

Comunicaciones

Francisco Brines: una *paideia* necesaria

Marcela Romano
Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

La ponencia tiene como objetivo reconstruir el ideario autopoético elaborado por Francisco Brines (Oliva, 1932) y la intervención de su figura de escritor en el campo intelectual, en dos operatorias discursivas interrelacionadas: 1. la operatoria autorreferencial, elaborada sesgadamente en su obra hasta el momento publicada, desde *Las brasas* (1960) hasta *La última costa* (1995), un largo trayecto que dispone las variaciones de su concepción de la palabra poética en consonancia con los interrogantes comunes a otros poetas del medio siglo; 2. la operatoria crítica y autopoética, delineada en sus ensayos, prólogos y entrevistas, donde el poeta-lector (de sí mismo y de los otros) elabora un mapa de inclusiones y exclusiones e interpreta tensiones entre actores del campo (precedentes y coetáneos). De este modo, rubrica la conformación de su ideario en complementación y/o distancia con su propia producción poética desde un rol doxológico privilegiado: el de “maestro” de poetas, en tanto autor consagrado del grupo del 50, varias veces premiado y miembro emérito de la RAE.

Palabras clave: Francisco Brines - magisterio - autorreferencia - autopoéticas - figura de escritor

La obra completa de Francisco Brines, desde *Las brasas* (1960) hasta *La última costa* (1995) nos lleva al reconocimiento de tres registros simultáneos y cómplices: las grandes preguntas del alto Romanticismo (sobre las que nos advirtiera Abrams), la fascinación sensual del simbolismo y la coloratura de la mejor tradición clásica y áurea, incluyendo en este último perfil los “desvíos” angustiados del Barroco. Entre todos ellos, el imaginario clásico es quizá el más decisivo, en mi opinión, para orientar no sólo un registro, un léxico y un tono sino, concurrentemente, una toma de posición en la escritura brineana, un lugar específico de funcionamiento en el campo intelectual de su tiempo y una responsabilidad indelegable ante los que vienen detrás del escritor de Oliva. Esta construcción autoral excede el trazado de aquellos poemas donde el sesgo didáctico –en torno al *ars amandí*, al *ars vivendi* y, sobre todo, al *ars moriendi*– imprime su orientación dominante. Mejor, desborda en la retórica completa de su obra y en el ejercicio público de un magisterio que, buscado o no, ha legitimado a Francisco Brines como uno de los *grandes poetas vivos en lengua española*, una lexía que, formulada de este modo o de otros parecidos, circula activamente dentro de los variados discursos sociales referidos al autor.

La suya fue, indudablemente, una promoción de poetas en la que casi todos se convirtieron, con consentimiento o sin él, en maestros. José Ángel Valente enhebró su discipulado desde el lugar de la polémica, a la que nunca abandonó, embanderando la inmensa fuerza de sus acciones y de sus palabras en favor de una poesía crítica y de una crítica para la poesía de su tiempo. Frente a la “experiencia”, las *insulas extrañas* de una “diferencia”, que, desde la periferia del sistema, reclamó y reclama para sí una intervención revolucionaria otra por fuera del mandato de la *normalización*. Jaime Gil, el *dandy* aristocrático y sensual, conjugó con el contrato social de los poetas de posguerra el contrato hedonista (Bernabé), haciendo de su figura de escritor un mito que aún pervive y que dio lugar, entre otros motivos, a la *boutade* de los “ciento y un hijos de Gil de Biedma”. Pero no haríamos justicia al poeta catalán si nos ciñéramos sólo a esto. Su correspondencia con García Montero y las reuniones con el grupo de la “otra sentimentalidad” granadina (un ejemplo entre muchos) sellan un aprendizaje crucial en torno a la modernidad poética española, que, para algunos de esos jóvenes –hoy no tan jóvenes– aún pervive en sus ensayos y en su poesía. El magisterio de Ángel González constituye otra referencia

ineludible también para éste y otros grupos de poetas actuales. Un magisterio, el de González, no buscado, en el que la lección de la mejor poesía española sigue resonando desde el liderazgo casi invisible, humilde y siempre conciliador del asturiano, ese entrañable y noctámbulo poeta-profesor que nunca aprendió a hablar el inglés de sus alumnos de la Universidad de Nuevo México.

La *humilitas* que diseña poderosamente la figura de maestro en González –y por supuesto no las de Biedma y Valente, aunque por distintas razones– se constituye en el eje ético y estético del magisterio brineano. Leer a Brines es entrar en un mundo poético cuya visibilidad se encuentra, en primera instancia, asegurada. No es la suya una poética experimental, aun cuando *Insistencias en Luzbel* (1977), por ejemplo, incurra en un calculado conceptismo que sume en la perplejidad al lector. Pero la mayor parte de sus poemarios dejan las puertas abiertas a la comprensión y a la sintonía confidencial con un sujeto que se dirige a nosotros en voz baja, al oído. No quiero decir que la suya sea una poética fácil, ni acomodaticia, pero sí amigable. Hay detrás de cada verso un imponente archivo que recoge muchos ecos (los clásicos griegos y latinos, los autores del Siglo de Oro español, los románticos ingleses y alemanes, Cernuda, Cavafis, Eliot, Gil-Albert, Juan Ramón, Leopardi, Aleixandre, el Machado de *Soledades* y el de *Cancionero apócrifo*, Borges, Vallejo) cuyas variaciones Brines resuelve en una sola línea sinfónica: con elegante pudor naturaliza el artificio, y lo vuelve un hueso invisible en el cuerpo de su escritura. De este modo, la voz de quien nos habla nos toma pacientemente de la mano y nos lleva por los caminos de un aprendizaje –muchas veces conjunto– en donde la belleza y la ética se unen en una *lectio* de la cual obtenemos un provecho: *prodesse et delectare*, decía Horacio. Brines toma este lugar civil de *maestro*, que el mismo Horacio fue, aunque sin la vehemencia correctiva del venusino ni sus célebres denuestos. Por supuesto que no es tampoco aquel *maldito* de fin de siglo XIX, ni el *torremarfilista*, ni el *iluminado* social, ni mucho menos el *enfant terrible* de las vanguardias. No quiere ignorarnos, tampoco convencernos ni escandalizarnos, sino ayudarnos a meditar. Y a descubrir, en la prodigiosa cosmogonía de su materia poética, la belleza pura y dura de las palabras.

La doble *lección* de Brines se resuelve en su poesía de muchas maneras. De la reflexión elegíaca (Gómez Toré) al vitalismo trágico (Andújar Almansa), de la mirada crepuscular (Cañas) y la ontología del sufrimiento (Martín) al goce de los cuerpos y de la naturaleza, sus textos condensan una voz saturada de preguntas enormes y, a cambio, escasas respuestas. No ociosamente nos recuerda el maestro Brines a ese otro maestro suyo, el gimnasta y retórico Juan de Mairena, con sus ejemplares (por verdaderas) *almas en borrador*. Los jirones de la vida y sus derrotas ocupan privilegiadamente el escenario de la obra brineana, en la que el tiempo, la ausencia del dios, el olvido y el engaño aparecen como los personajes fundamentales. En este drama hay contrapuntos, sin embargo: los *ojos deseados* pero también vividos con intensidad agónica, y esa cuna insobornable que es la naturaleza mediterránea de la finca natal: Elca. Y, por supuesto, la *lección de formas*, un intenso y paciente trabajo sobre el lenguaje, detrás del cual la ostentación del artificio cede paso a una “naturalidad”, restallante, sin embargo, en insinuaciones y promesas: la fiesta de las palabras y la iluminación de un *ejercicio espiritual* que nos revela un doble saber, estético y moral. “Emocionada y emocionante lucidez”, ha señalado a propósito de esta poética Jaime Siles en un ensayo imprescindible.

Para enseñar, un maestro debe, primero, aprender, y aprender de sus propios *tachones*, *vacilaciones* y *arrepentimientos*, como decía Mairena. Por eso, detrás de la escritura poética de Brines está operando, como bastidor y espejo, una coherente y esmerada meditación sobre la poesía, ya sea en sus textos metapoéticos como en sus ensayos críticos y en las autopoéticas explícitas o sesgadamente dispersas a lo largo de sus intervenciones públicas, homenajes y entrevistas. Este trabajo de indagación y (auto)evaluación constituye el ejemplo más acabado de lo que venimos diciendo: su *obra en marcha* (para traer aquí a otra voz preferencial de su biblioteca) es una tarea de interrogación permanente, que expone con insistencia y resistencia las preguntas que el maestro ya no sólo hace a sus discípulos sino a sí mismo: quien enseña, parece decirnos Brines, debe saber que el verdadero aprendizaje siempre va por más. Este ideario poético

sella los contornos de una figura de escritor de referencia imprescindible, ya sea en solitario (pensemos en la notable visibilidad pública conferida por su ingreso en la Real Academia, el otorgamiento de premios importantísimos –Crítica, Nacional de Literatura, García Lorca, Reina Sofía– y otras distinciones), ya en relación con el grupo del 50.

En principio, como muchos de sus compañeros de promoción, Brines acuerda en un primer punto: la poesía es "conocimiento", un "conocimiento", además, "desvelador", revelador. No obstante, ante la posible reiteración de una figura de poeta magnificado por la tradición romántico-simbolista, Brines interpone, con sencillez, una limitación: "A los artistas se les llama creadores, siempre que rebajemos el término al nivel que le corresponde; es ridículo pretender simular una "divinización", como a veces ha ocurrido, ya que el hombre puede crear desde lo ya creado" (monográfico de *Cuervo*, 1980, citado en Provencio, 1996: pp. 150). Pero, en rigor de verdad, y a diferencia de posiciones del todo desmitificadoras como la de Barral, o las de Jaime Gil y Ángel González, que reemplazan socarronamente a la musa de la Inspiración por la cotidiana "ocurrencia" o la neutralísima "carta comercial", para el valenciano sigue siendo la poesía una experiencia "imprevisible, rebelde y misteriosa": "Yo no soy poeta que ponga en verso determinados temas porque posee oficio y voluntad de escribir" (en Hernández: 321). Sin embargo, cuando Brines dice "la poesía es un desvelamiento" no nos está hablando de un "don" venido desde fuera sino de una *experiencia de lenguaje*. El "conocimiento" se sostiene en la conciencia de que es el propio poema, con sus leyes específicas, y no los temas previos, el que la informa. El lenguaje es entonces no un reflejo, no un espejo, sino una experiencia nueva que modeliza, de manera completamente personal, un sujeto "otro" y un mundo. En sintonía con Valente, el acto de escribir nos lleva a un "conocimiento haciéndose", a caballo siempre entre la "ambigüedad" y la "lucidez" o, como también lo pensó Jaime Gil, el "pensamiento" y la "emoción" (fecunda tensión por la que caminan sus versos) y que bosqueja, por ambas vías, la paradójica "rosa" de nuestro vivir. "Rosas" de vida intensa pero fugaz son también las palabras, espectros, sucedáneos fallidos de la experiencia: "Crees que me percibes en estas manchas negras del papel./ en ese territorio ya no mío, de la desolación" ("Al lector", *Insistencias en Luzbel*, en Brines, 1999: 323). Su función no deja, sin embargo, de ser heroica porque sus textos son el decir de la pérdida, y esa constatación los justifica, aunque los deje a la intemperie. Como a sus lectores. La conciencia de la intemperie, lacerante e inevitable verdad humana, es una de las enseñanzas más auténticas de este maestro, según vemos, en nada complaciente

La dimensión intimista y metafísica de esta poética, opción privilegiada y casi excluyente en la obra brineana, lo acerca tanto como lo aleja de otros compañeros de ruta. En el encuentro grupal celebrado en Oviedo en 1987, Brines veía como factor coagulante la "idea de recuperación generacional de lo íntimo y representación desde un punto de vista personal de lo público" (42), un giro radical en el que tuvo mucho que ver –en Brines, en Gil de Biedma y en Valente– la figura modélica del tardío Luis Cernuda, en quien el poeta valenciano también encontró, como nosotros en su poesía, una voz que "parecía que me hacía confidencias" (en entrevista de Juan Cruz). Salvo algunos pocos –y magníficos– ejemplos, lo "público", lo "político", lo "real" en el autor valenciano se construyen lateralmente, como categorías expandidas y de efectos mediatos, y, quizá, también, más hondamente permanentes. Al margen de su confesada retracción política, Brines se aparta de la poesía "social" para elegir, en cambio, una poesía "humana" y de alcance universal, en un "movimiento de solidaridad con el hombre que ha existido y existirá" por fuera de "tantas miserias cotidianas e históricas" (Alvarado Tenorio, 2007). Es también esta sustracción productiva la que posiciona a Brines como un "clásico": apartado de los conflictos coyunturales, indaga en los temas que sobrevuelan las épocas y las geografías. Sustracción engañosa, en rigor de verdad, porque, como bien pensó Bajtín, el discurso es siempre histórico y conlleva por su misma naturaleza "evaluaciones sociales".

En esta búsqueda "comunicación" con el lector (afirmación que muestra, como también lo hizo Valente, la falacia de esa conocida polémica intergeneracional) se justifica la utilidad de la poesía, cuyo valor pedagógico arraiga en la propia experiencia lectora de Brines. Su entrega juvenil y maravillada a Juan Ramón Jiménez, en su opinión la pluma

fundamental de la modernidad española, constituye la raíz de su *paideia* estética: “Puse en sus manos, con la reincidente lectura de la *Segunda Antología poética*, la educación de mi sensibilidad” (Brines, 2006). De este modo, en diversos lugares afirmará que la función didáctica y moral de la poesía consiste en “profundizar [en el lector] su conocimiento de la existencia, educar su sensibilidad, alcanzar un placer estético y también un conocimiento ético del mundo.” (entrevista de Alvarado Tenorio).

Ahora bien, esta pedagogía sigue la andadura vacilante del maestro, quien hace de la duda el único aprendizaje, crucial y posible, de su trayectoria poética. Como Mairena, Brines desafía una y otra vez la palabra congelada de los dogmas y las verdades conclusivas, en un proceso de autoexamen del que debe dar cuenta el propio oficio de escritor: “El poema no suele crecer en el estéril territorio de la certeza” (Brines, 1995: 15).

Finalmente, la conciencia de su propio “personaje”, el “otro” diseñado por sus versos, propone a Brines, como le ha dicho el poeta a Alvarado Tenorio, una “biografía potenciada, y a veces, sajada” en la que “quien escribe no es el hombre, es el poeta”. Reconocerse “otro” permite al poeta y también a su lector –en su “otredad” asimismo re-conocida– “asentir al que tú no eres” (en entrevista en Mallorca) y, como consecuencia, ejercitar una moral que con *insistencia* ha formulado Brines a lo largo de toda su vida: la moral de la tolerancia, gesto profundamente político, que reivindica las diferencias y los disensos allí donde los haya, en lo sexual, lo religioso y, sobre todo, lo artístico: “Las guerras estéticas no deben hacerse frente a los demás, que a la postre nada impiden, sino frente a uno mismo” (Brines, 1995: 33).

En el año 2003, Francisco Brines fue invitado a hablar frente a cuatrocientos estudiantes de institutos valencianos en el marco de una campaña de animación a la lectura. Allí, uno de esos adolescentes interrogó: “¿Vive usted así, sigue el *carpe diem*?”. La réplica de Brines, buen maestro, fue, naturalmente, otra pregunta: “¿Y usted no opina lo mismo, que hay que vivir intensamente?”. Y luego, simplemente, añadió: “Sea usted intenso”. Si la vida, como ha dicho, constituye “un paréntesis entre una nada y otra nada”, la intensidad con que ha vivido y ha escrito la suya propia Brines es, quizá, su lección más inquieta e inquietante. Y con esa enseñanza paradójicamente vitalista quiero terminar, trayendo aquí el final de uno de los poemas más *intensos* de sus *Palabras a la oscuridad* (1966):

Cercado de tinieblas, yo he tocado mi cuerpo
y era apenas rescoldo de calor,
también casi ceniza.
Y he sentido después que mi figura se borraba.

Mirad con cuánto gozo os digo
que es hermoso vivir.

(1999: 134)

Bibliografía

Brines, Francisco (1999). *Poesía Completa. Ensayo de una despedida (1960-1997)*. Barcelona: Tusquets.

----- (1995), “La certidumbre de la poesía”, en *Selección Propia*. Madrid: Cátedra.

----- (2004), “Actualidad de Juan Ramón Jiménez”, en *Letras Libres*, <http://www.letraslibres.com/index.php?art=9482>.

Abrams, Meyer (1992). *El romanticismo: tradición y revolución*. Madrid: Visor.

Andújar Almansa, José (2003). *La palabra y la rosa. Sobre la poesía de Francisco Brines*. Madrid: Alianza.

Cañas, Dionisio (1984), "La mirada crepuscular: Francisco Brines", en *Poesía y percepción (Francisco Brines, Claudio Rodríguez y José Angel Valente)*. Madrid: Hiperión.

Gómez Toré, José Luis (2002). *La mirada elegíaca. El espacio y la memoria en la poesía de Francisco Brines*. Valencia: Pre-Textos.

Hernández, Antonio (1991). *La poética del 50. Una promoción desheredada*. Madrid: Endimión.

Martín, Francisco José (1998). *El sueño roto de la vida (Ensayo sobre la poesía de Francisco Brines)*. Alicante: Aitana.

Provencio, Pedro (1996). *Poéticas españolas contemporáneas. La Generación del 50*. Madrid: Hiperión.

Romano, Marcela (2010), "Francisco Brines: la intimidad de una ardiente despedida", en Laura Scarano (coord.). *Sermo intimus. Modulaciones históricas de la intimidad en la poesía española*. Mar del Plata: Eudem,

Siles, Jaime (2002), "Francisco Brines. Un clásico viviente", *Nueva revista de Política, Cultura y Arte*, 80. Versión digital.

Entrevistas y reportajes

Alvarado Tenorio, Harold (2007), "Francisco Brines" (entrevista). En *Arquitrave. Revista Colombiana de poesía*, 24 de septiembre. Versión digital.

Bono, Ferrán (2003), "Sea usted intenso" (reportaje). En *El país*, 17 de enero. Versión digital.

Cruz, Juan (2006), "En la Academia creo que jugaré de *linier*". Entrevista a Francisco Brines, *Diario El País*, 22 de mayo. Versión digital.

Vallés, Ma. Elena (2009), "1959, de Collioure a Formentor". Entrevista a Francisco Brines. *Diario de Mallorca*, 29 de febrero. Versión digital.

Marcela Romano es Magíster en Letras Hispánicas (UNMDP) y Doctora en Letras (UNLP) y trabaja como profesora de Literatura y Cultura Españolas II y seminarios de grado y posgrado en la Universidad Nacional de Mar del Plata (Argentina). Sus temas de investigación, de los cuales se desprenden numerosas publicaciones en importantes revistas nacionales e internacionales y participaciones en encuentros científicos, seminarios y conferencias, han girado sobre dos áreas centrales: el grupo del 50 (con trabajos sobre Valente, González, Gil de Biedma, Brines), y las poéticas de la oralidad, específicamente la canción "de autor" española (cuestiones teóricas, vinculaciones con la poesía tradicional, relaciones con el canon literario, autores específicos como Serrat, Sabina, Amancio Prada, etc.). Entre su producción pueden destacarse sus libros *Imaginario re (des)encontrados. Poéticas de José Angel Valente* (2002) y *Almas en borrador (sobre la poesía de Angel González y Jaime Gil de Biedma)* (2003), *Revoluciones diminutas. La "otra sentimentalidad en Álvaro Salvador y Javier Egea* (2009), y la edición del volumen colectivo *Lo vivo lejano. Poéticas españolas en diálogo con la tradición* (2009).