

Un “dolorido sentir”. Las *Elegías a M.B.* de Francisco Brines

Marcela ROMANO
UNMDP
troppomare10@gmail.com

Cuando en 1971 Francisco Brines editaba en Plaza & Janés una selección de sus poemas, estrenaba un título decisivo, que luego se repetiría en sucesivas antologías de su poesía (1984, 1995) y en la compilación hasta ahora última de su obra completa editada en 1997 por Tusquets. Aquella selección se titulaba *Ensayo de una despedida*. Más tarde, en esas posteriores recopilaciones, Brines incorporaba un prólogo titulado “La certidumbre de la poesía”, al que agregó lo siguiente:¹

Cuando tuve que reunir mis libros en un volumen, el conjunto lo titulé *Ensayo de una despedida*, buscando en él su significado esencial. Se trata, por un lado, de la despedida de la vida (...) Por otro, esta despedida es también la conciencia de las sucesivas pérdidas en que consiste el vivir. Asistimos a un empobrecimiento sin pausa desde la adolescencia a la vejez. Empezamos por perder la inmortalidad y, después, la inocencia. (...) Después de esas dos pérdidas, que califican al hombre en una inferior naturaleza, las pequeñas e innumerables que se suceden” (1995, 20).

Dijo allí mismo vez Brines que toda su poesía es “una extensa elegía” (1995: 24), y, en una entrevista, ha agregado: “soy un poeta elegíaco, como lo son todos los poetas” (Gómez Toré, 28). Más allá del incompleto acierto de esta afirmación del autor valenciano, que deja fuera, por ejemplo, a la poesía social, es cierto que la “lírica” vuelve a definirse como tal en el Romanticismo y, en España particularmente, por el arrastre insoslayable del Barroco donde, como dice Pedro Ruiz Pérez en su estudio sobre la elegía en el siglo XVII, asistimos a “la irrupción definitiva del yo, la expresión lírica de la subjetividad, el sentimiento de la pérdida, el espacio de la memoria, el discurso, en suma, de la melancolía” (326). El tono “élego” que habilita para el género un campo de filiaciones más laxo que en el siglo XVI, colocándolo por encima de una combinatoria limitada de ciertas variables compositivas, retóricas y pragmáticas, recupera la intimidad de la elegía clásica más allá del elogio funeral concerniente al ámbito público y se proyecta decisivamente en la poesía contemporánea (Ruiz Pérez, 361 y ss.).

Pensar en la elegía supone por lo tanto avizorar una posible constelación temática y, al mismo tiempo, adentrarse en los principios constructivos de un “tono”. Las dos caras de esta moneda recorren la producción brineana desde su primer libro de 1960, *Las Brasas*, hasta *La última costa*, de 1995, el volumen final que integra su hasta el momento obra completa editada en Tusquets. Los siete libros de Brines pueden, en este sentido, leerse como el viaje llevado a cabo por un único sujeto, un “personaje poético” que en la jornada inaugural de *Las Brasas* imposta, a la manera de una didascalía, la alegoría de una prematura vejez, un paraíso ya perdido, la soledad otoñal: “Entra un hombre sin luz y va pisando/ los matorrales del jazmín, le gimen/ los pies, no mira nada” (“El balcón da al jardín...”, 19). Esta escena inaugural lo introduce en la vida como *falta* (temporalidad, dolor, soledad, melancolía, ausencia, pérdida, muerte, engaño, desengaño, nada, espejos vacíos, vanidad de los hombres, de las palabras y de las cosas, creadas por el azar o el sueño, como en Borges, de un dios borracho o muerto) y como *celebración* (deseo y goce, sensualidad y sensorialidad, amor y erotismo) hasta arribar al *otoño de las rosas*. En esta estación alegórica, en muchos sentidos, se impone no sin esfuerzo la mirada serena en torno al camino transitado, “la seca aceptación del mal o la alegría/ un secreto

¹ La segunda recopilación que llevó ese título fue la de la editorial madrileña Visor, que en 1984 publicó *Ensayo de una despedida (1960-1977)*. EL texto citado abajo es de su *Selección propia* de 1995

entusiasmo de haber sido” (“Días de invierno en la casa de verano”, *El otoño de las rosas*, 387), a todo lo cual continúa la espera del embarque final –Machado, pero también las “aguas negras” del Leteo- de la *última costa*: “Llegábamos exhaustos, con la carne tirante, algo seca./ Un aire inmóvil, con flecos de humedad./ flotaba en el lugar./ Todo estaba dispuesto./ [...] Mi madre me miraba, muy fija, desde el barco,/ en el viaje aquel de todos a la niebla” (“La última costa”, *La última costa*, 1995, 533).

En esta línea, Brines se inscribe en la mejor tradición de la poesía meditativa en lengua española. Muchos son los ecos áureos que resuenan en estos versos, desde intertextos a tonos, motivos, temas, alusiones múltiples de una reverencia incondicional a autores como Quevedo, Garcilaso, Fray Luis, San Juan de la Cruz.

Este trabajo se detendrá en unos poemas publicados con posterioridad a la edición mencionada de Tusquets y en ese gesto en particular que continúa como una variación la despedida de ese texto final de *La última costa*. Aglutinados con mayor densidad por su título (y volvemos al principio de este trabajo), el “caso lamentable” de *Elegías a M.B.*, de 2010, plaquette con textos éditos e inéditos de Brines, gira en torno a un motivo fundamental: la memoria “dolorida” de “M.B.” (María Bañó, la madre del autor). Esta muerte, entrevista en principio como amenaza cierta y luego sucedida, es el disparador de una serie de asedios a la tradición barroca y a su tópica desasida del mundo, en una “emocionante tensión amorosa” (Díaz de Castro, 49) que recupera la escritura de la ausencia en sus episodios más significativos.

El poema primero (2) que abre esta colección pertenece en realidad a la tercera parte libro *Aún no*, de 1971, y enuncia en versos predominantemente largos –dispuestos a la reflexión y el merodeo existencial- el recuerdo de la muerte en dos *tempos* de una única representación. Es el *memento mori* como cifra de la poética de Brines el que abre esta *plaquette* a modo de texto prologal, y aparece entonces como *phantasma*, representación imaginaria de lo ominoso del vivir, que resulta, en puridad y de acuerdo con Quevedo, una “nueva ejecución” hacia la muerte. La elegía aquí se vuelve, como en toda la poética brineana, un tono, pero también una puesta en escena, cuyos “representantes” –los padres, el hijo (sujeto él mismo de la mirada y de la reflexión)- anticipan la previsibilidad de esta comedia humana en un decorado, el natal, repetido a dos tiempos:

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.

Dionisio Cañas, en un canónico ensayo sobre el autor, nos alerta claramente acerca de la rotundidad del cambio entre ambas secuencias. En esta “puesta en escena de los tres personajes *en presencia*”, en el segundo segmento “el padre se ha convertido en *un hombre* y la madre en *una mujer*, son *dos extraños*” (35). “Proyección de extrañeza”, continúa diciendo Cañas, que constituye el síntoma inequívoco de la desaparición, una extrañeza no mensurable con los registros de lo temporal y lo espacial, que excede y desestabiliza cualquier posibilidad de registro porque es lo completamente otro.

El segundo de los poemas, “Donde muere la muerte” (3), es el primero de los inéditos en el que el fantasma de la muerte toma forma concreta en el cuerpo de “M.B.”. A esa muerte, que “en la vida tiene tan sólo su existencia” se dedica la larga primera parte del texto, que, como en otros del autor, aborda el motivo desde una perspectiva general, morosa y en apariencia distanciada, aun cuando sus palabras, como “la ceniza” penetren en nosotros, dice Brines, “como un cielo llagado”. El final de esta estrofa y la siguiente están dedicados al “dolorido sentir” del hijo recién huérfano y su apóstrofe sin respuesta a una interlocutora ya difusa en la orilla de la completa extranjería. La elegía aquí repone la extensión del *memento mori* al oficio mismo del vivir, por contraste con el niño que, en la inconsciencia feliz, no percibe aquella genial pero cruenta sucesión metonímica de “pañales y mortaja” expresada también por

Quevedo:

Fuera del hospital, como si fuera yo recogido
en tus brazos,
un niño de pañales mira caer la luz,
sonríe, grita, y ya le hechiza el mundo
que habrá de abandonarle.
Madre, devuélveme mi beso.

El texto titulado “Elegía a M.B.” (4) insiste en la separación, la extrañeza abierta por la constatación de la pérdida y la necesidad imperiosa de la restitución, que ya no es *consolatio* religiosa o metafísica, como en la elegía manriqueña o la romántica, sino empecinado ejercicio de la *memoria*. Como en el poema anterior, persiste la figura clásica del interlocutor *in absentia* pero también la constatación de la propia desaparición tras el naufragio, en el juego, otra vez quevediano, de los tiempos verbales:

Salvo, en la red, algún pecio
informe,
fragmentario,
aunque no más que el mío,
cuando quiero salvar
lo que soy,
que es sólo lo que fui.

La elegía al ausente es también, en realidad, la auto-elegía de quien ya está muerto en el “sumo engaño” de la vida, como ha expuesto Brines con sequedad conceptista en ese extraño libro que fue *Insistencias en Luzbel*, de 1977. El amor del hijo, la memoria precaria de ese amor y de la palabra que lo retiene son intentos erráticos ante la inminencia apenas consoladora de “un solo y puro/ vacío/ misterioso./ La sosegada música inaudible” (4). Los ecos de Fray Luis y de San Juan de la Cruz son aquí claros e inquietantes. No obstante, cuesta pensar que la “no percedera/ música, que es la fuente y la primera.” del agustino en su memorable “Oda a Francisco Salinas”, o la “música callada” y la “soledad sonora” del carmelita en el *Cántico Espiritual* sean aquí referentes de una trascendencia posible; más bien, en cambio, los versos finales del poema escenifican una ataraxia en todo laica ante el fin de la vida, “ese paréntesis” –ha dicho Brines– “entre dos nadas”. La eternidad es en verdad “ciega” como se asegura en el texto siguiente, “Un aire en la terraza” (6), donde la presencia de M.B. vuelve como amable recuerdo. Si aquel bello y triste pedido ante el beso imposible expresaba con reticencia estoica la desesperación por la constatación del final, aquí la intensidad de vida de la ausente se vuelve, en la memoria, una consolación cierta, como cierta es la celebración del instante en la poesía de Brines: aromas, texturas, cuerpos hermosos, tardes doradas por los naranjos y los soles de su tierra natal. Como asegura Francisco Díaz de Castro, en estas elegías “se desplaza la indagación metafísica a un segundo plano para dar mayor protagonismo a la experiencia sensorial” y es justamente este poema “donde la elegía alcanza el mejor y más emocionante equilibrio entre la intensidad sensorial y la evocación amorosa de la madre” (50). En esta apuesta compensatoria ingresa M.B.:

Me diste la existencia
y acaso, porque fui,
fue más feliz la tuya.
Hoy se apaga la tarde
con lentitud,
se acerca hasta el vacío;
y el día que se acaba
ha sido muy hermoso.

“La rendija en la sombra” (7), penúltimo poema de la serie, vuelve como contrapunto al tono sombrío del desamparo y al apóstrofe y las interrogaciones retóricas (*¿ubi sunt?*) por un sentido sobre *el que nadie responde*. Relojes detenidos, una casa vacía, la neblina de fondo, sonidos monocordes, marcan la condición de “espectro de la vida que amamos” y la extranjería de los padres ausentes. El final da cuenta de esa implacable mirada barroca sobre la desaparición propia y ajena en la percepción de la continua despedida, por lo que el canto “élego” vuelve con insistencia quevediana a jugar entre lo general y lo particular, excediendo una muerte puntual para cantar todas las muertes:

Despoblados los tres
-yo rezagado-
las sombras no serán.
Ni la luz, ni el vacío.
¿Hasta cuándo ahí el mundo?

El breve texto último cierra el trayecto en claroscuros de este también breve poemario, bajo el título de “Reencuentro” (8). El retorno a la casa de Elca en el presente en completa soledad se anima por el recuerdo, la pervivencia de la Arcadia infantil y familiar en un *amor constante más allá de la muerte*. Las desapariciones puntuales, los viajes definitivos, no parecen interferir ahora en esa unión amorosa que transgrede la materialidad (y la desmaterialización) de los cuerpos para ser ella misma una existencia alternativa en la memoria, el único y posible lugar de la restitución desde la melancolía barroca:

...no sé en qué año estoy
y han salido mis padres de la casa
con los brazos abiertos,
me besan,
les sonrío,
me miran
-y están muertos-,
y de nuevo les beso.

Pero hay algo más, por el que la memoria no constituye por sí sola el *locus* exclusivo de esta consolatia moderna. En la elegía amorosa latina y también en los lamentos elegíacos de la poesía áurea, el nombre de la amada es sustituido, se dice que por convenciones pragmáticas, por un nombre poético: desde Lesbia hasta Filis y Amarilis, sin olvidar a la *más dura que mármol a sus quejas* y pasando por la Luz platónica de Herrera, la tópica del *planto* y la “memoria del bien perdido” ha hecho del nombre poético un ejercicio privilegiado de reencuentro. Un libro cercano a Brines por tiempo y por compañía generacional, *No amanece el cantor*, publicado por José Ángel Valente en 1992, en memoria de su hijo Antonio, muerto trágicamente en 1989, repone, en esa desolada elegía, el nombre poético –“Agone”, ya presente en libros anteriores- como un gesto de afirmación y de confianza regenerativa en la palabra. La escritura de un nombre sustraído de la mera designación civil, y, por lo tanto, histórica y mortal, permite al presente y al ausente ingresar en esa esfera atemporal de una existencia otra, cuya garantía de subsistencia está dada por los signos memorables que la trazan. En esta misma eternidad sin dioses perdura María Bañó en la mención de “M.B”. Más allá del gesto austero y pudoroso del hijo dolorido, que esconde el nombre real para sustraerse de aquella falacia patética de la que abjurara Cernuda, me parece que hay aquí, como en Valente, y como en toda la tradición mencionada en sus múltiples acordes, el intento de trascender el nombre y el cuerpo reales burlando todas las muertes con el único instrumento que la voz dolorida tiene a su alcance: el mundo posible y cierto de la literatura, ahora y siempre, *más perenne que el bronce*.

Bibliografía

- Brines, Francisco, 1999. *Ensayo de una despedida. Poesía completa (1960-1997)*. Barcelona: Tusquets.
- ---- , 2010. *Elegías a M. B.* Málaga: Centro Cultural Generación del 27.
- ---- . 1995. “La certidumbre de la poesía”, en *Selección propia*. Madrid: Cátedra, pp. 13-53.
- Cañas, Dionisio, 1984, “La mirada crepuscular: Francisco Brines”, en *Poesía y percepción (Francisco Brines, Claudio Rodríguez y José Ángel Valente)*. Madrid: Hiperión, 23-81.
- Díaz de Castro, Francisco, 2011, “Sobre la poesía última de Francisco Brines”, en *Insula, Revista de Letras y Ciencias Humanas.*, número monográfico “Un mismo tiempo para dos poéticas: Caballero Bonald y Brines”, coordinado por Luis García Montero, verano julio/ agosto de 2011, Madrid, Espasa-Calpe S.A.- Ministerio de Educación de España, 48-50.
- Gómez Toré, J. L., 2002. *La mirada elegíaca. El espacio y la memoria en la poesía de Francisco Brines*. Valencia: Pre-Textos.
- Ruiz Pérez, Pedro, 1996. “El discurso elegíaco y la lírica barroca: pérdida y melancolía”, en López Bueno (ed.). *Encuentros Internacionales sobre poesía del Siglo de Oro español. La elegía*. Sevilla: Universidad de Sevilla: pp. 317-67.

RESUMEN

Un “dolorido sentir”. Las *Elegías a M.B.* de Francisco Brines

La obra de Brines se inscribe en la mejor tradición de la poesía meditativa. Muchos son los ecos áureos que resuenan en estos versos, desde intertextos a tonos, motivos, temas, alusiones múltiples de una reverencia incondicional a autores como Quevedo, Garcilaso, Fray Luis, San Juan de la Cruz. Este trabajo se detiene en un libro y en un gesto en particular: lo elegíaco. Si Brines ha definido su obra como “una extensa elegía”, este libro último –que recoge textos editados e inéditos- gira en torno a un motivo fundamental: la memoria “dolorida” de M.B., la madre del autor, que justifica el compendio elegíaco de esta reciente compilación.

Palabras clave

poesía española- Brines- elegía- Siglo de Oro- poesía meditativa

A "dolorido sentir". Francisco Brines' *Elegías a M. B.*

Brines' poems belongs to the best tradition of meditative poetry. Many are the Golden echoes that resonate in these verses from intertexts to tones, motifs, topics, multiple allusions, which show an unconditional reverence to authors like Quevedo, Garcilaso, Fray Luis, San Juan de la Cruz. This work focuses in a book and on a particular gesture: the “elegiac”. If Brines defined his work as "an extended elegy," this book – that contains edits and unpublished texts- revolves around a central subject: the M. B.'s "sore"memory,(the author's mother), who justifies this recent elegiac compendium.

Keywords

Spanish poetry - Brines-elegy- Golden Age-meditative poetry