

BARROCO Y FENOMENOLOGÍA: LA MIRADA DESDE EL BALCÓN EN LA POESÍA DE FRANCISCO BRINES

JAVIER ALONSO PRIETO
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

1. LA MIRADA, REDUCCIÓN FENOMENOLÓGICA

Elijo para este trabajo un tópico que me parece representativo de la poesía de Francisco Brines (Oliva, Valencia, 1932), no sólo por la repetición de la imagen del sujeto poético asomado al balcón a lo largo de su obra, sino por el valor metaliterario que le podemos adjudicar. Desde el desvanecimiento del psicologismo a principios del siglo XX y hasta esta época en la que el acceso al mundo es digital, el ojo es la puerta epistemológica. Para volver a la experiencia en sí, a las cosas mismas, como predica la fenomenología husserliana, hemos de aprender que el primer contacto con las cosas es a través de la vista. El motivo no es sólo poético, ya que la salida al balcón es una actitud vital que subyace a la imagen y que es, al mismo tiempo, un correlato del origen de la escritura, pues ese momento de reflexión al alargar la mirada es el preámbulo de la ulterior tarea del poeta.

El balcón otorga la distancia necesaria para salirse del espacio. Si la mirada suspende el tiempo, el mirador o balcón nos permite hacerlo desde un torreón, dominando el terreno que abarca la vista. El que se asoma al balcón se apropia también del espacio. A Francisco Brines no le duele solamente la fugacidad del tiempo, sino también la realidad externa con la que entra en conflicto. La importancia del hogar familiar, su finca de Elca, radica en que ahí está su espacio-en-el-mundo, su instalación desde la inocencia y su posterior

desenmascaramiento. Los terrenos que rodean la casa familiar significarán sosiego del espíritu, del mismo modo que los momentos gozosos que ha ido acumulando en su experiencia vital son ante todo fugaces y no dejan sino un poso de amargura en aquel que los vio partir, así el paisaje mediterráneo que enmarca al poeta y a su familia, es también huidizo. La perentoriedad del espacio le aflige de igual manera, sabedor de que la realidad en la que no puede entrar, en la que su participación desde el flujo vital fenomenológico es imposible, desaparecerá. En el prólogo de su antología *Selección propia* (1984) Brines ensaya una poética, que hasta entonces se había reservado, titulada “La certidumbre de la poesía” que nos acerca al origen de su creación en Elca:

Para mí ha llegado a simbolizar el espacio del mundo. Allí lo descubrí deslumbrante y eterno, y cuando la vida me dio una visión nueva, inesperada de mortalidad, seguí amándolo desde su pérdida, y añorando en él su antiguo e imposible engaño divino (Brines, 1984: 50).

Francisco Brines es un poeta cuyas maneras y temas nos hacen llamarlo metafísico o clasificarlo como filosófico, pero no debemos obviar toda su parte sensualista, que principalmente a través de la vista, nos encuadra paisajísticamente el poema con olor a jazmín y tierra. El examen sensualista que realiza intencionadamente desde el sujeto al objeto será la marca fenomenológica. Así, ese sensualismo intencionado nos sirve para entender a Brines desde el prisma fenomenológico de Husserl.

Podemos entender al poeta como filósofo en tanto que su labor es la de reflexionar desde la negación del tiempo, al margen del discurrir de los acontecimientos. El poeta podría reunir las características del filósofo que define Gaston Berger en *Phénoménologie du temps et prospective* (1964), cuando nos formula cómo el filósofo se distingue del hombre en tanto que rechaza la instalación en el mundo y desde su yo decide analizar las experiencias que ante él se suceden para transformarlas, así el tiempo desaparecerá frente al yo interior:

la réalité d'un 'je' soustrait au devenir et au temps et devant qui les choses naissent passent et meurent (Berger, 1964 : 114) (la realidad de

un yo sustraído al devenir y al tiempo y delante del cual las cosas nacen, pasan y mueren.)¹

El pasado no es sólo el rechazo de la existencia, sino que señala la imposibilidad de la repetición de lo vivido. El tiempo es la negación del existir, el presente se antepone a todo, su desarrollo hace que contenga nuestra experiencia del futuro. Esta amplitud heurística provoca que la unión pasado-presente-futuro anule la sensación de pérdida del mundo que sufre el hombre ante el paso del tiempo y la destrucción de su infancia, su paraíso perdido, donde residía su instalación en el mundo. Ese terreno movedizo, que contrae existencialmente al hombre, le servirá al filósofo-poeta para llevar a cabo la plenitud de su ser por encima del tiempo. La *epojé* tiene en Brines un doble papel: como tarea de reflexión y como anclaje vital que alivia el dolor de la existencia. La reducción fenomenológica que supone la *epojé* consiste en la suspensión de la creencia ingenua en la realidad del mundo.

Si atendemos a la división hombre-poeta que propone David Pujante, en *Belleza mojada. La escritura poética de Francisco Brines* (Renacimiento, 2004), el primero se caracteriza por una pulsión hacia la vida, frenesí sexual como culmen, que le hace gozar del movimiento y las formas en su instalación en el espacio-mundo, el tiempo se acelera y el hombre participa completamente. Mientras que el segundo estará situado en un apéndice de lo vivido, en el que la reflexión estricta negará cualquier tipo de impulso. El filósofo de Berger será el poeta de Pujante, quien, fruto del análisis del mundo y de su ser en él, se excluye, la tierra se le escapa de los pies y escribirá a grandes zancadas de cumbre a cumbre. Una *epojé* fenomenológica, que será el correlato perfecto a su inmersión en la vida; tendremos pues dos posturas que marcarán el paréntesis fenomenológico: por un lado, la del poeta sentado a escribir siempre a altas horas de la noche y por otro lado elevado en el balcón y dominando con la mirada. La puesta al margen del mundo cuando se hace desde el escritorio y bajo techo no atiende a la disonancia fenomenológica con el mundo, pues se encuentra en el interior de una casa que representa a menor escala el abrazo de la realidad. Sin embargo, cuando se abre la puerta del balcón, alejándose del hogar y empapándose del aire que barre la vida

¹ Todas las traducciones son mías.

debajo de sus pies, parece que, poéticamente, se practica la *epojé* husserliana.

Entonces la mirada no sólo será una suspensión del mundo, sino que también será una creación, el acceso visual a las cosas mismas, significará una configuración desde el sujeto al objeto. En *Théorie de l'intuition dans la Phénoménologie de Husserl* Emmanuel Lévinas nos dice:

Husserl prétend que le problème central de la phénoménologie transcendantale –celui de la constitution du monde pour la conscience pure– introduit une “dimension” proprement philosophique dans l'étude de l'être (Levinas, 1989: 15). (Husserl pretende que el problema central de la fenomenología trascendental –aquel de la constitución del mundo por la conciencia pura– introduce una “dimensión” propiamente filosófica en el estudio del ser.)

Entendiendo que el posarse de la mirada sobre el objeto equivale a poner entre paréntesis el transcurso del tiempo y asumiendo la propuesta crítica de David Pujante, según la cual el desajuste entre la realidad social y la realidad psíquica propicia la escritura en Brines,² podemos afirmar que la mirada es uno de los núcleos poéticos de Brines en tanto que creación poética desde fuera de la realidad. Cuando tenemos al poeta mirando, lo tenemos al margen de su objeto de estudio que es la configuración del mundo.

El papel que juegan los sentidos en el flujo de la vida es variante, ya que las distintas percepciones que se suceden a lo largo del flujo se van superponiendo y van corrigiendo las siluetas que dibujan. Pero Lyotard, en su síntesis *La phénoménologie*, nos dice que las apreciaciones sensoriales se oponen a “lo vivido”, de lo cual se tiene una “percepción inmanente”. El acceso al mundo a través de los sentidos implica una distancia consustancial que será propicia para la *epojé* o puesta en paréntesis del mundo.

La vista en cuanto que sentido y la visión en cuanto que acción no tienen una continuidad con lo vivido, no pertenece al flujo de la vida en cuanto que intercambio. El *Leib* (entendido como flujo de la vida) está muy bien caracterizado por Husserl y cito *Ideas Relativas a*

² “El origen de la escritura de Brines se halla, (...), en un impulso inconsciente que origina la desarmonía entre la realidad externamente impuesta por la sociedad y la realidad psíquica” (Pujante, 2004:46).

una Fenomenología Pura y a una Filosofía Fenomenológica (1913) II
37 a través de Richir:

Il écrit au 37 de *Ideen* II, 148, 11. 9-10: « Ce que je nomme le *Leib* vu n'est pas un voyant vu », et il précise en note que je ne vois pas dans le miroir mon œil en train de voir. (...) « un sujet purement visuel (*augenhaft*) ne pourrait avoir absolument aucun *Leib* apparaissant. » Cela signifie que le voir, comme d'ailleurs l'entendre, n'ont aucun ancrage dans un « lieu » du *Leib* : eu égard à ce dernier, ils sont *illocalisés*, tout comme l'imagination (Richir, 2006: 277). (Escribe en el 37 de *Ideen* II, 148, 11. 9-10: «Lo que llamo el *Leib* visto no es un vidente visto », y precisa con una nota que yo no veo en el espejo mi ojo mirando. Incluso llega a decir (150, 11. 25-27): «un sujeto puramente visual (*augenhaft*) en absoluto podría tener ningún *Leib* apareciente.» Esto significa que el ver, como por otra parte el oír, no tienen ningún anclaje en un «lugar» del *Leib*: a la vista de esto último, están *ilocalizados*, así como la imaginación.)

Hemos de entender que ni el pensamiento, ni las vivencias intencionales, ni la imaginación están situados en la cabeza. El afuera espacial no tiene correlación con la vivencia corporal (*Leibkörper*), no se puede cosificar sin echar mano de la intersubjetividad transcendental. El espacio externo no va a ser sino una creación endógena del poeta, la apropiación del espacio es completa, Brines no comparte esa realidad con nadie, sino cuando la traslada a sus versos donde el espacio es amoldado, al igual que el tiempo, obviando su finitud para poder desarrollar un espacio que cumpla con su inadaptación, con su desajuste con la realidad objetiva. La sucesión de las imágenes y de las conciencias temporales va a tener un significado en la concepción ulterior espacial, la reflexión sobre el espacio requiere posicionarse en el espacio, según Merleau-Ponty:

Dans l'espace *lui-même* et sans la présence d'un sujet psychophysique, il n'y a aucune direction, aucun dedans, aucun dehors. Un espace est « enfermé » entre les côtés d'un cube comme nous sommes enfermés entre les murs de notre chambre (Merleau-Ponty, 2002: 236). (En el espacio *en sí* y sin la presencia de un sujeto psicofísico, no hay ninguna dirección, ningún dentro, ningún fuera. Un espacio está “encerrado” entre los lados de un cubo como nosotros estamos encerrados entre los muros de una habitación.)

El sujeto se sitúa primero físicamente y después se piensa psíquicamente, pero el emplazamiento del balcón o del mirador es problemático. Gaston Bachelard en *La poétique de l'espace* (1957) examina con acierto el significado literario del espacio representado, uno de los aspectos principales es la oposición entre dentro y fuera, ser y no ser. La casa sería pues el hogar del ser y la calle o la naturaleza el del no-ser. Partiendo de esta dualidad nuestro motivo tendría difícil clasificación, pertenece al ser en cuanto que forma parte de la casa, pero no está dentro sino fuera de ella por lo que tendríamos que entenderlo desde el no-ser. Es pues como la puerta, el umbral, del ser, pero cuando salimos al balcón no es como si traspasáramos el portal y nos encontráramos fuera. En el balcón nuestros pies se sostienen sobre una estructura perteneciente a la casa, aunque debajo no haya más que aire. En esta transición entre el ser y el no-ser pertenece al ser, aunque posibilita el acceso al no-ser. La casa no sólo es una fortaleza en que integrarnos para sobrevivir, tiene un significado mayor que nos señala Bachelard: “A nuestro favor y contra todo, la casa nos ayuda a decir: seré un habitante del mundo, a pesar del mundo” (Bachelard, 2000: 64). La poesía de Francisco Brines se sitúa pues en la “liminalidad” (Turner, 1969). Cuando sale al balcón rechaza la seguridad de la casa, reniega del mundo y no quiere ser un habitante más. Por eso representa al yo poético en la incertidumbre del espacio liminar del hogar y su mirada se alarga, para poder ver desde el exterior el mundo que no acepta y del que a un mismo tiempo se siente partícipe y extraño.

2. LA CONTEMPLACIÓN, POSTURA BARROCA

Brines actuará como filósofo en su quehacer poético centrado en el mirar. Pero la mirada, la contemplación, el acceso al mundo desde la inmovilidad distanciada, ese descontento que pesa en los ojos nos pone en contacto con el Barroco, un componente ineludible en su producción literaria. La constatación del paso del tiempo acompaña la mirada, el poeta para el tiempo con el fin de rebelarse a la sentencia *tempus fugit* que le impone la razón.

En *La cultura del Barroco* de José Antonio Maravall encontramos las pistas que nos permitirán seguir el rastro del Barroco en los poemas del poeta valenciano dedicados a la contemplación:

Si la última realidad de cuanto existe es el pasar, y puesto que el pasar es tiempo, quiere decir que el tiempo es el elemento constitutivo último de toda realidad (Maravall, 1975: 382).

El espacio fundacional es muchas veces el oculto referente, un retorno a aquella primera y certera mirada de Brines hacia sí mismo y al mundo desde la sensibilidad de su entorno. Allí donde la inocencia mutó en conciencia dramática del existir: “En ese lugar he vivido, sobre todo, el sentimiento de la pérdida del mundo” (Brines, 1984: 51).

Ahí reside su espíritu barroco, si hacemos caso a Walter Benjamin: “el Trauerspiel alemán se sume por entero en el desconsuelo de la condición terrena” (Benjamin, 2006: 285), la herida existencial persigue al poeta desde joven. Para escapar a tal desazón los artistas de aquel periodo eligieron el paisaje. Elca tiene pues un doble papel: el origen del suplicio y el alivio. Ante el *memento mori* que no abandona nunca, los literatos barrocos se consolarán con la congelación del tiempo mediante la apropiación del espacio. Cito de nuevo a Walter Benjamin:

Al curso desesperanzado de la crónica del mundo no se contrapone la eternidad, sino antes bien la restauración de una intemporalidad paradisíaca (Benjamin, 2006: 297).

Anímicamente estamos ante uno de esos hombres tristes del Barroco, aunque su padecer acompaña los tiempos de la Europa de posguerra y, concretamente, el de la España fascista y fundamentalista católica que marcó la generación del 50 en la que se encuadra. La asunción del desastre vital en el que todos estamos inmersos, ese paladeo amargo de la existencia da un tono barroco esencial a su lírica. Para Baltasar Gracián la definición de la vida es moverse. Pues bien, en la apuesta por la muerte, que es la poesía de Brines, lo que nos falta es el movimiento, en especial en el motivo que examino, como es la mirada quieta en el balcón.

Tenemos pues el tiempo en suspenso tanto por la acción de mirar como por la de describir el paisaje, que como dice Walter Benjamin “Para el Barroco, por tanto, la naturaleza no es sino una vía para huir del tiempo” (Benjamin, 2006: 297). Pero también se congela el espacio, pues desde el mirador o balcón el poeta se apropia de lo que sus ojos contemplan. Así, desde un edificio, desde la protección de una casa-hogar, parece querer salvarse de la vida, de la obligación

de morir y distingue desde la altura el tiempo detenido que lleva impreso el pasado.

3. EL BALCÓN, PROMONTORIO A BASE DE VERSOS

La voz poética suele salir al balcón cuando declina el día y el atardecer, que recluye al hombre en sí mismo, anima al poeta a observar desde fuera. El balcón lo podemos entender como el cénit de la melancolía, del drama del viviente. En “Aceptación en la terraza” (poema perteneciente a *Palabras a la oscuridad* (1966)) la aceptación no la recibimos como un manifiesto vitalista, sino que lo que se acepta es vivir la muerte. El papel, que otorgamos al balcón, lo cumple en este poema urbano la terraza y se explicita como una liberación existencial:

Saliste a la terraza
Pensando que la brisa de noche
Podría devolverte al que eres siempre (Brines, 2006: 157).

El poeta no quiere dejarse engañar por el calor que pervive en el cuarto, teme claudicar y olvidar el tormento de la vida, por eso toma la decisión de airearse, para recuperar su yo. Un rescate identitario que borraré el tiempo pasado, una caída nocturna que habría golpeado a esa segunda persona protagonista del poema:

Para ser el que fuiste
sales a la terraza, para ver
si un frío súbito derriba pronto
la plenitud del corazón. (...)

La voz poética no quiere engañarse por las apariencias, y, por eso, saliendo a la terraza abandona el mundo, rompiendo con el tiempo, mostrando el presente como un continuo inalterable: “al que eres siempre”. La identidad que prevalece no es la mundana del hombre, sino aquella del poeta que se escapa de la tiranía del tiempo. No quiere ceder a los engaños del amor que apagan su autoconciencia, consecuencia de ello es el agradecimiento que cierra el poema, un agradecimiento a la recuperación de su verdad en torno a la vida:

Y al dolor agradeces
que se desborde de tu frágil pecho

la firme aceptación de la existencia

Los poemas urbanos, como éste que acabamos de referir, representarán en la poética de Brines un espacio donde ni el hombre ni el poeta han encontrado su lugar en el mundo. Son el polo opuesto a Elca, en ellos la necesidad de mirar hacia “afuera” será el anclaje que encuentra el poeta ante un hombre que, en la ciudad, descubre una versatilidad que agita mucho más su yo que en la casa familiar.

Estamos de acuerdo con David Pujante (2004) en que la escritura es borrado de lo vivido, en este caso la mirada también tiene la misma función, la salida a mirar es un rechazo de lo vivido, el poeta teme caer en los engaños del amor, no sólo quiere olvidar la experiencia pasada sino también la sensación de vida que se ha alojado en él. En esta postura podemos encontrar la imposibilidad para amar de la que adolece el poeta. Si el corazón nubla el entendimiento, ante el temor de perder la conciencia de muerte, Brines elige no amar.

Otro ejemplo de tal posicionamiento vital lo encontramos en “Balcón en sombra”, también incluido en *Palabras a la oscuridad*, el contacto carnal puede transmutarse en amor si el amante se deja llevar por el fulgor de la unión, en este caso el recuerdo de aquellos instantes. Sin embargo, el balcón pondrá las cosas en su sitio y dará testimonio de que la vida es tragada por el tiempo y así está lejos de afectar a la persona:

Mas salgo ahora al balcón para mirar el campo
Debajo de la tarde agonizante,
Y es lo mismo que aquello,
Porque se ven hogueras, sin crepitar, lejanas (Brines, 2006: 168).

La distancia que otorga la mirada, el refugio promontorio que constituye el balcón, permite que la realidad, ya sea pasada o presente, se quede al margen. Si a esto añadimos su padecimiento de la certeza de la muerte, nos encontramos con el poeta a salvo de cualquier otro padecer que ataque su ánimo, como podría ser el amor.

El momento de la contemplación requiere de sosiego, no sólo espacio-temporal en el que se ha de instalar el poeta, sino un reposo interior que le permite mirar hacia el mundo. Este sosiego es un elemento heredado del Barroco y Walter Benjamin nos detallará:

Su praxis comportaba respecto al curso del mundo un desencanto cuya frialdad sólo puede compararse en intensidad a la ardiente aspiración

de la voluntad de poder. La perfección de este modo calculada respecto a la conducta del hombre en el mundo suscita el luto en la criatura que ha sido despojada de todo impulso ingenuo (Benjamin, 2006: 305).

El poema funciona como conciencia dramática del vivir, estamos pues ante lo que José Andújar Almansa llama “ética de lo trágico”, que se reduce a la moral estoica, como el propio Brines ha reconocido en alguna ocasión, siendo ese posicionamiento vital clásico uno de sus principales ejes poéticos³. En *Aún no* (1971) esta moral adquiere su madurez y muestra que el camino no tiene posibilidad de retorno. Volvemos a encontrar el balcón en un poema titulado “La espera”⁴ que sirve para reforzar nuestra propuesta. En este caso estamos ante una de esas composiciones en las que el tiempo avanza y retrocede sin que el lector sepa el referente real. El paréntesis reflexivo significa una suspensión temporal, en el que tanto pasado como futuro son referidos en el pensamiento y plasmados en la poesía desde la única perspectiva en la que está instalado el yo excluido: el presente. Esta paradoja temporal ya fue subrayada por Carlos Bousoño (1985), quien esgrimió una teoría de superposiciones y yuxtaposiciones temporales para analizar los saltos en el tiempo que Francisco Brines despliega en sus tres primeros poemarios, pero sin embargo pensamos que la clave está en la pérdida de la creencia en el absoluto del tiempo, y las paradojas temporales no son más que una consecuencia de dicho descreimiento, en palabras de Berger:

Ce que semble nous dire notre conscience, lorsque nous l’interrogeons à propos du temps, c’est que le présent ‘existe’, tandis que passé et avenir n’existent pas (...) il ne faut pas dire que le passé n’est *pas*, mais qu’il n’est *plus*. Quant à l’avenir, il n’est *pas* encore (Berger, 1964: 115). (Lo que parece decirnos nuestra conciencia, cuando la interrogamos a propósito del tiempo, es que el presente ‘existe’, en tanto que el pasado y el futuro no existen (...) no hace falta decir que el pasado *no* es, sino que es, sino que *ya* no es. En cuanto que el porvenir, aún *no* es.)

³ No en vano Francisco Brines aparece en *Orfeo XXI* (Conde-Parrado y García Rodríguez, 2005: 125-127), la antología que agrupa a poetas contemporáneos con influencias clásicas.

⁴ Ver página 16.

No hay certeza ni de la existencia del que observa ni de los observados. El paso del tiempo actúa con tanta fuerza cuando se sale al balcón que anticipa el futuro:

Vaharadas de tiempo
suben hasta el balcón, desde allí miro
su soledad, sus sombras. En esta casa todos
estamos esperando a quien nos niega (Brines, 2006: 268).

El concepto de espera es el núcleo existencial del poema: el observador y sus padres esperan, no hay diferencia entre el que mira y los mirados, todos esperan la muerte. También se equiparan en la incertidumbre de su presencia, de ellos mira sus sombras, como si ya no estuvieran. El sujeto poético y observador se niega a sí mismo en los dos últimos versos, que como si fueran un epigrama, cierran el poema haciéndolo imposible: “Miré desde el balcón,/ Y en el balcón no había nadie” (Brines, 2006: 269).

El poema para Brines es la certeza del drama de vivir, su escritura es de auto-conocimiento, en cada poema emprende la tarea fenomenológica de ir desvelando la verdad oculta, es una construcción desde su persona y para él:

acomete esa ilusión de detener el tiempo, de hacer que el instante transcurra sin pasar, efímero y eterno a la vez. Y con el instante, el suceder del hombre. No importa que se trate de una ilusión (Brines, 1984: 51).

Encontramos otra distorsión temporal en “Sucesión de mí mismo”⁵ (poema perteneciente a *Insistencias en Luzbel*, 1977), esta distorsión relacionada con el mirar desde el balcón viene a confirmar la alteración del tiempo que va ligada a la contemplación. Desde su posición de vigía la voz poética retrocederá en el tiempo y nos presentará un joven que sube a su alcoba, sus dientes y lengua: “rescatan de mi carne la densidad del tiempo” (Brines, 2006: 362).

Este joven, como sabremos según avanza el poema, procede de la ensoñación que padece aquel que relaja su mirada en la noche abierta. Sin embargo, aún siendo un producto de la imaginación, tiene, según nos indica la cita, el mismo efecto sobre la noción del tiempo. Esa modificación del tiempo alcanza al poema, que del presente pasa

⁵ Ver página 18.

al pasado para llegar a un futuro en que el poeta no está en la franja de los cuarenta, como el hombre Brines, sino que ha envejecido y lamenta la juventud perdida: “y en la esquina el muchacho ya es este mudo anciano que/Vigila el balcón,”

La certitud de la muerte obliga a Brines a sobrevivirla en soledad, ahí radica la imposibilidad para amar antes mencionada. Pero se reserva una oportunidad de compartir la existencia, en *Insistencias en Luzbel* nos presenta el poema “Posibilidad de otra mirada igual” en el que la tabla de salvación es un Alguien, que podría ser un dios o un amante: “Si Alguien, tal vez tan desvalido/y algo más poderoso,/me mirara mirar desde el balcón” (Brines, 2006: 335).

Esta súplica volverá a aparecer dentro de *La última costa* (1995) en “Apunte de viaje”: “¿Y Quién hay que me mire, y que pueda salvarme?/ La luz se ha vuelto negra y se ha borrado el mar” (Brines, 2006: 490). Anteriormente, en *El otoño de las rosas* (1986), ya encontramos la idea de ser mirado, pero esta vez, sin trascendencia, sugiere compañía física real en “El pacto que me queda”:

Acógete a unos ojos, sólo jóvenes,
y descubre con ellos el mundo que perdiste.
Y que te miren luego, para ser aún del mundo (Brines, 2006: 444).

CONCLUSIÓN

La mirada no sólo sirve para detener el tiempo y practicar la *epojé* fenomenológica, sino también para certificar la existencia, para dotar de realidad a las percepciones. Por eso el filósofo, en tanto que poeta, pide ser objeto de miradas que le confirmen del mismo modo que él ha hecho con el mundo en el que está inmerso.

Esta súplica hay que entenderla literariamente. De la misma manera Francisco Brines no pretende trascender gracias a la obra que deja escrita, pero sí que desea ser leído, no para alcanzar la inmortalidad que sabe inexistente, sino para convertir en real su labor a través de la trascendencia en la que le sitúa el lector.

POEMAS REFERIDOS**ACEPTACIÓN EN LA TERRAZA⁶**

Saliste a la terraza
pensando que la brisa de la noche
podría devolverte al que eres siempre.
Mas la tibieza que en tu cuarto había
era un ámbito allí, bajo la calma
de alejadas estrellas.
Olvidar pretendías unas horas
todavía recientes, la penumbra
que acercaba el latido de los dos,
y tus palabras que serenas eran
como si a nadie las dijese. Viste
la emoción de su rostro, su contorno
quemarse de belleza;
y esas mismas palabras te llenaban
de dolor y de sombra.

De nada te sirvió, cuando quedaste
solo, cegar la luz,
hacer brotar desde un rincón la música,
fortalecer tu fe con su joven pureza.
Sobre tu frente se rompían olas
gigantes: el calor
detenido del día,
el naufragio de un hombre que entregaba
la pasión de su vida en el espectro
doliente de la música (aún
como si la esperanza le alentase),
y te ardía el espíritu
porque sentías declinar tu vida.

Para ser el que fuiste
sales a la terraza, para ver
si un frío súbito derriba pronto
la plenitud del corazón. Tocas

⁶ Poema perteneciente a *Palabras a la oscuridad* (1966) (Brines, 2006: 157).

el aire oscuro con los labios, oyes
los gritos fatigados de la calle,
la luminosa altura te estremece.
El tiempo va pasando, no retorna
nada de lo vivido:
el dolor, la alegría, se confunden
en la débil memoria,
después en el olvido son cegados.
Y al dolor agradeces
que su desborde de tu frágil pecho
la firme aceptación de la existencia.

BALCÓN EN SOMBRA⁷

Pudo ser un repentino brillo de los ojos,
El casi imperceptible movimiento de una mano,
o el dulce quiebro de la voz, advirtiendo
que ha llegado a los labios nuevo fuego,
o también la sorpresa de una clara sonrisa
que, tímida, naciera por nosotros,
sin creerse observada.

Mas salgo ahora al balcón para mirar el campo
debajo de la tarde agonizante,
y es lo mismo que aquello,
porque se ven hogueras, sin crepitar, lejanas.

Es el verano, y una música viene
que otros oídos escucharon,
y en la que los descritos gestos obtuvieron respuesta
en juveniles pechos de la corte de Médicis,
ya para siempre muertos,
adolescentes que sintieron por vez única
sus corazones oprimidos,
ya muertos para siempre
por el puñal, la soledad o el tiempo.

⁷ Poema perteneciente a *Palabras a la oscuridad* (1966) (Brines, 2006: 168).

Pero la vida es la que ahora llega
en las palabras que me escribes,
la vida ya vivida.
Y aquel lugar, y el tiempo ya enterrado, vuelven a mí
y el milagro sucede: los miro a la distancia, para siempre,
no como los viviera, los miro ya con tu verdad secreta
que a mí se refería.
Y he salido al balcón
y he visto las hogueras, sin crepitar, lejanas,
cubriendo todo el campo.
Nunca será olvidable este momento
porque nunca la dicha es olvidable
si ha dejado en el cuerpo tanta fuerza,
fuerza para vivir, fuerza para dar vida.
Pude nacer sólo por esto.

Y con el pecho vasto, turbado
por la felicidad y por la noche,
regreso al interior. La sala en sombra
se espesa en los rincones,
la música se extingue.
Hay soledad, y amor, y estoy con vida.
Tras de los ojos húmedos tu imagen
casi real parece,
y en el esfuerzo que te crea siento un poder que no es del hombre;
vienes, desde la gran distancia,
sólo vestido el cuerpo por transparente ola.

Al aclararse la penumbra, veo
sobre la mesa, fantasmal, un vaso
con el agua teñida de un color desvaído
dando muerte a tres rosas.
Y al tocar el cristal te desvaneces.
Quieres volver a mí de manera distinta,
nace el dolor.
Las rosas aquí están, tú las dejaste
fragantes, luminosas:
las rosas que nos dio un amigo.
Nace el dolor,
y aquel momento de la tarde, sólo vulgar, indiferente,

en que el sonido de tus pasos
me separó de la ventana, quiere volver:
con natural descuido colocabas los tallos,
y apenas si inclinaste la cabeza
para oler brevemente las rosas amarillas.

Ya están secas las rosas,
y el color, que es su tiempo, lo han perdido;
te desvaes también, quiero hacerte llegar,
ponerte sobre u tiempo más preciso, y hace daño
tanto fracaso en tan mediocre hazaña.
Algo podrida está mi carne,
pues ha perdido luz, y el pecho vastedad
y la alegría ha desmayado pronto.

La miseria del hombre se advierte en este signo:
los ojos están húmedos;
ruin es la expresión del dolor y la dicha,
y ella nos manifiesta,
con su igualdad, la confusión del hombre,
nos enseña en la vida sucesos de la muerte.

LA ESPERA⁸

A Antonio García Berrio

I

El campo, oscuro; lejos, al mar,
las luces. Y un pájaro nocturno.

Sentado está mi padre,
con olor de naranjo entre sus dedos
y el rostro plateado. Espera.
Y en un paseo largo,
de rezo y vigilancia del jazmín,
mi madre está esperando.

⁸ Poema perteneciente a *Aún no* (1971) (Brines, 2006: 268).

Vaharadas de tiempo
suben hasta el balcón, desde allí miro
su soledad, sus sombras. En esta casa todos
estamos esperando a quien nos niega.

II

El campo, oscuro; lejos, al mar,
las luces. Y un pájaro nocturno.

Con rostro plateado, y hondo olor
de naranjo, espera un hombre.
Y una mujer espera, vigilando
el jazmín. Son dos extraños.

Miré desde el balcón,
y en el balcón no había nadie.

POSIBILIDAD DE OTRA MIRADA IGUAL⁹

El huerto está cerrado por una luz intensa
y las gotas que caen; sólo existe la tarde
desde mis ojos vivos: parece que no hay tiempo,
y el espacio concreta su fantasmal tristeza.

No son estos naranjos los que despiertan siempre
con la luz, después que con la noche oscurecieran;
algo me los enseña, aunque vivos, borrados.

Señalan a mis ojos
que ya el mundo podría no existir,
y soy testigo mudo
de una muerte despierta que me han creado ellos.

Si Alguien, tal vez tan desvalido
y algo más poderoso,

⁹ Poema perteneciente a *Insistencias en Luzbel* (1977) (Brines, 2006: 335).

me mirara mirar desde el balcón
el huerto que consuela,
si conmigo creara la paz que él necesita,
se acabara este ser, tan misterioso,
que sufre y no se queda.

SUCESIÓN DE MÍ MISMO¹⁰

Es ardiente el pasado, e imposible:
breve noche de amor conmigo mismo.
F.B.

Al aire del jardín
la cama está revuelta de sábanas y luna,
y en ellas está el cuerpo solitario y desnudo.
Velan los ojos, en las sombras del pino plateado, la hiedra de las tapias,
y la vida furtiva de los astros.

Un bulto juvenil de la penumbra surge
y ha subido sin ropas a mi lecho,
y en la tarea del amor completa
la noche ahora tan breve.
Este mudo muchacho está encendido
de una pasión oscura y alejada,
y sus dientes furiosos y su lengua dulcísima
rescatan de mi carne la densidad del tiempo.
En el azar del mundo su vida ha retornado
con revueltos cabellos, y ahora mudo,
y ha cruzado después las puertas de la noche.

Desde el balcón le espío
llegar hasta la esquina de la casa,
y allí ha permanecido en la mejilla de la primera luz.
Con el sol y los pájaro el día se hace largo
y en la esquina el muchacho ya es este mudo anciano que vigila el balcón,
allí donde él se mira con un cuerpo aún robusto y fatigado.

¹⁰ Poema perteneciente a *Insistencias en Luzbel* (1977) (Brines, 2006: 362).

Borrada juventud, perdida vida, ¿en qué cueva de sombras
arrojar las palabras?

EL PACTO QUE ME QUEDA¹¹

¿Y cómo devolver a mi vida la luz
de la mañana, las lágrimas nocturnas,
el asombro del mar, los silencios del mirlo,
el tiempo de una tarde inacabable?

¿Y cómo devolver sus diferencias
al dolor y a la dicha,
y ser los dos amados por igual,
pues completan los dos el sabor encendido de la vida?

Cuando la edad es ya desventurada
y es un pétalo el día,
y apenas quedan rosas,
no es posible que el mundo pueda ser recobrado.

Acógete a unos ojos, sólo jóvenes,
y descubre con ellos el mundo que perdiste.
Y que te miren luego, para ser aún del mundo.

APUNTE DE VIAJE¹²

A Carlos Marzal

(En coche)

Las ventanas reflejan el fuego del poniente
y flota una luz gris que ha venido del mar.
En mí quiere quedarse el día que se muere
como si yo, al mirarle, lo pudiese salvar.

¹¹ Poema perteneciente a *El otoño de las rosas* (1986) (Brines, 2006: 444).

¹² Poema perteneciente a *La última costa* (1995) (Brines, 2006: 490).

¿Y Quién hay que me mire, y que pueda salvarme?
La luz se ha vuelto negra y se ha borrado el mar.

BIBLIOGRAFÍA

- Andújar Almansa, José (1999), “Hacia una ética de lo trágico en la poesía de Francisco Brines”, *España Contemporánea*, XII, 2, pp. 39-66.
- (2002), “Sombras barrocas en la poesía de Francisco Brines”, *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, pp. 30-32.
- Bachelard, Gaston (2000), *La poética del espacio*, México D.F., Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin, Walter (2006), “El origen del ‘Trauerspiel’ alemán” en *Obras, libro I/vol.1*, Madrid, Abada editores.
- Berger, Gaston (1964), *La phénoménologie du temps et prospective*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Bousoño, Carlos (1984), *Poesía postcontemporánea: cuatro estudios y una introducción*, Gijón, Júcar.
- Brines, Francisco (2006), *Ensayo de una despedida. Poesía Completa*, [1997] Barcelona, Tusquets editores.
- *Selección propia* (1984), Madrid, Cátedra.
- Cañas, Dionisio (1984), *Poesía y percepción (Francisco Brines, Claudio Rodríguez y José Ángel Valente)*, Madrid, Hiperión.
- Conde Parrado, Pedro y García Rodríguez, Javier (eds.) (2005), *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica*, Valladolid-Gijón, Cátedra Miguel Delibes-Llibros del Pexe.
- García Berrio, Antonio (2003), *Empatía. La poética sentimental de Francisco Brines*, Valencia, Generalitat Valenciana.
- Jiménez, José Olivio (2001), *La poesía de Francisco Brines*, Sevilla, Renacimiento.
- Kierkegaard, Soren (1969), *Obras y papeles VII. La enfermedad mortal o de la desesperación y el pecado*, Madrid, Ediciones Guadarrama.
- Lévinas, Emmanuel (1989), *Théorie de l'intuition dans la Phénoménologie de Husserl*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin.

- Lyotard, Jean François (1964), *La phénoménologie*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Maravall, José Antonio (1975), *La cultura del Barroco*, Madrid, Ariel.
- Martín, Francisco José (1997), *El sueño roto de la vida (Ensayo sobre la poesía de Francisco Brines)*, Valencia, Aitana.
- Merleau-Ponty, Maurice (2002), *Phénoménologie de la perception* [1945], Paris, Gallimard.
- Pujante, José David (2004), *Belleza mojada. La escritura poética de Francisco Brines*, Sevilla, Renacimiento.
- Turner, Victor (1969), *The Ritual process: Structure and Anti-Structure*, London, Routledge.