

POESÍA EN EL CAMPUS

CURSO 1989-90

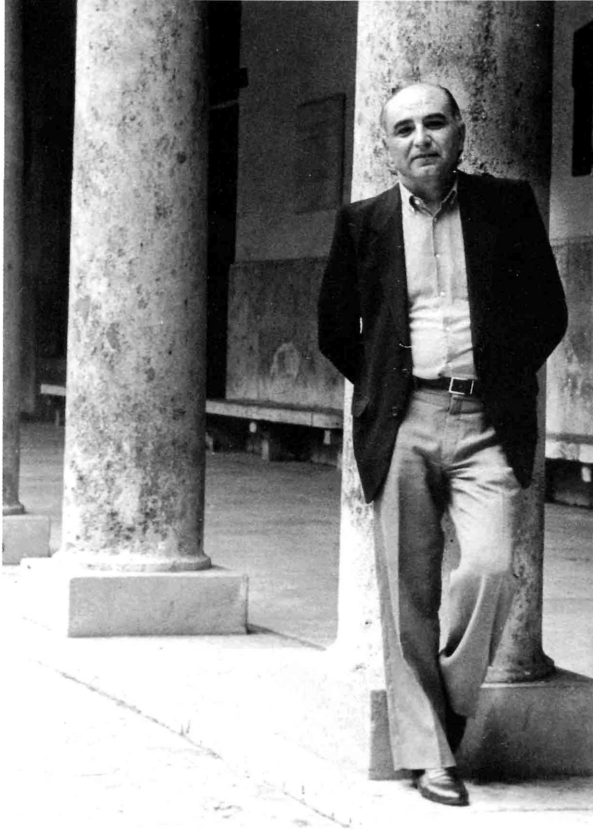
FRANCISCO
BRINES

REVISTA ORAL DE POESÍA

NÚMERO 10

FRANCISCO BRINES

NOTICIA BIOGRAFICA



Nació en Oliva (Valencia) en 1932. Tras cursar estudios de Derecho y Filosofía y Letras en distintas universidades españolas, ejerció varios años como Lector en la Universidad de Oxford. Perteneciente al «grupo poético de los 50», su obra se sitúa entre la experiencia vital y la reflexión ética y metafísica, conformando uno de los acentos más personales de nuestro panorama poético. Premio Nacional de Literatura 1987 por *El otoño de las rosas*, ha recibido además, entre otros galardones, el Premio de la Crítica (por *Poemas a la oscuridad*) y el Adonais, por su primer libro, *Las brasas*.

CRÍTICA

VALGAN TÓPICAS FRASES POR TÓPICAS CENIZAS

«Un muchacho que mira el mundo con emoción y asombro y que, por determinadas circunstancias, está ya cobijado en la soledad. Siente, ante ese mundo, deseos de natural unión y empieza a recibir como respuesta su hostilidad. Descubre entonces la palabra, las exaltadas y las heridas, y con ellas el desvelamiento de su ser».

(F. BRINES)

Brines, partícipe de la extrañeza esencial, estremecido por la muerte y lo que de ella ha de sufrir aún en vida, se lanzará a nombrar el mundo para fijarlo en torno a él, para no sentirse extranjero y, así, este mundo que se le niega quedará lexicalizado y hecho propio, signo y sustancia. Para ello, el yo poético que se siente expulsado de un edén imposible de (re)vivir, llevará a su enunciación las fuerzas primigenias como en un acto de magia. Y ello desde sus primeros textos, como muestran estos versos del poema *«El balcón da al jardín. Las tapias bajas»*, de *Las brasas*:

*[...] Qué septiembre
cubre la tierra, lentos nardos suben,
y suben las palomas con las alas
el aire, el sol, y el mar descansa cerca.*

(vv. 5-8)*

* Las citas las tomo de *Ensayo de una despedida. Poesía, 1960-1971*. Barcelona, Plaza & Janés, 1974; e *Insistencias en Luzbel*, Madrid, Visor, 1977. Las palabras que encabezan estas páginas figuran en una entrevista al poeta en *Fin de siglo*, 2-3, 1982, pp. 29-34.

Y qué poco encubiertos aparecen los cuatro elementos y qué próximos. En efecto, dos de ellos son nombrados directamente («tierra», «aire») y los otros dos por formas de las más representativas y comunes de sus campos semánticos («sol», «mar»). Además, tres de ellos conforman una secuencia, un todo (si bien, no sintáctico); y hay que señalar que «tierra» está íntimamente ligada al resto a través de una prolongación del elemento, que es «nardos», y de una serie de palabras que remiten, aun antes de nombrarlo, al aire: «suben» «palomas» y «alas». De manera que si, unas pocas palabras cifran un mundo, lo afirman y lo ofrecen al dueño de la voz, acto poético en sí.

El poema que he citado es, en su conjunto, un lamento por la muerte que el tiempo *ya* nos está acercando: «un hombre sin luz», viejo («en el pecho / le descansan las barbas») ha entrado en el jardín y

[...] sigue andando
sin luz. Todo lo deja muerto, negras
aves del cielo, caedizas hojas,
y cortada en el hielo queda el agua.

El jardín [...]
[...] y una sombra fría
penetra en el balcón y es un aliento
de muerte poderoso.

(vv. 13-17 y 21-23)

Versos en los que, junto a la oración más desoladora («todo lo deja muerto»), en torno a ella y dándole su *pathos*, de nuevo los cuatro elementos forman un coro. No se olvide, por otra parte, que el poema en el que aparece el tetrálogo como paisaje en el que la muerte sí es desoladora (pues la circunda el esplendor de la vida), decorado quizá salvador, es el primero propiamente dicho de *Las brasas* (el que le antecede cumple función de «prólogo»), y se tendrá idea de que estamos ante uno de los formantes fundamentales de una cosmovisión y de la poesía que la expresa.

Veamos ahora algunos otros ejemplos de esta confabulación esencial del verbo que, a mi juicio, revisten particular interés, de entre los que se esparcen en algunos de sus libros posteriores. En *Materia narrativa inexacta*, el largo poema «El Santo Inocente» nos lleva a visitar, tras otras reliquias, el cadáver de un Santo Inocente y nos trae los siguientes versos, destacados por blancos:

*El destino del hombre es ese grano diminuto de arena
que el viento arrastra ciego;
la ola de la mar que curva el cuerpo
y muere, o pasa y llega hasta la orilla;
es esa llama que, unida con las otras
en la hoguera, no sabemos si ha muerto.
Al vivo le entristece la impotencia
del destino del hombre.*

(vv. 50-57)

De nuevo lo hondo, lo metafísico quizá, «*el destino del hombre es...*», desencadena la verbalización de las potencias últimas. Ahora «*grano de arena*», «*viento*», «*ola de la mar*», «*llama [...] en la hoguera*» compensan el dolor, la tristeza de la impotencia humana, y son el marco adecuado que realza el sentimiento, que queda así diseminado en todos los elementos de la realidad, con lo cual la tristeza, la impotencia, el destino, no son palabras vacías sino pueden (han de) verse, tocarse en toda piedra, aire, ola o llama. El propio poeta parece consciente de su proceso, pues en este poema encontramos cuatro veces más la expresión «*el destino del hombre*»:

*[...] ese grano diminuto de arena
que el viento arrastra ciego*

[...]

*El destino del hombre acaso sea
la ola de la mar*

[...]

*Es el destino humano
la ola de la mar*

[...]

El destino del hombre es esa llama

(vv. 65-66, 99-100, 112-113 y 151)

donde, si bien no un elemento en cada una de las ocasiones, se repiten todos ellos desparramando a lo largo del poema el motivo nuclear y dotando a la extensa composición de una suficiente carga de intensidad que no permita que se apaque su aliento, al tiempo que se subraya cada poco la reflexión sin esperanza.

También la confabulación esencial recubre la desolación en «*Entra en pensamiento en la noche*», poema de su siguiente libro *Palabras a la oscuridad*:

*[...] vuelan las palomas
de los pinos al aire. Hondas son
que el cielo pasan con estruendo hermoso,
mientras sin luz se queda el mar y el valle.
Se oye caer un agua. Dice el hombre:
es el tiempo quien quiebra la alegría.*

(vv. 3-8)

Y en estos versos de «Crucé sus calles hoy»:

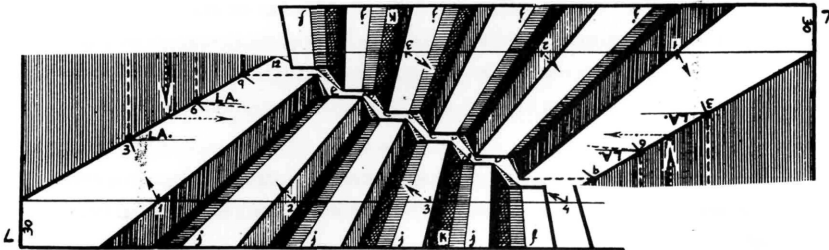
*Y hay un rumor de viento que levanta,
sin luz, oleadas de luz (fingida vida
de las hojas). En el reposo de la tierra
yace, mojada por la lluvia,
la belleza del mundo.*

(vv. 4-8)

la fórmula de conjugar «viento», «luz», «tierra» y «lluvia» conduce, en arrebatado alquímico, a la «belleza del mundo», compendio, en efecto, de las cuatro presencias. Y en «Alguien baja el amor»:

*Alguien baja el amor sobre los hombros,
los cubre de su gracia, y al hacerlo
cantan las aves, vuelan, las espumas
dejan el mar en las orillas, crecen
con un temblor las ramas, se desplazan
los astros en el cielo*

(vv. 1-6)



la estampa, que parece extraída de una colección de instantáneas del paraíso, configurada por las cuatro presencias es celebración del *amor*, pero un amor objetivado en mundo, encarnado en la realidad, tal como dice el poema en su continuación:

*[...] el hombre
recibe el don, y misterioso mira
con lágrimas el mundo, la belleza
sobrevenida de la altura.*

(vv. 6-9)

No se trata, en efecto, de una belleza ideal, de un amor que es emoción abstracta, sino vital, como en el poema «*Cuando aún soy la vida*», de *Aún no*:

*[...] La rosa cuchillada
de la mar, las derribadas luces
de los muertos, fragor de las palomas
en el aire, la vida en torno a mí.*

(vv. 3-6)

En el libro siguiente, *Insistencias en Luzbel*, se encuentran muy pocos ejemplos de mixtura de los principios esenciales. Sin embargo, en el poema «*El oficio de servidor*», la relación emana otra vez de la belleza:

*Hoy me muestras el mundo, como a veces quisiste, en la belleza,
y has elegido el mar que rodea a esta isla,
y a los dos elementos has tenido debajo de la altura suspensa en su
diafanidad,
y has agrupado caída luz y un rumor breve:
así sospecha el ojo, con límites precisos, el sinfin de la vida*

(vv. 8-12)

y el ejemplo además confirma la conciencia de la poética, fundamentalmente de la concerniente a los libros precedentes («*como a veces quisiste*»), pero al mismo tiempo como proceso creador del poema actual (*elegir dos elementos y agrupar los otros dos*), programa de vida y poesía y mirada irónica a su obra anterior.

TÚA BLESA
(Universidad de Zaragoza)

DESDE EL SONETO

No sé bien por qué es Francisco Brines, de entre los poetas de su edad, quien mejor me cuadra con la imagen antigua del intelectual y hasta del sabio; del tenaz estudioso, en este caso, de lo lírico en la lírica: afanado buscador de gemas vivas y tasador experto de lo hallado. Su obra queda así, como la del coleccionista, en gradación perfecta y cuidadísima que, como sucesión de piedras raras, deja descubrir a cada lectura una faceta nueva, más luminosa y pura, si eso cabe, que la última recordada.

Aún me sirve el símil para una consideración más. Entiendo que los poemas recogidos en su *Ensayo de una despedida* de 1984 ¹ iluminan, desde diversos ángulos y con diversas intensidades, una única y soberbia pieza, pieza de colección con sorprendentes y siempre nuevas irisaciones (ahí está ese *Otoño de las rosas*, ya demasiado lejano en el tiempo para los impacientes, entre quienes me incluyo). Suerte de Aleph borgiano que, en un único punto lírico, y punto capaz de llegar a la fusión, concentra el amplio tema de la vida, su devenir y su pasar, y lo contrasta con la perenne busca del saber, el densísimo y cerrado abanico temático de Brines se nos presenta, en suma, como cifra de todo lo que aún es digno de ser cantado.

Porque para el autor, como para Rilke, «*vivir es cantar*»: «*tú, yo, y el pájaro / que canta, que cantamos.*» ², y canto es en gran parte su poesía; y porque en cada uno de sus poemas es posible hallar imagen de casi todos ellos, quizás la forma más coherente de acercarnos a los versos de Brines sea escoger, casi al azar, un poema de tantos y, apurando lecturas, calibrar los destellos que proyecta sobre sus hermanos: estos versos serenos y conscientes como pocos. Y así, al azar casi, de entre la multitud de voces y melodías de este poeta de una sola voz, bueno será escoger el único soneto, «*Sepulcro de la luz*», sito en *Palabras a la oscuridad* ³.

*¿Quién yace aquí, debajo de estas losas?
Ahora la sombra, pero fue locura
de amor cuando viviera; no perdura
la humana luz, ni su pasión, hermosas.*

*Siempre acaba el amor. Todas las cosas
su luz menguada extinguen, y en la hondura
vacía de la nada tanto dura
olor de los humanos o de rosas.*

*Pensáis que yo estoy vivo porque canto
con viva voz, junto al que escucha, un sueño
que pudiera ser vuestro y sólo es mío.*

*Bien muerto estoy, pues ni siquiera hay llanto
después de este dolor, y no soy dueño
suyo. No tiene mar mi pobre río.*

Hablando del soneto castellano, muchos han dicho de su capacidad para la síntesis; de sus precisas dimensiones para la metáfora; de su adecuación estrófica y temporal para albergar una pregunta y su respuesta, o bien varios ejemplos —a veces uno solo— que convertir, con los últimos versos, en enunciado general... Todo ello, con gran fuerza de cohesión y enorme capacidad a un tiempo sintética e imaginativa, se da cita en la pieza que leemos.

A la pregunta del primer verso se da respuesta abierta casi inmediatamente, en los siguientes; y en este juego que para tantos poetas del barroco fue ya bastante para vestir catorce versos da comienzo la hondura del poema. Pues a este primer cuarteto sigue otro, de corte reflexivo, que se abre a la generalización, tradicionalmente reservada a los tercetos, con palabras que son una sentencia: «*Siempre acaba el amor. Todas las cosas / su luz menguada extinguen...*». Por la riqueza de su estructura, y aún en el verso octavo, hemos leído ya dos sonetos de corte clásico, y aún vamos a adentrarnos en nuevas aventuras.

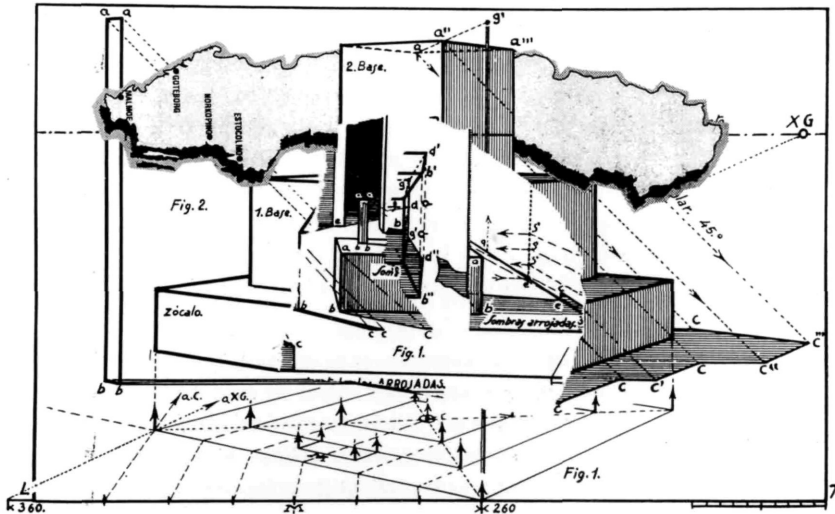
Con los tercetos, sorprendentemente, el poeta desciende, en lo que algunos considerarían intolerable anticlímax, hasta su caso personal, que se convierte así en el centro del poema. También este final hubiera sido válido en Garcilaso o en Ronsard..., pero no estamos al final. Aún queda, en claro contraste con el primer terceto, uno que, su gemelo, muestra el envés. Y

acaba, ahora ya sí, este plural soneto con una variación sobre el tema manriqueño que luego miraremos más de cerca.

Ahora urge razonar por otro flanco esa capacidad para la síntesis que supusimos antes al soneto, y que estructuralmente esperamos haber demostrado. Y disculparnos por no entrar aquí en un análisis más sesudo de la metáfora, cuya fluvial sucesión en el poema nos extendería demasiado. Pues bien: de las distintas formas que la dualidad temática de Brines toma para manifestarse, en estos versos hallaremos varias.

«*Ama la tierra el hombre / con gran fuerza / por una ciega ley del corazón*». Con estos versos se abre *Palabras a la oscuridad*⁴. «*¿Quién yace aquí, debajo de estas losas?*». La respuesta se ha dado ya hace tiempo: el hombre yace aquí; él es «*la sombra, pero fue locura / de amor*». Y es que, también lo ha escrito Brines, «*el destino del hombre es el amor*»⁵. Y si el amor del hombre es por la tierra, henos aquí ante un círculo cerrado que iguala amor y muerte en vez de hacerlos antitéticos: «*¿Cuál será la esperanza? Vivir aún; / y amar, mientras se agota el corazón, / un mundo fiel, aunque perecedero*»⁶.

Sigue el poeta su poema: «*Siempre acaba el amor*». Años antes, él mismo había escrito: «*Piensa que fue su vida luz, / y que los hombres y las cosas eran / dignos de perdurar, porque era eterno / su amor*»⁷. Y cinco años después, en *Aún no*: «*Creía que la vida / fuese eterna*»⁸. El desengaño asoma



ahora, en este sepulcro de una Luz que Brines suele asociar siempre con Vida, con Amor: «*Está la luz despierta*»⁹, dirá un día como comienzo de un poema más. Pero también dirá que «*perdurable tan sólo es el vacío*»¹⁰. Y, con todo, en ese destello terminable de la luz habita el hombre. «*No perdura / la humana luz, ni su pasión*». Muy bien: Brines ya se ha encargado de cantar, pese a ello, el súbito relámpago que antes de morir nos ilumina. De ese modo, en un mismo poema ha podido decir que «*es en la vida todo / transcurrir natural hacia la muerte*» para, unos versos más tarde, llamarnos la atención: «*Mirad con cuánto gozo os digo / que es hermoso vivir*» (de «*Oscureciendo el bosque*»)¹¹. Ciertamente que «*no retorna / nada de lo vivido*»¹², pero más que ese hado lo que asombra al poeta es ver «*con qué fidelidad el hombre camina, ama, desaparece*»¹³. Fidelidad a su múltiple y único destino de vida, amor y muerte, ya lo vimos.

De ese modo, mucho menos importa ver que «*el tiempo, en sombra, es insondable*»¹⁴, o que «*en la hondura / vacía de la nada tanto dura / olor de los humanos o de rosas*»: el hombre, al igual que la rosa de la tradición, tiene su instante de esplendor y muere. Collige, virgo, rosas. «*Cuando yo aún soy la vida*»¹⁵, escribirá.

«*Pensáis que soy estoy vivo porque canto*». Ya citamos a Rilke; ahora, a Brines otra vez: «*Mi pensamiento, dentro de mí, me duele*»¹⁶: «*cuando el dolor / abre sus aulas / se agita más la vida*»¹⁷. Luego es cierto: el pensamiento engendra dolor y el dolor vida, que es canto. Así cumple el poeta su misión de cantar «*con viva voz*» (¿con cuál, si no?) y de vivir «*un sueño / que pudiera ser vuestro, y sólo es mío*». Otra voz del poeta se oye aquí: aquella que también nos ha dejado: «*yo no era el mejor / para mirar la tarde, / pero me fue ofrecida; / y en mis ojos / se despertó el amor / sin gran merecimiento*»¹⁸. El poeta lo dice: «*Tengo confuso el corazón*»¹⁹.

Y de esa confusión, que yo diría exceso de vivir, surge la muerte: «*Bien muerto estoy*», que en otros versos lee: «*es sólo de los vivos el deseo / de la inmortalidad*»²⁰. Los muertos no desean, pues no viven contradicción. «*No pretendas hacer digna la vida: / tan torpe tiranía / no merece sino tu natural indiferencia*»²¹. De nuevo, vida y muerte se presentan, con perfecta nitidez, como haz y envés del mismo otoño. También la muerte acaba...

Como acaba el soneto: «*No tiene mar ni pobre río*». Una lectura plana, recordando las coplas de Manrique, creería entender que no hay muerte en la vida del poeta; que no acaba. Pero ya hemos dejado dicho aquí que vida y muerte son, al fin, lo mismo: «*Porque todo va al mar: / y el hombre mira el cielo / que oscurece, la tierra / que su amor reconoce, / y siente el cora-*

zón / latir. Camina al mar, / porque todo va al mar» ²². Un mar que aquí, culminación y acabamiento a un tiempo, es el que da sentido al río al recibirlo. Pues más triste es un río que no halla dónde verter sus aguas (por no tener, ni tiene muerte propia), que el que encuentra final y así lo asume.

Temo ahora, al releer lo escrito, no haber llegado en este análisis a grandes claridades, ni haber pasado a veces del centón: ya me disculparéis. Espero, al menos, haber comunicado una doble intuición: que en el soneto «*Sepulcro de la luz*» comprime Brines casi cien sonetos y que en catorce versos quedan guardados, corroborando o bien contradiciéndolos, casi el resto completo de poemas. Estos catorce versos nos muestran las facetas sombrías de la gema: su tono, apasionadamente humano, «*con un hambre cruel de realidad*» ²³, desglosa aquí los gestos más oscuros. Pero no por ello queda ausente la esperanza, y una esperanza cierta y conocida: leído en el contexto de la obra poética de Brines, «*Sepulcro de la luz*» es a un tiempo caleidoscopio de toda la verdad allí albergada y envés de tantos versos como éstos: «*Nunca será olvidable este momento / porque nunca la dicha es olvidable. / (...) Pude nacer sólo por esto. / (...) Hay soledad, y amor, y estoy con vida*» ²⁴. La carga de verdad no impide a Brines que, en su largo camino de poeta, haya logrado poco a poco pensar más lo cantado; cantar más lo pensado, llegando así a lograr una fusión en la que todo razonamiento es ya exacta materia lírica, invariable, del mismo modo que la vida es muerte.

«*¿Qué salvarás, si esa verdad tuya / (...) es a la vez amiga y enemiga?*»

²⁵. Lo que salva es la luz, la vida, el canto. De este modo, aunque el soneto se incline claramente por los tonos grisáceos de oscuridad y acabamiento, la poesía de Brines, vista en su sucesión, con su esmerado equilibrio entre el estoicismo resignado (y a veces con ribetes nihilistas) de la ya larga madurez y el entusiasmo inmenso del reciente muchacho; con su heredar a Marco Aurelio y a Epicuro a un tiempo; apolínea y dionisiaca, es, quizás, la obra poética de estos años que con más claridad encarna en sí el clásico ideal de la sabiduría. Y aunque a veces su fuego y brío espeso nos hablen de los mitos y voces presocráticos, como apasionado buscador de la verdad poética es Brines un filósofo. A fin de cuentas sólo así, reuniendo nuevamente en un mismo existir al poeta y al sabio, se podía cantar en nuestro tiempo. «*Yo canto la pureza*», nos ha dicho el autor cuando le han preguntado: «*¿Acaso te entusiasma este fracaso?*» ²⁶. Un canto a la pureza, que otros dicen verdad: eso nos deja.

AGUSTÍN PÉREZ LEAL

Enero de 1990

NOTAS

1. Citaré siempre por la edición de *Ensayo de una despedida* (1960-1977), Madrid, Visor, 1984.
2. En «*Tránsito de la alegría*», del libro *Palabras a la oscuridad* que, en adelante, citaremos por *Palabras...*, p. 111.
3. p. 123.
4. En «*La vieja ley*», p. 57.
5. Epígrafe a «*Otras mismas vidas*», tercera sección de *Las brasas*, p. 33.
6. En «*Cuando yo aún soy la vida*», último poema de *Aún no*, p. 198.
7. En «*Nocturno del joven*», de *Palabras...*, pp. 63-64.
8. En «*El testigo*», de *Aún no*, p. 187.
9. En «*Palabras para una despedida*», de *Aún no*, p. 195, poema que parece inspirar el título de la recopilación que manejamos.
10. En «*El triunfo del amor*», de *Aún no*, p. 157.
11. De *Palabras...*, pp. 95-96.
12. En «*Aceptación en la terraza*», de *Palabras...*, p. 111.
13. En el epígrafe a la sección IV de *Palabras...*, p. 127.
14. En «*La vieja ley*», ya citado en nota 4, p. 58.
15. En «*Cuando yo aún soy la vida*», ya citado en nota 6, p. 198.
16. En «*En un mismo espejo*», de *Palabras...*, p. 113.
17. En «*Plaza en Venecia*», de *Palabras...*, p. 78.
18. En «*Tarde de verano en Elca*», de *Palabras...*, p. 60.
19. En «*Plaza en Venecia*», ya citado en nota 17, p. 79.
20. En «*Estela griega*», de *Aún no*, p. 164.
21. En «*Acerca de la divinización*», de *Aún no*, p. 166.
22. En «*Elca*», de *Palabras...*, p. 68.
23. En «*Mendigo de realidad*», de *Aún no*, p. 156.
24. En «*Balcón en sombra*», de *Palabras...*, p. 118.
25. En «*Palabras aciagas*», de *Palabras...*, p. 148, poema que recoge el título del libro en sus últimos versos.
26. En «*Versos épicos*», de *Palabras...*, p. 80.

MÉTODOS DE CONOCIMIENTO

Luces y sombras en la obra de Francisco Brines

En ocasiones el poeta ha tratado de desvelar alguna porción del misterio de la vida, de arañar el enigma a cambio de hallar el apagado resplandor de una significación. Y aparecen las palabras. Y con ellas el engaño de una aparente claridad, o tan sólo una vislumbre de luz, que para la sed del hombre, y arrastrado por la emoción estética, parece en aquel momento suficiente.

F. BRINES ¹

Desde los endecasílabos flexibles y ricos en matiz de *Las brasas* hasta *El otoño de las rosas*, última entrega poética de Francisco Brines, perdura el interés por la indagación intelectual, que, independientemente de sus resultados, se eleva a procedimiento estructural y unificador de su poesía. La presencia de las facultades cognitivas es el recurso fundamental que permite reelaborar la experiencia vital, trascendiéndola en un poema —indisoluble conjunto de aprehensión e interpretación—. Esta que podríamos llamar *constante intelectual* recibe un tratamiento extenso y diverso, pero no se desdibuja en ningún momento, ni pierde sus cualidades esenciales.

El recuerdo, inquietud de (re)conocerse en la memoria, proyecta desde el tiempo una experiencia irremediablemente interpretada y distinta de la original. Se intenta recuperar la emoción, salvarla en su valor vital, pero ello no es posible: una emoción es irrecuperable, irrepetible, por su esencia irracional. Será posible *pensarla* (lo que conduce al dolor de la conciencia), no *sentirla* otra vez. Cuando el «yo» poemático lo intenta, fracasa, pues no se conmueve, como en «*Después de la infancia*» ²:

*He querido sentir,
de nuevo, aquel misterio
de la emoción del mundo,
...
y el pecho no tembló.*

Para suscitar la emoción no basta apelar al sentimiento, que no se recupera a sí mismo. Es necesario el concurso del intelecto, que no puede actualizar la realidad vivida, sino sólo su imagen racionalizada, y, por tanto, reelaborada por nuestras facultades cognitivas. En *«Está en penumbra el cuarto»*³ el personaje, en su acto de evocación,

*No repite
los hechos como fueron, de otro modo
los piensa, más felices, y el paisaje
se puebla de una historia casi nueva
(y es doloroso ver que, aun con engaño,
hay un mismo final de desaliento).*

Si la conciencia de esa ficción conduce indefectiblemente al dolor, cabe entonces con razón preguntarse *«¿Para qué recordar?»*⁴. Es de todo punto inútil intentar la salvación por el recuerdo, como ajustadamente se expresa en *«Desaparición de una persona en el recuerdo»*⁵:

*Me esfuerzo por salvarte y es en vano
...
no perduran
ni línea ni calor en la memoria.*

En definitiva, el conocimiento en grado sumo, cerrado en sí mismo, no conduce al *reconocimiento* sino a la desposesión del propio pasado: *«Yo sé que olí un jazmín en la infancia una tarde, y no existió la tarde»*⁶. Brines, sabedor de las reelaboraciones de la existencia en el conocimiento y de los mecanismos por los que el saber se vuelve autoconsciente (saber que se

sabe), se permite en ocasiones logrados juegos de perspectivas en que reconstruye, sobre un complejo entramado temporal, las ficticias vidas del recuerdo. Es el caso de «*Mere Road*»⁷, donde un «yo» contemplador es capaz de prever el proceso intelectual de otros personajes con todos los detalles que concebirán en la memoria.

Es muy frecuente la aparición de verbos de conocimiento: *pensar, desvelar, conocer, saber*, se pueden proponer en este orden, en un intento de restablecer una gradación del proceso intelectual implícita en la poesía briniana. Y hay otros muchos, que añaden matices o grados intermedios y hacen hincapié en aspectos concretos de esta búsqueda. Pero no siempre la intelectualización se presenta por medio de procesos verbales explícitos. Llega un momento en que Brines ya no necesita mostrar el mecanismo, hacer ostentación de su afán indagador en los verbos que lo expresen. Coincide ello con una saturación de conocimiento y, por tanto, de sus productos: soledad, dolor, desasimiento, «terror» existencial⁸ en suma. Se desprende de esto un escepticismo ante la razón, la lógica y la conciencia. Tal reacción aparece, al menos, desde *Aún no*, si bien todavía con cierta timidez, y alcanza su madurez expresiva en *Insistencias en Luzbel*⁹.

Es entonces, en aparente contradicción, cuando el lenguaje poemático aparece, globalmente, intelectualizado en mayor grado, y se acrecienta la tensión conceptual.

Una nueva propuesta, con visos de única solución vital, se desarrolla ahora: la indiferencia o ataraxia, a partir de ese escepticismo que he mencionado más arriba. Excepcional relieve toma en este contexto la reflexión sobre la función del lenguaje. El bellissimo poema «*El porqué de las palabras*»¹⁰ (significativamente, el último de *Insistencias en Luzbel*) aclara la postura de su autor ante las palabras, vehículo necesario de conocimiento («*separan de las cosas / la luz que cae en ellas y la cáscara extinta*»), y por ello partícipes en la epifanía del dolor:

en ellas alcancé la raíz tenebrosa de la vida
o (en otro lugar)¹¹
en la palabra muerte resumiré mi canto
triumfal, por verdadero.

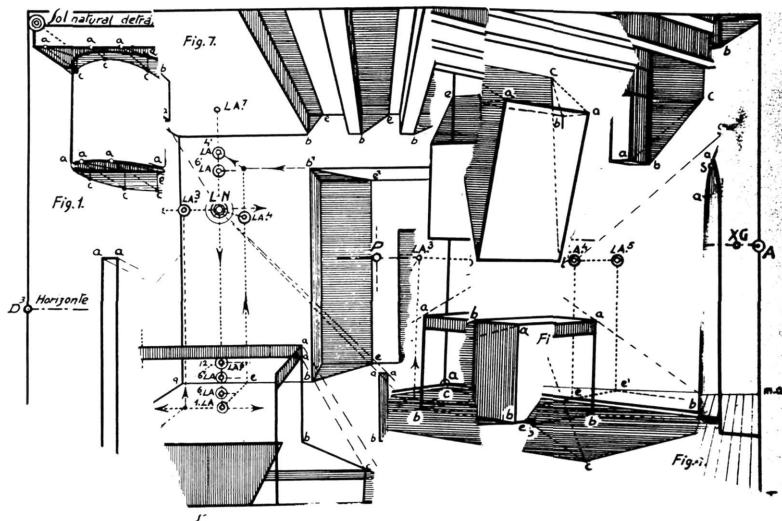
El poeta, en este acabamiento, amenaza también silencio, se acerca a la negación de su palabra, como en «*Los sinónimos*» o «*Variación final*»:

*El Ángel nada oculta:
 transparece.
 Luzbel oculta el rostro
 del que nada escribió:
 se vació el ruido* ¹².

Sin embargo, tal silencio no se produce y la voz sigue cantando; las palabras, signos vanos, no son las culpables de que la dualidad plenitud/dolor sea irreductible. Ello parece más bien atributo del proceso intelectual en sí, no de sus instrumentos: las palabras *«no supieron separar la lágrima y la risa / pues eran una sola verdad»* ¹³.

En definitiva, el poeta,

*... pues las preguntas
 que no tienen respuesta son estériles* ¹⁴



deseará recorrer un camino inverso de des-conocimiento («otra vez la ignorancia me haga vivo»¹⁵) que le permita acogerse a «la hermosa sinrazón»¹⁶. «Onor» concluye con un impresionante cuadro que, entendido su sentido simbólico en este contexto, significa el rechazo impotente de lo que en la convención social hay de cruelmente racional —en tanto normativo—¹⁷:

*Ahora alzamos el rostro hacia la noche,
y secos ven los ojos
la blanca luz de la maldita luna.*

Me resisto a terminar sin dedicar unas líneas a la rica simbología de la luz, cuestión que requeriría un espacio mucho más amplio del que aquí le puede ser concedido. Presente a lo largo de toda la obra briniana, el sentido de los dos opuestos luz/oscuridad no cambia sustancialmente. En torno a estos términos centrales se organizan sendos campos semánticos que aportan matices varios, teniendo en cuenta además sus contextos poemáticos. En líneas generales se puede considerar la *luz* (y su campo semántico: alba, día, sol, ojos, mirada) como símbolo de conocimiento. Es así como se producen las potentes y evocadoras imágenes solares en *Poemas a la oscuridad*:

*Estaba tan lejana
tu imagen, que la traje
en un instante el sol*¹⁸.

*Y advertí que un extraño,
con los ojos muy fijos
miraba el sol*¹⁹.

El esclarecimiento intelectual que el sol supone es esencialmente negativo y doloroso²⁰:

*Y desvelé el misterio
de su quieta mirada:
...
el tiempo le señala
al corazón del joven
los signos de la muerte
y de la soledad.*

Comparece aquí la ambivalencia simbólica del sol, principio de inteligencia cósmica y también de destrucción ²¹, de aridez espiritual. Su luz promueve las facultades cognoscitivas, es vehículo de conocimiento al dotar de sentido a las cosas («Yo os observo, en la hondura de la luz, ardiendo» ²²). La mirada desempeña un papel fundamental en el proceso intelectual, como paso de la percepción física al conocimiento. «La sombra rasgada» ²³ permite su lectura como continuada interrogación sobre este proceso, en que la mirada tiene, por su calidad intelectual, una importancia mayor que los demás sentidos físicos:

*¿Pero cómo saber, sin la mirada,
la hermosura del bosque, la grandeza del mar?
Porque no había más, en el lugar del pecho,
que una extendida sombra.*

Aunque no me voy a detener en ello, apuntaré que ese «lugar del pecho», el corazón, puede valer como símbolo «la sede de la facultad cognoscitiva» ²⁴, lo que llevaría a replantear el sentido de muchos otros versos de Brines.

En algún caso se hace explícito todo este entramado de significaciones («y un pensamiento / te ha abrasado los ojos» ²⁵). De los ojos parte, en ocasiones, una reflexión sobre la *otredad*, de acento machadiano ²⁶.

Al simbolizar la luz el conocimiento y concitar, por tanto, el dolor y la muerte, hijos de la conciencia, el poeta está abocado a refugiarse en el estado de desconocimiento, en tanto no conciencia, es decir, en su símbolo opuesto, la oscuridad. Consecuentemente, en la poesía se plasma esta búsqueda de ataraxia intelectual en el abandono del día y la sumersión en esa «Noche de la desposesión» ²⁷ (pues «La noche se transforma en luz innoble / con el amanecer»), que coincide en buena medida con la salvación vital («amo el vivir, y el mundo incomprendible» ²⁸). La «Salvación en la oscuridad» ²⁹, que como tal aparece en *Insistencias en Luzbel*, era un camino previsible y ya iniciado, con estoicas formulaciones, en *Aún no* ³⁰.

Brines, «poeta de la lucidez adversa» ³¹ pero irrenunciable, configura y dota la coherencia con ella su obra en marcha. Nuestra mirada —nuestro corazón— recae hoy en sus versos. Ojalá estas palabras, *vagos signos*, arrojen alguna luz sobre las luces negras de la escritura, hermosa en su dolor, de Francisco Brines.

JOSÉ ÁNGEL SÁNCHEZ IBÁÑEZ
Enero de 1990

NOTAS

1. «*La certidumbre de la poesía*», en su *Selección propia*, Madrid, Cátedra, 1984, pp. 14-15.
2. *Poemas a la oscuridad*, pp. 58-60. Cito por la suma *Ensayo de una despedida (1960-1977)*, Madrid, Visor, 1984, excepto en algún caso, que indico en las notas.
3. *Las brasas*, pp. 20-21. Puede verse un análisis de los versos que copio en José Olivio Jiménez, *Cinco poetas del tiempo*, Madrid, Insula, 1972, pp. 427-428.
4. «*Vísperas y memorias*», *Poemas a la oscuridad*, pp. 62-63.
5. *Insistencias en Luzbel*, pp. 235-236.
6. «*Desde Bassai y el mar de Oliva*», *El otoño de las rosas*, Sevilla, Renacimiento, 1986.
7. *Poemas a la oscuridad*, pp. 96-97. Carlos Bousoño, en su prólogo a *Poesía (1960-1971). Ensayo de una despedida*, Esplugas de Llobregat, Plaza & Janés, 1974, pp. 54 y ss., hace un detallado análisis de los planos temporales del poema.
8. «*Relato superviviente*», *Poemas a la oscuridad*, pp. 129-133.
9. Véase de *Aún no*, «*La ronda del aire*», pp. 183-184. La tendencia hacia una «*razón humilde*» justifica que disminuya la presencia de verbos de conocimiento.
10. Pp. 241-242.
11. «*Extinción*», *Aún no*, p. 160.
12. Ambos, en *Insistencias en Luzbel*, p. 212.
13. «*El porqué de las palabras*», *Insistencias en Luzbel*, pp. 241-242.
14. «*Epitafio del vivo*», *Insistencias en Luzbel*, p. 223.
15. «*Otra vez Fausto*», *Insistencias en Luzbel*, p. 223.
16. «*Despedida en la isla*», *Insistencias en Luzbel*, p. 238.

17. *Aún no*, pp. 166-167. Para el valor simbólico de la Luna, puede verse Jean Chevalier, dir., *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1986, s. v.
18. «Una sonrisa en Bellagio», pp. 81-82.
19. «Los signos desvelados», pp. 77-78.
20. *Ibid. ibíd.* pp. 77-78.
21. J. Chevalier, *op. cit.*, pp. 949 y ss.
22. «Versos épicos», *Poemas a la oscuridad*, pp. 79-80.
23. *Poemas a la oscuridad*, pp. 113-114.
24. J. Chevalier, *op. cit.*, p. 950.
25. «En un mismo espejo», *Poemas a la oscuridad*, p. 113.
26. Véanse, por ejemplo, «Palabras para una mirada», *Aún no*, p. 162, y «Recuerdo de la belleza humana», *Insistencias en Luzbel*, p. 234.
27. *Insistencias en Luzbel*, pp. 225-226.
28. «Tentaciones al acabar la tarde», *Insistencias en Luzbel*, p. 221.
29. «*Insistencias en Luzbel*», pp. 220-221.
30. Así, en «Alocución pagana», pp. 164-165, y «*Vidas paralelas*», p. 171.
31. Dionisio Cañas, «Introducción», en F. Brines, *El rumor del tiempo (Antología)*, Madrid, Mondadori, 1989, p. 13.

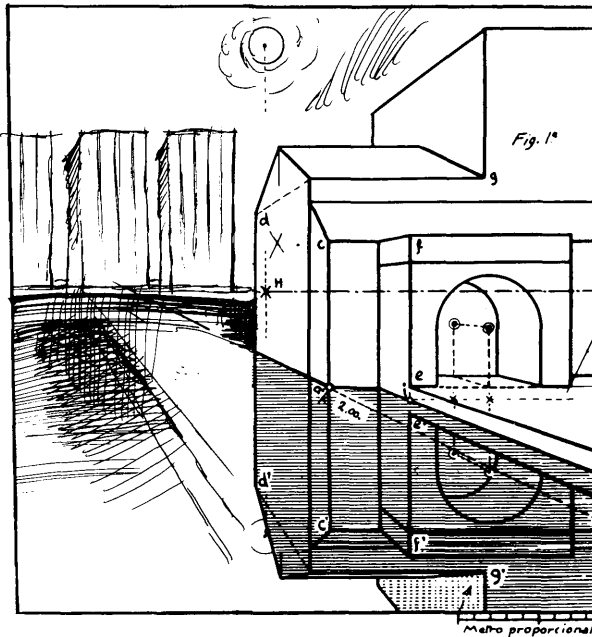
ANTOLOGÍA

ESTA EN PENUMBRA EL CUARTO

*Está en penumbra el cuarto, lo ha invadido
la inclinación del sol, las luces rojas
que en el cristal cambian el buerto, y alguien
que es un bulto de sombra está sentado.
Sobre la mesa los cartones muestran
retratos de ciudad, mojados bosques
de helechos, infinitas playas, rotas
columnas: cuantas cosas, como un puerto,
le estremecieron de muchacho. Antes
se tendía en la alfombra largo tiempo,
y conquistaba la aventura. Nada
queda de aquel fervor, y en el presente
no vive la esperanza. Va pasando
con lentitud las hojas. Este rito
de desmontar el tiempo cada día
le da sabia mirada, la costumbre
de señalar personas conocidas
para que le acompañen. Y retornan
aquellas viejas vidas, los amigos
más jóvenes y amados, cierta muerta
mujer, y los parientes. No repite
los hechos como fueron, de otro modo
los piensa, más felices, y el paisaje
se puebla de una historia casi nueva
(y es doloroso ver que, aun con engaño,
hay un mismo final de desaliento).
Recuerda una ciudad, de altas paredes,
donde millones de hombres viven juntos,*

desconocidos, solitarios; sabe
 que una mirada allí es como un beso.
 Mas él ama una isla, la repasa
 cada noche al dormir, y en ella sueña
 mucho, sus fatigados miembros ceden
 fuerte dolor cuando apaga los ojos.
 Un día partirá del viejo pueblo
 y en un extraño buque, sin pesar,
 navegará. Sin emoción la casa
 se abandona, ya los rincones húmedos
 con la flor del verdín, mustias las vides;
 los libros, amarillos. Nunca nadie
 sabrá cuándo murió, la cerradura
 se irá cubriendo de un lejano polvo.

(Las brasas)



MERE ROAD

A Felicidad Blanc

*Todos los días pasan,
y yo los reconozco. Cuando la tarde se hace oscura,
con su calzado y ropa deportivos,
yo ya conozco a cada uno de ellos, mientras suben en grupos
o aislados,
en el ligero esfuerzo de la bicicleta.
Y yo los reconozco, detrás de los cristales de mi cuarto.
Y nunca han vuelto su mirada a mí,
y soy como algún hombre que viviera perdido en una casa de una extraña ciudad,
una ciudad lejana que nunca han conocido,
o alguien que, de existir, ya hubiera muerto
o todavía ha de nacer;
quiero decir, alguien que en realidad no existe.
Y ellos llenan mis ojos con su fugacidad,
y un día y otro día cavan en mi memoria este recuerdo
de ver cómo ellos llegan con esfuerzos, voces, risas, o pensamientos silenciosos,
o amor acaso.
Y los miro cruzar delante de la casa que ahora enfrente construyen
y hacia allí miran ellos,
comprobando cómo los muros crecen,
y adivinan la forma, y alzan sus comentarios
cada vez,
y se les llena la mirada, por un solo momento, de la fugacidad de la
madera y de la piedra.*

*Cuando la vida, un día, derribe en el olvido sus jóvenes edades,
podrá alguno volver a recordar, con emoción, este suceso mínimo
de pasar por la calle montado en bicicleta, con esfuerzo ligero
y fresca voz.*

*Y de nuevo la casa se estará construyendo, y esperará el jardín a que se
acaben estos muros*

para poder ser flor, aroma, primavera

*(y es posible que sienta ese misterio del peso de mis ojos,
de un ser que no existió,*

que le mira, con el cansancio ardiente de quien vive,

pasar hacia los muros del colegio),

y al recordar el cuerpo que ahora sube

solo bajo la tarde,

feliz porque la brisa le mueve los cabellos,

ha cerrado los ojos

para verse pasar, con el cansancio ardiente de quien sabe

que aquella juventud

fue vida suya.

Y ahora lo mira, ajeno, cómo sube

feliz, encendiendo la brisa,

y ha sentido tan fría soledad

que ha llevado la mano hasta su pecho,

hacia el hueco profundo de una sombra.

AMOR EN AGRIGENTO

(Empédocles en Akragas)

*Es la hora del regreso de las cosas,
cuando el campo y el mar se cubren de una sombra lenta
y los templos se desvanecen, foscos, en el espacio;
tiemblan mis pasos en esta isla misteriosa.*

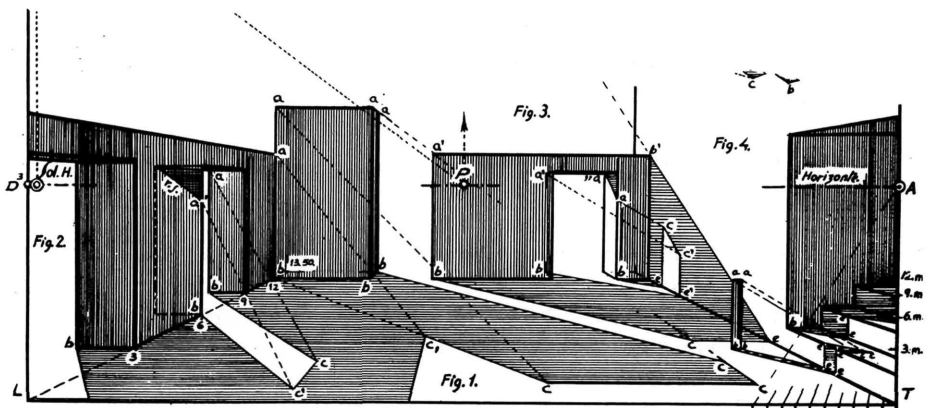
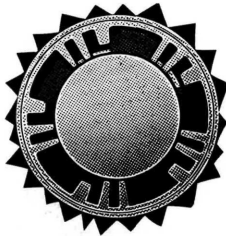
*Yo te recuerdo, con más hermosura tú
que las divinidades que aquí fueron adoradas;
con más espíritu tú, pues que vives.
Hay una angustia en el corazón
porque te ama,
y estas viejas columnas nada explican:*

*Unos ardientes ojos, cierta vez, miraron esta tierra
y descubrieron orígenes diversos en las cosas,
y advirtieron que espíritus opuestos los enlazaban
para que hubiese cambio, y así explicar la vida.
Esta tarde, con los ojos profundos, he descubierto la intimidad del
mundo:
Con sólo aquel principio, el que albergaba el pecho,
extendí la mirada sobre el valle;
mas pide el universo para existir el odio y el dolor,
pues al mirar el movimiento creado de las cosas
las vi que, en un momento, se extinguían,
y en las cosas el hombre.*

*La ciudad, elevada, se ha encendido,
 y oyen los vivos largos ladridos por el campo:
 este es el tránsito de la muerte, confundiendo con la vida.
 Estas piedras más nobles, que sólo el tiempo las tocara,
 no han alcanzado aún el esplendor de tu cabello
 y ellas, más lentas, sufren también el paso inexorable.
 Yo sé por ti que vivo en desmesura,
 y este fuerte dolor de la existencia
 bumilla al pensamiento.
 Hoy repugna al espíritu
 tanta belleza misteriosa, tanto reposo dulce, tanto engaño.*

*Esta ciudad será un bello lugar para esperar la nada
 y el corazón alienta ya con frío,
 contemplar la caída de los días,
 desvanecer la carne.
 Mas hoy, junto a los templos de los dioses,
 miro caer en tierra el negro cielo
 y siento que es mi vida quien aturde a la muerte.*

(Poemas a la oscuridad)



LA DAMA

*Hemos gozado mucho de la dama,
aunque alguno, inocente en demasía,
detrás de la apariencia vio algún engaño oculto,
y no siguió nuestro gozar frenético;
como dama escogió a la insípida muerte.*

*Gocemos de la vieja prostituta, tan sabia
en el amor, y aunque nos manche nuestra joven carne
con hediondos afeites,
no hay otra vida que escoger podamos
sino esta vieja y negra prostituta.*

ONOR

A Vicente Puchol

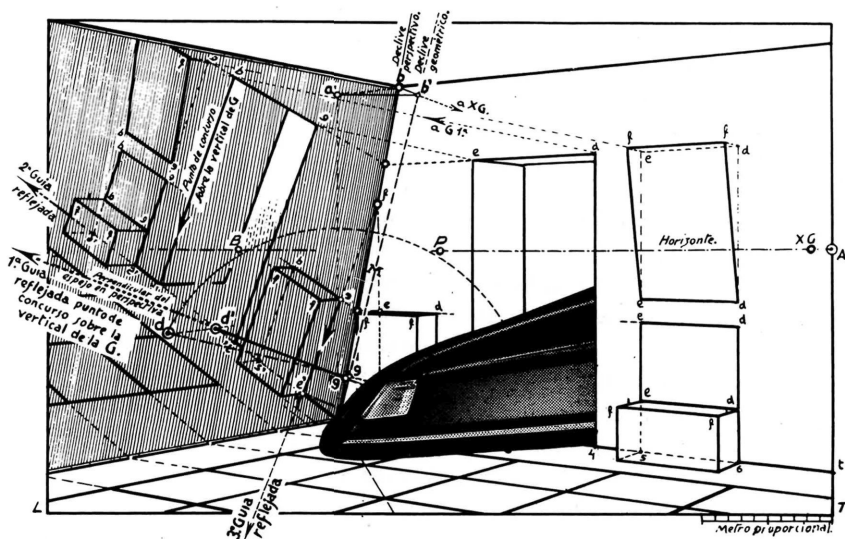
*Los siglos han pasado,
y la mentira del honor gloriosa sobrevive,
como una larga uña con máscara de plata,
cuando aberrojado en agujeros húmedos
lo noble es clandestino, vergonzoso el amor,
sorda herrumbre la fe,
la juventud es tierra destruida.*

*Hemos comprado o seducido cuerpos
en avenidas luminosas, negros, buques,
callejas orinadas, museos, catedrales,
trenes soñolientos, alcobas
respetables y colegios sin luz.
Y ahora recuerdo ajadas las visiones
de unos cuerpos que escapan para siempre,
por los desmontes húmedos,
y la ciudad alzarse del humo de la noche,
y la luz desgarrarla fríamente.*

*He conocido el daño,
penetrar la navaja,
la incitación al miedo,
vivir insatisfecho, la negación más dura.
La indiferencia de una manos
y andábamos buscando el placer de la carne,*

*la ebria raíz del fuego
 y el asco allí,
 nacer inmerecida la alegría,
 y hemos besado la sonrisa, o su estremecimiento provocado,
 hemos sentido la miseria de no poder dar nada, y éramos ricos áridos,
 y encontrado felices un pretexto de ejercer la piedad,
 y conocido la vida tenebrosa de los desconocidos, transformarla en pa-
 labras,
 y asistido peinados y olorosos al momento más puro de identidad del
 hombre.*

*Ahora alzamos el rostro hacia la noche,
 y secos ven los ojos
 la blanca luz de la maldita luna.*



MÉTODOS DE CONOCIMIENTO

*En el cansancio de la noche,
penetrando la más oscura música,
he recobrado tras mis ojos ciegos
el frágil testimonio de una escena remota.*

*Olía el mar, y el alba era ladrona
de los cielos; tornaba fantasmales
las luces de la casa.*

*Los comensales eran jóvenes, y ahítos
y sin sed, en el naufragio del banquete,
buscaban la ebriedad
y el pintado cortejo de alegría. El vino
desbordaba las copas, sonrosaba
la acalorada piel, enrojecía el suelo.
En generoso amor sus pechos desataron
a la furiosa luz, la carne, la palabra,
y no les importaba después no recordar.
Algún puñal fallido buscaba un corazón.*

*Yo alcé también mi copa, la más leve,
basta los bordes llena de cenizas:
huesos conjuntos de balcón y balletero,
y allí bebí, sin sed, dos experiencias muertas.
Mi corazón se serenó, y un inocente niño
me cubrió la cabeza con gorro de demente.*

*Fijé mis ojos lúcidos
en quien supo escoger con tino más certero:
aquel que en un rincón, dando a todo la espalda,
llevó a sus frescos labios
una taza de barro con veneno.*

*Y brindando a la nada
se apresuró en las sombras.*

(Aún no)

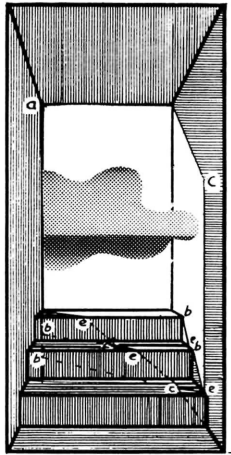
ESPLENDOR NEGRO

*Sólo una vez pudiste conocer aquel Esplendor negro,
e intermitentemente recuerdas la experiencia con vaguedad,
aproximaciones difusas, inminencias,
y así, desde tu juventud, arrastras frío,
un invisible manto de ceniza escarlata.
Y no fue necesario cegar los ojos,
pues de las luces claras de los astros
llegó el delirio aquel, la posibilidad más exacta y sencilla:
en vez de Dios o el mundo
aquel negro Esplendor,
que ni siquiera es punto, pues no hay en él espacio,
ni se puede nombrar, porque no se dilata.
Valen igual Serenidad y Vértigo,
pues las palabras están dichas desde la noche de la tierra,
y las palabras son tan sólo expresión de un engaño.
Volver al centro aquel es ir por las afueras de la vida,
sin conocer la vida, un no mundo imposible,
pues sólo el no nacer te pudiera acercar a esa experiencia.
Crear la inexistencia y su totalidad,
no te hizo poderoso,
ni derramó tu llanto, y nada redimiste.
La misma incomprensión que contemplar el mundo
te produjo el terror de aquel Esplendor negro,
y aquel desvalimiento al cubrirte las sábanas.*

DEFINICIÓN DE LA NADA

*No se trata de un hueco, que es carencia,
ni del reverso de la luz;
pues todo lo que niega constituye.
Tampoco del silencio, que aunque no es supresión,
difunde en un sinfín naturaleza extensa.
Porque hablamos desde este fiel engaño de la ficción de la palabra
podemos enunciar esta pausa solemne:
no se trata de la existencia cierta del concepto de Dios como Imposible.
Ni siquiera es tampoco la previa negación de alguna insuficiencia.*

*Lo pensáis como un frío, mas esa es vuestra carne.
No afirma y nada niega su firme coherencia.*



LOS SINÓNIMOS

*Más allá de la luz está la sombra,
y detrás de la sombra no habrá luz
ni sombra. Ni sonidos, ni silencio.
Llámale eternidad, o Dios, o infierno.
O no le llames nada.
Como si nada hubiera sucedido.*

LA PERVERSIÓN

La hermosura de la vida no acaba, y así nos lo parece a los humanos. Y amamos las cosas que aquí se continúan, los cuerpos que ocuparán, con más belleza, nuestro sitio, y vamos ya llegando a la quietud difícil, y aceptarán nuestro silencio con comprensión, porque nosotros antes habremos comprendido y aceptado la noche ya sin fin y sin estrellas.

Quizás hayas venido, ahora que nuestros cuerpos se han amado con furia y alegría, para escuchar de mí esta verdad sencilla, y que aún desconoces: ningún hombre es feliz.

SÁBADO

*Esta es la noche sorprendente;
surge, de un mundo oscuro, la soledad, y se une a la alegría,
y anda libre el deseo en pos de su inminencia.
El alborozo de los ojos desnuda a la ciudad,
hermosa igual que un firmamento.
Quizás hallemos hoy la dicha,
pues cada sábado nocturno, en estas calles, la hace siempre posible,
sin que, a primeras horas, aún importe la edad.
Cabinas telefónicas en donde la memoria marca secretos números,
o bares sucesivos y abundantes esquinas,
te ofrecen la belleza que persigues,
y para disfrutarla tú dispondrás después de alguna oscuridad.
Y todo podrá ser, porque lo fue otras veces.*

*Mas no te sientas nunca el dueño de la noche:
son rostros numerosos, y también desatentos;
puede el hado no serte favorable,
y hace algún tiempo ya que lo sabes hostil.
Mas no abandones nunca la esperanza
de ese dormir, si en ello va tu vida:
cansado, y por rutina, busca atento
el rostro alegre y ciego de tanta juventud.*

(Insistencias en Luzbel)

DESDE BASSAI Y EL MAR DE OLIVA

*Era en aquel viaje por las tierras dormidas de la Arcadia,
para encontrar el templo en donde floreciera la primera sonrisa del ca-
pitel de acantos (o de rosas),
allí donde la ausencia adusta del cestillo era un canto de fuego y de ci-
garras.*

Las columnas de piedra sostenían el pájaro y el cielo.

Los pájaros azules, el cielo derribado.

El féretro estival del tiempo destruido. Y todo se perdía y era eterno.

*Yo miraba en tus ojos el mundo que era estable y muy viejo, y tú sona-
bas sólo como la juventud.*

Y antes vi el mar, en esas horas solas de la siesta,

*cuando el sol enloquece su extensa superficie, y brilla en aire de oro
suspendido*

*esa frescura eterna que hace dioses muy niños los ojos del que mira,
cuando llegan veloces y pausadas las velas lejanísimas,
y sólo existe el mar, el cuerpo de una gloria azul e inacabable,
y aquel que lo contempla con ojos escondidos, y la mirada ardiente:
el muchacho, con un secreto amor también inacabable
de sí mismo,*

porque el mundo y la vida se hospedan sólo en él.

Y nadie aún existía que a él le desplazara, ni tu humana hermosura.

Sigue aún el mar, pero no la mirada, ni las velas,

y el templo, con las puertas cerradas, es triste, y es católico.

*Alguien me dio un abrazo de adiós definitivo en un andén muy agrio
y en los espejos busco, y araño, y no lo encuentro
a ese que fui, y se murió de mí, y es ya mi inexistencia.*

Lo siento más extraño que a mí mismo

*cuando tienda a saberme desde mi ceguedad y todo sea el hueco,
y esto es así porque percibo un resto muy breve de su luz todavía.*

Yo sé que olí un jazmín en la infancia una tarde, y no existió la tarde.

(El otoño de las rosas)

BIBLIOGRAFÍA

.....

Las brasas, Madrid, Rialp, 1959 (2.^a edición: Valencia, Hontanar, 1971).

El Santo Inocente, Madrid, Poesía para Todos, 1965.

Palabras a la oscuridad, Madrid, Insula, 1966.

Aún no, Barcelona, Ocnos, 1971.

Ensayo de una despedida (1960-1971), prólogo de Carlos Bousoño,
Barcelona, Plaza & Janés, 1974.

Insistencias en Luzbel, Madrid, Visor, 1977.

Ensayo de una despedida (1960-1977), Madrid, Visor, 1984.

Poemas excluidos, Sevilla, Renacimiento, 1984.

Selección propia, prólogo del autor, Madrid, Cátedra, 1984.

Poemas a D. K., El Mágico íntimo, 1986.

Antología poética, selección y prólogo de José Olivio Jiménez, Madrid,
Alianza, 1986.

El otoño de las rosas, Sevilla, Renacimiento, 1986.

El rumor del tiempo (Antología), introducción y selección de Dionisio
Cañas, Madrid, Mondadori, 1989.

ÍNDICE

.....

NOTICIA BIOGRÁFICA	2
CRÍTICA	3
Tía Blesa: Valgan tópicas frases por tópicas cenizas	3
Agustín Pérez Leal: Desde el soneto	8
José Ángel Sánchez Ibáñez: Métodos de conocimiento	14
ANTOLOGÍA	22
Está en penumbra el cuarto	22
Mere Road	24
Amor en Agrigento	26
La dama	28
Onor	29
Métodos de conocimiento	31
Esplendor negro	32
Definición de la nada	33
Los sinónimos	34
La perversión	35
Sábado	36
Desde Bassai y el mar de oliva	37
BIBLIOGRAFÍA	38

POESÍA EN EL CAMPUS

Coordinador
JAVIER DELGADO

Este número 10 ha sido realizado
bajo la dirección
de
JOSÉ ÁNGEL SÁNCHEZ IBÁÑEZ

Maquetación
JOSÉ LUIS CANO

Impreso en Octavio y Félez, S. A.
Pº Cuéllar, 11 - 50.007 Zaragoza
D.L.: Z. 320/90



Secretariado de Actividades Culturales
Vicerrectorado de Extensión Universitaria
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA


iberCaja