones religiosas: Dios, la Nada, el Tiempo. Son poemas de alta abstracción y de corte alegórico que dan mayor y renovada densidad a la tensión entre elegía y celebración planteada desde *Las brasas* y *Palabras a la oscuridad* (Brines, 1984: 40). Pero, desde ese preludio, la extensa segunda parte, «Insistencias en el engaño», ya nos abre desde su mismo título lo que podríamos ver como el desarrollo más circunstanciado y en claroscuro de lo subyacente en la primera: la realidad vivida del amor y del erotismo, la afirmación de los sentidos y también los poemas de oscuras experiencias urbanas, la (in)utilidad última de la poesía, etc.

Para alcanzar la madurez de *El otoño de las rosas* Francisco Brines necesitaba todo el proceso de su escritura anterior, dando mutua dimensión al sentido unitario y a la continuidad de su obra poética, y lo realizó mediante una «elaboración personal de la perspectiva clásica de *senectute* que alcanza su rotundidad en *La última costa*» (Díaz de Castro (2011: 48). Dice Dionisio Cañas que Brines,

a pesar de ser fiel a sus interpretaciones nihilistas de la vida, no deja de afirmar que lo real vuelve con esa posibilidad de alimentar de nuevo su mundo poético, su renacer en la palabra

[...]. En este libro Brines recupera su mejor yo lírico, el del abatimiento deslumbrante pero también el de la no menos alentadora alegría de vivir [...]. Su conciencia de pertenecer a un todo que está en movimiento y cambio constante es ya una certeza asumida en *El otoño de las rosas* (2007: 22).

Como solución de continuidad a todo este proceso de escritura, *El otoño de las rosas* —un libro de «máximo fulgor crepuscular», como lo califica Prieto de Paula (2013)— amplía, clarifica y ahonda decisivamente en todos los ingredientes del complejo mundo poético del autor sobre el juego de opuestos que mantiene en vilo toda su poesía: lucidez y fervor, desengaño y empeño vitalista, soledad metafísica y erotismo de alta intensidad operan en la elegía básica de Brines para mantener en el punto más alto el «nihilismo vitalista», del que habló José Olivio Jiménez (2001). Porque, como señaló José Andújar Almansa (2003: 20), lo que hay en la indagación de Brines es más biografismo que autobiografismo, por las implicaciones generales sobre el existir que van más allá de lo puramente personal, siendo esto la base de la que parte toda su poesía. Una base que sigue siendo la indagación, ahora desde el explícito otoño de la vida, en la conciencia del tiempo que erosiona la alegría, el goce de los sentidos y de la corporeidad y que, no obstante, no impide la celebración y el agradecimiento a la vida con «el secreto entusiasmo de haber sido» y con el esfuerzo por «sellar la vida en lo mejor que tuvo», como leemos, respectivamente, en «Días de invierno en la casa de verano» y en «*Collige, virgo, rosas*». Y es que, de acuerdo con Francisco José Martín, «Brines levanta un *imperativo ético* para habitar el terreno infértil: el amor. ¡*Ama!*, pues es el solo don que otorga el engaño» (1997: 101).

La composición del libro, en muchos aspectos semejante a la de *Palabras a la oscuridad* (1966), muestra con claridad el designio global del poeta al ordenar los poemas desde la intensa sensorialidad con que describe al comienzo los escenarios naturales hasta la reflexión metafísica y las tonalidades más oscuras de los poemas que se sitúan al final. Tras la dedicatoria a Juan Ramón Jiménez y Luis Cernuda, dos maestros decisivos de Brines, *El otoño de las rosas* se abre con un texto que dirige la lectura desde el principio, en segunda persona y enunciando en prosa el programa vitalista en vilo sobre las evidencias del engaño: «Quiero solo advertirte que nada hay que entender de la infertilidad. Ni aun eso que es tu vida. Y puesto que

nunca podrás dejar de ser el que eres, secreto y jubiloso, ama. No hay otro don en el engaño».

En el primer poema, que da título al libro, cuatro versos reiteran el programa del conjunto, un programa que a lo largo del libro muestra en su estructura la complejidad de una dialéctica insoluble entre la afirmación y la queja, entre la celebración y la elegía trágica. En palabras de José Olivio Jiménez (1986: 20), «*El otoño de las rosas* representa la conciencia del apagamiento y el esplendor de la realidad, indisolubles, como clave última de la existencia». En esta dialéctica se afirma de entrada, mediante el sencillo juego con los sentidos —olfato, tacto, oído vista—, una exhortación al goce apasionado del instante, en cuya entidad ya se inscribe la propia caducidad:

EL OTOÑO DE LAS ROSAS

Vives ya la estación del tiempo rezagado:
la has llamado el otoño de las rosas.
Aspíralas y enciéndete. Y escucha,
cuando el cielo se apague, el silencio del mundo.

En la secuencia unitaria, sin división en secciones, de los sesenta y cinco poemas del libro, Brines organiza el conjunto modulando varios núcleos significativos. Un primer grupo de dieciocho poemas instala desbordantes imágenes sensoriales en la percepción del paisaje natural, del espacio doméstico de Elca, o del de Marrakech, así como varios poemas que renuevan el erotismo de los más delicados de *Insistencias en Luzbel*, y también las escenas urbanas de sexo ocasional o mercenario, con su complejo peso en la experiencia del erotismo.

La evocación de la infancia y el conocimiento pormenorizado de la belleza del mundo natural mediterráneo, en los primeros, lleva aparejados, inevitablemente, el descubrimiento de la temporalidad que nubla la evocación de «La fabulosa eternidad» y la subsiguiente nota elegíaca de los finales de poema —«Y todo pudo ser, pues fue vivido, / y este rumor de tiempo que yo soy / recuerda, como un sueño, que fue eterno»—. Dicho descubrimiento deja espacio a la queja, en «Madrigal y autoimproperio», y a una cierta consolación: «Y hay con todo, un calor de vida ya gastada, / un secreto entusiasmo de haber sido» («Días de invierno en la casa de verano»).

A mi modo de ver predomina en estos momentos iniciales, sin embargo, la expresión dinámica de afirmación del instante en

«*Collige, virgo, rosas*» o en el breve «Magreb», con su asonancia recurrente. En los segundos, los propiamente centrados en el sentimiento erótico, su análisis fija delicadamente el descubrimiento de la sexualidad —(«Días de invierno en la casa de verano», «Un olor de azahar») — morosa y deleitosamente definida en «Huerto en Marrakech» o en «Erótica secreta de los iguales», aunque, como cierre de la secuencia erótica de estos poemas, «Antes de apagar la luz» culmine con un cierto sarcasmo: «Me buscas, y no sabes, a Quién agradecerle / hoy como ayer, la cena: la sopa boba / de estos fieles pecados solitarios».

Un segundo bloque intercala en la zona central del libro los aspectos más oscuros de la expresión elegíaca y culmina con varios poemas en torno a la presencia de la muerte, tanto en tratamiento alegórico y abstracto como con la referencia concreta a la muerte del padre en «In memoriam J. B.» y «Con un ramo de rosas», intensamente emocionados ambos:

CON UN RAMO DE ROSAS

Te he traído estas rosas y no he podido verte
 más allá de la piedra. Ha sido un viaje vano.
 En ningún sitio estás. ¿Acaso te buscaba,
 o era a mí a quien buscaba? Si estás en las cenizas
 es igual que en la nada, o no tener origen,
 y sólo en las cenizas yo puedo hallar mi vida,
 pero no en esas tuyas, las de mi infiel memoria.
 Y alguien soplará en ellas para que al fin me pierda,
 y borraré conmigo también la vida tuya.

Pero predomina aquí, a partir de «Los espejos vacíos», un tipo de reflexión más abstracta, más simbólica, sobre el sentimiento de soledad, el tiempo y el vacío, que alcanza dimensión a la vez existencial y metafísica en poemas como «Canción de la luz que cae», «La despedida», «Sitiado por la divinidad» o «Ante el jardín nublado», con las correspondientes referencias sarcásticas a un Dios imposible o ausente que, por escasas en *El otoño de las rosas*, no dejan de ser importantes:

Si Dios fuese posible
 no era posible el hombre,
 y en el jardín nublado, que miro desde el cuarto,

cantan tristes los pájaros, con vida,
 y hay un olor extendido de rosas,
 como si sólo un hombre aquí existiera,
 y porque existe él transcurre todo,
 y la belleza
 honda se ofrece ante su muerte,
 con sólo el fin de darle un pensamiento.

También, en «Un hueco de intensidad», la desolación y la tristeza de la conciencia revelada en y por la escritura alcanza nuevamente altura metafísica, que recuerda los poemas iniciales de *Insistencias en Luzbel*:

Me duelo de mi vida, triste veo
 la consistencia viva de la mano que escribe,
 este dócil papel, un inocente día de verano.
 Y dirijo mi rostro hacia los cielos, nadie mira
 a quien nada ve allí,
 y para nadie soy, ni soy siquiera,
 esa imagen dañada
 que ha venido a ofrecerme,
 en su escasez vencida,
 el amado y vacío sabor de la existencia.

Las referencias a los encuentros eróticos se vuelven más contrastadas o incluso violentas en «Reflexión sobre las emociones», aunque en otros poemas, como «Reencuentro en un Viernes Santo» o «El triunfo de la carne», otra ligereza irónica y otra intensidad amorosa recuperan la luminosidad del erotismo de los primeros del libro. En este grupo sitúa Brines, en meditada composición, numerosos poemas memorables y decisivos: el duro «Discurso del agravio», «El triunfo de la carne» o el emblemático «La rosa de las noches», en el centro del conjunto, con su matizado y metafórico balance vital. José Olivio Jiménez comenta este poema:

En «La rosa de las noches» se traza un repaso nada literal, nada realista, de estas rosas del autor, que este emprende para conocer y comunicarnos lo que su vivir ha sido. La matizadísima adjetivación que va acompañando al sustantivo simbolizante (la rosa) nos va dando, de modo respectivo y siempre por mecanismo correlativamente simbólico, los matices de su vida, que ahora recuenta por vía poética. Parecería que el poema se va inclinando hacia la negatividad, pero al final se

borra un tanto la negrura de la rosa inicial y se da entrada a la ternura, a la piedad, al calor, a la esperanza. Del desvalimiento salimos entonces levantados, sostenidos por ese poco de fe y tesón que las manos del ciego dejaron en las nuestras (1998: 130-140).

A partir de «El triunfo de la carne», en un tercer bloque, aflora nuevamente la celebración de los sentidos y del erotismo, siempre sobre el trasfondo de la queja elegíaca por su deterioro y su pérdida. Aquí se sitúan los más celebrativos y los más ardientes e intensos poemas eróticos. Estableciendo «El pacto que te queda», «acógete a unos ojos, solo jóvenes, / y descubre con ellos el mundo que perdiste. / Y que te miren luego, para ser aún del mundo». Un pacto tan coherente con el pensamiento de Francisco Brines que justifica la secuencia de los grandes poemas del libro en este momento. Los escenarios mediterráneos —Elca, Grecia, Marruecos— restablecen el ambiente luminoso adecuado para que el voluntarismo vitalista del poeta recupere su parte tras la oscuridad de los poemas anteriores y antes de los que cierran el libro. El espléndido y emblemático «Los veranos», junto a «Madrigal y elegía», «Existencia en Trafaut» y «Desde Bassai y el mar de Oliva», despliegan la expansión del recuento de la plenitud vivida (Gómez Toré, 2013: 158-184) desde la certidumbre de la pérdida, que, para Brines, pese a todo, es la que da valor a esos momentos. «El triunfo de la carne» y «El más hermoso territorio» retoman la demorada descripción erótica, la más explícita y degustada, el punto culminante de la celebración del sexo en la obra de Brines.

Los últimos once poemas, sin embargo, después de la alta tensión celebrativa de los anteriores, instalan definitivamente la reflexión metafísica y los tonos más dramáticos, sarcásticos y oscuros del libro. En «Petición de la mayor certeza», «Física de la muerte», «El encuentro» o «Las últimas preguntas», la nada, la soledad última del ser, la muerte y el vacío cierran el balance. El poema final, «El oscuro oye cantar la luz», sintetiza en un cierre negativo de luctuosa y visionaria belleza el sentido último del balance:

Un pájaro sin voz, sin luz, está cantando
su canto perdurable.
Pues no tuvo principio, no tendrá acabamiento.
Atiendo en mí su tránsito.
Me golpean sus alas desde la inexistencia

y es, por ello, que nada significativo.
Y llega, sorda y fría, la ausente luz final,
la hueca luz final de su negro aletazo.

Entre la celebración y la elegía que, como tanto se ha dicho, son la base de toda la poesía de Francisco Brines, *El otoño de las rosas* muestra la tensión más acusada hasta entonces. Pero la contradicción entre el poeta que celebra la existencia en una naturaleza prodigiosa y el que expresa intensamente su pérdida es solo aparente: el discurso en última instancia moral de Brines exige precisamente esa complejidad, que extenderá sus tonos más oscuros en *La última costa*, a pesar de poemas de intensa sensualidad como «Asilah». Pero incluso en el desarrollo de este, la reflexión sobre la propia existencia alcanza dimensiones metafísicas: «Yo soy el expulsado / que ha encontrado su aliento en estas rocas / y como late el mar late mi vida / en el nivel más alto de los astros / y ahora respiran juntos / el firmamento, el mar y el expulsado».

Como ya la crítica sobre la poesía de Francisco Brines ha planteado ampliamente desde *Las brasas*, el impulso que la genera es hondamente elegíaco, y esta evidencia conforma todos sus libros y, en particular, la estructura significativa de *El otoño de las rosas*: «La quemadura del vivir, con su fulgor» («La rosa de las noches»). Brines instala cada vez más claramente su escritura en esta aparente paradoja, que no lo es sencillamente porque es la afirmación del goce de estar vivo la que provoca la queja por la condición efímera de la existencia, que es, al mismo tiempo, la que otorga su valor a esta. La cara y la cruz de la misma moneda para todos los seres. El propio autor lo ha explicado en numerosas ocasiones y vale la pena citar estas declaraciones de una entrevista de 1994 en *El País*:

Mi visión global es de índole negativa, ya que la vida es percibida como una gran frustración, aunque tal consideración viene dada paradójicamente por el amor que siento por ella. La vida está vista desde su anulación última, como si la perspectiva tomada fuese desde más allá del tiempo que me concreta [...]. Ahora que me está abandonando con prisas no pedidas el epicúreo, creo que el estoico está condicionado por unas grandes dosis de escepticismo. Hay que despreciar bastantes cosas y sentir indiferencia por muchas de las restantes. Aunque es necesario creer en unas pocas, pero creer mucho en ellas, en cosas que son siempre muy sencillas y que la vida

nos da con suficiente generosidad: el amor en su vastedad, la amistad, una vocación modesta, capacidad de contemplación agradecida de la naturaleza. Y estimarlas por encima de todo lo demás y saber que, si no nos las dejamos arrebatar, la vida puede otorgarnos alguna felicidad también. Y desde luego sufrir las frustraciones con sobria comprensión, ya que la vida no está lo que se dice bien hecha. No caer nunca en la soberbia de creer por ello que somos moralmente superiores a ningún desastroso dios (Brines, 1994).

De manera diferente en *El otoño de las rosas* a como se presentan los temas metafísicos en *Insistencias en Luzbel*, ahora se proponen insertos en una extrema sensorialidad verbal y con abundancia de símbolos e imágenes visionarias, diciéndonos, como destacaba José Olivio Jiménez al respecto,

lo que siempre nos ha dicho, con el añadido de este mayor fervor por la vida, el poeta modula su dicción con un acento más secreto y misterioso [...]. La precisión ha cedido un tanto para dar paso a la ambigüedad y a la sugerencia, que permiten calas más hondas y multívocas (1998: 140-141).

Y a lo largo del libro se disponen varios poemas centrados en estos planteamientos más abstractos, más misteriosos, desde «Ante el jardín nublado» o «Sitiado por la divinidad» hasta «El confín perpetuo» o «El oscuro oye cantar la luz», que cierra el conjunto con la enigmática contraposición entre luz y oscuridad en la que desemboca toda la sensorialidad volcada en los primeros versos, ese deslumbramiento del mundo, esa búsqueda de un espejo «en donde luminoso conocerme» que da solo como resultado la renovada constatación de la nada última: «Y llega, sorda y fría, la ausente luz final, / la hueca luz final de su negro aletazo».

En muy pocas ocasiones la celebración domina completamente el texto, y ello sucede excepcionalmente en varios poemas eróticos como «Los ocios ganados», «Éxtasis de las lágrimas», «Musa joven», «Huerto en Marrakech», «Magreb» o «El más hermoso territorio», por más que, incluso en este, tras la gozosa descripción metafórica de un cuerpo, el poeta lleva la contemplación hacia la expresión de un conocimiento que intensifica la expresión amorosa mediante el contraste entre vida y muerte: «Conocemos entonces que solo tiene muerte / la quemada hermosura de la vida», una imagen que

enlaza una vez más con la incitación al goce lúcido en los versos del poema inicial, que vale la pena mencionar de nuevo: «Vives ya en la estación del tiempo rezagado: / lo has llamado el otoño de las rosas. / Aspíralas y enciéndete. Y escucha, / cuando el cielo se apague, el silencio del mundo».

Lo que es preciso destacar también es que lo propiamente elegíaco en esta poesía, para lograr eficacia moral, está despojado lo más posible de desbordamientos y efectismos patéticos, y por eso logra tener el poder de emocionar al lector en lo más hondo, gracias al distanciamiento que producen recursos variados, como los desdoblamientos en un tú, o en varios personajes como los jóvenes a los que se dirige con frecuencia, o como las figuras del huésped o del mendigo, no nuevas en la poesía de Brines, o en otros referentes objetivos como en el magnífico «Objeto doméstico en museo», donde la reflexión ante un espejo egipcio —¡los espejos de Brines y su riqueza simbólica!— materializa la conclusión oscura del poeta: «Frustrada posesión del cuerpo misterioso. / El espejo o el mundo, y nada nos refleja». A estos efectos de distanciamiento contribuyen, además, los recursos de la velada ironía o del franco sarcasmo, poco frecuente en el libro, que se distribuyen por toda la obra en poemas como «Antes de apagar la luz», «Ante el jardín nublado», «Versos hostiles», «Metamorfosis del ángel» o, en las postrimerías del volumen, «El encuentro», por solo citar algunos:

Al fin nos presentaron. Aquí la nada. Este, es el que es.
Yo me acerqué. Alguien tendió la mano. Yo la esquivé.
La nada era el espejo en el que me miré.

Por todo ello, cuanto mayor es la intensidad del himno, de la celebración del cuerpo y de los sentidos, más se ahonda la palabra elegíaca, más amplio es el valor de la lección moral para el lector. Como dicen los versos finales de «Lamento en Elca»: «Nutridos de ese ardor nazcan los hombres, / y ante la indiferencia extraña / de cuanto les acoge, / mientan felicidad / y afirmen su inocencia, pues que en su amor / no hay culpa y no hay destino». Brines ha depurado su dicción en estos versos escogiendo, como vemos, palabras fuertes de preciso sentido en su poética: ardor, indiferencia, felicidad, inocencia, culpa, destino. No están muy lejos estos versos de los poemas más hondos de *Aún no*, mostrando así la continuidad de un impulso reflexivo que se ha ido generando a través de toda la

escritura de Brines; valgan por ejemplo los últimos versos del poema final, «Cuando yo aún soy la vida»:

¿Cuál será la esperanza? Vivir aún;
y amar, mientras se agota el corazón,
un mundo fiel, aunque perecedero.
Amar el sueño roto de la vida
y, aunque no pudo ser, no maldecir
aquel antiguo engaño de lo eterno.
Y el pecho se consuela, porque sabe
que el mundo pudo ser una bella verdad.

«Lamento en Elca», por otra parte, situado en los comienzos del libro, establece, una vez más, y más que nunca antes, el escenario arcádico para el himno y para la elegía. Símbolo mediterráneo, Elca, ese lugar mítico en el campo de Oliva, es un elemento clave, el espacio privilegiado de la poesía de Francisco Brines, desde *Las brasas* hasta *La última costa*, y así lo podemos entender con el autor:

En Elca transcurrió lo mejor de mi infancia, pues desde ese lugar me dispuse a contemplar con sosiego y temblor el mundo: el exterior y el de mi cuerpo y mi espíritu. Para mí ha llegado a simbolizar el espacio del mundo. Allí lo descubrí deslumbrante y eterno, y cuando la vida me dio una visión nueva, inesperada, de mortalidad, seguí amándolo desde su pérdida, y añorando en él su antiguo e imposible engaño divino (Brines, 1984: 50).

Elca es el espacio de la casa y de la naturaleza en las que se sitúa la intimidad más profunda, el espacio del descubrimiento del propio cuerpo y del primer erotismo —«Días de invierno en la casa de verano»—, el espacio del deseo cósmico², de la meditación, de la soledad, de la melancolía. Pero además Elca, «que surge con

- 2 Marcela Romano lleva el sentido del deseo en muchos poemas de Brines a un nivel superior al del puro desear de la mirada ante los cuerpos: «La actividad deseante de este fisgoneo es reemplazada por una dimensión más rotundamente metafísica en el “mirar / contemplar” de otros poemas cuyo destinatario es, predominantemente, el mundo natural, pero también la propia humanidad, puesta bajo el ojo de un difuso dios borracho y soñado, como en Borges. Así, en “Viaje por el Nilo”, de *El otoño de las rosas*, donde luego de una larga tirada descriptiva, al cabo de la cual “no existe acción”, se concluye que “los hombres solo existen para ser contemplados por la mirada blanca de la luz, / y si mi oscuro y único ojo ahora les contempla es también contemplado”» (Romano, 2013: 73).

intensidad cada vez más marcada como el lugar definitivo» (Bautista, 2010: 33), establece el punto de contraste permanente con los espacios de la cultura y la naturaleza mediterráneas, ajenos y propios a la vez: Italia, Grecia, Marruecos, etc. Incluso en estos, como sucede en «La ciudad ajena», de *Palabras a la oscuridad*, cuando el espacio puede volverse hostil, el protagonista necesita el recurso de evocar el paisaje más íntimo: «Se acordó de su casa, / la vieja residencia del amor, / y sintió el corazón necesitado».

José Andújar Almansa señalaba que «en Brines, casi toda geografía deviene en mitología personal, es decir, en un tiempo esencial y en una imagen de lo arcaico» (2013: 437). Y, así, Elca representa simbólicamente toda la naturaleza elemental y su vivencia frente a un espacio urbano que introduce, entre otras cosas, los tonos más oscuros del erotismo, por ejemplo en «Solo de trompeta», de *Palabras a la oscuridad*, en algunas de las sátiras de la sección «Composiciones de lugar», de *Aún no*, o en los encuentros sexuales difíciles o irónicos de *Insistencias en Luzbel* («Sábado», «Noche de la desposesión») que tanto contrastan con algún poema de intenso erotismo en el mismo libro, como «Canción de los cuerpos».

En *El otoño de las rosas* hay una presencia constante de Elca (mencionada o aludida) como el espacio recurrente de las intensas descripciones sensoriales de los elementos naturales, flora y fauna, y también de la mirada extensa hacia el mar y hacia las alturas que propicia la ensoñación aérea y la reflexión metafísica. También el espacio idóneo para la introspección, como sucede en «Los ocios ganados», segundo poema del libro, y que nos presenta ya el escenario básico en el que Brines va a disponer la diversidad de los poemas siguientes. «Los ocios ganados», por ejemplo, establece una escenografía detallada intensamente sensorial y al tiempo simbólica, integrada por una serie de elementos característicos para distanciar, mediante la deleitosa descripción y el uso preciso de contrastes de luz, cuanto de pérdida esconde para el humano el espacio más hermoso.

Así también en la mayoría de los poemas más celebrativos, ya se trate de la belleza juvenil observada o evocada, de los instantes de plenitud que la memoria recupera frente a las asechanzas del tiempo o de las reflexiones nocturnas del observador solitario enfrentado al vértigo o a la conciencia del vacío, la casa de Elca es el reducto de la intimidad en el que sucede la imaginación del poema. En «La fabulosa eternidad» la casa splende bajo el sol tardío, el tiempo es

«una luz ya muy cansada» y el poeta contrapone con mirada elegiaca la perspectiva infantil del tiempo a la conciencia del engaño:

Aquí, en este lugar, supo mi infancia
que era eterna la vida, y el engaño
dio a mis ojos amor. Hoy miro el mundo
como el amante sabe, abandonado,
que quien le desdeñó le merecía.

Pero Elca no es solo espacio metafórico de la intimidad en el que el poeta se reconoce en el espejo de los tiempos vividos, aunque nunca deje de cumplir este papel. Identificamos Elca en la «ardiente soledad» deseante de «Nocturno» —«Yo respiro / la oscuridad tan mía, mi vida no está cerca / del agua ni del cielo, / ni tampoco de aquello que deseo»—, y también en la casa olvidada a la que llega un misterioso extraño que reconocemos en «El huésped»³.

Por momentos, en «Lamento en Elca», la tensión entre la belleza intensa de una realidad que no caduca y la conciencia del acabamiento producen el extrañamiento al verse desdoblado el yo en «el hombre extraño que ahora escribe». Y a pesar de expresar el sentimiento del propio vacío en la densidad de la creciente oscuridad nocturna, se reafirma precariamente la resistencia crepuscular: «Y miro el mundo desde esta soledad, / le ofrezco fuego, amor, / y nada me refleja». Más intensa aún es la conciencia de la soledad y del acabamiento en la emocionante elegía «In memoriam J. B.», donde todas las imágenes sensoriales acentúan el dolor por la figura del padre muerto: «Yo sé que en esta pausa pura de la tarde / está mi cuerpo aún vivo / ceñido por la luz del sol y en aire desatado, / tú, desdeñado en sombras de Sol negro. // Y a tu destierro iré, y no sabré encontrarte».

Espacio de la felicidad infantil, espacio de la elegía, Elca es, como ya se ha dicho, el espacio de la inquietud metafísica, de la introspección trascendente. «Interior del paisaje» o «El oscuro oye cantar la luz» exponen con la retórica de la pregunta el hondo convencimiento del fracaso más allá de las experiencias de la plenitud,

3 Dice Carlos Marzal: «Poesía y vida, pues, forman un todo indisoluble en la conciencia de nuestro autor. Por esa razón Brines es, antes que nada, un poeta de la intimidad. Una intimidad que no debe entenderse como solipsista, como ensimismamiento complaciente en la propia persona, sino como materia narrativa más cercana, como ejemplo más a mano de la humanidad entera» (2013: 99).

como la emblemática imagen de ese misterioso pájaro último del libro —de resonancias juanramonianas— que, ya sin voz ni luz, «está cantando su canto perdurable». Pero, de lo uno a lo otro, tampoco cabe olvidar, en fin, que Elca constituye esencialmente el punto clave de referencia espacial de la experiencia de la belleza del mundo, de la evocación solitaria del amor y el erotismo, y también de una intensidad que extiende a todo el ámbito mediterráneo, como en «De geografía»:

Un muro rosa, y un geranio mece,
bajo el azul, su roja flor sedienta,
y trepa una morada buganvilia.
Un vuelo abierto de palomas blancas
lleva la luz del aire a las palmeras.
Si estoy en Marrakech, me sueño en Elca.
Si en Denia estoy, me alejo hasta Essaouira.

Conviene distinguir entre los poemas eróticos de Brines aquellos que son propiamente amorosos, que no son muchos, de aquellos más abundantes de celebración de los cuerpos, de exaltación de la carne, del deseo y del placer, así como también de aquellos otros en los que la experiencia sexual se sitúa en circunstancias oscuras, cuando no resulta abiertamente satírica o decepcionante. Dentro del asunto erótico, David Pujante (2013) ha distinguido eficazmente entre ambos tipos de poemas. Los primeros, los amorosos, están mayoritariamente ocupados por los dedicados a D. K., sobre todo en *Palabras a la oscuridad* y en un poema como «Causa del amor», uno de los más hermosos de toda la obra. Pero en *El otoño de las rosas* evocación erótica y actividad sexual alcanzan tal intensidad y protagonismo que se constituyen como la precaria alternativa himnica a la constatación del desengaño y a la inminencia del naufragio definitivo al concluir el conjunto.

En algunos poemas, ya lo he aludido, ciertamente un matiz de realismo sucio pone un contradictorio toque excitante y sórdido en algunos poemas de sexo callejero, por así decirlo, como en los citados «Reflexión sobre las emociones» o «Versos hostiles». El sexo seco, mercenario, resulta a veces, como dice uno de los versos, de «emoción intensa y muy vulgar», como lo eran las evocaciones de la misma índole en «Los placeres inferiores», de *Insistencias en Luzbel*. Pero nunca hasta ahora en la poesía de Brines hallamos en presente tan demorada descripción del cuerpo masculino joven, del goce de la

carne, de la expresión del deseo realizándose. Y ello con tal despliegue de imágenes y metáforas sensoriales que hace de estos poemas unos de los más intensos de la poesía erótica de nuestros tiempos.

El arranque de *El otoño de las rosas* sorprende al lector por la alta tensión erótica de algunos de los poemas iniciales. En esa constante interrelación entre el maduro protagonista y los jóvenes, en poemas como «Un olor de azahar», en la delicada sentimentalidad que se expresa en «Éxtasis de las lágrimas», o en las evocaciones de «Musa joven», «Envío del recién llegado», «Huerto en Marrakech», y las descripciones del erotismo homosexual de «Erótica secreta de los iguales», embellecidas por el uso constante de metáforas, se despliega una obertura luminosa, entusiasta y arrebatada que el desarrollo del libro irá relativizando hasta la oscuridad de los finales:

La mano tañe fiebre delicada,
y poderosa y dura suavidad
se aposenta en la cueva humedecida,
casa escondida y rosa,
en el final del mundo [...].
Y allí una carne obsequia, como una ola pequeña,
a otra carne inocente, y más desnuda.
Ya la mañana eterna de la infancia
del mundo nos reviste
y nada existe fuera de nuestro propio ser.
Estoy dentro de mí, de ambas maneras,
en la acción que yo soy,
y creo el mar, y el pájaro, y la estrella,
y en esa fuga inmensa y demorada
en que el goce se enciende,
y llega un oleaje, y el canto, y el espacio.
Y todo es realizado
como quien sorbe luz o ha robado el secreto de la vida.

En un tercer momento, como hemos visto, son también los poemas eróticos los que vuelven a poner el contrapunto a los poemas más abstractos y oscuros en los que la conciencia de la edad, en un poema como «En mi cincuenta y dos aniversario» —que cuenta con un excelente análisis de Duque Amusco (2021: 154-ss.)—, la reflexión metafísica o las escenas nocturnas desazonadoras han dejado en suspenso el despliegue de la primera serie erótica. A partir de «Un hueco de intensidad» nos volvemos a encontrar con

otros textos eróticos explícitos, como «El triunfo de la carne» y «El más hermoso territorio», y otros de evocación sentimental, como la hermosa y triste «Canción de amor con la ventana abierta»: «y quedan huellas / húmedas en las sábanas, / y es la vida que bella rueda, / se aboca así a la nada, / pues todo es noche, huellas secas, / olvido en la mañana». Es el turno fugaz de lo que Brines llama «el triunfo de la carne», en el que alcanzan su más honda expresión los valores afirmativos de erotismo y de sensualidad, de deseo y de ansia renovada, de la plenitud de los días y las noches en una naturaleza acogedora, todo ello siempre contrastado por la constancia de lo perdido y de lo por perder.

«El más hermoso territorio» —que, por cierto, es un verso de *Palabras a la oscuridad*— emblematiza en el ámbito de lo específicamente carnal la tensión entre posesión y pérdida, entre queja y gratitud a la vida, y es la ausencia de ese tú que el poema describe la que provoca la ardiente evocación: «Y porque está ausente eres hoy el deseo / de la tierra que falta al desterrado, / de la vida que el olvidado pierde, / y solo por engaño la vida está en mi cuerpo, / pues yo sé que mi vida la sepulté en el tuyo». El cuerpo es materia, tierra, paisaje. Y la sensualidad en acción es quien domina la aventura simbólicamente anatómica de este poema, uno de los más sugerentes y originales de *El otoño de las rosas*.

Otro aspecto que en *El otoño de las rosas* cobra gran importancia es el papel que juega el movimiento continuo del día a la noche, de la luz a la oscuridad. La sucesión de los escenarios diurno y nocturno coopera en el movimiento interno, en la organización del libro con valores ambivalentes. Ciertamente, en algunos poemas, la llegada de la luz del alba se relaciona con el momento de la pérdida, como en «Noche de la desposesión», de *Insistencias en Luzbel*: «La noche se transforma en luz innoble / con el amanecer». De manera significativa en «*Collige, virgo, rosas*», la llegada del día propicia el abocamiento de la alegría a su disolución en nada: «La noche, larga, ha de acabar al alba, / y vendrán escuadrones de espías con la luz, / se borrarán los astros, y también el recuerdo, y la alegría acabará en su nada». Pero con mayor frecuencia nos encontramos con los días luminosos en sus momentos de mayor intensidad hímica o afirmativa, por más que en algún momento muestren su reverso, el de una «luz ausente», el de una «luz negra». A lo largo del libro las sucesivas descripciones diurnas van compensando del mayor peso de la queja y el desengaño o de las reflexiones más oscuras de otros

poemas. Y en algunos de los poemas eróticos, como en «Madrigal y elegía» o «Tiempo y espacio del amor», el día y la noche son igualmente propicios a la realización del deseo amoroso en el encuentro.

Son frecuentes las escenas en que es la luz del día la que protagoniza y aporta intensidad a la descripción de los espacios, como en «Magreb», en «De geografía» o, sobre todo, en «Sitiado por la divinidad», de manera mucho más relevante por el valor simbólico de su extenso desarrollo; la plena luz de la infancia que desde el presente se evoca con un cromatismo recurrente —oro, azul— es ahora pérdida, inútil espera, imposible retorno. Desde el principio del poema se plantean ambos tiempos en la descripción de esa atmósfera de luz intensa:

Hoy vuelves frente al mar,
con el cuerpo desnudo como en la juventud,
y todo el peso de oro cayendo sobre el hombro
como un interminable pájaro halcón que, azul, resbala extenso
y se tensa en el brazo, sin emitir sonidos, y respira.

Gracias a la oposición entre la luminosidad del pasado y la oscuridad del presente, se concentra en este poema el peso de una meditación abarcadora del sentido global de la elegía de Francisco Brines. Frente a la luz desbordante del escenario natural que se contempla, que es el mismo espacio de la infancia —«El oro se posó e hizo cántico el hombro, / y todo fue unidad, ya lo recuerdo ahora»—, el contraste entre aquella inocencia elemental y la experiencia dolorosa del tiempo vivido, del amor y del desamor, permite que se materialice en imágenes el sentimiento elegíaco esencial de toda esta poesía. Frente al engaño de las sensaciones inmediatas —vista, tacto, oído, olfato—, Brines contrasta los dos tiempos, el de la naturaleza y el del individuo:

Con falsedad la carne resucita, y en ese tacto indemne
de la piel con el aire bajo del sol azul
de nuevo advierte el hombre que, en el tiempo,
todo es aún verdad: el mar y su sonido,
los aromas que bajan de los montes,
el cuerpo en soledad.
Mas junto al tiempo lento hay otro breve,
y el que anida en la frente de los hombres,
en las dos madrigueras del amor, es rauda [...].

Otra perspectiva distinta y definitiva impone el acto de la escritura que también protagoniza el poema y que, tras la reflexión generalizadora sobre el tiempo de los hombres⁴, vuelve sobre esa escena contemplada y la transforma en las palabras:

Con destino de sombra las palabras
 apresuran la noche y el silencio:
 ojos, mirad; aún podéis ver el mar
 tras de ese muro negro que lo oculta.
 Su presencia fue hermosa por constante
 y aún llega sordamente su sonido o recuerdo,
 antes de que el silencio en su ser nos consuma.
 Después esperarás eternamente
 las luces ya imposibles de los astros.

En el tratamiento de la secuencia día-noche la tarde opera de manera ambivalente. En unas ocasiones se evoca como el momento idóneo para iniciar el encuentro erótico, como en «Canción de amor con la ventana abierta» o «Un olor de azahar» —«Y ahora los dos estamos en el lecho / apresurando el tiempo, en la tarde / que no es ya luz ni sombra todavía amándonos»—. Frente a estos momentos de inminente realización del amor, en los poemas más específicamente elegíacos, como en «Lamento en Elca», la llegada de la oscuridad propicia la renovada expresión del vacío metafísico mediante la personalización de la noche que da lugar, junto al apagamiento de los sentidos, al comienzo de la reflexión desengañada: «Llega la noche a pasos, muy cansada, / arrastrando las sombras / desde el origen de la luz / y así se apaga el mundo momentáneo, / se enciende mi conciencia. / Y miro el mundo, desde esta soledad, / le ofrezco fuego, amor, / y nada me refleja».

«Yo sé que olí un jazmín en la infancia una tarde, y no existió la tarde»: entre tantos versos memorables de Francisco Brines, este que cierra «Desde Bassai y el mar de Oliva», uno de los mejores poemas del autor, viene a cifrar lo esencial del sentido de toda su poesía. Lo

4 A este respecto dice Carlos Marzal: «El tiempo en Brines es una magnitud compleja, la sustancia misma de la vida individual y colectiva. Un tiempo que es, por un lado, en sus palabras, su cuerpo y su enigma, y que propicia a la vez el amor, que constituye la inserción en el tiempo. Por consiguiente, la temporalidad significa el marco que encuadra lo pintado y la misteriosa realidad de la pintura, ejecutada con vocación amorosa y en donde la representación pertenece siempre al género del autorretrato, por decirlo con una alegoría» (2013: 94).

tan intensamente vivido y sentido parece no haber sido cuando el poeta lo considera desde el presente «como si nada hubiera sucedido», otra de sus acuñaciones decisivas. La felicidad infantil evocada parece solo un engaño al hombre maduro que la contempla desde un presente desolado. Y no podemos olvidar que este verso cierra un poema repleto de matices sensoriales percibidos como desde la inexistencia: «y en los espejos busco, y araño, y no lo encuentro / a ese que fui, y murió de mí, y es ya mi inexistencia».

De manera recurrente se sitúa en el atardecer el esfuerzo del sujeto poético por retener y salvar la belleza que a la luz del día los sentidos han ofrecido, antes de naufragar en la oscuridad que es la conciencia de la finitud. Así, en «Interior del paisaje»: «¿Cómo decir este momento rosa de la tarde cayendo / detrás del alto monte que oscurece? // ¿Y para qué decirlo? ¿Para salvar mis ojos?» La respuesta, versos más tarde, es rotunda —«No salvas nada tú, ni ellos te salvan»— y desemboca en una reflexión trascendente que es, a la vez, expresión de la ignorancia de la divinidad:

La luz de allá, desde tu solitaria habitación, es otra habitación
 que aloja al mundo en sombras
 y su Dueño, el que ignoro, ha cerrado la puerta
 y ha entornado el balcón,
 y ya todo el jardín, y el campo que lo cerca, es un rincón espeso,
 y han callado los pájaros.
 Mira cómo se encienden, una aquí y otra allá, las velas en
 la noche.
 Nunca creí que el último naufragio fuese un lugar tan cierto,
 y tan a tientas.

En este complejo vaivén de voluntarismo afirmativo y conciencia del fracaso existencial, es el régimen nocturno el que permite mayor amplitud en la elaboración del pensamiento poético de Brines, porque es en la noche donde se exploran más a fondo experiencias y razonamientos. El mejor ejemplo es el emblemático «La rosa de las noches», con su recuento simbólico mediante el cual, como afirmó José Olivio Jiménez, «el hombre ciego puede tender hacia el misterio, ardientes, sus manos, sus súplicas». Pero dejando al margen este poema ya tan comentado, y además de la recurrencia en *El otoño de las rosas* de las anecdóticas noches urbanas de sexo con experiencias diversas, placenteras o sórdidas —«Historias de una sola noche», «Aullidos y sirenas»—, destacan los momentos nocturnos

de intensidad en la mayoría de los poemas eróticos del conjunto, como, por ejemplo, la incitación al joven en «*Collige, virgo, rosas*»: «Enciéndete en la noche que ahora empieza, / y entre tantos amigos (y conmigo) / abre los grandes ojos a la vida / con la avidez preciosa de tus años». El sujeto, sin embargo, no puede dejar de oponer aquí su propia perspectiva, a otra luz: «cuando la noche humana se acabe ya del todo, / y venga esa otra luz, rencorosa y extraña, / que antes que tú conozcas, yo ya habré conocido». O también la intensa emoción de la evocación de «Los veranos», que Villena (2013) considera como uno de los más luminosos poemas del libro.

Y es que, en este sentido afirmativo de la existencia temporal, compensando tantos momentos de desengaño y creciente nihilismo como se acumulan en el final del libro, cunden a lo largo de su organización estructural esos otros momentos de plenitud que ponen la nota más celebrativa en poemas como «Musa joven», «Envío del recién llegado» o, de manera destacable, el ya citado «El triunfo de la carne»: «Luchamos hasta el alba de aquel siglo / y al penetrar tu carne con mi fuego / el pecho se partía cada vez».

Sin embargo, en el precario equilibrio de los opuestos, no cabe olvidar que otras noches, como hemos visto, propician la indagación en la conciencia de la soledad y de la caducidad: poemas como «Nocturno» y «Canción del desvelado» son buenos ejemplos de ello. Este último, además, con la machacona reiteración de «gallo» y «noche» al final de cada endecasílabo⁵:

Todavía es de noche y canta el gallo.
Y así lo hace una noche y otra noche.
Y yo aguardo su canto cada noche.
Tenebrosa es la voz que lanza el gallo.
Agria es la luz, y el gallo rompe noche.
Tiento la oscuridad, y escucho al gallo.
Has perdido otra noche, dice el gallo.
Hasta que no haya gallo ni haya noche.

- 5 En su detallado análisis, Duque Amusco (2021: 168-ss.) cuenta el nacimiento de este poema «del desvelado», de acuerdo con los detalles de una conversación con el propio Brines, que hablaba de que se trataba de un poema reencontrado con sorpresa tiempo después, escrito de madrugada en Madrid al escuchar el canto de un gallo, que le pareció desolador y le llevó, «casi como un autómatas», a escribir los versos.

Termina *El otoño de las rosas* con una serie de poemas en que la nocturna reflexión metafísica deriva hacia su desolado final en medio de la intemperie simbólica. Como afirman tanto Dionisio Cañas como José Olivio Jiménez y José Luis Gómez Toré, «en el mundo de Brines, la consolación es siempre menos poderosa que el lamento» (Gómez Toré, 2002: 46). Y, efectivamente, en las postrimerías del libro se acumulan los diversos matices de un desengaño y un nihilismo que inclinan la balanza hacia una queja de alcance metafísico: «En los espejos de los astros», «Las últimas preguntas», «El ojo solitario de la noche», «Canción de la luz que cae» y «Petición de la mayor certeza», donde, desde una tonalidad de despedida, el sujeto enfrenta a todo lo vivido, y no sin violencia verbal, la más rotunda evidencia de la nada:

Frente a todas las noches que vinieron
y las escasas que me quedan,
llegue la Noche yerta,
la bolsa seca y vana,
en donde suena nada.
O entremos en el Huevo hecho de luz,
en donde Dios reposa
dirigiendo el azar y en silla rota,
y unamos nuestro ser a quien es Semejanza
y démosle el hedor con que nos marca.

Esta acumulación de impropiedades y evidencias de la nada culmina una escritura elegíaca sin solución de continuidad, que el poeta volverá a plantear en *La última costa*. En *El otoño de las rosas* desembocan los momentos principales de la obra brinesiana desde el eje básico de la temporalidad: la luminosidad del escenario de la infancia, la reflexión sobre la dicha y el amor desde su pérdida, la indagación metafísica, todo lo que conforma el «nihilismo vitalista» de su personaje. Sobre una base de lucidez, el protagonismo del cuerpo, el placer de un discurso deseante, la energía de lo vivo aun en ausencia terminan por convertirse en una verdadera enseñanza moral. Son al mismo tiempo «el triunfo de la carne» y la «desdicha de la carne». Todo en el libro, en fin, es pensamiento activo y balance de «la vida ya gastada» y nos propone una desolada perspectiva de presente y futuro que en *La última costa* encontrará sus matices más sombríos entre los fulgores de la vida pasada.

BIBLIOGRAFÍA

ANDÚJAR ALMANSA, José (2003). *La palabra y la rosa. Sobre la poesía de Francisco Brines*, Madrid, Alianza.

— (2013). «Una lectura de Leopardi en Brines», en *Huésped del tiempo esquivo. Francisco Brines y su mundo poético*, ed. Sergio Arlandis, Sevilla, Renacimiento, pp. 428-455.

BAUTISTA, Francisco (2010). «Introducción», en Francisco Brines, *Para quemar la noche*, Salamanca, Universidad de Salamanca / Patrimonio Nacional, pp. 11-60.

BRINES, FRANCISCO (1984). «La certidumbre de la poesía», en *Selección propia*, Madrid, Cátedra.

— (1994). «Entrevista», *El País*, Madrid, 16 de julio.

— (1997). *Ensayo de una despedida. (Poesía completa 1960-1997)*, Barcelona, Tusquets.

CAÑAS, Dionisio (1984). *Poesía y percepción (Francisco Brines, Claudio Rodríguez y José Ángel Valente)*, Madrid, Hiperión.

— (1987). «Francisco Brines. Plenitud y entusiasmo de un canto otoñal», *Ínsula*, 485-486, p. 32.

— (2007). «Prólogo», en Francisco Brines, *Todos los rostros del pasado. Antología poética*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, pp. 7-25.

DÍAZ DE CASTRO, FRANCISCO (2011). «Sobre la poesía última de Francisco Brines», *Ínsula*, 775-776, pp. 48-50.

DUQUE AMUSCO, Alejandro (2021). *Cenizas y misterio. Escritos sobre Francisco Brines*, Sevilla, Renacimiento.

GARCÍA MONTERO, Luis (2010). «La serenidad poética de Francisco Brines», en Francisco Brines, *Yo descanso en la luz. Antología*, Madrid, Visor, pp. 15-24.

GÓMEZ TORÉ, José Luis (2002). *La mirada elegíaca. El espacio y la memoria en Francisco Brines*, Valencia, Pre-Textos.

— (2013). «*Et in arcadia ego*. Grecia y el mundo clásico en la poesía de Francisco Brines», en *Huésped del tiempo esquivo. Francisco Brines y su mundo poético*, ed. Sergio Arlandis, Sevilla, Renacimiento, pp. 158-184.

JIMÉNEZ, José Olivio (1986). «Esplendor y apagamiento: una visión poética de la realidad», en Francisco Brines, *Antología poética*, Madrid, Alianza, pp. 7-20.

— (1998). «Dos tiempos en la poesía última de Francisco Brines (sobre *El otoño de las rosas* y *La última costa*)», en *Poetas contemporáneos de España y América. Ensayos críticos*, Madrid, Verbum, pp. 134-145.

— (2001). *La poesía de Francisco Brines*, Sevilla, Renacimiento.

MARTÍN, Francisco José (1997). *El sueño roto de la vida (Ensayo sobre la poesía de Francisco Brines)*, Altea, Aitana.

MARZAL, Carlos (2013). «Poética y destino de Francisco Brines», en *Huésped del tiempo esquivo. Francisco Brines y su mundo poético*, ed. Sergio Arlandis, Sevilla, Renacimiento, pp. 88-101.

PRIETO DE PAULA, Ángel L. (2013). «Francisco Brines: de los maestros a los discípulos», en *Huésped del tiempo esquivo. Francisco Brines y su mundo poético*, ed. Sergio Arlandis, Sevilla, Renacimiento, pp. 327-349.

PUJANTE, David (2013). «Eros en Elca (Amor, deseo, gozo en la poesía de Francisco Brines)», en *Huésped del tiempo esquivo. Francisco Brines y su mundo poético*, ed. Sergio Arlandis, Sevilla, Renacimiento, pp. 247-279.

ROMANO, Marcela (2013). «Brines: Ensayo (y despedida)», en *Huésped del tiempo esquivo. Francisco Brines y su mundo poético*, ed. Sergio Arlandis, Sevilla, Renacimiento, pp. 63-87.

VILLENA, Luis Antonio de (1987). «Brines entre la sensorialidad y la metafísica», *La Vanguardia*, Barcelona, 11 de febrero.

— (2013). «Lectura impresionista (y honda) del poema “Los veranos” de Francisco Brines», en *Huésped del tiempo esquivo. Francisco Brines y su mundo poético*, ed. Sergio Arlandis, Sevilla, Renacimiento, pp. 126-132.