

Francisco Brines

Antología poética

Selección e introducción de Ángel Rupérez



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: 2018
Segunda reimpresión: 2021

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Ilustración de cubierta: *Retrato de Francisco Brines*. Archivo Francisco Brines

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Francisco Brines, 2018
© de la selección y la introducción: Ángel Rupérez, 2018
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2018, 2021
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es



ISBN: 978-84-9181-059-9
Depósito legal: M. 2.313-2018
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 13 Introducción: El paraíso perdido,
por Ángel Rupérez
- 59 Bibliografía
- 63 ANTOLOGÍA POÉTICA
- De *Las brasas* (1960)
- 67 [La sombra de la tierra va creciendo]
- 68 [Junto a la mesa se ha quedado solo]
- 70 [Ladridos jadeantes en el césped]
- 72 [Le detuvo la noche]
- 74 De «El barranco de los pájaros»
- 76 [No es vano andar por el camino incierto]
- De *Materia narrativa inexacta* (1965)
- 79 En la república de Platón
- De *Palabras a la oscuridad* (1966)
- 85 La vieja ley
- 87 Después de la infancia
- 89 El reloj y la muerte
- 91 Vísperas y memorias
- 93 Nocturno del joven
- 94 Este reino, la tierra
- 95 Elca
- 97 Encuentro en la plaza

- 99 Museo de la academia
- 100 Plaza en Venecia
- 101 Una sonrisa en Bellagio
- 104 Oscureciendo el bosque
- 106 Mere Road
- 108 La mano del poeta (Cernuda)
- 113 Palacio del otoño
- 115 Otoño inglés
- 118 Aceptación en la terraza
- 120 Tránsito de la alegría
- 122 En un mismo espejo
- 123 La sombra rasgada
- 125 Amor en Agrigento
- 127 Balcón en sombra
- 130 Causa del amor
- 132 Un rastro de felicidad
- 134 Con frío
- 135 Despedida de un cuerpo
- 136 Escrito en el humo
- 138 Un escondido fuego
- 139 Niño en el mar
- 140 Mirándose en el humo

De *Aún no* (1971)

- 143 Mendigo de realidad
- 145 El triunfo del amor
- 146 Naufragios
- 147 ¿Con quién haré el amor?
- 148 Sombrío ardor
- 149 Tendidos
- 150 Onor
- 152 Madrigal nocturno

- 153 La ronda del aire
- 155 La espera
- 156 Elca y Montgó
- 157 Todavía el tiempo
- 158 Alba
- 159 Reminiscencias
- 161 Noche
- 162 Las noches del abandono
- 163 La última estación de los sentidos
- 166 Palabras para una despedida
- 168 Dialogante hedor
- 169 Sueño poderoso
- 170 Cuando yo aún soy la vida

De Insistencias en Luzbel (1977)

- 173 Identificación en un espejo
- 174 Los sinónimos
- 175 Al lector
- 176 Mis dos realidades
- 177 La perversión
- 178 Provocación ilusoria de un accidente mortal
- 179 El extraño habitual
- 181 Salvación en la oscuridad
- 182 Posibilidad de otra mirada igual
- 183 Continuidad de las rosas
- 184 Otra vez Fausto
- 185 La nueva estación
- 186 Sábado
- 187 Noche de la desposesión
- 189 La cerradura del amor
- 190 Lo que el muchacho pierde
- 191 Trastorno en la tormenta

- 192 Canción de los cuerpos
- 193 Autoelegía y una sombra
- 194 Por un incumplimiento del presagio
- 195 La realidad no permanece
- 196 Recuerdo de la belleza humana
- 197 Experiencia con K.
- 199 Desaparición de un personaje en el recuerdo
- 200 Sucesión de mí mismo
- 202 Último encuentro de los tres
- 203 Despedida en la isla
- 204 Aquel verano de mi juventud
- 205 Días finales
- 207 Palabras desde una pausa
- 208 El porqué de las palabras

De *El otoño de las rosas* (1986)

- 213 El otoño de las rosas
- 214 Los ocios ganados
- 215 La fabulosa eternidad
- 216 Homenaje y reproche a la vida
- 217 Días de invierno en la casa de verano
- 220 Lamento en Elca
- 222 Un olor de azahar
- 224 El huésped
- 226 Collige, virgo, rosas
- 227 Huerto en Marrakech
- 228 Magreb
- 229 Éxtasis de las lágrimas
- 230 Madrigal y autoimproperio
- 231 Tiempo y espacio del amor
- 232 Envío del recién llegado
- 233 La noche oscura del amanecer

- 234 Ante el jardín nublado
236 Aullidos y sirenas
238 En los espejos de los astros
239 Nocturno
240 Sitiado por la divinidad
242 Historias de una sola noche
243 Reflexión sobre las emociones
244 Reencuentro en un viernes santo
245 La rosa de las noches
247 Discurso del agravio
249 In memoriam J. B.
251 Con un ramo de rosas
252 La despedida
253 Un hueco de intensidad
254 El pacto que me queda
255 El triunfo de la carne
256 Las campanas de St. Peter in the East
258 Madrigal y elegía
259 Existencia en Tafraout
262 Los veranos
263 El más hermoso territorio
266 Desde Bassai y el mar de oliva
268 Viaje por el Nilo
270 Interior del paisaje

De *La última costa* (1995)

- 273 Los espacios de la infancia
275 La dimisión del testigo
276 Contra la pérdida del mundo
277 El ángel del poema
278 Apunte de viaje
279 La carne y el sueño

- 280 Estos penúltimos días
281 El mendigo de lo extinguido
282 El teléfono negro
283 Imágenes en un espejo roto
285 El largo viaje a Oriente
286 La despedida de la carne
287 El camino de las norias
288 La piedad del tiempo
289 Soliloquio para que lo escuche el otro
290 Asilah
292 Palabras a un laurel
293 Madrid, julio 1992
294 La despedida de la luz
295 Despedida al pie de un rosal
296 Antes de entrar en la luz
297 El nadador
298 La tarde imaginada
300 La última costa

De Donde muere la muerte (Inédito)

- 303 Trastorno en la mañana
304 Luzbel, el ángel
305 Mis tres fauces
306 Donde muere la muerte
307 El vaso quebrado
308 Elegía a M. B.
310 Reencuentro
311 Un aire en la terraza
313 La rendija en la sombra
314 Mi resumen
315 Índice de primeros versos

Introducción

El paraíso perdido

Se sueña mucho con el paraíso, o más bien con numerosos paraísos sucesivos, pero todos ellos son, mucho antes de morirnos, paraísos perdidos.

Marcel Proust

Vida y poesía

Es frecuente que cuando leemos literatura –y más si leemos poesía– busquemos al hombre de carne y hueso en sus creaciones y nos preguntemos qué porción de realidad vivida se manifiesta en ellas. Con las novelas lo tenemos más difícil –y no digamos con el teatro– porque su sustancia genérica es la ficción y esta abre por principio las puertas a la mentira deliberada y a los camuflajes de todo tipo, los cuales impiden averiguar dónde se esconde el autor o dónde se manifiesta (se preguntaban Nietzsche y su discípulo Harold Bloom: ¿qué hay de Shakespeare en sus personajes? Necesariamente mucho, aseguraba el filósofo, pero ¿cómo saberlo con exactitud?, apuntalaba el crítico). Con la poesía en cambio hay más posibilidades de averiguar los rastros autobiográficos que sustentan las creaciones poéticas porque en su sustancia

genérica –al menos desde el Romanticismo– se encuentra la posibilidad de ser el vehículo de la experiencia interior de su autor, donde conviven la biografía y sus múltiples metamorfosis, muchas de ellas ocultas en las zonas más remotas de su conciencia. El uso de la primera persona enunciativa ayuda mucho, aunque sepamos muy bien que tras ella se puedan agazapar máscaras y aun negaciones del estable sujeto de las enunciaciones.

Si un poeta escribe «yo busco en el sol mi plenitud», tendemos a pensar que quien dice eso en un poema es el mismo hombre que recibe un rayo de sol al amanecer con entusiasmo, por no decir con plenitud existencial. El sol vivifica realmente a ese hombre poeta y, dada su experiencia casi diaria de vivir eso, su poema traslada literalmente ese entusiasmo y lo fija en las palabras que lo hacen posible. Habría que explicar por qué la plenitud necesita al sol para consagrarse, y aun qué significa plenitud y qué sol, maridados gramatical y semánticamente así, pero en principio cabría perfectamente la posibilidad de que quien escribe ese verso –aceptemos que lo es– viva día a día la aceptación de la luz del sol como una especie de subidón del hecho de sentirse vivo. De ese modo vida y poesía se funden en una misma entidad y acaban siendo casi la misma cosa. La tentación sería decir que la experiencia diaria a la que he llamado entusiasmo (o emoción celebrativa) es ya poesía, o contiene los gérmenes indispensables para la poesía.

Pero a veces los poemas se niegan a revelar al hombre que se oculta tras ellos, al menos al hombre común que ha podido vivir experiencias que puedan ser comunicadas de tal modo que el lector pueda reconocerse en ellas

y hasta ser acogido por ellas, delatando así esa comunidad autor-lector a la que se refería Baudelaire con su célebre apelación: *lector que eres como yo, lector que eres mi hermano*. Fabulosa invención de un poeta genial que fue capaz exactamente de crear en el lector esa proximidad arrebatadora que tanto nos sigue deslumbrando aún hoy. No es el caso de otros poetas, infinitamente más esquivos y cautos, a los que escama e irrita cualquier asomo de transparencia autobiográfica en sus poemas. Por esa razón desaparecen en su lenguaje, que alcanza un protagonismo casi autosuficiente, sin las contaminaciones de la humanidad más común, a la que rechazan de pleno.

Por el contrario, la poesía de Brines tiene la cualidad de conectar fácilmente con el lector para proporcionarle unas claves que ese mismo lector puede considerar parte esencial de la vida real –no imaginada– del hombre real llamado Francisco Brines. E incluso esas claves las puede convertir en parte esencial de su propia experiencia, pues a veces leer poesía (y no solo poesía) significa precisamente encontrar en otros la explicación de lo que el lector aún no sabe de sí mismo o lo sabe de una manera borrosa e imprecisa que el poema –o la novela– que lee clarifica y alumbraba. El acto de leer descubre al lector en su humanidad más universal y común (o al revés), exactamente igual que el hecho de escribir es capaz de descubrir al escritor esa porción de humanidad suya de la que no es consciente y que, además, tiene esa capacidad de expandirse y universalizarse, abarcando en su radio de acción a infinidad de lectores que se acerquen a ella.

La poesía se convierte así en un sumamente acreditado instrumento de autorrevelación y autodescubrimiento

sin que por eso mismo deje de ser un mecanismo extremadamente cordial de aproximación entre el autor y el lector. Mantener abiertos esos cauces de contacto de una manera natural, y no ceder un ápice en las exigencias artísticas, es parte del mérito de un poeta como Brines. O dicho de otra manera: ningún lector de Brines deja de integrarse con comodidad en cualquiera de sus escenarios favoritos, y muy especialmente en el que recrea lo que yo llamo su *paraíso perdido*, es decir, el escenario de su infancia siempre recuperada. Y, al integrarse en ellos, el lector tal vez descubra lo que supo (o no supo) de sus escenarios de infancia, con toda probabilidad muy radicalmente distintos de los de Brines. Pero esa diferencia no afecta a lo esencial: y lo esencial es que todos los paraísos perdidos se parecen poderosamente, y más si su arquitecto es la prodigiosa emoción verdadera.

Para que se produzca esa integración en el universo de lo leído, el lector reconoce en las experiencias vitales recreadas por los poemas de Brines dos clases de exactitudes, compatibles entre sí. Por un lado se trata de hechos realmente ocurridos que el poeta se encarga de certificar una y otra vez, dejando bien claro que la materia de sus poemas es su vida misma, desgranada en numerosos episodios dispersos que van alcanzando una determinada coherencia temporal y existencial. Aquí, como ya he dicho, la ficción no pinta nada, ni mucho menos la distinción eliotiana entre el hombre que vive (o sufre) y el hombre que escribe. Por otro lado, se trata de la interpretación de esos hechos, con una carga muy fuerte de temporalidad y de emotividad, ambas inseparables. La temporalidad surge del anhelo de eternidad que congela y

cancela la experiencia del tiempo en su discurrir imparale –las contemplaciones brinesianas, ya en la infancia– o de su intensa afirmación como caducidad dolorosa de todo lo vivido. La emotividad se relaciona exactamente con esas dos vibraciones contrapuestas y arroja saldos de inmensa felicidad pero también de inmenso sufrimiento.

Es esta segunda exactitud –la de las emociones asociadas a los acontecimientos vividos– la responsable de que, en el proceso de la escritura misma, se produzcan descubrimientos insólitos, que no estaban inicialmente presentes en los hechos en sí, tal como ocurrieron. O sí estaban pero el poeta no sabía exactamente que estaban o, si lo sabía, lo sabía de una forma inexacta, borrosa, difuminada, como si la existencia en sí misma, en su propio discurrir, ignorara la envergadura de lo que ella misma estaba alumbrando, oculta entre el ímpetu de los acontecimientos exaltantes o deprimentes, y solo perceptible con perspectivas distantes, inaccesibles literalmente a la razón rememorativa, y solo al alcance de la mano del espíritu de la creación. Por eso escribir es descubrir exactamente eso que solo la creación puede descubrir (la creación, pues, como descubrimiento de verdades asombrosas) y por eso escribir es un proceso en cierto modo milagroso, pues acarrea novedades que no estaban antes en ninguna parte –o eso parecía– y que surgen sin que el poeta sea demasiado consciente de esos descubrimientos, que a él mismo le deslumbran y asombran.

El conjunto de esas novedades, ordenadas en su aparición secuencial a lo largo de una vida, dan como resultado una determinada visión de la propia existencia que puede alcanzar a interesar en sus conclusiones a los lec-

tores, que han sido seducidos por las armas de la verdad y por un lenguaje tocado por la gracia que nace de esa verdad.

Viaje de ida y vuelta

La poesía de Brines puede leerse enteramente como un viaje de ida y vuelta. El viaje de ida implica esencialmente el conocimiento de diversas ciudades –Madrid entre ellas– donde acontece –por encima de todas las cosas– el descubrimiento del amor. Pero el amor, a pesar de sus exaltaciones y sus arrebatadores espejismos, acaba fallando –por degradación, por acabamiento, por distancia, por muerte– y en consecuencia, ante el vacío que deja, limítrofe con el más radical desamparo, se produce como reacción salvadora el regreso al lugar de origen, el más importante de todos, el que recibe el nombre más inmaculado que aparece en estos poemas: la infancia. Pero la infancia no es solo un tiempo privilegiado –el tiempo de las primeras e inmortales impresiones– sino un lugar definido que recibe el nombre de Elca, y una Casa familiar que lo es todo y una Naturaleza que se funde con ella en una simbiosis cuyo resultado debe recibir el nombre de Paraíso, donde todo dura y donde no hay muerte. Con el paso del tiempo, este paraíso también se ve afectado por las sombras que acarrea la vida pero, aun con todo –al menos hasta *La última costa*, el último libro de Brines–, incluso en medio de las más ácidas y ásperas recriminaciones a la existencia, permanece como único baluarte donde perduran vivas las exaltaciones que hicieron creer un día en la eternidad.

Para mí, este es el flanco más complejo y doloroso de la poesía de Brines. En cierto sentido la vida nos enseña que el amor es frágil y, por eso mismo, no nos asombra que sobre su fragilidad e inconsistencia se apoye un cierto desencanto vital que puede acabar desembocando en desilusión absoluta y hasta afectando en su raíz a la vida misma, por esa razón gravemente desacreditada. Sin embargo, lo que cuesta mucho más comprender y aun aceptar es que esas inmensas decepciones, generadoras de un sereno y nada altisonante nihilismo, acaben contagiando al universo immaculado de la infancia. Por suerte, eso no ocurre siempre, pero es evidente que a partir de un momento –cuya cima es *La última costa*– se establece una lucha entre la salvación integral de la infancia, garantía de felicidad e inmortalidad, y su contaminación por parte del espíritu decepcionado, que llega en ocasiones a salpicar con amargura esos espacios privilegiados.

Esa lucha genuina es el origen de la credibilidad y autenticidad de la poesía de Brines y provoca continuos y contradictorios vaivenes. Aun con todo, el lector –yo mismo– se aferra al crédito inmortal de las visiones y emociones infantiles, siempre recreadas y recuperadas de una manera magistral, cautivadora, hechizante, sumamente cordial, arrojando humanidad por los cuatro costados, convocando a una complicidad radical con el lector que, sencillamente, no quiere dejar de creer en ellas porque imponen un prestigio y credibilidad radicales, incluso a pesar de las dudas que el autor arroje sobre ellas, como consecuencia de su progresivo escepticismo vital, por no llamarlo desolador nihilismo.

Al comienzo, en la juventud, los viajes abundan más y son ellos los que proporcionan motivos que van apuntando una especie de memoria selectiva de la que mana un caudal de meditaciones poéticas que apuntan siempre a la desilusión. En la madurez, la Casa se impone a los viajes y abre paso a una especie de reelaboración retrospectiva que apunta siempre a la felicidad perdida, la única realmente digna de ese nombre. Los viajes son surtidores de encuentros amorosos y la Casa es fuente de contemplaciones y recuerdos que, aunque en ocasiones sombríos, no logran desactivar del todo la fuerza regeneradora que en ocasiones tienen puesto que abren de nuevo las puertas a la posibilidad del reencuentro con el sagrado paraíso –perdido y recuperado– de la infancia. Aunque solo sea como reflejo, ese espacio y tiempo sagrados todavía conservan la cualidad de ofrecer de la vida una imagen idílica que fue real y, por ello mismo, podría llegar a serlo de nuevo. Esa memoria contiene en sí misma una fresca y redentora esperanza en el sentido de que, al menos, ofrece una immaculada perfección que no es artística sino estrictamente vital. O sea, no se trata de encontrar en el arte lo que le falta a la vida sino que se trata de recuperar, mediante el arte, la vida que se ofreció (y aún se ofrece) como una especie de redonda y absoluta obra maestra de la vitalidad y de la felicidad.

Es la misma teoría que sostiene Wordsworth en *La abadía de Tintern* o en *Sugerencias de eternidad en la niñez*. No sugiero que Brines se haya apoyado en Wordsworth para llegar a parecidas conclusiones (no creo en absoluto que eso haya ocurrido). Sugiero esa coincidencia y, de paso, sugiero el parentesco de toda la poesía de

Brines con los principales presupuestos de la poesía romántica inglesa. La emoción por encima de todo, muy por encima de los primores del lenguaje, que siempre se supeditan a aquella, en parte porque son la consecuencia de aquella; la naturaleza como marco referencial de vital importancia para generar una determinada dimensión moral del hombre (el estoicismo de Brines encaja en esa naturaleza equilibrada, concebida para hacer más llevaderos los desgastes vitales y para facilitar una concepción suficientemente hedonista –epicúrea– de la existencia); la infancia como centro de experiencias de incalculable elevación que actúan como parapeto y contrafuerte contra las negras decepciones de la vida adulta.

Lo que queda del fuego

Las brasas (1960), el primer libro que publicó Brines, fue premiado con el hoy alicaído premio Adonais pero que en su día fue una excelente carta de presentación ante los círculos poéticos influyentes. Su título es muy expresivo, y concentra una parte central de la experiencia vital del poeta, ya en plena juventud. Las brasas son lo que queda del fuego. Ya no son el fuego, que se ha extinguido, pero tampoco son las cenizas, que llegarán. Ese estado intermedio, síntoma de apagamiento y finitud, pero testimonio aún de lo que arde y ha ardido, es una adecuada forma de representar unos de los núcleos más decisivos de la visión de la propia experiencia vital de Brines, que es tanto como decir de su propia visión del mundo.

¿Por qué un libro primero y juvenil anuncia en germen lo que los libros por venir desarrollarán, ampliarán, matizarán y profundizarán? Se trata de uno de los meollos más decisivos y asombrosos de la creación poética, y tiene que ver con la capacidad de la poesía de revelar lo que parece escaparse a la conciencia y, sin embargo, forma parte del psiquismo más vivo y activo. Un joven percibe el mundo de determinada manera y él tampoco sabe por qué es así. Pero lo percibe y se ve obligado a hacer frente a esas percepciones involuntarias que despliegan una profunda intriga puesto que a pesar de su calado e intensidad, no sabe exactamente cuál es su verdadero alcance. El acto de escribir es un intento de comprender esos estados sensoriales —que, precisamente, son la antesala de un conocimiento superior, el propio que proporciona la poesía y, en general, el arte—, aunque la conciencia no alcance a comprender exactamente en qué consiste ese nuevo saber. Hay una falta de voluntad en todo este proceso, que ocurre en cierto modo al albur, con las antenas sensitivas desplegadas a los cuatros vientos y las sensaciones que se almacenan sin cesar, creando una especie de pozo sin fondo de imágenes asociadas a emociones que, misteriosamente, contienen lo esencial de la vida de un hombre.

Más asombroso es aún que ese universo latente, cuando no enterrado, contenga en sí mismo lo esencial que un acto —ahora sí voluntario— como es el acto de escribir irá descubriendo. Y lo que descubrirá ese acto voluntario y tenaz, que puede durar toda una vida, es una especie de sentido disperso en trazos correspondientes entre sí, que en principio —solo en principio— no tendría que

gozar de esa correspondencia ni de ese sentido unitario. Pero tal cosa ocurre y se impone como una fatalidad, y es precisamente esa fatalidad de sentido y de correspondencias varias la que se muestra como uno de los más asombrosos misterios de la creación artística en general y poética en particular. Por esa razón *Las brasas* aparece ya como una visión premonitoria de toda una obra por venir y, a la vez, es ya realidad contundente, que habla por sí misma de lenguaje y mundo, y de la asombrosa compenetración entre ambos.

El tiempo destructor, enemigo esencial del hombre, ya se alza soberano en este libro: «Ay, se muere todo, / pasa la luz, la flor, los sentimientos / se marchitan, las fuerzas van perdiéndose». Hasta el amor es víctima propiciatoria de ese contrincante: «En el amor era veloz el tiempo, / iba pronto a morir, y en vano el joven / pensaba detenerlo, se soñaba / vencido en la vejez y desamado». La melancolía no es un capricho, sino una consecuencia necesaria de una fatal convicción: «... Tristes / quedan los ojos en el hombre siempre, / es un dolor ver que los frutos caen / o que el tordo se cansa de volar». La soledad aturde ya: «Solo / volví a quedar cuando dejó la casa», una situación –la del solitario en su casa– que nos volveremos a encontrar en numerosas ocasiones. La naturaleza se convierte ya en un motivo constante de experiencias contemplativas, aspecto que nunca dejará de ser decisivo en la poesía entera de Brines. Entrar en la naturaleza es entrar en la felicidad más profunda, una especie de embriaguez que desemboca con naturalidad en la plenitud vital: «... Iban los aires por las hojas / altos, locos los grillos, / y oyó el empuje de su sangre, fuerte / como

un golpe de mar. / Oyó la lucha sorda de la luna / pene-
trando en el bosque, más arriba / el roce delicado de los
astros, / y abrió los brazos, y ensanchó su pecho / deso-
lado, nocturno, / y le invadió la tierra, / y el bosque, el
viento...».

El lenguaje también anticipa pautas duraderas, una idiosincrasia basada en una expresión sosegada, clasicista, equilibrada, garcilasiana, natural, sencilla, con ritmos cadenciosos elegantes y pausados, sin metrónomos forzados, encorsetados, agobiantes, típicos de los versificadores angustiados por su falta de verdad, a la que suplen con su fatigosa y huera metromanía. Cabría preguntarse: ¿de dónde sale ese *estilo*? Sin duda, de los modelos mismos, empezando por ese Garcilaso invocado y evocado, por ese Juan Ramón Jiménez idolatrado siempre y artífice como pocos de un lenguaje limpio y puro –pero no ingenioso ni exangüe– y por ese preterido y exiliado Cernuda descubierto a tiempo y que dejará su huella cada vez más visible. Los poetas acaban escribiendo como escriben los maestros que admiran. Pero, además, a esta evidencia y en perfecta compatibilidad con ella, se puede sumar la siguiente hipótesis, cara al Romanticismo alemán, presente después en Croce, y luego en Spitzer, y que consiste en lo siguiente: la propia experiencia interior del poeta selecciona un estilo, ya en sus estratos más profundos, ajenos a la conciencia del autor. La experiencia interior brinesiana tiende a las caídas en picado desde los altares de la vida lograda hasta los eriales de la más profunda desilusión, pero igualmente tiende al comediamento, al equilibrio sosegado, a la tragedia que se formula en términos antitrágicos, si cupiera decirlo así.

Por tanto, esa expresividad brinesiana classicista, comedida, atemperada, equilibrada, cadenciosa, suave, forma parte intrínseca de su experiencia como una totalidad. No es que vaya la experiencia por un lado y el estilo (o lenguaje propio) por otro, sino que van a la par y se conforman al mismo tiempo, en ese estrato profundo inconsciente en donde se fragua la personalidad entera de un autor. Es precisamente ese origen profundo el que hace posible que los autores mejores sean capaces de superar las influencias inevitables a que se ven sometidos. Su sentir profundo (Spitzer) les capacita para forjar su expresión propia, inconfundible, idiosincrásica.

El lado oscuro

Los anticipos de *Las brasas* encuentran su plena confirmación en uno de los libros capitales de Brines, *Palabras a la oscuridad* (1966), el que da sentido pleno a su poesía hasta su otro gran logro, *El otoño de las rosas* (1986). Veinte años separan estos dos libros fundamentales, más indiscriminadamente afirmativo el primero y más selectivo, aquilatado y refinado el último. Se diría que con *Palabras a la oscuridad* Brines necesitaba consagrar su capacidad poética y dar rienda suelta a su creatividad después del ejercicio más retraído, tímido y candoroso de su primer libro. Y se diría igualmente que la experiencia vital de Brines se ha ampliado drásticamente (viajes, reconocimiento de su homosexualidad, experiencias amorosas deslumbradoras y también desgarradoras...).