Clasicismo y culturalismo en la poesía de Francisco Brines

José Andújar Almansa

Ilustra, Carlos Laínez

Dos definiciones de lo "clásico"

Fue José Olivio Jiménez quien en un temprano y esclarecedor estudio sobre el primer libro de Brines, *Las brasas* (1960), habló por vez primera de una "voluntad clásica de forma" con relación a su autor[1]. Sus apreciaciones siguen resultando válidas cuatro décadas después, tras el desarrollo de una importante obra literaria consolidada por su calidad y repercusión dentro de la poesía española de su tiempo. A juicio del crítico, lo clásico se expresaría en Brines mediante una concepción del poema como el resultado final de ir valorando equitativa e igualitariamente todos y cada uno de sus elementos. Virtud de subordinación, en suma, de condicionamiento interno y externo de la parte al todo, en esa apreciación de conjunto que garantiza la armonía y esencialidad del arte clásico.

[1] "La poesía de Francisco Brines (sobre *Las Brasas*)", *Cinco poetas del tiempo* (Ínsula, Madrid, 1964), pp. 399-458.

Posteriormente han sido varios los autores que han calificado de"clásica" la poesía de Brines, casi siempre en consonancia con lo apuntado en su momento por José Olivio Jiménez; esto es: el "equilibrio"[2] con que en su interior se organizan los diversos estratos de su mundo literario, territorio donde el impulso romántico y elegíaco se encuentra siempre contrarrestado por una actitud contemplativa y meditativa que da origen a los poemas. Sentimiento y reflexión hallan su armoniosa correspondencia en un estilo cuya naturalidad se integra a todos los niveles, tanto semántico como rítmico, sintáctico o retórico.

Se entiende así que el término "clásico", aplicado a la poesía de Brines, connote más de un sentido, ya que no pretende hacer referencia sólo a aspectos formales o estilísticos, sino que apunta antes que nada a su propia justificación como discurso, sobre todo porque esa inquebrantable búsqueda de orden y equilibrio se mueve a un nivel "ético" y "estético" a la vez. Lo clásico hace posible, por tanto, determinar un núcleo desde el que resulte abarcable el horizonte entero de su pensamiento poético, su ideario vital y filosófico. La elección por parte de Brines de unos temas y de una determinada tradición literaria asociada a esos temas, vincula su obra a una visión del mundo definida por conceptos tales como sentido "inmanente" de la existencia, "materialismo", "epicureísmo", "vitalismo trágico", una visión del mundo, en resumen, que podemos entender como representativa del espíritu del "clasicismo pagano" y de la cultura clásica desde la Antigüedad.

Fue Hegel en su *Estética* quien, a grandes rasgos, hizo célebre la distinción entre arte clásico y arte romántico, más allá de lo que éstos significaban en tanto que simples movimientos o períodos artísticos. Para Hegel, lo que caracterizaba al pensamiento romántico era su predisposición a situar todos los valores substanciales fuera del mundo, en continua aspiración a una transcendencia que se produce en el interior mismo del sujeto como reconciliación con lo absoluto[3]. De lo contrario se desprende todo aquello que, a su vez, podemos entender como clasicismo; en concreto, aquella forma de expresión artística y de pensamiento que representa una condición de unidad indisoluble entre el hombre y el mundo, o, por decir-

---

[2] Además de José Olivio Jiménez, el tema ha sido señalado por Antonio Colinas, "Equilibrio de Francisco Brines", *Cuadernos hispanoamericanos*, 302 (1975), pp.479-81; Dionisio Cañas, "Palabras preliminares para un homenaje", *Peña Labra*, 57 (1986),pp.11-12, o Agustín Pérez Leal, "Desde el soneto", *Poesía en el campus*, 10 (1990),pp. 9-12.

[3] G.W.F. Hegel, *Estética*, 2 vols, versión de Raúl Gabás (Península, Barcelona, 1985), II, pp.93-103

lo en palabras de Hegel, entre el espíritu o la idea y el ámbito a la que ésta nos remite de lo material, lo corpóreo o lo sensible[4]. Una visión inmanente y terrenal, por tanto, del existir humano.

Coetáneos y posteriores a Hegel hubo otros y muy diversos intentos por dirimir dicha cuestión; desde el Goethe de las *Conversaciones con Eckermann*, al Schiller de *Poesía ingenua y poesía sentimental*. Pero será, paradójicamente, a partir de la modernidad y de la revalorización del legado clásico por parte de catalogados románticos de manual, de románticos "clasicistas" como Keats, Shelley, Hölderlin, Leopardi, o el primer filósofo de esa modernidad, Nietzsche, cuando el espíritu del helenismo prenda con mayor intensidad y entusiasmo en la cultura europea. Surge así, entiendo, una tradición clásica dentro de la modernidad. Una tradición que se resume en una postura vital a la vez que artística, y cuyo regreso al escenario histórico y cultural de la Antigüedad reviste un carácter menos arqueológico y más en consonancia con lo que significó aquel sentimiento de lo griego interpretado por Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*.

El paganismo (en tanto que sola visión terrena e inmanente de la existencia), no como hecho histórico distintivo, sino como talante ético, conforma de manera obligada los cimientos sobre los que se asienta nuestra definición de clasicismo para la poesía de Brines. El signo de ese paganismo se inserta, como venimos advirtiendo, en una tradición literaria amplia, y admite distintas y variadas interpretaciones, como la que ensaya Luis Antonio de Villena, dentro del último final de siglo, en torno a términos y actitudes como "mítico amor a la vida, pasión, moral abierta, apetito de belleza, o renovación (y aún destrucción) de la vida burguesa creada por el cristianismo"[5]. Se puede hablar con Villena de sentimiento o de nostalgia hacia una norma de vida y sus raíces culturales que connota su sesgo de rastro sensible para buena parte de la lírica moderna, comenzando por sus orígenes románticos y pasando por autores como Nerval, Carducci, Stefan George, Cocteau, Valèry, Cavafis; así, hasta llegar a nuestras letras contemporáneas de la mano de Cernuda, Gil-Albert, Colinas, Brines, el propio Villena, o los más recientes, González Iglesias y Aurora Luque.

---

[4] *Estética*, pp.11-20.
[5] Véase L. A. de Villena, "Prólogo" a *Fin de siglo. Antología (el sesgo clásico en la última poesía española)* (Visor, Madrid, 1992)

El mundo clásico en la poesía de Brines

El interés de Brines por recuperar el legado de un vitalismo trágico, en el que la pagana incitación al gozo y el aprovechamiento de la vida resuenen firmemente a pesar del vacío y la nada presentidos, no puede entenderse sino desde un horizonte histórico y cultural necesariamente más amplio que el de la exclusiva referencia al mundo grecolatino. Ese horizonte, que continúa siendo abarcable desde la óptica de lo clásico, se integra, en la obra de Brines, dentro de un paisaje más familiar geográficamente al poeta, pero más dilatado en el tiempo y en el espacio como es el del Mediterráneo. Referente de una naturaleza amparadora y de una cultura más vitalista y terrena, menos lastrada de prejuicios contra la sexualidad o el placer, el retorno al Mediterráneo constituye un viaje de vuelta hacia la antigua sabiduría del vivir. Como leemos en el poema "Desde Bassai y el mar de Oliva", la recreación de ese pasado seduce a Brines por las reminiscencias de un paganismo claramente esquivo a los opresores signos de la religión católica. El texto ilustra el transcurso de un viaje acaecido por las tierras de la Arcadia ("para encontrar el templo en donde floreciera la primera sonrisa del capitel de acantos"), un itinerario que supone, a su vez, un regreso al mar legendario de su Oliva natal. Aquel paisaje evocador de templos y ruinas, o del mar de la infancia, escenario de un mundo extinto ya para el sujeto, configura un espacio y una visión de la existencia que quiere simbolizar plenitud, intensidad, equilibrio, pero también hedonismo, *carpe diem* y conciencia trágica. Todo esto unido al sentimiento de una irreparable pérdida, la nostalgia de otra edad, personal o histórica, expresada a lo largo de iluminadores versos:

> Sigue aún el mar, pero no la mirada, ni las velas,
> y el templo, con las puertas cerradas, es triste, y es católico.
> (P.C., 459)[6]

Si esa nostalgia tiene su verdadero núcleo emotivo en la evocación de ese espacio de intersecciones míticas que representa el mundo clásico, la presencia en Brines de temas y situaciones relativas a dicho escenario resultan siempre bastante significativas por las claves que nos desvelan de su

[6]Cito por la edición de Franciasco Brines, *Poesía completa* (Tusquets, Barcelona, 1997).

propio pensamiento poético y su propia visión de la existencia. Veamos algunos ejemplos.

"Estela griega", texto de *Aún no*, se inspira en el motivo artístico de la *Estela de la despedida*, un relieve funerario de la antigua Grecia, donde se representa a una joven despidiéndose de sus seres más queridos antes de partir hacia el tenebroso país del Hades. Aparte del referente escultórico en sí, conviene recordar la tendencia también a reproducir ese tipo de escenas en los poetas de la *Antología palatina*[7]. El suceso es descrito por Brines dentro de un clima de sereno estoicismo:

En esta despedida familiar
pesa, sobre los ojos de la joven,
una cerrada niebla,
el sopor de la muerte. Mas serena,
hacia el mudo país del aire negro,
ella avanza. Su tierna edad, fijada
con amor en la piedra, aún perdura
como el último engaño de la vida.
(Vasto es el reino que la acoge y frío)

Mira la estela silencioso el hombre:
es sólo de los vivos el deseo
de la inmortalidad.
(P.C., 238)

El tema propicia en Brines una meditación acerca de la naturaleza humana y el "engaño" de la vida cifrado en las ilusiones juveniles. En la visión del poeta lo que caracteriza el vivir del hombre es la certeza de saberse condenado a la nada y al vacío, después de haber alentado, en el tiempo edénico de los primeros años, ilusorios deseos de "inmortalidad". Una vez adquirida conciencia de esa falsa esperanza, la vida se traduce en una dolorosa y progresiva pérdida del mundo, en una pérdida de realidad que sitúa al ser en la precariedad ontológica. Por eso la muerte de la joven representada en la Estela se percibe casi más dolorosa para quien la con-

[7]Véanse, por ejemplo, los epigramas 34 y 364 de Ánite y Simias, respectivamente, sobre la muerte y despedida de una muchacha de sus progenitores en la *Antología Palatina*, edición de Manuel Fernández Galiano (Gredos, Madrid, 1978), pp. 51 y 196.

templa todavía desde el engaño "activo" del vivir, parece decirnos Brines mediante la figura de aquel impreciso espectador ("Mira la estela silencioso el hombre") que, desde la otra orilla de la realidad y el tiempo, resulta mudo testigo del suceso.

Es sintomático cómo un mismo término, el de "engaño", aparece en numerosos momentos de la obra brineana cuando se hace alusión a aquella equivocada creencia de inmortalidad:

> Nacemos inmortales; hoy, mortales.
> El nombre de la vida es el engaño.
> (P.C., 321)

Las citas podrían ser numerosas por la identidad semántica que establece Brines entre "eternidad" y "engaño". Así, al referirse a "aquel antiguo engaño de lo eterno", en *Aún no*; también en el *Otoño de las rosas*: "Aquí en este lugar, supo mi infancia/ que era eterna la vida, y el engaño/ da a mis ojos amor"; o bien en *La última costa*: "Son eternos/ y tiemblan sus fanales en lo oscuro. Son el feliz engaño/ del mundo que no ha sido".

El pesimismo ante la muerte que supone el seguro extinguirse de todo en la nada, pero también la lucidez con que la conciencia se enfrenta a su propio vacío, determina ese particular sentimiento de lo clásico del que Brines se sirve para expresarnos los conflictos de un materialismo desolado. En "Alocución pagana" leemos:

> ¿Es que, acaso, estimáis que por creer
> en la inmortalidad,
> os tendrá que ser dada? [...]
> Seguid con vuestros ritos fastuosos, ofrendas a los dioses,
> o grandes monumentos funerarios,
> las cálidas plegarias, vuestra esperanza ciega.
> O aceptad el vacío que vendrá,
> en donde ni siquiera soplará un viento estéril.
> Lo que habrá de venir será de todos,
> pues no hay merecimiento en el nacer
> y nada justifica nuestra muerte.
> (P.C., 240)

Esto no impide, en cualquier caso, que Brines continúe apostando por aquella realidad perecedera, como único modo posible de ser-en-el-mundo. La decisión de "insistir en el engaño", como califica Brines al hecho de afirmarse en una fantasmagórica existencia mediante la intensidad vital, reproduce, según estudié en otro lugar[8], un significativo comportamiento de estirpe trágica. Una actitud que tiene mucho que ver con el empeño estéril de ese "Sísifo de la carne" nombrado por el poeta, metáfora misma de la persistencia inútil del deseo. El mito griego se convierte aquí, como ocurría también con Albert Camus, en símbolo de una conducta heroico-trágica o trágico-absurda. La imagen antagónica sería la de "Dafne", a quien se alude en "Palabras a un laurel". La historia de la desgraciada ninfa, sacrificada por negar y negarse al amor, se contrapone así a la nostalgia de ese Sísifo-amante rechazado por la vida, que nos habla desde el poema:

Y acércate al laurel, y toca en él a Dafne
que rechazó el amor,
tú que sólo estimaste la vida si era amor,
y mírate, con ella, en la desgracia...

El espectáculo de esterilidad final a que conduce ese abandono pretende, precisamente, instar a una postura ante el deseo o los placeres muy distinta a la de la esquiva Dafne. Apremia, ante la Nada última, a no vaciar con igual sinsentido la vida:

Y dile que es también delicia de la vida
el oscuro follaje de sus ramas,
pero que no lo fue su historia desdichada,
más triste aún que mi propia desdicha.
(P.C., 515)

En realidad, estamos ante una formulación explícita del *carpe diem*, el *topoi* por excelencia de la tradición clásica de que se sirve nuestro autor. El tema comporta una actitud moral que conecta con las principales líneas del pensamiento brineano. Los versos iniciales de "Epitafio romano", imitación directa de uno de los asuntos que podemos considerar predilectos entre los autores de la *Antología palatina* (Leónidas, Perses, Calímaco,

[8]Véase mi artículo "Hacia una ética de lo trágico en la poesia de Francisco Brines", *España contemporánea*, XII, 2 (1999), pp. 39-66.

Teócrito, Meleagro), dan muestra de ese decidido cumplirse en la vida y el placer como compromiso ético con el mundo. El texto del poeta español transcribe un supuesto y anónimo epitafio, que supone una invitación de inequívoco sabor horaciano, dirigida, como suele ser habitual en estos casos, a un ocasional extranjero o caminante:

> No fui nada, y ahora nada soy.
> Pero tú, que aún existes, bebe, goza
> de la vida...y luego ven.
>
> (P.C., 239)

La invitación al gozo formula la simple afirmación de estar vivos frente a la nada que se avecina. En Brines, la propuesta hedonista se corresponde con un vitalismo afirmador. La posibilidad de reconciliarse con el mundo, el intento de recuperar lo personalmente perdido aportan los principales argumentos para una teoría del placer que se manifiesta sobre todo en aquella poesía de los cuerpos y del amor mercenario característica de la etapa última de su poesía. Vivir es sopesar la vida en su tránsito hacia la muerte. Luces y sombras, alba o noche, acelerando el pulso de los años en un apenas pronunciado "Collige, virgo, rosas":

> Estás ya con quien quieres. Ríete y goza. Ama.
> Y enciéndete en la noche que ahora empieza,
> y entre tantos amigos (y conmigo)
> abre los grandes ojos a la vida
> con la avidez preciosa de tus años.
> La noche, larga, ha de acabar al alba,
> y vendrán escuadrones de espías con la luz,
> se borrarán los astros y también el recuerdo
> y la alegría acabará en su nada.
> Mas aunque así suceda, enciéndete en la noche.
>
> (P.C., 394)

Cercanía o amenaza del fin que hace más exaltador el placer, más irreales y dudosos nuestros actos. Está presente Ausonio, pero también Anacreonte, Epicuro, Horacio, Lucrecio, manifiestos de un vitalismo intraducible para la ideología cristiana. No se trata de un hedonismo mecani-

cista, por así decirlo, ni se cuestiona la mera incitación al disfrute sin ningún tipo de resonancia moral, pues aquí el gozo es el simple desafío trágico a las leyes del tiempo. El tratamiento de un tema decididamente pagano como el *carpe diem* define el indudable carácter clásico de este discurso, así como su voluntad de expresar, de acuerdo con el pensamiento poético que lo ha motivado, los enigmas fundamentales de la existencia.

Eros

La posibilidad de plantear la experiencia de una sexualidad alejada de las convenciones y la aceptación de un homoerotismo franco, considerado como expresión natural y normalizada del amor, será otra de las razones que impulsen a Brines a refugiarse en ese espacio tolerante y acogedor del clasicismo mediterráneo. El tema, que es tratado por Brines en algunas de sus composiciones más significativas, se halla presente también en la obra de otros autores con similares componentes de helenismo, caso más destacado de Cavafis, y consiste en prestigiar la homosexualidad o la admiración hacia la belleza masculina y adolescente mediante alusiones clásicas, mitológicas o literarias. En Brines encontramos ejemplos de esa defensa de un homoerotismo que no contradice su naturaleza viril en el poema "En la República de Platón", dentro del ciclo de *Materia narrativa inexacta*. También las referencias hacia un personaje emblemático y mitológico de la Antigüedad como Antínoo ("El santo inocente" y "Acerca de la divinización") expresan ese interés por vincular la experiencia homosexual con el entorno de una cultura que supo conferirle siempre plena realización y sentido. Otro tanto cabe afirmar del poema "Tera": la misma circunstancia vuelve a plantearse, de nuevo dentro del ámbito cultural de lo helénico:

> Pude vivir en la ciudad de Tera,
> con estos mismos miembros, las costumbres
> más dulces del corazón, con mi sexo
> viril, el sexto siglo antes de Cristo;
> verte danzar en el sagrado patio
> junto con los demás, dejar tu nombre
> frente a la luz escrito, y en el pecho
> sentir la plenitud de la alegría.
>
> (P.C., 172)

Pero es en "Versos épicos", de *Palabras a la oscuridad*, texto de una menor transparencia en la anécdota, donde el hecho de recurrir a una clave de signo clásico adquiere un protagonismo más relevante. Aquí, la circunstancia de que la pareja de enamorados contemplada por el protagonista poemático, a la orilla de Trápani, resulte ser de condición homoerótica nos es insinuada mediante la alusión a un pasaje de *La Eneida*, ideado por Virgilio en ese mismo escenario. De este modo el poeta logra que las posibles valoraciones éticas o de ímplicita aprobación del suceso recaigan directamente sobre el prestigio de la tradición, encarnada en este caso por Virgilio:

> Fue aquí, debajo de este sol y en la misma ribera,
> la estratagema de aquel ligero mozo
> que, en carrera pedestre que presidiera Eneas,
> impidió la victoria de un rival
> por ver sobre el caballo, desnudo y coronado de oliva florecida,
> al vencedor Euríalo de juvenil belleza.
> Una historia de amantes, vulgar
> y cotidiana, de otros tiempos.
>
> (P.C., 111)

El recurso al mundo clásico se encuentra también presente a la hora de distinguir entre la expresión de un erotismo como experiencia plena y totalizadora, y aquellos otros poemas que nos evocan una sexualidad de fugaces encuentros sin amor. El poderoso sentido de la naturaleza, y en este caso del paisaje mediterráneo, que se aprecia en Brines, queda puesto al servicio de aquellos temas y composiciones en los que el personaje poético nos narra su experiencia del puro amor. El escenario escogido actúa como símbolo de una mítica plenitud que lo instala en un espacio de evidentes reminiscencias clásicas. El mito de la perdida "edad de oro", proyectado sobre el juvenil recuerdo de un luminoso verano en las costas de Grecia, y donde transcurre el episodio amoroso más importante en la biografía del personaje poético, resuena en numerosos momentos del itinerario vital que dibujan los poemas:

> ¿Y qué es lo que quedó de aquel viejo verano
> en las costas de Grecia?

¿Qué resta en mí del único verano de mi vida?
Si pudiera elegir de todo lo vivido
algún lugar, y el tiempo que lo ata,
su milagrosa compañía me arrastra allí,
en donde ser feliz era la natural razón de estar con vida.
(P.C., 367)

Idéntico eco percibimos en "Entre las olas canas el oro adolescente":

Mira ciego lector,
su cuerpo entre las dunas,
entre las olas rotas el cuerpo derribado
al pie de la alta roca de Escirón;
y mírame en la escena, bajo el azul,
aún joven, contemplador de su sonrisa viva,
de su existente luz.
(P.C., 231)

Sellados en un mismo gesto vida y arte, el ámbito mediterráneo representa mejor que ningún otro esa impresión de plenitud perdida y vuelta a encontrar. No se trata tan sólo de una evocación paisajística, sino, como interpreta Luis Antonio de Villena a propósito del último de los textos citados, "más profundamente, de una geografía que comporta un mundo, un sentido absoluto de la vida"[9].

Siempre a distancia de cuanto suponga un lenguaje excesivamente emotivo o apasionado, el sentimiento amoroso se ve impregnado de ese clasicismo, que es serenidad con que se acepta el disfrute del placer o el dolor de la pérdida, quedando definido de una manera casi programática en las páginas de *Palabras a la oscuridad*. Lo reseñable viene a ser esa feliz adecuación entre la belleza de un cuerpo -la materia- y cuantas gracias como un soplo lo animan: sereno ideal de equilibrio expresado en el poema "Causa del amor". La visión del erotismo identificable en estos textos, irá, debido a razones cosmovisionarias, evolucionando en *Aún no* y libros posteriores hacia una actitud en la que la búsqueda casi exclusiva del placer y de la juventud que habita en otros cuerpos acapara toda atención.

[9]Luis A. de Villena "El poema emblema la poesía", *Peña Labra*, cit., p.20

Extraviado para siempre el don del equilibrio, existe un evidente contraste entre la luminosidad con que son cantados los instantes de amorosa dicha junto al mar Adriático, bajo el cielo de Corinto, Florencia o Agrigento, y la obsesiva fijeza que por ciertos escenarios sórdidos (ejemplo claro es el poema "Onor") o ambientes nocturnos ("Los signos de la madrugada") muestra el protagonista poemático al hacernos testigos de un erotismo que se complace en la desangelada posesión de los cuerpos o la mercenaria compañía. El fondo de estas composiciones, urdidas en el "sombrío ardor" y en la desgarrada geografía de las ciudades, queda muy lejos de ese anterior sentimiento totalizador y de cualquier reminiscencia de lo clásico.

Culturalismo y temporalidad

También el culturalismo en la poesía de Brines tiene como referencia más inmediata la presencia del mundo clásico: un escenario de antiguos templos, columnas derruidas junto al mar, playas y parajes mediterráneos actuando como símbolo de una perdida plenitud. Sin duda en la idealización de ese espacio concurren dos mitos centrales de la cultura europea: la Arcadia y la Edad de Oro. Pero en Brines, a diferencia de lo que ocurre con los poetas románticos alemanes e ingleses, tiene más peso la nostalgia y el sentimiento biográfico asociado íntimamente a ese mundo: una arcadia y edad de oro personales que nos llevan, como ya hemos visto, hacia el recuerdo de un amor y un venturoso verano de juventud vivido en las costas de Grecia.

Dentro de ese horizonte unitario que configura el culturalismo en los poemas de Brines, cabe incluso establecer diferencias en la utilización de su escenografía. Me refiero a las diversas contextualizaciones con que son abordados los dos espacios representativos por antonomasia de esa cultura: Grecia e Italia. Más que una vuelta a una tradición, la referencia a lo griego en los poemas de Brines supone un retorno a la naturaleza y a su sabia norma de vida. Así, como cuadros de naturaleza, manifestación espontánea del propio paisaje, se muestran las ruinas de sus templos. El punto de partida es siempre esa moderna escisión entre naturaleza y arte, que no existió en el mundo antiguo por entenderse una misma cosa. Esa es la razón por la que el reencuentro con Grecia en la poesía de autores como Brines o los románticos ingleses y alemanes adquiere, como observa Antoni Marí a propósito de éstos últimos, tintes de una nostalgia más onto-

lógica que culturalista[10]. Una mirada hacia atrás en la que ya no cuentan las imitaciones de ciertas formas artísticas, sino el desvelamiento y reconocimiento del espíritu formador de esa cultura.

El mundo italiano emblema, por el contrario, un mayor acento culturalista. El clasicismo se expresa aquí a través de la nostalgia por un congraciado ideal de amor y belleza que ejemplifica el arte más cultivado del Renacimiento. "Muros de Arezzo", "S.S. Annunziata" y "Museo de la academia" se integran en esta visión, de la misma forma que los versos siguientes de "Balcón en sombra":

> 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 Medicis,
> ya para siempre muertos.
>
> (P.C., 166)

Conviene tener en cuenta que la presencia de temas o motivos culturales se halla matizada siempre en Brines por la concepción temporalista de su poesía. La mirada entre escrutadora y contemplativa sobre las obras de arte, propicia una reflexión de carácter elegíaco y metafísico. Creo además que ese es el principal rasgo que diferencia el culturalismo de Brines del practicado por otros poetas de su generación o de la siguiente. Frente a la acumulación en el poema de objetos y elementos preciosos, de imágenes o prestigiosas referencias a determinadas tradiciones artísticas, como se hará común en la década de los 70 con obras como *Dibujo de la muerte* o *Truenos y flautas en un templo*, el culturalismo de nuestro autor adquiere una clara connotación eticista, por la cual todos aquellos elementos del pasado artístico que se dan cita en los poemas, aparecen involucrados en una atmósfera de condensada tonalidad metafísica. Un ejemplo bastante próximo a este tipo de reflexión lo encontramos en "Muros de Arezzo", texto que ha sido estudiado con acierto por Gabrielle Morelli[11]. El motivo central que constituye el poema, unos frescos de Piero della Francesca, hace presentir ese proceso mediante el cual la mirada de quien

[10]Antonio Marí, "El espíritu clásico y el retorno al Mediterráneo", *La voluntad expresiva* (Versal, Barcelona, 1988), p.73.
[11]Gabriele Morelli, "Motivo italiano en la lírica de Brines: Muros de Arezzo", *Peña Labra*, cit., pp. 22-23.

observa se transforma, cobrando un descifrado sentido de plenitud y belleza. Extraviado rastro que sólo la perfección de un mundo fuera del tiempo logrará restituir en su origen. A ese presente estático y descarnado, destemporalizado por el arte, opone Brines otro presente, existencial y concreto, donde la sensación de doloroso fluir del tiempo se hace tan preeminente como la misma percepción metafísica de ese fluir.

Son apreciables, aunque no lo haya hecho notar Morelli, las semejanzas de actitud y tema que este poema y otro del mismo ciclo de *Palabras a la oscuridad*, "Museo de la Academia", mantienen con la célebre "Oda a una urna griega" de Keats. Los tres textos se articulan en torno a esa tensión existencialista, ya dicha, entre el vivir humano y la nostalgia de un mundo ajeno a los desórdenes del tiempo y la historia. La vida, como movimiento de "inextinguible hoguera", deja paso a ese otro espacio del arte donde impera sólo el reflejo, la "imagen de nuestra carne serenada". Consistencia y quietud cifran en todo momento la idealidad de las diversas escenas representadas en los dos poemas de Brines y en el de Keats. Así en "Oda a una urna griega":

> Tú, todavía inviolada esposa de la quietud,
> criatura del silencio y del pausado tiempo...
>
> ¡Felices, ah felices ramas que no podéis
> esparcir vuestras hojas ni decir adiós a la primavera!
>
> ¡Oh forma ática! Hermosa compostura
> de hombres y doncellas en mármol cincelados...[12]

como en "Muros de Arezzo":

> ....tan quieta la mirada
> que deja a los caballos sin instinto,
> sin crecimiento natural al árbol [....]

[12]Cito por la traducción de Ángel Rupérez, *Lírica inglesa del siglo XIX* (Trieste, Madrid, 1987), pp. 195-99.

logrando un orden nuevo que serena:
feliz, sin libertad, vive aquí el hombre.
(P.C., 211)

Un ensueño para no ser turbado por el pulso de la vida: sin fuego de alegría y sin tristeza, mas sin pasión también:

todo aquí respira muy por encima de la pasión humana
que deja al corazón dolido y hastiado,
la frente enfebrecida y la lengua abrasada
(Oda)

mas sabemos
que el bien y el mal aquí no son pasiones
(Muros)

A esa imagen del tiempo reflejada en las creaciones artísticas ha sabido oponer Brines en algunos de sus mejores poemas el rotundo misterio del "instante" (apreciación cualitativa de la temporalidad que resulta eje de todo el sistema poético brineano), su plenitud sin paliativos encarnada en la belleza o el deseo adolescente. Véase "S.S. Anunnziata":

Miré tu sólida cabeza adolescente, los arcos en la luz,
y la vida en ti,
con el destello de lo que sólo vive en el presente.
los arcos en la luz, el prodigio de un arte que apareciera aquí
por vez primera,
el favorable juicio de la historia,
todo aquello que acaso sobreviva al corazón del hombre,
eran limosna pobre para los demás
porque latías.
(P.C., 177-78)

O "Amor en Agrigento":

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.
(P.C.,167)

Ante el expolio del tiempo el arte resulta siempre conciencia histórica por el que queda redimida la soledad humana. El hombre adquiere así un débil sentido de su existencia, como un elemento más que va del pasado al porvenir y que integra toda la especie. La historia y el existir se manifiestan en esa visión que contempla la obra de los hombres a través de los siglos, la permanencia de ciertos valores que en el hombre mismo no pueden perpetuarse ni persistir, salvo en sus creaciones. Si el tiempo lo devora todo: rostros, pasiones, memoria, el arte nos habla de una realidad cuya duración y consistencia es superior a la de las cosas humanas. Es el espejo más cercano que el poeta posee de la inmortalidad, aunque refleje, al igual que cuando contemplamos un milenario templo griego, la desgastada imagen de una eternidad siempre en ruinas.