

Leonardo Funes  
(coord.)

# Hispanismos del mundo

diálogos y debates en (y desde) el Sur

**Anexo digital**

—SECCIÓN III—



MIÑO y DÁVILA  
♦ EDITORES ♦

**Diseño:** Gerardo Miño  
**Composición:** Laura Bono

**Edición:** Primera. Enero de 2016

**Tirada:** 600 ejemplares

**ISBN:** 978-84-15295-96-9

**Lugar de edición:** Buenos Aires, Argentina

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© 2016, Miño y Dávila srl / Miño y Dávila sl

**MIÑO y DÁVILA**  
EDITORES

Miño y Dávila srl  
Tacuarí 540  
(C1071AAL)  
tel-fax: (54 11) 4331-1565  
Buenos Aires, Argentina

**e-mail producción:** [produccion@minoydavila.com](mailto:produccion@minoydavila.com)  
**e-mail administración:** [info@minoydavila.com](mailto:info@minoydavila.com)  
**web:** [www.minoydavila.com](http://www.minoydavila.com)

## Crítica y (auto) crítica: un ensayo de Francisco Brines

Marcela ROMANO

Universidad Nacional de Mar del Plata

Francisco Brines tituló *Ensayo de una despedida* a una compilación de sus poemas publicada por Visor en 1984. Volvió a hacerlo en 1995, cuando reprodujo esa misma edición entonces en la editorial Cátedra y también para designar el volumen de su obra completa hasta ese año de 1995, publicada por Tusquets. “El poema no suele crecer en el estéril territorio de la certeza” (1995, 15), dice Brines, y esta afirmación y muchas otras, y también la media voz meditativa de sus textos, su personaje deambulante en las galerías del alma y todas las preguntas sin respuesta que asoman en sus versos como espadas de antemano vencidas nos permiten comprender el acierto de esos títulos, repetidos como un llamado de atención sobre los dos ejes centrales de su poética: el talante reflexivo y la tonalidad elegíaca. Por lo mismo, el “ensayo” es en Brines la apropiación de un modo discursivo más allá de lo estrictamente genérico, y en consecuencia atraviesa el conjunto de su obra, las intenciones de su proyecto creador hasta el presente, al tiempo que señala, más oblicuamente, la puesta en escena de una subjetividad textual que “nos habla al oído”, en un *otro* que lo mira desde su “ensayo” o su *performance* de personaje poético.

El carácter eminentemente conjetural del género ensayístico como una apuesta contradogmática aparece en las reflexiones de Adorno (2003), por ejemplo, con un estatuto ideológico poroso, y, por tanto, crítico del sistema. Categoría subsumida entre el arte y la ciencia, intuye como propia una virtualidad performativa, lo cual, paradójicamente, puede acercarlo al discurso preceptivo, en la medida en que éste también presume la acción. No obstante, en puridad, si pensamos en Brines, sus propios ensayos, el gesto reflexivo de su poesía, toda podríamos asentir, con Beatriz Sarlo, a que

el plan del ensayo debe ser descubierto en sus restos, siempre dispersos a lo largo de un texto que a veces oculta su plan y a veces lo muestra sin cumplirlo. Una forma del ensayo es la pregunta y su desenlace no necesariamente ofrece una respuesta, sino una nueva pregunta, bordeando lo que no se sabe, que

se ha ampliado como resultado en negativo: después del ensayo, un nuevo horizonte, para usar la palabra de Proust, desconocido (Sarlo, 2001, 16-17).

En efecto, los “ensayos” poéticos de Brines nos lanzan a las preguntas que desacomodan saberes y poderes, en nombre de una libertad de pensamiento y de acción que el poeta ha hecho suya tanto en su poesía como en sus intervenciones públicas. Allí el poeta de Oliva, con el aura de ese grupo prodigioso que fue el “medio siglo”, parece desempeñar el lugar central del “maestro”, desde una suerte de docencia mayéutica, que confirma su verdad en el lugar de la incerteza, dejando ver (como opinan Adsuar y Cervera en un libro clave sobre el género) “los movimientos del pensar [...] a modo de esbozo, de bosquejo” (Cervera, Hernández y Adsuar, 2005, 11).

Esta provisionalidad de la incerteza y el rechazo ante los dogmas pueden ser también las bitácoras para la lectura de los textos propiamente ensayísticos de Brines. Su prosa crítica, diseminada tanto en sus artículos sobre autores en particular como en conferencias y prólogos a su propia obra poética (interpelada una y otra vez, asimismo, en innumerables entrevistas), abre un espacio para situar su posición dentro del campo intelectual, exhibir sus preferencias, justificar a sus precursores e ilumina, por lo mismo, la conformación de una genealogía en la que se alinea desde su propia obra de creación. Ese espacio está construido desde una apuesta por la tolerancia ideológica, política, de escuelas, y que no hace sino poner de manifiesto una *obra en marcha* (para citar a uno de sus referentes primordiales) en donde la conjetura y la interrogación constituyen el modo de dialogar con los otros pero sobre todo consigo mismo.

En esta oportunidad nos detendremos en una, tal vez la más consistente, de sus poéticas de autor, publicada en 1995 como introducción a la *Selección propia* de sus poemas de la editorial Cátedra. El escrito se llama “La certidumbre de la poesía” y recoge y ajusta reflexiones anteriores del poeta, ya presentes en antologías consultadas y entrevistas varias, y reproducida, con posterioridad y sesgadamente, en otras entrevistas e intervenciones públicas, cuyo número creció notablemente a partir de la designación de Brines como miembro de la Real Academia Española de la Lengua. Esta distinción, entre otras, coronó su visibilidad dentro del campo y su rol magisterial, legitimando a Francisco Brines como uno de los *grandes poetas vivos en lengua española*. Esta lexía, formulada de este modo o de otros parecidos, circula activamente dentro de los variados discursos sociales referidos al autor. Aun cuando no responda en absoluto a la intención de Brines ni al género discursivo elegido, cuya pretensión no es la exhaustividad, debemos perfilar en este contexto de legitimación el alcance de su autopoética que, en

un punto, podría virtualmente erigirse como un *arte poética*, con las malas lecturas dogmáticas o prescriptivas que ello pudiera implicar.

“La certidumbre de la poesía” (la única certidumbre del autor de Oliva, plenamente entregado a su vocación de poeta) revela en pequeña escala las características de su prosa crítica sobre otros autores: Brines es un crítico que habla como lector, lo cual es muchísimo pero para algunos quizá no sea suficiente. El suyo no es un ensayo académico, ni quiere por otra parte serlo, y en ello reside la fuerza de sus reflexiones pero también sus lagunas, sólo percibidas por exceso y defecto del receptor iniciado, al cual, en apariencia, no van dirigidas especialmente estas páginas.

En esta introducción, que responde plenamente al esquema clásico del prólogo (excurso justificatorio inicial, desarrollo y cierre, invocando al lector), Brines insiste en el “desatino” de la propuesta y apela a la *captatio benevolentiae* en la “afectada modestia” del poeta puesto a crítico en razón de los protocolos del campo. En las primeras secuencias, que remedan la retórica del prólogo renacentista y que no son sino una (meta)autopoética, el arte del rodeo (que más tarde se volverá merodeo) se detiene en largos párrafos sobre la ineficiencia del poeta en esas lides, las convenientemente explicadas diferencias entre las escritura poética y la crítica, y grafica su rechazo ante la tarea impuesta con el símil del médico cirujano que acomete a un cuerpo vivo, en este caso, el suyo propio. La socorrida idea de la “disección” del texto en manos del bisturí impiadoso de los sabihondos críticos es tema corriente entre escritores y lectores comunes, pero lo interesante es observar, en el desarrollo de este ensayo, al menos dos constataciones: por un lado, Brines nos habla de su poesía en general y, en buena parte, de su biografía literaria, sin referirse casi a textos particulares, lo cual preserva esos mismos textos de las heridas lacerantes de la disección (a las que nosotros, los críticos de poesía, sí que nos abocamos); en segundo lugar, todo hay que decirlo, la renuencia inicial se transforma en insistencia y regocijo explicativos, dado que esta introducción, que bien podría haberse desarrollado en unas diez páginas, alcanza las casi cincuenta y tres.

No es fácil reconstruir las razones de una decisión como la suya, habida cuenta de la resistencia exhibida en el principio, resistencia a la que, por fuera de las convenciones y atendiendo a la reducida obra crítica del poeta, podemos concederle una parte de sinceridad. El largo –y, a veces, fatigoso– recorrido parece atravesado, en simultaneidad, por tres pulsiones: en primer lugar, como dijimos, la necesidad –o la impostura de ésta– de “cumplir” adecuada y pormenorizadamente con el mandato del editor; una segunda razón (advertida en otros ensayos, como en el discurso de ingreso a la Academia a propósito de Luis Cernuda), introducimos en su biografía poética, al modo de las biografías literarias del propio Cernuda y Coleridge, para citar voces

cercanas a la suya propia; en tercer y último lugar, por un imperativo más interesante para nosotros, y que tiene que ver con la percepción y autopercepción de su imagen de escritor en tanto “poeta civil”, al modo horaciano de la *Epístola a los Pisones*, cuya responsabilidad ineludible es el *docere*, algo que Brines ha denominado, en distintos lugares, la “ética” o la “moral” de su poesía, y que acerca naturalmente esta preliminar al ensayo didáctico y, consecuentemente, al lector.

Los dispositivos del *docere* utilizados aquí pueden advertirse, en gran medida, a lo largo de su producción específicamente poética. Brines es un “clásico viviente”, ha dicho Jaime Siles en un ensayo canónico sobre el poeta; un “clásico contemporáneo”, ha asegurado más recientemente Díez de Revenga. El mentado “clasicismo” de su poesía, que abona ese entrañable “sabor de lo antiguo” del que hablaban los tratadistas renacentistas a propósito del género elegíaco que les era contemporáneo y que en el poeta valenciano se articula mediante una serie de artilugios tonales, retóricos, compositivos e intertextuales, acompaña la necesidad moral del poeta –al fin y al cabo, un autor de la posguerra española– de enseñar y pensar(se) más allá del coto de la mera subjetividad. Por todo lo dicho, y en concurrencia con su poesía, Brines repatria al ensayo autopoético el gesto del maestro que, lejos del torremarfilismo o el exabrupto vanguardista o experimental, desea ser comprendido en la totalidad de sus reflexiones.

El objetivo de esclarecer y esclarecerse puede leerse, entonces, a partir de diversas operatorias. En primer lugar, el merodeo discursivo propio de los “movimientos del pensar” que sustentan el discurso ensayístico, en este caso redundante, moroso y a veces excesivo, pero sin duda espejo de la propia andadura intelectual del poeta. En este “ensayo haciéndose” (para remedar a José A. Valente, un indudable compañero generacional), Brines sobre-explica y se sobre-explica, en un discurso escrito que en algunos momentos recuerda el metadiscurso fáctico de la oralidad en la situación performativa de una clase. “La poética es también fluida como la misma poesía” (1995, 14), dice allí Brines, y en esa aserción no sólo involucra la libertad de escribir y de leer sino la libertad con la que el pensamiento mismo va construyendo sus validaciones (o sus fugas).

En segundo lugar, hay que subrayar que en estos movimientos se espiga, como en su poesía, la circularidad del “vaivén”, una danza del pensar que va de la primera a la tercera personas gramaticales (del “yo” a “el poeta”, por ejemplo) y de lo particular a lo general (“mis poemas” y “la poesía”). Esta disposición tiene por objeto, creemos, asegurar la exhibición de una perspectiva (la suya propia, y con ella su provisionalidad) en sintonía con opiniones de mayor alcance sobre el poeta, la poesía, el lector, etc. compartidas por un elenco de voces más próximas o más lejanas que podemos

reconocer, aunque Brines no las mencione: me refiero a algunos autores y polémicas sostenidas por el grupo del 50, al admirado Cernuda, y a la tradiciones clásica y romántico-simbolista. No obstante, y a diferencia de su poesía, donde la generalización implica una sentencia meditativa que no acaba jamás en certeza, aquí el protagonismo de frases asertivas y la tercera persona cifrada, como dijimos, en “el poeta” conlleva, aunque Brines no lo pretenda, cierta imposición dogmática, atada a una praxis poética en particular. Sin embargo, quizá sea eso lo que el lector “discípulo” pretenda de un texto preliminar, introducción o prólogo que para muchos debe funcionar como bitácora más o menos estable de una experiencia de lectura “eficaz”.

En tercer lugar, resultan útiles para los fines didácticos de esta introducción las estrategias de ejemplificación que acompañan las reflexiones en torno a la poesía en general y particular aquí esbozadas, con el fin de “ilustrar” (en el sentido más visual del término) y amenizar con descansos anecdóticos o metafóricos una exposición, dijimos, morosa en muchos sentidos. A este objetivo apelan entonces los “relatos de vida” que acercan algunas zonas de este texto, como advertimos, a las biografías literarias y a los historiales de libros, y, particularmente en este caso también, a los *retratos del artista adolescente*, de gran impacto a partir de la conformación de la subjetividad romántica. A estos retratos y relatos acompañan sus “diálogos” con pares dentro del campo artístico, como José Hierro, Carlos Bousoño y Claudio Rodríguez (el más próximo de sus coetáneos del 50) y su larga referencia final a Elca, la finca natal que constituye el paisaje central (exterior e interiorizado) de su poesía.

El *exemplum* (para decirlo al *medieval modo*) interviene también con su carga seria o irónica para ilustrar episodios puntuales de su exposición, como el citado símil quirúrgico (Brines, 1995, 14), la invocación a Josué que detiene el sol como el poeta al tiempo para eternizar la vida, siempre fugaz (18), o la comparación del arte del poeta con la tauromaquia (una conocida afición del poeta, sobre la que ha escrito algunas páginas).

Tras la lectura de “La certidumbre de la poesía”, advertimos que el autor cuya “debilidad de carácter” (1995, 14) pactó con las exigencias del mercado en la escritura de esta introducción, ha hablado de todo: del objeto y naturaleza de la palabra poética, de las relaciones entre literatura y vida, del proceso creativo, de los asuntos, del estilo y la retórica del poema, del personaje poético, de la moral del arte, del autor y del lector. A este último, mejor a estos últimos, cuyas lecturas siempre “distintas y exclusivas” (1995, 20) valida Brines también como parte de su propio saber crítico (“no puede haber buen crítico si no hay detrás un lector excelente”, 25), dedica el emocionante epílogo con que cierra esta autopoética. Allí Brines, el maestro, con verdadera modestia esta vez y un decir “antiguo” que evoca otros prólogos

queridos y lejanos, nos entrega, como Cervantes a su *Quijote*, esa *selección propia*, suya y nuestra a la vez, en la que compartimos la emoción de una vida real y posible, suya y nuestra también, que pervive en estos y otros versos *más allá de la muerte*. Termino con esas palabras, que cito completas:

Mucho he fatigado ya al lector con estas quizá ociosas disquisiciones que, por querer huir del encuentro directo con los poemas, han resultado en exceso extendidas. Sea, pues, el nuevo dueño de los poemas el único autorizado a obrar en ellos según su libre voluntad. Ajuste el rigor o acompañelos benévolo, sienta después desvío o concédalos a su entregada intimidad, según sería mi deseo, el calor de la suya. Violados con tosquedad, o bien gozados, prestos estarán a conceder su intocada virginidad a cada nuevo lector, pues ésta es condición peregrina de su naturaleza. Siempre será para mí motivo de hondo agradecimiento que un tiempo que no me pertenece, esa parte única de tu propia vida, hayas querido que cumpliera su acabamiento en el encuentro con mi ya perdida vida (Brines, 1995, 52-53).

## Bibliografía

- Adorno, Theodor., 2003. "El ensayo como forma", en *Notas sobre literatura. Obra completa, II*. Madrid: Akal, pp. 11-48.
- Brines, Francisco, 1995. "La certidumbre de la poesía", *Selección propia*, Madrid: Cátedra, pp. 14-53.
- Cervera, V., B. Hernández y M. Adsuar, 2005. *El ensayo como género literario*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.
- Diez de Revenga, Francisco Javier, 2011. "Permanencia de un clásico contemporáneo", en David Pujante, ed., *Encuentro de generaciones. Mirando hacia el 50*, Valladolid: Cátedra Miguel Delibes, pp. 19-34.
- Provencio, Pedro, 1996. *Poéticas españolas contemporáneas. La Generación del 50*. Madrid: Hiperión.
- Romano, Marcela, 2010. "Francisco Brines: la intimidad de una ardiente despedida", en Laura Scarano, coord., *Sermo intimus. Modulaciones históricas de la intimidad en la poesía española*, Mar del Plata: Eudem, pp. 191-211.
- , 2011. "Francisco Brines: los dones del maestro", *Insula, Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 776, julio-agosto: 45-7, [Número monográfico "Un mismo tiempo para dos poéticas: Caballero Bonald y Brines", coordinado por Luis García Montero].
- , 2012. "Brines: ensayo (y despedida)", en Sergio Arlandis, ed., *Huésped del tiempo esquivo. Francisco Brines y su mundo poético*, Sevilla: Editorial Renacimiento, pp. 63-87.
- Sarlo, Beatriz, 2001. "Del otro lado del horizonte", *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 9, diciembre: 16-31, [monográfico sobre "El ensayo de los escritores"].
- Siles, Jaime, 2002. "Francisco Brines. Un clásico viviente", *Nueva revista de Política, Cultura y Arte*, 80, [en línea], <http://www.nuevarevista.net/articulos/un-clasicoviviente> (fecha de consulta: 04-3-2015).

---

**Resumen:**

El presente trabajo es una aproximación al corpus ensayístico de Francisco Brines para detectar los cruces entre zonas discursivas diversas, incluyendo la conformación simbólica de su figura de escritor. En “La certidumbre de la poesía”, introducción publicada en sendas antologías poéticas de 1984 y 1995, Brines nos revela su pensar poético pero también los dispositivos ensayísticos que lo construyen, ligados a su centralidad como maestro en el campo intelectual español contemporáneo.

**Palabras clave:**

Francisco Brines, poesía española, ensayo, figura de escritor.

---

**Abstract:**

The present work is an approach to the essays of Francisco Brines to detect intersections between various discursive areas, including the writer's symbolic figure. In “La certidumbre de la poesía,” an introduction published in both anthologies of 1984 and 1995, Brines reveals his poetic thoughts but also the essayistic devices by which his own essay was written, linked to his centrality as a “teacher” in the Spanish contemporary intellectual field.

**Key words:**

Francisco Brines, Spanish poetry, essay, writer's figure.

---