

José ANDÚJAR ALMANSA: *La palabra y la rosa. Sobre la poesía de Francisco Brines*, Alianza, Madrid, 2003, 187 pp. ISBN: 84-206-4175-8.

En *La palabra y la rosa. Sobre la poesía de Francisco Brines*, 1 Premio Internacional de ensayo Caballero Bonald, José Andújar Almansa realiza un acercamiento global a la obra poética de Francisco Brines, encarnada en la rosa, símbolo de plenitud amenazada por el tiempo, y en la palabra, única posibilidad de salvación para esa plenitud. Estos términos compendian a la perfección el universo poético de un autor en cuya obra el entusiasmo por la vida aparece matizado por la certidumbre de la despedida, y en la que la indagación de una verdad subjetiva da paso a una interpretación profunda del mundo, contemplado, a un tiempo, con amor y desengaño, como ilustran los tres capítulos de los que constituye el estudio.

En el primer capítulo, «El sujeto poético de *Ensayo de una despedida*» (pp. 15-80), Andújar Almansa subraya el componente moral que entraña la decidida apuesta del poeta por un espacio de equivalencia entre verdad individual y experiencia común, entre el reconocimiento de uno mismo y el mundo. Este intento moral de salvar la peripecia humana nos conduce a hablar más de biografismo que de autobiografismo, sobre todo si consideramos que en Brines, por ser el yo de los poemas consciente de su condición de artificio retórico construido a partir de los textos, lo biográfico se convierte en un proceso cognoscitivo. Desde *Las brasas* (1960) hasta *La última costa* (1995), pasando por *Palabras a la oscuridad* (1966), *Aún no* (1971), *Insistencias en Luzbel* (1977) y *El otoño de las rosas* (1986), se desecha la identificación simplista de lo biográfico con la rememoración nostálgica, a lo que contribuye, sin duda, el carácter transgresor de los elementos evocativos y elegíacos.

En «Clasicismo y culturalismo en la poesía de Brines» (pp. 81-130) ilustra el autor cómo, para el yo lírico, el descubrimiento de la propia senda pasa por profundizar en la tradición, cuyo peso, por haber sido asumido desde el filtro de la experiencia personal, no ahoga nunca la voz del poeta y da lugar a una poesía verdaderamente original. El interés de Brines por recuperar el lega-

do de un culturalismo vitalista invita a entenderse desde un horizonte más amplio que el de la exclusiva referencia al mundo grecolatino, pero ha de recalarse que éste le seduce especialmente por su carácter pagano y, por tanto, esquivo a los signos de la moral y de la religión católica, y que de la actitud con que se enfrenta a él surgen, por ejemplo, fructíferas reescrituras de tópicos como el *carpe diem* o el *collige, uirgo, rosas*, o de mitos centrales de las literaturas europeas, como la Arcadia y la Edad de Oro. Ahora bien, aunque la poesía de Brines es, por varias razones, esencialmente clasicista, afloran también en ella aspectos de una cosmovisión que la aleja por momentos de dicho ideario cultural y estético: un poso meditativo y ciertos matices lingüísticos que representan una incursión en ámbitos expresivos del Barroco.

La idea básica sobre la que se sustenta el tercer capítulo —«La palabra y la rosa: el vitalismo trágico» (pp. 131-189)— es que en la poesía de Francisco Brines se aprecian elementos propios de una conciencia trágica cuyo centro es la meditación sobre la fugacidad de las cosas y la caducidad de la belleza. Aunque su obra ofrece algunos signos de la actitud de los románticos, en ella lo trágico acaba discurriendo por caminos distintos. A la tristeza ingénita del yo lírico, fruto de la esencial superioridad de su espíritu, y a su sentimiento de soledad y alejamiento de los hombres, con quienes mantiene una relación llena de conflictos e incomprensiones, le sirve de contrapunto, en efecto, el sentimiento de una mirada posada sobre los otros, por la que lo trágico adquiere una connotación más genérica y universal. Encontramos así en la poesía de Brines una de las manifestaciones más esenciales de lo trágico contemporáneo. Partiendo del nihilismo de Schopenhauer, el poeta reclama, en sintonía con Nietzsche, la aceptación enfatizadora de lo inmediato como única realidad existente; y apuesta por lo temporal de tal forma que nos enseña a mirar y a sentir el mundo como un lugar que no admite la apariencia o la ilusión consoladora: «Jamás apreciaremos en sus palabras renuncia a la vida o a su deseo, aunque éste resulte ya inalcanzable o se atisbe como imposible sueño. Más allá de todo naufragio, la lúcida conciencia de los límites se expresa aquí





en vitalista afirmación de la existencia, en poética revelación del ser» (179).

El trabajo de Andújar Almansa, reelaboración de una lejana memoria de licenciatura, es, en muchos sentidos, ejemplo de lo que constituye un buen ensayo: en primer lugar, y sobre todo, por la belleza de la expresión y por la claridad expositiva de las que hace gala el autor, quien, aun siendo relativamente sistemático, se aparta, consciente o inconscientemente, de las férreas estructuras de apartados, subapartados y sub-subapartados con que los filólogos más tradicionales se enfrentan al análisis literario; en segundo lugar, porque los aspectos epistemológicos, es decir, los que resultan de la forma peculiar que tiene Andújar Almansa de enfrentarse a la poesía de Brines, se sobreponen a los meramente cognitivos; y, en tercer lugar, no menos importante, porque la bibliografía, ni demasiado escueta ni demasiado exhaustiva, responde perfectamente a las exigencias del género. No es extraño, pues, que, por momentos, el trabajo, que, por la formación del autor, profesor de Literatura, intuíamos que iba a ser de carácter filológico, linde con el ámbito vecino de la filosofía, algo claramente palpable no sólo en el último

capítulo, el más claramente filosófico, sino desde las páginas iniciales del estudio, como cuando se afirma, por ejemplo: «El argumento de la poesía de Brines gira en torno a la presencia de un poderoso yo que, frente al vértigo del tiempo y de la nada, pugna por afirmarse ontológicamente en la existencia» (p. 11). Hay algunos errores, como utilizar el plural griego *topoi*, en vez del singular *topos*, para referirse a un solo tópico: «...del *carpe diem*, el *topoi* por excelencia de la tradición clásica en que se desenvuelve nuestro autor» (p. 96) y «De ahí que no extrañe que dicho *topoi* [*locus amoenus*] pueda emplearse incluso de forma paródica» (p. 114). Pero se trata de una confusión hoy muy frecuente, como también lo es la de atribuir a Ausonio el anónimo poema de donde se toma la expresión formular del tópico *collige, virgo, rosas*¹, error en que incurre Andújar Almansa en p. 97. Estos pequeños defectos no son óbice, sin embargo, para que el trabajo merezca nuestra felicitación, pues, como se ha dicho, el estudio es, dentro de las coordenadas del género, ejemplar.

Mónica María MARTÍNEZ SARRIEGO
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

¹ Aunque Ausonio sí trató el tema del *collige*, concretamente en el duodécimo de sus epigramas, según vienen señalando los comentaristas desde hace años, «si el celeberrimo *collige, uirgo, rosas* es de alguien, es de Virgilio, juntamente con todo lo que le precede, 50 versos en total» (A. RUIZ DE ELVIRA «Collige, uirgo, rosas» en *Silva de temas clásicos y humanísticos*, 1999, Murcia, p. 44).