

cedes Blanco, “El otro, el mismo. La rima y los sonetos gemelos de Jorge Luis Borges”, constituye, además de un inventario bien delimitado, un valioso trabajo crítico que permite ver las concepciones borgeanas sobre la poesía, por un lado, y los esfuerzos de Borges por renovar una forma tan trabajada que en sus manos se renueva, por otro. De alguna manera, los sonetos gemelos se hallan en una relación de interdependencia, como la imagen en el espejo, y adquieren su riqueza en la medida en que obligan a una lectura paralela e intertextual.

Por último, Iván Almeida analiza “Fragmentos de un evangelio apócrifo”. Almeida parte del supuesto de que en este poema “verso y versículo se confunden”, además de que en él confluyen diferentes tradiciones culturales y de pensamiento. De este ejercicio, resulta un estudio enciclopédico, en ocasiones apabullante para el lector común. Otro hecho que debe resaltarse es la tabla de correspondencias entre el poema y los evangelios bíblicos, lo cual permite ver el efecto desautomatizador del texto borgeano.

Sólo me resta decir que *Borges en Bruselas* permite entrever nuevas vías en la crítica borgeana y debe tenerse como referencia obligada, como se desprende de este sucinto comentario.

ANTONIO CAJERO
El Colegio de México

JOSÉ OLIVIO JIMÉNEZ, *La poesía de Francisco Brines*. Renacimiento, Sevilla, 2001.

Es cada día más raro encontrar un libro monográfico dedicado a la totalidad de una obra poética. Si la principal razón que explica esta rareza es de origen mercadotécnico, es decir vender el libro (preocupación cardinal para una casa editorial), las demás se desprenden de manera lógica y apabullante. Al cabo la pregunta es: ¿quién sería el interlocutor de un libro como éste? Interrogante que encuentra explicación y respuesta en la lógica hermenéutica que José Olivio Jiménez propone en *La poesía de Francisco Brines*. Consciente de la preferencia en nuestro tiempo por la narrativa más que por la poesía, el crítico, en uno de sus pocos apartes teóricos, cita a Jean François Lyotard (el de *La condition posmoderne*) para plantearse el “esbozar una *narración* descriptiva del quehacer *poético*” de Francisco Brines (p. 21, las cursivas son mías).

Jiménez elige el vehículo del relato para adentrarse y conducir a su interlocutor por el ámbito poético; hace que su lector atraviese la poesía de Brines en un viaje exegético con principio y fin, argumen-

to y personajes, actos y transformaciones. De esta manera se pueden captar dos tipos de receptor: aquel que lee poesía y el que anhela el acopio y la finitud del relato. Jiménez es transparente y audaz desde un principio: no parte de modas conceptuales, no quiere refugiarse tampoco en un impresionismo de corte estilístico, no aplica teorías. Su punto de partida se marca por un doble movimiento de soledad y amor; así concibe la poesía de Brines, así se acerca a ella, acoplando su propio acto de leer a su razón de ser: al acto de la escritura poética.

Jiménez enmarca la producción de Brines en una tendencia literaria generacional, cuyos esfuerzos la diferencian a la vez que la enlazan con su tradición. Los poetas de la segunda generación de la posguerra, según Jiménez, recobran para la poesía española el ámbito de la intimidad, abandonado por la llamada poesía social. Pero el logro de Brines y de otros de su generación, señala Jiménez, es haber incluido en una misma textualidad el sobresalto interior del hombre y su causa, es decir la inmersión en la realidad, en la vida, en la historia. Lo anterior se traduce en el logro de universalidad poética que la lírica española había perdido desde la Generación del 27, el advenimiento de la guerra civil y el régimen franquista, y la primera reacción literaria que produjo.

El trayecto analítico de Jiménez empieza en 1960 y termina en 1995, fechas de la primera y la última entregas poéticas de Brines. Desde *Las brasas*, Brines plantea el problema conceptual que lo acompañará a lo largo de su creación: el tiempo. Para la solución de este enigma acuden dos fuerzas: emotividad y meditación. La poesía de Brines no busca asombrar, sino decir su verdad. En esto también la crítica sigue el legado de lo que analiza. El mismo Jiménez se refleja intelectualmente en el propósito del poeta. Acogida en algo que Jiménez llama "clasicismo" —siguiendo la acepción de Amado Alonso (1955)—, la lírica del poeta valenciano anhela la armonía y la plenitud que la disparidad de sus materiales compromete. En su primer poemario, en el interior del yo lírico —extrapolado merced a la gramática de la tercera persona—, Brines lucha por la serenidad formal, aquella que se mide no con un modelo de antaño, firme y seguro, sino con dicción y emoción mesuradas (p. 28). En la forma es donde se apacigua el conflicto metafísico existencial que late en *Las brasas*.

Jiménez afirma que en este poemario se fundamenta una constante dual: el paisaje exterior de la vida en su curso y el impacto interior de éste en el ser. La existencia misma diverge en sus propios términos, pero a la vez, por la contemplación amorosa del mundo, se posibilita la creación de material poético. La poesía de Brines no aspira a la especulación metafísica ni a la plasmación verbal del quehacer del hombre en el mundo; el tiempo conduce de manera ejemplar la tensión escondida en esta doble negación. En *Las brasas* se despliega el pensar y el sentir de un hombre mayor ya, visto desde el

yo lírico en su calidad de sombra enmarcada por sombras. La existencia se ha convertido en imagen, y en esta imagen borrosa puede morar la emoción y la necesidad de contemplar lo que la vida fue en cuanto devenir de la memoria. El título contiene el meollo de esta inquietud: las brasas, como residuo del fuego vital, son la encarnación de la muerte.

La particularidad que se logra por la escenografía que construye, por la escisión de la fuente de habla entre un él y un yo, que se anteponen y se complementan, y por la presencia de cierto tipo de memorias —recuerdos de la infancia, del espacio o del amor—, se sacrifican cuando en la conclusión exegética del primer capítulo se afirma el valor universal que encierra la desnudez metafísica de la preocupación por la vida, el tiempo y la muerte. La temática se vuelve, para Jiménez, tamiz sobre el que se diluyen los rasgos particulares de *Las brasas*. Así, el libro de poemas queda encerrado en los límites de cierta tradición poética, la de la crítica afirma su linaje idealista. El análisis acaba en una imagen comprensiva que, compuesta por el simbolismo metafísico y la semántica heurística de la noche, poco difiere de la que se encuentra en la mayoría de los poetas líricos modernos (pp. 36-37). Esta práctica analítica permea el libro de Jiménez restringiendo sus logros interpretativos, por una parte, mientras que por la otra desdibuja la personalidad de la voz poética de Brines, en aras de una aspiración a la universalidad. Contrarios a éstos son los comentarios sobre la especificidad del paisaje mediterráneo en que se despliega parte de *Las brasas*, fundamentados sobre los datos biográficos del poeta (pp. 39-40)

En los apartados que siguen, Jiménez analiza cada uno de los títulos que Brines publicó. En el capítulo dedicado a *Materia narrativa inexacta* (1965), el crítico encuentra que el elemento histórico y la presencia de características propias de la narrativa (ubicación espaciotemporal, argumento, protagonistas, referencias a personajes o ambientes históricos) dan un anclaje realista a los textos. Sin embargo, el crítico concluye que la cultura, término que se refiere a las coordenadas históricas y argumentales de los poemas, no es para Brines sino un lugar intelectual desde donde se puede ahondar en el drama universal del hombre (pp. 46-49). El siguiente capítulo se dedica a *Palabras a la oscuridad* (1966). Complejidad de la visión sobre el hombre y el mundo y madurez poética caracterizan este libro. Se trata de un recorrido desde la infancia y la tierra natal hasta la edad madura y los diversos espacios por los que el yo, asumido ya plenamente como la voz principal, atraviesa. “Los poemas son apuntes descriptivos de lugares visitados, o evocaciones mínimas de anécdotas vividas o contempladas. Pero tales apuntes y anécdotas servirán continuamente de apoyo para el desvelamiento de las mismas crudas lecciones que son el patrimonio último del hombre: la faena maléfica

del tiempo, la fragilidad humana, la condena a la derrota de los más bellos sueños, el triunfo de la soledad y la muerte” (p. 56). Jiménez concluye una vez más reconociendo la importancia del tema sobre el valor estético de la poesía de Brines: la preocupación vital-vivencial tiene un matiz emocional cuyo valor es especulativo, el poema se trasciende, la emoción queda en el lector; el pensamiento metafísico se atenúa por la emoción que acompaña al hablante (p. 59). En la sección 5 de *Palabras a la oscuridad* aparece con mayor potencia que en poemarios anteriores el tema del amor, su nacimiento y su vivencia múltiple (p. 62)

La segunda parte empieza con el análisis de *Aún no*, libro que Brines publicó en 1971. La experiencia de la nada que permea los poemas es núcleo del análisis, para erigirse al final en concreción de los esfuerzos humanos. Para Jiménez, Brines recobra en este texto los hilos tendidos en textos anteriores, y también anuncia el devenir de su escritura. Tres elementos nuevos surgen: el espacio urbano, el deseo y la ironía (pp. 86-91). Los dos primeros son vehículos de la nada, a cuyas profundidades aún no se ha podido llegar, mientras la ironía da un matiz mordaz y pone en primer plano lo grotesco como materia poética. Lo que se anunció como empresa frustrada en el título de este libro encuentra su cumplimiento en *Insistencias en Luzbel* (1977), donde Brines llegará a ocupar líricamente la nada insondable y afirmar en ella el final de la búsqueda existencial. Aquí se borran los núcleos anecdóticos, y se alternan poemas de reflexión con otros vertidos en la construcción de imágenes verbal-visuales. Paradójicamente, Jiménez afirma: “Tal alternancia logra que las consecuencias de la meditación, que de suyo representan un esfuerzo del intelecto, se erijan en auténtica y afilada poesía” (p. 102). Es curioso que, a pesar de detectar el anclaje que los poemas llamados “descriptivos” logran, Jiménez insista en ubicar el valor de Brines en la universalidad de este ser humano que, aparentemente, se desdibuja por la poesía. Es decir una vez identificada la condición que rinde la posibilidad del ser, y analizados los beneficios de tal condición, Jiménez abandona su descubrimiento, quedando sólo con la idea o la emoción desnudas. Tal manipulación analítica beneficia a Brines llevándolo hacia la esfera que supuestamente habitan los poetas de trascendencia universal —por su temática antes que por sus logros estéticos totales—, pero también lo priva de algo que inclusive Jiménez reconoce: la amplitud del beneficio que la base de la vivencia particular alcanza en su poesía. Consecuente con su planteamiento analítico, Jiménez concluye que *Insistencias en Luzbel* es un poemario de profundo espíritu nihilista (p. 105), a pesar inclusive de un sentido de piedad por el hombre, abatido existencialmente, que traspassa el libro (p. 113).

El logro de una poesía de corte clásico, afán y cometido primordiales desde *Las brasas*, se manifiesta en *El otoño de las rosas* (1986). De

este libro emana un profundo sentido afirmativo de la vida, resultado de la lucha entre nihilismo y vitalismo (p. 119). Brines, según su crítico, alcanza aquí mayor amplitud temática que en las colecciones anteriores. Otra característica es la hondura del lenguaje que se logra al dejar de lado el intento de alcanzar una belleza estilística precisa, un acercamiento a prácticas simbolistas, por el equilibrio especulativo y vital y por cierta ecuanimidad, inclusive, frente a la sensualidad (pp. 119-120). Pero lo más novedoso de este libro se encuentra en el tono que le da unidad. El acto poético es predominantemente volitivo en este poemario; la voluntad aquí se vuelve elección (p. 125). Junto con lo anterior se hace más patente todavía un sentido poético utópico y ucrónico, por el que se ahonda en un simbolismo ahistórico (p. 133).

La última costa (1995) cierra la producción poética que revisa Jiménez. Este libro es una retrospectiva última de la vida, por medio de un lenguaje que se quiere misterioso, que engloba la memoria y que, al llevarla un poco antes de la muerte, la convierte en el último legado (pp. 135-136). Pérdida y ganancias, la totalidad vital y su contraparte metafísica de la nada, construyen una red compuesta por símbolos y conceptos. Aquí, Jiménez aporta una conceptualización notable: la relación semántica entre símbolo y concepto que, si bien emerge de la práctica de Brines, podría ser fructífera para la obra de muchos otros escritores (p. 143). Además de la ya conocida contraposición entre vida y pensamiento, en estos poemas nace para la poesía de Brines un sentido religioso, aunque de ninguna manera es posible adscribirlo a algún tipo de dogma.

La trayectoria crítica termina con un redondeo de las claves en las que está escrita la poesía de Francisco Brines. El libro de Jiménez tiene una estructura cerrada en lo que se propone hacer y, por lo mismo, autosuficiente. Sus apoyos teóricos son mínimos, pero precisos y funcionales, sus referencias críticas contadas, siempre tratadas de manera generosa, actitud típica de quien está dispuesto a aprender del esfuerzo intelectual que le antecede. Su gran logro, en el que también radica su debilidad, es que al atravesar la poesía de Brines con comentarios exegéticos puntuales y breves, Jiménez la identifica con la clave del misterio, como centro que engendra la lírica de Brines e interrogante final de la misma. Una vez abolidas las particularidades y este misterio (cuyo desciframiento habita al poeta) llevado a la esfera de lo universal, y considerando que sólo la poesía es capaz de esta aventura, la crítica establece sus propios límites: deambular en la tierra incógnita de lo inefable donde, por definición, se deja algo que desear.