

* *FRANCISCO BRINES* *

ENTRE DOS NADAS

ANTOLOGÍA CONSULTADA

Prólogo de Alejandro Duque Amusco



RENACIMIENTO

Francisco Brines es sin duda uno de los nombres más imprescindibles para entender y gustar la poesía española del siglo XX, un siglo que ha sido, ante todo en su mitad primera, de excepcional calidad y riqueza. Es la suya una poesía de clara raíz metafísica en la que se plantean todas las grandes preguntas que atañen a la condición humana. Poesía plena de sensorialidad y sensualidad, poesía afirmativa, felizmente enraizada en el cuerpo y la tierra nativa, exaltadora de la vida en todas sus intensidades, pero a la vez, poesía hondamente habitada por el tiempo, por la conciencia del tiempo, puesto que existimos y nos afirmamos «entre dos nadas».

PRÓLOGO

LA vida de Francisco Brines se ve marcada por dos circunstancias determinantes que afectan a la entraña misma de su poesía; entendidas en su justa medida, ayudan a explicar y a comprender mejor el sentido de su obra poética. La primera, su nacimiento en una zona hermosa de Valencia: el pueblo de Oliva, y más concretamente, la casa solariega de Elca, desde la que se avista a lo lejos el formidable Montgó y en donde se unen el paisaje de montaña y mar, los pinos y los naranjales, y en la que han transcurrido algunos de los momentos más felices de su vida. La segunda, conviene tener presente que fue un niño educado en unas normas religiosas tan íntimamente asimiladas por él que, aun después de haber pasado por una crisis de fe y de haber perdido aquellas creencias, siguieron de manera latente orientando su vida con un cierto sentido que llamaríamos «de lo absoluto».

Elca, con sus fértiles laderas, el vuelo de sus palomas y el brillante escudo del mar a escasa distancia, ha sido fundamental en el paisaje lírico de Brines y ha orientado su sensibilidad hacia un tipo de naturaleza que nada tiene que ver con la romántica, agitada, escarpada y terrible, sino que la ha hecho permeable, desde sus primeros años, a la serena contemplación de una tierra reconciliada con la vida, en la que los seres humanos conversan al caer la tarde bajo los acogedores emparrados.

De todos modos Elca no es únicamente un símbolo de cierto epicureísmo mediterráneo, de un edén puro e inocente, como en ocasiones ha podido parecer, sino, también, y sobre todo, una realidad concreta, física y con todas

las huellas de lo terrenal. Aquella casa sobre la colina y aquel mar abajo pueden prestarse en la poesía de Brines a múltiples interpretaciones, pero conviene no perder de vista lo que tienen de realidades primarias. «Aquel mar —como precisa el poeta— no es el mar de Ulises, sino el mar». Y aquel maravilloso rincón de Levante es, sin necesidad de componente simbólico alguno, el lugar donde vino a abrir los ojos el poeta, y eso basta para despertar todo su amor y toda su gratitud a la vida: «La tierra más amada, la más hermosa, es para cualquier hombre aquella en la que se le ha revelado por primera vez el mundo», escribió al frente de la segunda edición de *Las brasas* (1971).

Por otra parte, la quiebra de los valores religiosos no despertó en él una reacción anticlerical como sucedería en otros poetas de la Generación del 50 (el poema «Tú con trajes de satén» y algunos momentos de «El Santo Inocente» son la excepción). Es más, en Brines los poemas suyos con un cierto sentido de la trascendencia no es raro que se asienten sobre claros referentes religiosos (Cristo, Luzbel, el Huerto de los Olivos, Lázaro...) que dan a su poesía un genuino sesgo de poeta religioso sin religión, de poeta que aspira a una eternidad pero sin Dios.

Los poemas que escribió a los veinte años, en plena crisis, llevan un título bien elocuente del giro que tomaba a partir de entonces su vida: *Dios hecho viento*. La fe se deshace, un viento sopla (un viento que es también, no lo olvidemos, *pneuma*, es decir, espíritu), y el hombre vuelve a la soledad esencial con la que ha de continuar su camino. Este es el punto de arranque de la poesía briniana. Lo cuenta muy bien en su ensayo *La certidumbre de la poesía*: «Cuando a mis dieciocho años tuve que sacrificar mis creencias que no sólo no me servían ya, sino que me dañaban profundamente, sustituí las muy hermosas y para mí ya vacías palabras de la religión por las palabras desconocidas y halladas en la poesía».

Conviene sin embargo no simplificar cuando se habla de una obra de la complejidad y hondura de la de Brines, pues está lejos de ser un mero «sustitutivo» del vacío de Dios; su ejercicio creador ha seguido un largo recorrido por inquietudes y preocupaciones esencialmente humanas, ha dado voz al corazón, para acabar escribiendo, como pedía Edmond Jabés, «al filo mismo de la Nada»: los secos y cortantes poemas de su último libro, todavía inédito, *Donde muere la muerte*, dan buena prueba de ello.

Como el primer problema al que debe enfrentarse un poeta es el de su relación con el lenguaje y darle solución es empezar de verdad a escribir, Brines se llevó su tiempo antes de decidirse a publicar el primer libro, ganado por la idea de que solo una obra madura desde el inicio y con voz propia merece ver la luz. Su primer libro, *Las brasas*, aparece en 1960 (premio Adonais del año anterior), un libro de plena madurez expresiva y en el que está ya por completo el autor, con su preocupación por el tiempo, por los estragos de la edad, y con su mundo abierto a la sensorialidad y a la belleza de los seres y las cosas, el mismo mundo que aparece una y otra vez, en gradual escala, en el resto de su obra poética. Brines era en ese momento un hombre joven, pero ya no tan joven: había cumplido los veintiocho, lo que resulta una edad relativamente tardía para un primer libro. Y aún hubiese demorado más con toda seguridad su salida pública si Carlos Sahagún, poeta de su misma generación y muy amigo suyo por aquellas fechas, no hubiera logrado vencer su resistencia para hacerse con el manuscrito y obtener su permiso para pasarlo a máquina y poder presentarlo al famoso premio. Sea como fuere, la irrupción de *Las brasas* venía a dar cuenta de la existencia de un nuevo poeta que con pleno dominio de sus recursos y con la intención muy clara de lo que quería obtener, ofrecía a los lectores una obra de extraordinaria maestría, que dejaba una impresión honda, emocionante, distinta.

Quizás estos tres adjetivos que acabamos de emplear sean los que mejor cuadren, en general, para delimitar la poesía briniana: «honda», «emocionante», «distinta». Su obra en conjunto se acoge bajo un único y transparente título, *Ensayo de una despedida*, y pocas veces habrá estado más justificado un nombre unitario para un corpus poético como en este caso, en el que la continuidad y la coherencia interna prevalecen sobre las variantes dictadas por la necesidad de no repetirse. Porque, como se ha dicho, Brines está escribiendo siempre el mismo libro, aunque de diferente manera. De hecho, cada nuevo título suyo puede considerarse, en palabras del propio poeta, «como metáfora de una misma visión».

Hay, no obstante, en medio de esa general coincidencia, que es como la prueba de la verdad o la fatalidad de esta poesía, un deseo de explorar otras formas y registros. Veámoslo en rápido recuento. Si *Las brasas* presentaban el *leitmotiv* de esta poesía —la belleza del mundo y el misterioso y duro transcurrir del tiempo— mediante la figura de un viejo recluido tras los floridos muros de una casa y su solitario jardín (¿un trasunto de Elca?), *Materia narrativa inexacta*, de 1965, ya aporta una primera variación: cede la palabra, para efectuar una reflexión de orden moral, a otros personajes interpuestos que no guardan relación alguna con el anciano protagonista de antes, y *Palabras a la oscuridad*, de 1966, hace suya la idea del *homo viator*, de la vida como peregrinaje a lo largo del cual ganamos la experiencia de un más lúcido y agudo conocimiento. El largo viaje por poblaciones de Inglaterra, Italia y Grecia, sacude la conciencia del ahora joven «extranjero», quien descubrirá en la lección de los clásicos, en el arte, la historia y la cultura una manera de amorosa pervivencia. *Aún no*, su libro de 1971, es en muchos sentidos el reverso de *Palabras a la oscuridad*: seco y áspero, frente a la delicada aura del libro precedente, incorpora una sección de poesía satírica como novedad y contrapunto; fue la forma personalísima de ha-

cer Brines «crítica social», no con el consabido sermoneo a toda una colectividad considerada «culpable» del estado de cosas, propio de los poetas comprometidos de la Primera Generación de posguerra y aun de algunos de la siguiente, sino con la defensa a ultranza del individuo y de su libertad frente a la hipocresía y la intolerancia del poder opresivo. A esta novedad le seguirá otra, brillantemente introducida en *Insistencias en Luzbel*, de 1977, con la propuesta esta vez de una poesía metafísica en la que a falta de un soporte válido para la existencia cobra una lúgubre omnipresencia la nada. «La nada era el espejo en el que me miré», dice un verso de su libro siguiente, *El otoño de las rosas*, de 1987, que es en cierto modo una verdadera síntesis de las líneas temáticas desarrolladas total o parcialmente en sus anteriores títulos, por lo que la designación de «libro de libros» no puede resultar aquí más oportuna y congruente. *La última costa*, de 1995, supone un nuevo bucle: postrimerías, la barca de Caronte está dispuesta para la partida y el poeta, como no podía ser de otro modo dado su agnosticismo, presiente el «más allá» como el desolado reino del vacío y la nada, una nada que ocupará el eje central de la meditación sobre la muerte en su anunciado próximo libro.

Todo encaja. Cada libro es una palabra distinta de un único mensaje. *Ensayo de una despedida*, la sucesiva obra total, es, en este sentido, un claro ejemplo de continuidad y de variaciones sobre un mismo tema, si damos a la expresión igual significado que en el argot musical recibe. Bien es verdad que en el despliegue de este universo poético, tan admirable y constante, se podría señalar un «punto crítico», un antes y un después por así decir, a poco que afinemos nuestra percepción como lectores. Detectaremos así que la línea ascendente de fuerte sensorialidad que mantuvo esta poesía desde el primer momento, se nivela (no desaparece, sólo se nivela y equilibra) a partir de la publicación de *Insistencias en Luzbel* (1977), para dar paso a otra co-

riente, más conceptual que sensorial, de naturaleza metafísica, que no ha hecho más que crecer y fortalecerse en las últimas entregas del autor. Siempre hubo pensamiento en esta poesía asociado a reflexiones de tipo moral (caso de «El Santo Inocente», «En la República de Platón», poemas de *Materia narrativa inexacta*) y especialmente al transcurrir del tiempo, expresado con rotunda emoción en las violentas contraposiciones espacio-temporales que la imaginación poética crea (recuérdense poemas como «Mere Road» o «Relato superviviente», ambos de *Palabras a la oscuridad*). Pero es un pensamiento que se combinaba a la vez con aquel sensismo luminoso y carnal al que esta poesía rinde culto. A partir de *Insistencias en Luzbel* la despojada reflexión, lo conceptual, gana consistencia y espacio. Brines sabe que un poema ha de contener siempre una línea de pensamiento, que es su soterrada intención, aquello que se transfiere al lector como confidencia de una experiencia vivida, personal y universal, válida para todo aquel que quiera oírlo. Sin esa sutil línea de pensamiento el poema se desvanece y pierde uno de los principales pilares de su estructura interna.

El primer gran poema metafísico de Brines es «Esplendor negro», según la secuencia con que ordena su libro *Insistencias en Luzbel*, al cual pertenece. Compuesto en la década de los setenta, como los que le acompañan, se remonta a una experiencia vivida por él cuando era casi un adolescente. Esto corrobora la idea de su temprana inclinación por las cuestiones graves y trascendentales, si bien aún tardaría unas décadas en llevarlas a su escritura. «Esplendor negro» es un poema cercano al hermetismo, de rara y sugestiva originalidad, y en el que la sensorialidad que había dominado antes cede paso en él a la reflexión sobre los enigmas del vivir y el morir con un lenguaje descarnadamente abstracto y conceptual. ¿Qué vivencia dio pie a tan extraña composición, sobre la que tanto se ha debatido? Lo ocurrido, en síntesis, fue esto: encontrándose un día el

poeta en Elca, y en un momento de hipersensibilidad motivada probablemente por el calor del verano, vio (o creyó ver) suspendida en el aire una esfera negra, e intuyó confusamente que aquello que contemplaba era el revés del mundo, el no-mundo. Decir «la nada» sería demasiado simple. Era la inexistencia misma, la inexistencia de alguien que ya hubiera pasado por la vida o que estuviera a punto de nacer. Era la vida fuera del espacio y del tiempo. La vida fuera de la vida. Escribir sobre aquella experiencia, tan próxima a la vivencia mística, representaba, para decirlo con la expresión de Rilke, trabajar en «la tarea de lo invisible», que era para el autor de las *Elegías de Duino* la misión a la que antes o después ha de entregarse todo verdadero creador.

Desde el barroco no había propiamente vuelto a haber poesía metafísica en España hasta la crisis modernista y la entrada en el siglo XX. De todos sus cultivadores, quizás Juan Ramón Jiménez con *Animal de fondo* (1949) y Vicente Aleixandre con *Poemas de la consumación* (1968) y *Diálogos del conocimiento* (1974) sean los máximos exponentes de este tipo de variedad lírica, cuya elevada complejidad «exigirá —en opinión de Mauricio Molho— el libre juego de todas las facultades intelectivas del hombre». No está solo Francisco Brines en esta exploración espiritual; otros compañeros de su misma generación, como el último José Ángel Valente o el José Corredor-Matheos que despunta a partir de *Carta a Li-Po* (1975), coinciden con él en el planteamiento de esas verdades esenciales que cercan la condición humana. En el remoto origen sin duda está Jorge Manrique como el primer poeta de importancia que aborda estos interrogantes sobre la finalidad y el sentido de la vida. Pero Manrique, al igual que más tarde Quevedo, son poetas confesionales, cristianos, con una fe sin fisuras que les lleva a escribir sobre las expectativas del alma con firme pulso. Sus versos parecen preguntar sobre el destino humano pero sabiendo de antemano las respuestas. Brines, a pe-

sar de su descreencia, coincide con Manrique y Quevedo al ver la vida como un continuado «desvivirse»; y no sólo eso, habla en sus poemas situándose *manriqueñamente* en el extremo de la vida, en el «arrabal de senectud», y esto desde muy pronto, desde su primer libro, en el que el protagonista es ya, como dijimos, un anciano alejado de todas las compensaciones y placeres que otorga la vida al hombre en su plenitud. También es la fe, en último término, lo que lo distancia de la poesía metafísica inglesa, con la que guarda evidente parecido temático: la vejez, la muerte, los agravios del tiempo, el más allá... La poesía del movimiento metafísico inglés del siglo XVII, con Vaughan, Herbert, Crashaw, Marvell, y sobre todo Donne, el más pasional de todos, participa de esos mismos temas e inquietudes, así como del enrarecimiento progresivo de la forma, que llega a ser tan sutil que se convierte en una prueba difícil para el lector.

En la poesía de John Donne, como en la de Brines, hay un manifiesto culto al cuerpo. Pero ahí empieza y termina toda posible analogía. El amor humano, por sensual que sea, es para Donne la puerta inevitable de entrada al amor sacro. Aquel recordado pasaje suyo «pero los cuerpos son los libros donde las almas leen», retoma, con bella originalidad, la doctrina neoplatónica de la poesía amorosa renacentista, y marca ya una insalvable distancia respecto a toda la poesía erótica que vendría después, a partir de los románticos, que viven de la inmediatez física. Brines, salvado el ciclo de poemas a D. K., en el cual el proceso de enamoramiento es claro, más que poesía amorosa lo que ha escrito es mucha y buena poesía de la sensualidad. La lujuria brilla con fulgor hipnótico en numerosos poemas suyos. Son esos «placeres inferiores» a los que John Donne hubiera vuelto la cara escandalizado y a los que tan agradecido se muestra el poeta de Elca, porque, en definitiva, dan emoción e intensidad a su vida.

Intensidad y emoción. Dos palabras que en Brines podrían aplicarse igualmente a la creación poética, tal como él la concibe. Esa semejanza entre poesía y sexo, entre la palabra poética y el placer sensual, la formula de manera explícita en una poética suya de 1979 titulada «Oficio de la poesía». Allí afirma: «La poesía, tanto en quien la hace como en quien la recibe, es primordialmente un acto de *intensidad*; cumple, pues, una función exaltadora de la vida». Y después de reconocer que «el hombre valora la emoción como la más inmediata afirmación de su vitalidad», establece la comparación entre el acto físico del amor y la poesía, pues —continúa— «el acto físico del amor, en su más desinteresada y estricta acción, es valorado por razones *idénticas* a las antes expuestas al hablar de poesía». Resulta así que el poema nos regala una emoción tan viva como si de una unión amorosa se tratase. Hacer el amor, hacer el poema: dos formas, para Brines, de una misma intensidad.

Conviene aclarar, no obstante, que el canto gozoso por la unión libre y desprejuiciada de los amantes, esa felicidad del placer compartido no suele ser el tema que con más frecuencia aparece en *Ensayo de una despedida*. Títulos como «Canción de los cuerpos», «Erótica secreta de los iguales», «El más hermoso territorio» y algunos otros en la misma línea, con su complacida chispa erótica, no son los más habituales dentro de la poesía briniana. Por el contrario, abundan los encuentros en los que el puro deseo, por sí solo, el deseo que no halla la esperada respuesta, provoca un estado de frustración tal que el poeta parece perder pie y ceder a una íntima y angustiada desolación, pues «los encuentros del cuerpo, sin amor, / sólo son actos de tinieblas» («Sombrío ardor», de *Aún no*). El amor físico, o más exactamente, el encuentro físico en la poesía de Brines —ya que no media el amor en forma alguna— expresa en nuestro poeta, según Carlos Bousoño, una «honda carencia metafísica». Del tema más directamente sexual, «Brines ha hecho —dice Bousoño— el poema de la privación absolu-

ta, en una especie de ascesis secularizada». Y añade, con un acierto crítico incuestionable: «Es una privación que se parece extrañamente a la que hay en los primeros escalones de la vía mística». La deseada posesión se convierte al final en un abrazo de desposesión, sólo genera rechazo y pérdida, muy en consonancia con la *despedida* incesante que es para él la vida.

Todas las formas de la belleza han obrado con su poder de seducción sobre el poeta. Como el norte para la aguja magnética, la belleza ha imantado su vida y lo ha llevado a crear, con mano maestra, un mundo poético original y propio sobre el que verter su enorme amor a la vida. Brines vive fascinado por la belleza en cualquiera de las diversas manifestaciones en que se ofrece. Todo le llega por esas «ventanas» que son los sentidos y que le guían con acierto. Pero no se engaña: sabe también que es imposible salvar del expolio del tiempo los dones más preciados, y que, a la larga, ser es sucumbir. No existe una felicidad perdurable.

Este pesimismo suyo recuerda a otro escritor y a un filósofo: a Antón Chejov, cuyo mensaje a través de sus relatos conecta con la idea de que el hombre no puede ni debe aspirar a ser feliz, y al filósofo alemán G. W. Friedrich Hegel, quien describió, en un capítulo de su *Fenomenología*, el mecanismo implacable de la «conciencia desventurada» o de la «conciencia desdichada», que se observa repetidamente en la obra de Brines. Y es que el ser humano —traduciendo a la realidad práctica la teoría hegeliana— aspira a una plenitud inmutable e imperecedera, a un «absoluto» de dicha y de perfección, ¿y qué es lo que encuentra en lugar de ese «absoluto»? : parcialidades, fragmentos, restos. En suma, nada. Brines lo verbaliza en los lapidarios versos con que concluye el poema «La perversión», de *Insistencias en Luzbel*: «Quizás hayas venido / para escuchar de mí esta verdad sencilla, y que aún desconoces: / ningún hombre es feliz».

Todo *Ensayo de una despedida* está atravesado, del primer al último libro, por la melancólica impresión de saberse el poeta condenado a vivir sin la felicidad que el mundo parecía prometerle, un mundo que está lejos de la «bella verdad» con la que soñó. Pero de su fondo melancólico de elegía surge una afirmación luminosa y serena que se sobrepone al dolor y da a la obra total un sentido de plenitud y de hermosa permanencia.

El lector que se acerque a esta nueva y muy completa antología de la obra de Francisco Brines, *Entre dos nadas* (título propuesto por el poeta), podrá comprobar, al repasar sus páginas, que están aquí presentes todos los motivos de meditación que han dado peso y consistencia a su poesía. El amor por el arte, la niñez, el paisaje, el tacto de la piel de un cuerpo deseado, la palabra poética, que nos da consuelo y un sentido de la fraternidad universal a través del tiempo, los afectos familiares, la compañía amiga, la lucha encarnizada con el Ángel, que es a la vez la nada y el olvido... Y un tema capital, el de la muerte, presente desde sus primeros poemas, y que se ha mantenido como uno de los principales motivos de reflexión. «La muerte viene a decir no a toda metáfora», sentencia un verso de Bonnefoy; se diría que la muerte es doble muerte para el poeta, pues le priva no sólo de la vida, sino de las palabras que le conferirían otra posible vida en la página escrita. Estas líneas temáticas vuelven una y otra vez a esta poesía y llegan al lector con una emoción siempre viva y golpeadora, pero también contenida y pudorosa, con palabras que parecen hablarnos en el tono bajo de las confidencias.

Pero la grandeza de la poesía de Brines no reside, como puede suponerse, en los temas que explora, por más personales que sean, sino en ese perfecto ajuste entre tema y desarrollo que es el estilo. Con una pericia técnica impecable —lo mismo para las grandes «construcciones» poemáti-

cas como para las piezas de más reducida estructura—, Brines consigue dar forma a sus poemas con una destreza prodigiosa, adivinando a cada momento la solución que mejor conviene al verso, al movimiento estrófico y a la compacta unidad de la composición. El resultado que obtiene parece responder como a una magistral improvisación, pero no es eso: es sapiencia poética, por la que cada palabra logra su encaje y vida propia sin que nada falte ni sobre en el formidable modelado. Un poema se hace con palabras, y aunque Brines afirme «no haberlas amado», ellas le responden, dóciles, con el más puro y misterioso de los sonidos.

ALEJANDRO DUQUE AMUSCO

NOTA A LA EDICIÓN

ESTA antología de Francisco Brines (Valencia, 1932) parte de la atractiva idea de que no fuera el mismo poeta o un especialista en su obra quien la llevara a término, como ya se ha hecho en repetidas ocasiones y con notable acierto, sino que se materializara a base de preguntarle a sus lectores —no todos ellos necesariamente poetas— por el poema que más les gustaba de la extensa, rica y variada obra del autor. De las respuestas de los lectores, de los poemas más citados, saldría esta vez la nueva antología. Ese fue el planteamiento. (Si alguien dudaba entre varios poemas, también podrían citarse un par o tres, como una manera airosa de salir del aprieto.) La condición de ser lectores de Brines, no importa con qué grado de exclusividad, era suficiente para poder participar en la elaboración de un libro como este, que tiene tanto de «antología consultada» como de homenaje espontáneo y amigo.

Hay que calificar de magnífica la respuesta de los consultados que, en su mayoría, contestaron inmediatamente movidos por el aprecio y la admiración hacia el poeta. Gracias a las cerca de trescientas respuestas obtenidas, esta antología ha podido pieza a pieza levantarse y coronarse como si de una esbelta torre se tratara; una torre, en este caso, no de la confusión, como la babélica, sino de la colaboración participativa más natural y amistosa. Editorial Renacimiento quiere expresar desde aquí su gratitud a todos estos, por un día, desinteresados «antólogos^[1]».

Si Francisco Brines preparó en 1984 una antología suya con el nombre de *Selección propia*, esta de ahora, de antólogo coral o múltiple, merecería ser llamada *Selección aje-*