

Francisco Brines

TODOS LOS ROSTROS
DEL PASADO

ANTOLOGÍA POÉTICA



Selección y prólogo de Dionisio Cañas

Galaxia Gutenberg

Círculo de Lectores

Todos los rostros del pasado

Francisco Brines

Todos los rostros del pasado

ANTOLOGÍA POÉTICA

Selección y prólogo de Dionisio Cañas

El poeta ha estado llamado de Campesano está convencido de que en lenguaje es materia y fuerza a la igualdad de la vida, la poesía es materia también, como de nuestra carne y de la carnisidad de todo lo que nos es nuestro. Pero la poesía no se erige exclusivamente como un mundo que solo refleja nuestra vida y la vida de las cosas, sino que es también un mundo, un mundo fabricado que, sin ser independiente de nuestra existencia y de las percepciones mentales más oscuras, posee la fascinación de la profundidad, las sorpresas de los acontecimientos, las inesperadas conexiones de nuestras abstracciones.

Así, la poesía se erige como el género literario más completa, más libre, más audaz y más sereno a la vez. A través de ella vemos el presente, viajamos con su mirada al remoto origen del ser humano, a un futuro que tarde o temprano llegará, al corazón mismo de nuestra humanidad. Sea el centro del mundo creado por la poesía de Francisco Brines cuando un antiguo, un yo, que es espejo y reflejo de esa humanidad. En la selección de poemas que recogimos en esta antología buscamos, pues, ofrecer al lector una muestra de esa centralidad esencial que vertebra gran parte de la obra del autor.

Galaxia Gutenberg

Círculo de Lectores

PRÓLOGO

La respuesta creadora de Francisco Brines

A José Olivio Jiménez

El poeta brasileño Haroldo de Campos está convencido de que «el lenguaje es materia» y frente a la absoluta materialidad del mundo que nos rodea, y del universo que nos envuelve, la poesía es materia también, carne de nuestra carne y de la carnalidad de todo lo que nos envuelve. Pero la poesía no se erige exclusivamente como un mundo que sólo refleja nuestra vida y la vida de las cosas, sino que es también un universo paralelo, un mundo fabricado que, sin ser independiente de nuestra existencia y de las perspectivas mentales más osadas, posee la fascinación de la naturaleza, las sorpresas de los sentimientos, las inquietantes visiones de nuestras alucinaciones.

Así, la poesía se erige como el género literario más completo, más libre, más audaz y más sencillo a la vez. A través de ella vemos el presente, viajamos con su mirada al remoto origen del ser humano, a un futuro que tarde o temprano llegará, al corazón mismo de nuestra humanidad. En el centro del mundo creado por la poesía de Francisco Brines emerge un testigo, un yo, que es espejo y reflejo de esa humanidad. En la selección de poemas que recogemos en esta antología intentamos, pues, ofrecer al lector una muestra de esa centralidad existencial que vertebra gran parte de la obra del autor.

A partir de la materialidad que unifica la palabra, el yo y el mundo, en este texto me he impuesto una relectura de

la poesía completa de Francisco Brines (aunque sólo publicamos una selección de ésta) y no cito la excelente y abundante obra crítica que se ha producido sobre su obra. Mi intención es la de ofrecer una lectura nueva y personal, exclusivamente relacionada con los textos de Brines, desde una perspectiva del siglo veintiuno. No obstante, debo consignar antes algunos datos básicos sobre el hombre y la obra.

El 21 de mayo del año 2006 Francisco Brines (Oliva, Valencia, 1932) leyó su discurso de aceptación como miembro de la Real Academia Española. El tema de su conferencia fue «Unidad y cercanía personal en la poesía de Luis Cernuda». El solemne acto hacía justicia a una carrera de poeta que se inició paralelamente a sus estudios de bachillerato en el Colegio de los Jesuitas de Valencia. Más adelante Brines estudió Derecho en Deusto, Valencia y Salamanca, en donde se licenció. Posteriormente estudió Filosofía y Letras en Madrid. Durante dos años fue lector de Literatura Española en la Universidad de Oxford. No obstante, la mayor parte del tiempo Brines se ha dedicado exclusivamente a escribir poesía, aunque también ha publicado algunos ensayos literarios. O sea, la Real Academia consagraba, pues, a un poeta sólo por su magistral uso del lenguaje poético.

Por las fechas de las publicaciones de sus libros, el primero fue *Las brasas* (1960). La obra de Francisco Brines se inscribe en la poesía española escrita en la segunda mitad del siglo veinte. Entre sus libros publicados hay que destacar *Palabras a la oscuridad* (1966), *Aún no* (1971), *Insistencias en Luzbel* (1977) y *El otoño de las rosas* (1986). Su *Poesía completa* se publicó en 1997.

Los registros de la poesía de Brines son muy variados en tonos y temas pero una intencionalidad última parece regir su obra, ser fiel a sí mismo en lo ético y lo estético. En el antes mencionado discurso de la Real Academia, Brines dijo

algo sobre la obra de Luis Cernuda que creo que resume bien lo que espera de su propia poesía: «La fidelidad con que se haya vivido la existencia personal es máximamente valorada: el desvelamiento de la propia verdad no sufre tregua, y la poesía tendrá como misión esclarecerla y fijarla».

Las palabras de Brines no sólo reflejan una convicción personal, además de sus afinidades con la postura ética de Cernuda, sino que de algún modo vienen a resumir también gran parte de lo que se ha escrito sobre su obra. Sin embargo, más allá de saber si su poesía esclarece y fija la propia verdad del autor, o la del personaje que se erige en el centro de su mundo poético, yo me voy a adentrar en sus palabras, en su respuesta creadora al mundo y a las circunstancias vitales que le han rodeado, buscando otras verdades que quizá no sean meramente las del yo existencial del autor, pero sí las de sus palabras como materia que lo insertan en un espacio más amplio que es la vida en general, y no sólo hablo de la vida del ser humano, sino también de la del mundo y de éste como parte de un Universo que igualmente está vivo.

EL PROCESO CREADOR

Pocos siglos han ofrecido al poeta tantas opciones creativas como lo hizo el siglo veinte. No se trata, pues, aquí de saber si la obra de Brines está relacionada con tal o cual tendencia estética predominante en un momento u otro de la historia de la poesía, sino más bien de acercarse a la esencia rectora que parece conducir toda su obra y que, esperamos, ésta quede bien representada en nuestra antología.

En principio, tanto los críticos como el poeta están de acuerdo en que su poesía es elegiaca. Es decir, que la mayoría de sus poemas hablan de la pérdida. Esto no sería sufi-

ciente para distinguir la obra de Brines porque el lenguaje en sí es elegíaco, una ordenada estructura que evoca lo ausente, y una buena parte de la poesía en general gira en torno a la pérdida, a lo desaparecido. La poesía de Brines se podría englobar más bien bajo un término general y quizá más preciso: *meditativa*. Lo sorprendente es que a pesar de su reiterada constatación de que tanto el ser humano en general, como su yo en particular, parecen compartir un destino común de acabamiento, el poeta no ha cesado de convertir en palabras esa experiencia del mundo; a esto es a lo que llamamos la respuesta creadora. Una respuesta al acoso al que nos expone la vida y la sociedad constantemente y que, de algún modo, esta respuesta poética posee una fuerza curativa, regeneradora de nuestra propia identidad con frecuencia cuestionada por las pericias de una realidad que cada día parece tambalearse y tambalearnos con mayor furia.

Ya sabemos también por la crítica y por el propio autor que sus meditaciones giran en torno al amor, al deseo, a la vida y la muerte. Cada uno de estos conceptos genera una variedad de temas que sin duda Brines ha tratado en un momento u otro de su obra: la belleza del cuerpo joven, el olvido, la nada, el paso del tiempo, la naturaleza, etcétera. Pero de nuevo nos encontramos con que el amor, el deseo, la vida y la muerte (y sus ramificaciones temáticas) son conceptos recurrentes en casi toda la poesía occidental. Lo que distinguiría la poesía de Brines, pues, es que sus meditaciones sobre el amor, el deseo, la vida y la muerte parten de una postura estoica fundamental, la serenidad aceptante de la fatalidad existencial, y de una férrea fe en que el lenguaje poético es el mediador necesario para hacer que un proceso vital, por destructor que sea, se convierta en palabra viva; o sea, que el lento proceso de desaparición, de transformación, de un ser humano, y de su mundo, va paralela-

mente acompañado de un proceso de «apariciones» y revelaciones poéticas que consolidan la vida en la escritura. Porque la poesía es siempre resurrección de la existencia (individual y colectiva) a través de la palabra.

Las meditaciones serenas de Brines condicionan lo esencial de su lenguaje poético. Es decir, para el autor la búsqueda de un lenguaje original es innecesaria porque él nos está hablando desde lo personal como un discurso de lo originario. Francisco Brines no escribe de la misma manera que habla (ese coloquialismo que tan excelente poesía ha dado en nuestra lengua), sino que escribe como siente y como piensa: meditando calmadamente desde los códigos del lenguaje de la sentimentalidad y del pensamiento del siglo veinte. Por otro lado, la confianza absoluta que tiene en su lenguaje poético hace innecesario en él cualquier experimentación de orden lingüístico u ostentación de virtuosismo.

Este tipo de escritura tiende a evitar las imágenes irracionales y las referencias literarias, busca la claridad expresiva, y si en algunas instancias nos sorprende su lenguaje poético es para acercarnos a unas emociones que el autor mismo ha querido expresar a través del placer estético, no como un recurso gratuito o un adorno, sino para articular sentimientos y sensaciones que por voluntad propia el poeta no ha querido que sean puras crónicas de lo real, sino estructuras sensoriales que en sí expresen la intensidad de los momentos vividos, o imaginados, y su respuesta creadora a éstos.

La poesía de Francisco Brines se inscribe, pues, en las corrientes existencialistas de su siglo, por lo tanto, no es de extrañar que casi todos sus críticos coincidan acertadamente en señalar que su obra es una reflexión sobre el tiempo y la temporalidad del propio autor, y del ser humano en general, creando así una empatía en su obra que es asequible para cualquier lector.

No obstante, desde el siglo veintiuno, el conjunto de su poesía se puede leer como una serie de microhistorias (aunque ésta no haya sido la intención del poeta) que giran en torno al movimiento (al ciclo vital del ser humano y del mundo) tal y como lo entiende la física actual. Esto da una dimensión metafísica a su obra no sólo en el sentido de la metafísica tal y como se conocía hasta ahora (y el que de nuevo la crítica sobre Brines ha sabido ver muy bien), sino en el sentido de una metafísica que considera que todo lo que nos rodea, incluyendo nuestro yo, se encuentra en un perpetuo movimiento que se remonta al origen del Universo y probablemente a su fin. Nuestra vida y nuestra muerte, pues, forman parte de un todo y nuestras pequeñas anécdotas amorosas son tan relevantes y emocionantes como la luz que nos llega de una estrella que murió hace millones de años. No es de extrañar, pues, que en muchos de los poemas de Brines su mirada y la de sus personajes acaben elevándose hacia el firmamento, hacia la noche estrellada.

El físico teórico David Bohm en su libro *Sobre la creatividad* escribe lo siguiente: «Si pensamos en el movimiento de la vida como una *energía organizadora* que está *trabajando dentro* de los movimientos, en los órganos, en las células y, de hecho, incluso en los átomos y partículas elementales, para acabar fusionándose en el campo del movimiento universal, quizá nos ayude a hacernos una idea de lo que supone considerar el movimiento como algo primario». Y más adelante expande este concepto de movimiento al arte en general: «Sin embargo, lo que resulta de vital importancia en el presente contexto no es buscar diferencias en las *formas de arte* del trabajo creativo que realizan distintos grupos de personas. Lo que realmente importa es que cada ser humano sea artista, científico y matemático a la vez, en el sentido de que esté interesado por la concordancia

estética y emocional, la funcionalidad y la práctica de la racionalidad universal, o en términos generales, que su visión del mundo y su experiencia general lo vinculen al movimiento de la realidad en que vive».

En este contexto, quizá más grandioso que el de la metafísica y el panteísmo tradicionales, se podría insertar toda la poesía de Brines, aunque, insisto, ésa no fuera la intención del autor. Pero si leemos detenidamente su poesía, que es el objeto de este ensayo, veremos cómo inconscientemente, y desde el dolor que implica la obsesiva constatación del paso del tiempo, Brines percibe que todo lo que le rodea y le pasa es parte de un movimiento imparable cuyos reflejos más palpables quizá estén en el cuerpo y en la naturaleza; de ahí que no haya temas menores o inferiores a otros en su obra porque en verdad todo forma parte de ese movimiento que es la vida, que es su vida y que es la vida del Universo. Este movimiento Brines lo descubrió desde la infancia en el espacio mediterráneo donde nació.

EL ESPACIO FUNDACIONAL

Cuando Brines en 1984 publicó *Selección propia* (una antología de su poesía escrita hasta entonces), los editores le pidieron una introducción para el volumen. Al principio de aquel prólogo el autor expresaba «la profunda repugnancia» que le producía tener que analizar su poesía y declaraba: «Es cierto que todo poeta genera una poética, pero esto no quiere decir que tenga que ser consciente de ella hasta el punto de poder describirla. La poética está fundamentalmente encarnada en la obra [...]». Por esta razón, apoyarse en las entrevistas y declaraciones hechas por Brines sobre su obra, sólo aclaran quizá parcialmente su poética,

aunque los datos que nos da sí arrojan alguna luz sobre el trasfondo autobiográfico de sus poemas. Pero el mismo Brines en aquel prólogo tomó una decisión que, según él, reflejaba lo que los oyentes frecuentemente le preguntaban en sus lecturas públicas: «He comprobado muy a menudo, en los coloquios que se establecen tras las lecturas públicas, cómo lo que más interesa a los asistentes es el proceso de la creación». Esto lo impulsó a escribir un prólogo extraordinario: «La certidumbre de la poesía».

No voy aquí a glosar aquel prólogo pero sí me voy a servir de él para explorar un elemento que creo que da unidad a su poesía, «el espacio fundacional»; es decir, el espacio esencial que recorre toda su obra, en presencia y en ausencia, el espacio donde el hombre se hizo poeta y en el que por primera vez sintió la intimidad del mundo: un territorio llamado Elca. Me permito transcribir una larga cita de Francisco Brines, que aparece al final del prólogo antes mencionado, y que refleja con precisión la importancia de este espacio:

[...] 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 aquella un lugar que aparece sin interrupción, aunque pocas veces viene señalado por su nombre: Elca. Es un término del campo de Oliva, el pueblo en 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. Éste, 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.

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. He experimentado en aquella casa la continuidad de todas mis edades, y ya en mi primer libro, y aun antes, en algunos poemas adolescentes, surge con extraña insistencia la contemplación de mi vejez en ella. Como si la vida hubiera de abocarse, en su final, a lo esencial: una casa ya sin nadie, y un hombre solo que, desde ella, agradece todavía el distanciado esplendor de la naturaleza, mientras pugna porque retorne, en el naufragio de la memoria, su propio ser desvanecido, el fantasma de su existencia. Por cuanto ha tenido allí lugar, no sólo simboliza el don del mundo que se ofrece a toda criatura al nacer, sino que en esos muros he gozado, con gratísima morosidad, la suave y cálida protección familiar, y en ellos asistí al lento descubrimiento de mi persona. Allí experimenté, en las pausas de las vacaciones colegiales, la complacencia y el amor de mí mismo, que era también amor individualizado a los demás, la inquietante y turbia percepción de la inseguridad, o el rechazo de unos sólidos y falsos valores y, en horas amargas, el desengañado distanciamiento de mi propia persona. En ese lugar he vivido, sobre todo, el sentimiento de la pérdida del mundo. Todos los años, sin excepción, he asistido allí al más emocionante e íntimo de los tránsitos: la privación del verano

y la llegada del otoño. Es un suceso hermoso y melancólico, pues tal prodigio se produce, en ese lugar del Mediterráneo, desde casi invisibles levedades: suave descenso de la temperatura, primeras y absortas lluvias, esplendores marchitos de la luz, y una acentuada y sorda gravedad en la llegada de la noche. Matices casi interiores, pero que producen cambios profundos en la vida de la naturaleza, y no sólo en la sucedida alternancia de los frutos o de las flores. También han podido parecer leves, a través de los años, las variaciones de mi cuerpo y de mi espíritu, y el resultado ha sido cambios tan profundos como el de mi imagen ante el espejo o el de mi conciencia ante mi propia reflexión.

Ningún lugar que yo haya visitado ha recibido nunca de mí un adiós definitivo. Y siempre me he alejado con el deseo firme de retornar. Como si mi vida no estuviese emplazada. Allí donde he vivido he gozado del mundo, y si en mi mirada hubo hacia él entusiasmo y extrañeza, la experiencia me ha aportado siempre una conciencia más rica y un renovado amor a la vida. Mas cuando en el azar de los poemas he hablado de algunos de aquellos lugares sólo he estado hablando de tiempo, y esas palabras sólo eran la inútil lucha de quien sabe que ha de ser vencido por el olvido.

Mas es Elca el sitio de retorno y de fidelidad, la nostalgia de la encarnación en mi mejor naturaleza humana. [...]

Acechaba en aquellos días la llegada de los astros, con los ojos llenos de lágrimas, escondido en un cuerpo que ya se me ha muerto, poseedor de la suprema sencillez de la inmortalidad y de la inocencia. La sombra había borrado de la tierra el alto ciprés, los pinos y los limoneros, la gran palmera; sólo llegaban ráfagas espaciadas e intensas de rosas y de jazmines, y el pecho se sentía, desde su solitaria y recogida intimidad, vasto como el firmamento. En él latía una felicidad extraña e inmerecida, y el niño sentía que ella abarcaba todo el mundo, y que la vida sería siempre inacabable.

Francisco Brines vive ya permanentemente en Elca, allí ha reunido su inmensa biblioteca y sin duda también todos los rostros del pasado. Lo que interesa destacar de las palabras de Brines sobre este lugar es que, desde un principio, su tiempo y el tiempo de la naturaleza se aúnan como un cosmos inseparable y que de algún modo siempre se ha sentido partícipe de ese movimiento universal que es él, es la naturaleza y en definitiva su universo poético; un universo deslumbrante de tránsitos y permanencias.

Veamos, pues, cómo aparece este espacio fundacional en movimiento, no sólo cuando lo describe en sus poemas, sino cuando hablando en su poesía de asuntos muy dispares el oculto referente es a veces de nuevo el retorno a aquella primera, y posiblemente será la última, mirada de Brines a sí mismo y al mundo desde una sensibilidad que se alumbró en Elca.

En su primer libro, *Las brasas*, ya aparece esa plena identificación de los ciclos humanos con los de la naturaleza. Hasta las cosas inertes se humanizan y de este modo se puede leer un verso como «linda la rosa de esta casa». El propio poeta se ve «como un árbol oscuro que han podado». En un poema cuyo espacio referencial es Madrid, la impronta de la naturaleza y de su movimiento, semejante al del ser humano, aparece desde los primeros versos: «Esta grandiosa luz, que hay en el cuarto, / desplegada regresa de los montes / altos del Guadarrama. Gran tarea / es dar la flor a verdecidos troncos / o ser el aire suave que los mueve». Todo el poema va a girar en torno a esas comparaciones entre hombre y naturaleza, a esa armonía en movimiento que fue percibida por primera vez en los campos de Elca.

En *Palabras a la oscuridad* la presencia de ese espacio fundacional será aún más constante, y también la identificación con el mundo: «Ama la tierra el hombre / con gran

fuerza, / por una ciega ley del corazón». Ya hemos dicho que frecuentemente los personajes de Brines acaban con la mirada puesta en el universo, una elevación que a veces produce exaltación y otras abatimiento, pero lo que interesa es que intuitivamente el poeta sabe que el poeta forma parte plenamente de ese universo, sin que se lo tenga que decir la ciencia. En «Museo de la Academia» (p. 49) leemos al final: «El cansancio se aleja, y en los ojos / se agrupan las estrellas con sus fuegos, / y en su misterio el pecho se conforta».

Esta intuición de pertenecer a un todo misterioso no sólo se busca en la noche estrellada, sino que el poeta la encuentra en las cosas más sencillas. En una serie de extraordinarios poemas escritos en Inglaterra, que aparecen en esta antología, a los jóvenes que ve pasar todos los días por una calle, «Mere Road» (p. 60), «[...] e les llena la mirada, por un solo momento, de la fugacidad de la madera y de la piedra». Es precisamente en este conjunto de poemas ingleses donde ese espacio fundacional mediterráneo, que aparentemente está ausente, se puede verificar cómo aquella primera mirada mediterránea fue la que ahora, en un ámbito muy diferente, hace posible que Brines posea una sensibilidad extrema para observar la concordancia que existe entre naturaleza y ser humano (véanse en esta antología poemas como «Isla de piedras», p. 62, u «Otoño inglés», p. 72). Precisamente en este último poema nos encontramos con versos que hablan de esa constante inserción de la mirada del poeta en una totalidad en movimiento que lo abarca todo: «No para ver la luz que baja de los cielos, / incierta en estos campos, / sino por ver la luz que, del oscuro centro de la tierra, / a las hojas asciende y las abrasa. / Yo no he salido a ver la luz del cielo / sino la luz que nace de los árboles». Pero no sólo en la luz se siente el poeta plenamente partícipe del mundo, sino que él se siente también, en el mismo poema, en su elegíaca

mirada, hermanado con la sombra: «Y he llorado la pérdida del mundo / al sentir en mis hombros, y en las ramas / del bosque duradero, / el peso de una sola oscuridad».

Este «bosque duradero» que emerge en el poema como un rayo de luz de la continuidad, de una continuidad que quizá en su cuerpo sea efímera, inaugura otra visión del mundo que no es siempre la del acabamiento, y que de alguna forma está ligada a la constancia de ese espacio fundacional que es Elca. En el poema «Todos los rostros del pasado» (p. 81), a pesar de su tono sombrío, de nuevo lo real y el presente parecen afirmar una permanencia: «y otros asienten al presente porque es siempre el origen del futuro misterio, de la continuada realidad». Porque a fin de cuentas hay siempre un renacer del mundo, un momento de resurrección permanente, esa «hora del regreso de las cosas» del poema «Amor en Agrigento» (p. 83).

La mirada poética de Francisco Brines borra el mundo en sus poemas como se borra a sí mismo, pero su respuesta creadora es siempre más poderosa que cualquier visión nihilista. Al enfrentarse a lo real intuye que éste es un espacio que se está renovando constantemente, en el mismo poema que hemos citado más arriba, siente «la intimidad del mundo» y dice: «pues al mirar el movimiento creado de las cosas / las vi que, en un momento, se extinguían, / y en las cosas el hombre». En realidad lo que importa aquí destacar es que, a pesar de ese final de derrota, el poeta se sabe como parte de un mundo en movimiento, un universo que se transforma. Así, en un poema posterior, «Balcón en sombra» (p. 85), expresará esa duda, o esa intuición, de que hay algo que lo mueve todo, que le da vida y se la quita, una permanente metamorfosis: «[...] siento un poder que no es del hombre; / vienes, desde la gran distancia, / [...]». Y finalmente, llevando esa mirada a un extremo de hermosa plas-

mación poética, en «Palabras aciagas» (p. 100) emerge una sabiduría que es tan enigmática como su intriga ante ese poder extraño que lo mueve todo desde lo invisible: «y aprendiste a mirar la transparencia de la noche».

Brines, en todos sus libros, se erige como el testigo de una sucesión de acabamientos que resucitan en la palabra, como si la respuesta creadora fuera la única certeza que lo mantiene vivo. La paradoja es que si bien el poeta se siente como parte integral de esos ciclos marcados por la muerte, el olvido y la nada, aquél vuelve a escribir, vuelve a crear, tiene fe en la poesía, elaborando así una sutil línea de vida imperecedera en la efímera esfera del lenguaje poético.

En *Aún no e Insistencias en Luzbel* la palabra retorna más punzante y menos cargada de esa sensorialidad que el entorno de la naturaleza de Elca le había inculcado al poeta joven, o en todo caso es ahora una sensorialidad sombría. La memoria y el olvido son el eje sobre el que giran estos dos libros. En un espléndido poema, «La ronda del aire» (p. 106), Brines retorna a su espacio fundacional «Envuelto en lo invisible» como «el rey de la vida», aunque insiste en que «Nada habrá de volver» y en que «[...] Es invisible / lo que esconde la paz de la memoria». Pero a pesar de este pesimismo que impregna su mirada sobre el paisaje, no deja de constatar que él sigue insertado en ese eterno retorno de todo. En el poema «Elca y Montgó» (p. 109) constata que «[...] así la sombra cae, / desde siglos, [...]» y en el siguiente poema, «Todavía el tiempo» (p. 110), el poeta sigue «[...] oyendo los pinos, sigue el cielo» y se dice: «Y sigo oyendo el tiempo [...]» porque aún «Posible es la alegría, me consuela la noche».

Si bien, como hemos dicho, estos dos libros testimonian con amargura el inexorable olvido que aguarda a «todas las cosas», es decir, a todo aquello que en algún momento hizo que el poeta se sintiera plenamente vivo como parte del mun-

do, Brines no deja de constatar que sus sombrías meditaciones están condicionadas por una subjetividad, que quizá empiezan y acaban en su propio yo pero que la realidad sigue su curso de muerte y resurrección permanentes. En «Salvación en la oscuridad» (p. 123) leemos una estrofa que resume con claridad esta conciencia de continuidad de la vida a pesar de que la suya tenga un fin: «La tarde, azul, se cansa en su caída; / hay un pájaro vivo, como yo, / que canta, y desconoce ese final / del último silencio, / que no es sino el cantar de un nuevo pájaro, / y un hombre que lo escucha». Es esa permanencia de la vida, aunque sea en la vida de otros, la que da aliento a un impulso de resurrección constante en la palabra. La naturaleza será para Brines, junto a la poesía, el principal referente de persistencia frente a su propia finitud. Con sólo leer el título de un poema como «Continuidad de las rosas» (p. 125), nos daremos cuenta de que ya en los dos libros antes mencionados existía la semilla de un renacimiento que se plasmaría con todo esplendor en su próxima entrega.

El otoño de las rosas es el libro con el que Brines confirma el retorno de lo real como una continuidad imperecedera. No es que el poeta haya abandonado la certeza de su propia finitud, sino que al recuperar el entusiasmo por la vida, y la certeza de que la vida pasada mereció la pena haberla vivido, el presente aparece como parte de un todo cuya existencia se renueva y se mueve constantemente. La nada y el olvido, esas amenazantes certidumbres que parecían aniquilar todos sus atisbos de cualquier permanencia, ahora se manifiestan como un vacío, pero es una oquedad creadora que evoca dicha permanencia en el texto «Un olor de azahar» (p. 133): «Existe otra verdad en el vacío, / y yo seré el vacío y la verdad». Y ese sobrevivir, aunque sea como un vacío, es el testimonio de la continuidad del mundo, «como si sólo un hombre aquí existiera, / y porque

existe él transcurre todo [...]». De repente esta fe recobrada en lo real produce que ese sujeto fantasmal y aniquilado, que aparecía en tantos poemas de sus libros anteriores, recupere su mirada vital, y en «Un hueco de intensidad» (p. 151) se constata cómo «De nuevo vuelves, preciada realidad». Es como si el poeta hubiera despertado de un largo letargo existencial y que, 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. Hasta en un poema dedicado a la memoria de su padre muerto, Brines encuentra un resquicio para hablar del «inmortal silencio». En otro poema descubre una eternidad que se expande a la totalidad que lo rodea en la vida cotidiana: «Surge intacta la belleza del mundo, / eterna como el Tiempo [...]» («Viaje por el Nilo» p. 163). Y en este mismo poema, esa eternidad que se encuentra hasta en los detalles más humildes de la vida, la ve en unas «mujeres lavando, desde siglos, las ropas».

En este libro Brines recupera su mejor yo lírico, el del abatimiento deslumbrante pero también el de la no menos alentadora alegría de vivir. Interesa aquí señalar que 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*. En «El oscuro oye cantar la luz» (p. 167) esa concordancia entre el yo y las cosas es total, aunque el yo aparezca casi como un ser fantasmal: «Todo está en la mañana, ¿y en dónde yo, / que escucho la delicia, y no me veo? / Pues sólo puedo ver el lugar que ahora canta, / la deslumbrada luz del mundo entero, / desde este rostro a oscuras, misterioso, / porción sola del mundo que no puedo mirar». Plenamente integrado, pues, al destino del mundo, a la tierra, Brines va a continuar en esta misma tesitura poética en *La última costa*.

Sólo con leer el texto «El regreso del mundo» (p. 168) podemos ver cómo ya Brines no tiene dudas sobre la perdurabilidad de aquél, a pesar de que se pregunte por qué «si el amor no se ha muerto», el mundo lo quiere abandonar. Pero incluso en este libro va a ser más rotundo aún sobre esa perdurabilidad que va más allá de su propia existencia, que es parte de las transformaciones del mundo, y en «Los espacios de la infancia» (p. 169) afirmará «Todo es igual a mí», «Todo es siempre presente, / pues todo se sucede y nada acaba».

Hemos visto, pues, que la poesía de Francisco Brines ha ido evolucionando en el marco de un mundo conceptual, propio del siglo veinte, en el que la fragmentación nihilista de la vida se reflejaba en su obra en forma de un pesimismo existencial que minaba cualquier posibilidad de salvación del yo individual. Pero al acercarnos a su poesía también se ha podido constatar cómo a través del tiempo la respuesta creadora, «la certidumbre de la poesía», ha sido más poderosa que cualquier impronta aniquiladora de las vicisitudes negativas de su experiencia vital. En parte, esa fidelidad a su poesía ha sido un descubrimiento de la segura finitud del poeta como sujeto vivo, pero también de que el ser que aparece en sus palabras se salvará mientras haya lectores. Por otro lado, en su poesía hemos ido encontrando cómo además el poeta ha tomado conciencia, intuitivamente, de que tanto su vida como la del mundo que le ha rodeado desde la infancia forman parte de lo que el científico David Bohm llama «el movimiento de concordancia universal». Terminamos pues con una propuesta de Bohm que es aplicable a la proposición implícita que nosotros percibimos en una lectura global de la poesía de Brines: «Ver el mundo de esta forma como una totalidad de movimiento, percibida y sentida por una parte como belleza, y por la otra, comprendida como una función ordenada por una ley racional, re-

quiere una atención ininterrumpida hacia la concordancia y la no concordancia en todos los aspectos. Es evidente que esto no será posible si seguimos con la separación comúnmente aceptada entre los aspectos de percepción de lo estético-emocional y lo racional-funcional.

»La totalidad de la existencia sólo se puede comprender adecuadamente, cuando nosotros mismos estemos completos y liberados de la fragmentación predominante a la que hemos estado condicionados».

ESTA EDICIÓN

Es posible que en esta antología los lectores que conocen bien la obra de Francisco Brines echen de menos lo que la crítica considera «poemas fundamentales» del autor. De atenerse a este criterio habría que asumir que una parte de la poesía de Brines no es fundamental y que el autor los ha publicado por puro capricho. Yo no estoy de acuerdo con este criterio. De ser así, de asumir que hay poemas prescindibles y otros que no lo son, el autor hace tiempo que hubiera hecho una criba y hubiera publicado un libro sólo con los poemas que él considera que deberían quedar para la posteridad por ser «fundamentales». Para mí todos los poemas de Brines son «fundamentales» y, por lo tanto, cualquier selección es arbitraria. Así, nosotros nos hemos limitado a seleccionar una cantidad de textos que respondían con fidelidad a la visión del mundo de toda la obra de Brines y no porque fueran éstos más fundamentales que los que hemos descartado. Estamos convencidos de que los poemas reproducidos en esta antología representan una excelente muestra de toda la poesía escrita hasta la fecha por Francisco Brines. Como preámbulo a la lectura de ésta proponemos su poema «El porqué de las palabras».

Leyendo estos poemas el lector tendrá una visión global de una obra completa sin fisuras y fundamental dentro del panorama de la poesía española contemporánea.

Dionisio Cañas

Tomelloso, La Mancha, 2007