



EL IRRACIONALISMO VITAL EN *EL OTOÑO DE LAS ROSAS* (1986) DE FRANCISCO BRINES*

M^a EUGENIA ALAVA CARRASCAL
<https://orcid.org/0000-0002-7281-5618>
maru.alava39@gmail.com
UNIVERSIDAD ISABEL I

Resumen: *El otoño de las rosas* es uno de los libros más importantes de Francisco Brines. En este trabajo se acudirá a algunos de los poemas que conforman este poemario para evaluar su simbología en clave de irracionalismo poético —siguiendo las tesis de Carlos Bousoño (1977). Tres ejes de símbolos fundamentales se presentarán: luz vs. oscuridad; estatismo vs. dinamismo; pasado vs. presente. El objetivo último del trabajo es clarificar algunas claves de la poesía del valenciano para facilitar futuros trabajos de literatura comparada con poetas posteriores que habitualmente han referido la influencia del de Oliva en sus poéticas.

Palabras clave: irracionalismo, simbología, generación poética del medio siglo.

Abstract: *El otoño de las rosas* is one of Francisco Brines' most important books. In this work we will have a look at some of the poems that make up this long collection of poems in order to evaluate their symbolism in terms of poetic irrationalism —following the thesis of Carlos Bousoño (1977). Three fundamental axes of symbols will be presented: light vs. darkness; statism vs. movement; past vs. present. The ultimate aim of the work is to clarify some of the keys to the Valencian poet's poetry in order to facilitate future works of comparative literature with later poets who have usually referred to the influence of Oliva in their poetics.

Keywords: irrationalism, symbolism, mid-century poetic generation.

* Este trabajo ha sido realizado dentro del proyecto de investigación titulado «Historia, ideología y texto en la poesía española de los siglos XX y XXI (continuación)» con referencia PID2022-138918NB-I00 del MICINN.

1. INTRODUCCIÓN: EL IRRACIONALISMO DE FRANCISCO BRINES

En 1984, en su estudio introductorio a la poesía de Brines, Carlos Bousoño definía así la «verdadera realidad» de lo que él había denominado periodo *postcontemporáneo* de la poesía – es decir las cuatro generaciones de posguerra: «[...] la verdadera realidad deja de ser el contenido de la conciencia [...], separado tanto del yo como del mundo, y recupera ambas cosas: se convierte en el “yo-en-el-mundo”, el hombre *entre* la gente [...]» (Bousoño, 1984: 25). Se refería a la experiencialidad y a cómo los poetas trataban la realidad integrándose en ella desde su cosmos personal. A pesar de que Bousoño trazaba una línea entre los poetas que él calificaba como «críticos» frente a los denominados «sociales» de los primeros años de la posguerra, es cierto que esa capacidad para percibir la experiencia desde la penetración de la percepción individual en la vida es lo que caracterizaba a algunos poetas que desde sus declaraciones para la antología de *Poesía última* (1963) de Francisco Ribes venían siendo referidos por algunos críticos como «meditativos» (Olivio Jiménez, 1972: 492; Lanz, 2009: 43). Es el caso de Francisco Brines. En el caso de estos poetas de la meditación se trataba de «contemplar» la vida, en el sentido que le dio Aristóteles al verbo en la ética nicomáquea. En esa capacidad de actividad racional de la percepción del mundo se encuentra la verdad de esa poesía y, al tiempo, su unión directa con la realidad circundante que, aun pareciendo insólita *a priori*, se convierte en algo aprehensible y provoca la felicidad en el individuo; y, por consiguiente, también una comunidad feliz. En 1969 el crítico americano Philip Silver publicó un artículo en *Ínsula* titulado «La nueva poesía española: la generación Rodríguez-Brines». En él afirmaba:

[...] yo sostengo una continuada relación entre la poesía llamada «deshumanizada» del periodo de preguerra y la nueva poesía de Brines y Rodríguez. [...] Mi objetivo es, pues, lograr que se vea que muchos de los poetas mejores más jóvenes [son] muy semejantes a los que describía Ortega en 1916 como «amigos del mirar». Y que, si necesitáramos una sola imagen para expresar su receptividad, no podríamos hallar otra mejor que la del amante del poema de Salinas, que ofrenda su amor a la amada con un «espejo ardiendo» [...] (Silver, 1969: 1).

En ese camino de la «contemplación» de lo vital, de una mirada que sucede a través de un espejo «ardiendo»¹, se encuentran luces y sombras. Ello es lo que permite a la poesía desarrollarse como herramienta de aprehensión del mundo para el sujeto poético que, bidireccionalmente, se comparte con el mundo a través de la compasión. En lo que respecta

¹ Hay una composición de *El otoño de las rosas* titulada «Los espejos vacíos» donde Brines emplea una imagen similar para exponer la compleja «contemplación» del mundo desde su cosmovisión poética, donde la fragilidad del sujeto reside precisamente en su capacidad para auto-percibirse dentro de la realidad, en el espejo: «De nuevo, carne, me has herido, / y te contemplo y toco, / cuerpo mío, de la más negra luz, / que hoy a nadie reflejas [...]» (Brines, 2011: 405).

M^a Eugenia Alava Carrascal (2025), «El irracionalismo vital en *El otoño de las rosas* (1986) de Francisco Brines», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 225-238.

al objeto de estudio de este trabajo, situar a Brines en ese punto de inflexión permite comprender el porqué de su poesía y, sobre todo, el que sus últimos libros fuesen de importancia para las generaciones de poetas jóvenes, primero los novísimos y después los experienciales. En este estudio se acudirá a uno de los libros más importantes del poeta de Oliva, tal y como han convenido varios críticos como Pedro García Cueto (2018) para tratar de poner en orden algunas de sus claves poéticas en materia de postura del sujeto poético en su relación con el mundo². David Pujante en la introducción a *Brines. La vida secreta de los versos*, de Luis Antonio de Villena, anota que «Brines es paradigma de esa poesía ética que caracteriza a su generación, la Generación del 50, frente a la poesía social» (Pujante en Villena, 2023: 7). En el archiconocido trabajo de Carlos Bousoño sobre el símbolo poético (1977), el poeta plantea la simbología «contemporánea» —según él, desde Baudelaire— en clave dialéctica racionalismo-irracionalismo. El irracionalismo en poesía se consigue, a partir de la transformación de lo real, por medio del símbolo, la metáfora y las denominadas «visiones» o «imágenes visionarias» (pp. 38-40; 110-111). Y las asociaciones intermedias de ese recorrido pueden ser más o menos racionales en cada caso, siendo las «imágenes visionarias» el cénit de la «irrealidad» puesto que, en ellas, un simbolizado C, no tiene por qué presentarse en forma de relación directa de lo real, A, con lo irreal, E, sino que la panoplia de posibles asociaciones mentales del autor y del receptor es infinita. Semejante planteamiento, a pesar de ser algo subjetivo, es útil para comprender el análisis de los símbolos en clave de creación de mundos imaginarios en los que la voz poética se desenvuelve. También manifiesta la importancia de relacionar dichos mundos con lo extratextual; es decir, con la realidad circundante de la voz autorial, que es la materia prima desde la que surgen las diferentes correspondencias y combinaciones de asociaciones. José Olivio Jiménez ya ha apuntado en numerosas ocasiones una construcción simbólica en esta línea para la poesía del autor valenciano que nos ocupa:

Estos dos elementos, contemplación y serenidad, explicaban [en *Las brasas*] los correspondientes recursos expresivos más destacados de los poemas: la tendencia a la objetivación y el gusto por el símbolo, que permite dibujar formas visuales y calmas aun los más sutiles y nerviosos esguinces del pensamiento y de la emoción (1972: 492).

Siguiendo este planteamiento, una aproximación a la simbología de algunos poemas de *El otoño de las rosas* [OR] permite vislumbrar una cosmovisión poética en Brines que apunta

² Sin aspirar a enmendar trabajos de gran claridad en esta materia como fue, además de algunos citados en la lista de referencias, el estudio de Carlos Bousoño para *Ensayo de una despedida* (1977); sino más bien como ejercicio de complemento y parcial puesta al día.

M^a Eugenia Alava Carrascal (2025), «El irracionalismo vital en *El otoño de las rosas* (1986) de Francisco Brines», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 225-238.

hacia tres ejes bicéfalos³, simbólico-temáticos: luz vs. oscuridad; estatismo vs. dinamismo; pasado vs. presente. Se apunta una conclusión poética en clave filosófica: el desentrañamiento de lo insólito de lo real se consigue a través de una aprehensión racional del mundo. Es ahí donde el sujeto poético establece el cénit de la relación personal-colectivo y alcanza notables cotas de compasión y de solidaridad. Nuestra clarificación de esas claves poéticas aspira a sumarse a los ejercicios por facilitar la transposición de estas en futuros análisis comparativos con la poesía de otros poetas posteriores, sobre todo de las llamadas corrientes de la «Otra Sentimentalidad»⁴.

2. LUZ VS. OSCURIDAD

No es del todo sorprendente que la metafísica aristotélica en torno a las imbricadas ideas de la Felicidad, el Bien y la Ética puedan localizarse en la poesía de Brines, teniendo en cuenta su activa declaración de intenciones en *Materia narrativa inexacta* con respecto a la filosofía helenística, la Academia y a las enseñanzas de Platón sobre la Verdad, heredadas en esencia de Sócrates: «[Esta] fue la razón de que aprobasen, en conciliábulo secreto, / la muerte del filósofo, / ya que a su vez todos estaban condenados por la palabra de aquel hombre» (Brines, 2011: 64). Aristóteles ofrece una solución práctica a la poesía del valenciano –a pesar de las reservas aristotélicas en torno a la elocución de la poesía lírica, paradójicamente– adaptándose a un nivel de compromiso social necesario que asumieron sus poemarios a la sazón de la premura de las circunstancias. La filosofía de Sócrates y Platón resulta demasiado teórica para el plano crítico de responsabilidad asumida por una ficción poética⁵ más bien aristotélica que requiere de la noción de una «búsqueda» activa de la ciencia (Marías en Aristóteles, 2018: XII). En este caso, el concepto de la *contemplación* ya se ha puesto de manifiesto en varias ocasiones con respecto a la poesía de Brines. Pero afinar el asunto en torno a la ética nicomáquea parece algo más novedoso⁶. Efectivamente en ese trabajo, que Aristóteles denomina de «disciplina política» (2018: 2), se propone que la imposibilidad de establecer un acuerdo entre los individuos en torno a lo que les hace felices y, por ende, lo que es bueno

³ Sergio Arlandis reclamaba una poética de «juego de contrastes» (p. 8) en las primeras páginas de su introducción al ya citado volumen *Huésped del tiempo esquivo*.

⁴ Vicente Gallego y Carlos Marzal le dedicaban extenso capítulo a la poética Brines en el volumen editado por Sergio Arlandis, *Huésped del tiempo esquivo* (Renacimiento, 2013) y Marzal precisamente reclamaba en el suyo muy abiertamente el magisterio de Brines sobre los poetas de lo que él denominaba la «Generación del 80».

⁵ Pensamos así en una de las concepciones de la poesía de Brines que propone, de nuevo, David Pujante: «liberación exhumatoria del ser que se es» (Pujante, 2004: 12).

⁶ Ricardo Senabre apuntó amplia y muy razonadamente la tradición de la filosofía griega en la poesía de Brines en su capítulo para *Huésped...* (2013), pero sin detenerse en este tipo de especificación teórica.

M^a Eugenia Alava Carrascal (2025), «El irracionalismo vital en *El otoño de las rosas* (1986) de Francisco Brines», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 225-238.

hace necesaria una búsqueda activa, racional, de los elementos que generan ese virtuosismo para tratar de comprenderlos en tanto que fin en sí mismos. Explica Aristóteles que «[...] lo mismo [ocurre con] la idea, pues si lo que se predica en común como bien fuera algo uno, o algo separado que existiera por sí mismo, el hombre no podría realizarlo ni adquirirlo; y buscamos algo de esta naturaleza. [...] De modo que, si hay algún fin de todos los actos, este será el bien realizable, y éstos sí hay varios» (Aristóteles, 2018: 6-7). Es decir, que es necesaria la contemplación activa de la realidad desde una perspectiva solidaria que tenga en cuenta a la colectividad en cada ejercicio de desentrañamiento; y que esta es la única vía para conseguir el consenso tácito, por la suma de las percepciones individuales, en torno a qué elementos conforman el bien común. Por tanto, la combinación del mundo personal frente al mundo colectivo sucede en base a la activa aprehensión de la realidad, convirtiendo así los parajes irracionales e insólitos de lo real⁷ en comprensibles a través de su análisis y su contemplación activa, teniendo en cuenta los intereses del resto. Este concepto puede asemejarse al de *voluntad* de Schopenhauer si recurrimos a una influencia filosófica mucho más cercana en el tiempo a Brines; pero, en cualquier caso, deposita, traducido al universo versal del valenciano, una responsabilidad especial en el sujeto, poético en este caso, que debe asumir la tarea de percibir el mundo circundante a través de una revelación de este que se le haga patente. El símbolo es el medio a través del cual se produce, primero, esa revelación y también se comunica, en un segundo momento. En su caso, es el símbolo de la luz⁸ el que traduce estas nociones en forma de metáfora de la revelación, como iluminación, frente a la oscuridad de un mundo insólito e incomprensible. Encontramos ejemplos claros de esta asociación en varias de las correspondencias simbólicas y meta-asociaciones de algunos poemas de OR. Merece la pena comenzar por una composición donde todo esto es evidente, titulada «Antes de apagar la luz». El sujeto poético describe la ciudad en la noche como un lugar donde sucede lo «extraño de la vida». Se ha estudiado a menudo la dicotomía mundo natural-mundo urbano en Brines y se ha demostrado cómo el segundo supone un lugar de reflejo del cansancio y del desasosiego. En este caso, la ciudad —seguramente Madrid— está en penumbra, de manera que se potencia el contenido de lo insólito en ese símbolo que, en

⁷ Pedro García Cueto se ha referido a todo esto como «fantasmagórica realidad» (García Cueto, 2021), aunque no estamos del todo de acuerdo en que ello esté relacionado con la percepción de un sentimiento de «absurdo de la vida», o como apuntó Luis Bagué Quílez en el monográfico de *Prosemas*, de «declinación y crisis de la realidad» (Bagué Quílez, 2021) sino más bien como punto de partida para el planteamiento de un vitalismo filosófico, tal y como explicamos en el presente trabajo.

⁸ Antes de acometer siquiera el análisis no hay que olvidar que la antología de Brines prologada por Luis G. Montero se tituló precisamente *Yo descanso en la luz* (Visor, 2021).

M^a Eugenia Alava Carrascal (2025), «El irracionalismo vital en *El otoño de las rosas* (1986) de Francisco Brines», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 225-238.

Brines, es prácticamente homogéneo —según Bousoño: que atiende a una significación no polisémica. La falta de luz de esa ciudad corresponde a lo extraño del mundo, situación frente a la que el individuo se sitúa, dentro del apartamento, antes de apagar la luz y subsumirse en ese abismo. La luz supone el último resquicio de la posibilidad de iluminación, de comprensión del entorno, situándose también como correspondencia del mundo interior del sujeto poético, en estrecha relación con la siguiente pareja de símbolos en tanto que se muestra estática, como recodo de introspección, frente al dinamismo de la ciudad en la noche. Desde la «luz» del título hasta el final del cuarto verso donde se localiza la «paz» encontramos la construcción de esa «visión» (Bousoño, 1977: 91) de la iluminación, a través de numerosas asociaciones simbólicas en la composición: «Tras la ventana miras la ciudad en la noche. / Lejos, y en altos edificios, / raras luces te acercan a lo extraño de la vida. / Alguien cerró la puerta. El cuerpo alcanzó paz» (Brines, 2011: 404). En «Ante el jardín nublado» la composición se organiza en torno a dos visiones elegíacas y un final donde la dicotomía luz-oscuridad es clave para trazar el recorrido simbólico del poema⁹. Ambos símbolos establecen correspondencias con otros elementos como «nublado» —oscuridad— o incluso «vida» —luz— para presentar el nacimiento de la esperanza ante la amenaza de la muerte. Esas correspondencias se van clarificando hasta hacer explícito el símbolo de la luz, en el último verso, que da lugar al «nacer», es decir, a la esperanza, habiendo partido de la oscuridad nublada del jardín que recuerda a la expulsión del Paraíso y refuerza el drama a través de un enclave esencialmente natural, positivo en la poesía de Brines, pero del que Dios ha expulsado a los hombres. Se pueden trazar esas dos «visiones», pergeñadas a través de esas correspondencias simbólicas internas, entre los versos 1-18 y 18-21:

[1v] Cantan los pájaros en el jardín nublado.
Yo soy el negador de todo el tiempo
que me fue concedido, y aún me espera.
Soy la mirada en el jardín nublado,
del yerto mundo, de la cama difunta
que produce los sueños.
¿En dónde están, y a dónde va mi vida
que ya no está?
Si yo azotara a Dios
con ráfagas de lluvia, y posara en sus labios

⁹ Es difícil no pensar en la composición «Contraalbada» incluida en *Ánima mía* (2009) de Carlos Marzal: «He asistido sereno / al suave alumbramiento laborioso con que prima la luz, / la destemplada luz recién nacida, / todavía indispueta en grises gélidos, / confería al jardín su conjetura» (Marzal, 2009, vv. 3-8).

M^a Eugenia Alava Carrascal (2025), «El irracionalismo vital en *El otoño de las rosas* (1986) de Francisco Brines», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 225-238.

la tibieza del sol, para enseñarle el beso,
y luego le arrancara
los ríos y las aves de sus ojos,
un torso palpitante del tacto de sus dedos,
y fuese el patrimonio que le queda
un nublado jardín, ya entrado en octubre,
y más oscuridad al fin del año,
[18v] yo sé que en su venganza me impidiera morir,
pues con su fuerza poderosa
me borrara de esta vida que se borra,
apagara la luz de aquel nacer [...] (Brines, 2011: 407).

La necesidad de «contemplación» subyace en esta composición en verbos y sustantivos clave como «soy la mirada», «enseñarle el beso» o «arrancar [...] de los ojos» al propio Dios, que sitúan a la voz poética como indiscutible responsable en primera persona del ejercicio del «mirar», en aras de hallar la comprensión de la realidad en busca de un bien común, que se torna vital para permanecer en la vida. En el final, la voz poética recalca cómo la expulsión del paraíso se puede superar haciendo del hombre un virtuoso habitante del mundo que, de conseguir la *revelación*, puede convertir su caída en un «nuevo nacer del amor»:

Si Dios fuese posible,
y oyese estas palabras, no era posible el hombre,
y en el jardín nublado, que miro desde el cuarto,
cantan tristes los pájaros, con vida,
y hay un olor extendido de rosas,
como si sólo un hombre aquí existiera,
y porque él existe transcurre todo,
y la belleza
honda se ofrece ante su muerte,
con sólo el fin de darle un pensamiento.
Y así, de un mundo débil y una existencia torpe,
nace, breve, el amor (Brines, 2011: 408).

También es una constante en toda la poesía de Brines la asociación del símbolo de la luz con diferentes elementos metafóricos a través de cadenas de símbolos naturales: sol, tarde e incluso el mar, a menudo iluminado por la luz del sol. La composición «La noche oscura del amanecer», por ejemplo, ejemplifica esta dicotomía desde su título en forma de

oxímoron¹⁰. La conclusión de estas cadenas simbólicas se asocia con la felicidad individual y colectiva y con la esperanza; en suma, con el vitalismo. Contrariamente, encontramos cadenas de símbolos que aluden a la oscuridad, traduciendo un sentimiento de negatividad que debe ser superado. En este caso, algunas veces los símbolos no admiten siquiera doble interpretación porque se trata de sustantivos adjetivados que acompañan a los momentos de oscuridad para clarificar su sentido negativo: «oscuro sufrimiento», «luz marchita», «luz negra», «llano nocturno», «piedra incandescente», «cercado de tinieblas», «sombra ardiente». Hay un verso del poema «La vieja ley», que abre *Palabras a la oscuridad* (1966), que ilustra esta dicotomía temático-simbólica: «El tiempo, en sombra, es insondable» (Brines, 2011: 74). En este caso el símbolo de la sombra, correspondiendo con la oscuridad, alude a la memoria y a la necesidad de iluminar el recuerdo. Este asunto de la amenaza del olvido también será fundamental para la construcción del compromiso y está relacionado en el libro de 1966 con la solidaridad, que se traduce a través de imbricaciones del símbolo de la luz con el concepto del amor universal. Pero cabe finalizar este apartado con las dos últimas estrofas que componen *Insistencias en Luzbel* (1977) porque resultan elocuentes en lo que respecta a la filosofía aristotélica en la poesía de Brines, traslucida a través de esa dicotomía simbólica luz vs. oscuridad. El libro de 1977 constituye una reflexión sobre el *ars poética*. Traslada conclusiones en clave metafísica alrededor del poder denominador de las palabras y su relación con los procesos de conocimiento del mundo. Las tres variaciones del libro, en torno al ángel y luzbel, transportan una reflexión profunda sobre el alma humana y la capacidad de reflejo de la colectividad en el crecimiento personal a través del tiempo vivido. Así, el ángel que finalmente «nada oculta» vence a Luzbel en un ejercicio de transparencia y auto-reconocimiento que concluye un libro de cariz elegíaco¹¹ con un mensaje de vitalismo. Las dos mencionadas estrofas emplean el símbolo de la luz como iluminación para la contemplación del mundo cuya revelación sucede a través de las palabras y funciona para comprender la realidad:

Las palabras separan de las cosas
la luz que cae en ellas y la cáscara extinta,
y recogen los velos de la sombra en la noche y los huecos;

¹⁰ El mensaje último de la composición es muy similar al que Vicente Gallego traslada en los versos que cierran el poema «Lo que al día le pido» de *La plata de los días*, solo que en este caso Gallego traslada su conclusión sin contradicciones: «Lo que al día le pido es solamente / un poco de esperanza, esa forma modesta / de la felicidad» (Gallego, 1996, vv. 17-19).

¹¹ Lo señala en su estudio J. L. Gómez Toré (2002): *La mirada elegíaca. El espacio y la memoria en la poesía de Francisco Brines*.

M^a Eugenia Alava Carrascal (2025), «El irracionalismo vital en *El otoño de las rosas* (1986) de Francisco Brines», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 225-238.

mas no supieron separar la lágrima y la risa,
pues eran una sola verdad,
y valieron igual sonrisa, indiferencia.
Todo son gestos, muertes, son residuos.

Mirad al sigiloso ladrón de las palabras,
repta en la noche fosca,
abre su boca seca, y está mudo (Brines, 2011: 373).

Se concluye el libro con un planteamiento afín al de este estudio en una composición titulada «El porqué de las palabras» que parece responder al primer poema del libro objeto de estudio: «cuando el cielo se apague, [ocurrirá] el silencio del mundo» (Brines, 2011: 373).

3. ESTATISMO VS. DINAMISMO

El nivel de irracionalismo para definir esta relación simbólica bicéfala es el mayor de los tres ejes propuestos. También es el menos presente en los poemas OR. En la mayoría de las ocasiones los símbolos que trasladan estas significaciones temáticas se consolidan a través de lo que, siguiendo a Bousoño, se denominan «imágenes visionarias» (Bousoño, 1977: 53); puesto que las asociaciones simbólicas ocurren entre amplias construcciones sintácticas que cuentan con varios términos y que no necesariamente aluden a semejanzas completamente lógicas entre los diferentes símbolos, sino que atienden a emociones preconscientes de distinta índole¹², prácticamente entre pausa y pausa versal. Como veíamos en la composición «Antes de apagar la luz», la introspección del sujeto poético puede venir asociada al estatismo inherente a la reflexión personal frente a la vorágine de un mundo mutable e insólito, difícil de comprender. Una composición donde una imagen visionaria parece trasladar esta idea en OR es, por ejemplo, «Nocturno» que se complementa con la pareja de símbolos bicéfala del apartado anterior. De nuevo se recupera el elemento del «cuarto», interior, estático, frente a una ventana que ofrece un exterior dinámico e insólito. En este caso el enclave donde se sitúa la imagen es natural desde el principio. Se trata de un campo no iluminado donde el sujeto poético se lanza a la introspección en aras, de nuevo, de localizar la iluminación sobre la verdad del mundo:

El cuarto, oscuro; y la ventana abierta
en la noche desnuda del estío.
El canto seco de la tierra ciega

¹² En la *Teoría de la expresión poética* (1953) Bousoño hacía más hincapié en este tipo de asociaciones preconscientes no lógicas para hablar sobre la irracionalidad en la poesía llamada por él *postcontemporánea*.

M^a Eugenia Alava Carrascal (2025), «El irracionalismo vital en *El otoño de las rosas* (1986) de Francisco Brines», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 225-238.

es de cristal, y lo dicen los grillos;
 hay un enjambre azul de altas estrellas
 que no vuelan, y hay unos leves hilos
 que nuestros ojos unen con belleza.
 Desde mi ardiente soledad yo miro
 las sombras de este cuarto, tan espesas,
 y el campo no visible al que yo aflijo
 con ese pensamiento del que vela
 sabiéndose de carne. [...] (Brines, 2011: 413).

Se puede establecer una correspondencia simbólica del estatismo con la oscuridad, iluminada a través del símbolo de las estrellas, altas, cuyo hilo de movimiento queda fotografiado por el mirar, la «contemplación», del sujeto que reflexiona. Sucede, con todo, el estatismo de la introspección frente al dinamismo de la colectividad, algo que refirió de la siguiente manera José Olivio Jiménez en los *Cuadernos Hispanoamericanos*: «Entre uno y otro polo, el tiempo personal e histórico correrá trazando meandros y estaciones, hacia adelante y hacia atrás, individual y colectivamente» (Olivio Jiménez, 1972: 494). El mundo, por sí mismo, no se entiende sin las complejas contradicciones de la humanidad que lo habita y, por consiguiente, la única manera de comprender lo real es sucumbir al desentrañamiento de aquello que *a priori* no lo parecía.

4. PASADO VS. PRESENTE

El empleo de la vida experiencial en la poesía de Brines ha sido acusado en numerosas ocasiones. Ese es uno de los motivos por los que algunos poetas más jóvenes reivindican su magisterio. En el caso de OR, hay composiciones que se pueden analizar en esta línea. El tema de la infancia en Valencia es recurrente ya que actúa como eje vertebrador de un monólogo dramático en apóstrofe que la voz poética mantiene consigo a lo largo de todos los libros publicados, empleando la imagen de un anciano que se dirige a un niño. Por esta razón, el plano simbólico de este eje temático es también el menor. La narratividad se acusa en estos momentos en las composiciones para trasladar el mensaje de compromiso con la colectividad, inscrito en una historia vivida que, en sintonía con los planteamientos historicistas de la modernidad, se transmite en clave machadiana. La solidaridad se deriva de ese esfuerzo por imbricar la esfera de lo personal con la de lo colectivo. Es un ejercicio de amor. Todo ello no impide que encontremos algunas asociaciones de símbolos homogéneos, más bien realistas, que se emplean para desentrañar esas primeras inquietudes de la vida que se van desvelando a lo largo del diálogo no contestado entre presente y pasado, a través de

M^a Eugenia Alava Carrascal (2025), «El irracionalismo vital en *El otoño de las rosas* (1986) de Francisco Brines», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 225-238.

saltos en el tiempo, como si de analepsis se tratase, para constituir la base de una revelación más profunda. La composición titulada «Sitiado por la divinidad» plantea una referencia extratextual que sitúa al lector en un tiempo presente, real, que se corresponde directamente con la voz autorial a través del verbo en primera persona «sitiado». El juicio de la ficción poética queda minimizado a través de una figura enunciativa que denominamos «yo pretendidamente no ficticio», siguiendo a Luján Atienza, y que se emplea para atribuir al poema un fuerte componente autobiográfico que se imprime en el conjunto del libro. David Pujante se ha referido a este fenómeno poético: «La creación poética como búsqueda de identidad con decisivas repercusiones en el hombre poeta que la configura» (2004: 14). En este caso, podría entenderse de manera bidireccional, como toma de posición del yo poético frente al mundo; que reflexiona sobre una trayectoria linealmente, desde el propio presente del momento escritural como piedra de toque, hacia el pasado. Leemos: «Descubro, con reposado asombro, mi existencia, / y el mundo existe ahí [...]» (Brines, 2011: 416). En ese verso se emplea la asociación mundo real, extratextual, simbolizado en la «existencia» con la dicotómica creación divina del mundo, asociable a partir del título del poema. El adjetivo «reposado» retrotrae al eje simbólico del apartado anterior y alude a ese ejercicio de contemplación que venimos reivindicando. En su caso, la atadura al presente como situación en la que ocurre la revelación poética sucede en los siguientes versos: «un cielo, que es quimera y verdad, / y esta playa desierta, / que tuvo tantas huellas, y todas las borró» (Brines, 2011: 416). También es muy habitual en algunos poetas más jóvenes que Brines, como es el caso del ya mencionado Vicente Gallego, emplear este recurso del momento escritural como acontecimiento que desencadena el poema para rebajar las cotas de ficción poética hasta el punto en el que la escritura parece atravesar la biografía del poeta. Por ejemplo, en las composiciones fechadas de *La luz, de otra manera* (1988) de Gallego podemos leer: «Con esta sola mano / me fatigo al amarte desde lejos» («Noviembre, 15», vv. 1-2). Sucede así que el propio ejercicio escritural se ejerce como herramienta de revelación del mundo que sucede a través de la poesía, pero en la que la voz autorial está explícitamente presente por mor de la propia ficción poética donde el poeta se configura como protagonista reivindicador de su creación. Carlos Marzal, por su parte, en «Decrepitud» (*Metales pesados*, 2001, vv. 1-6) escribe: «Aislados en una infancia obscena, / en el exilio de su misma sombra, / desde un limbo de hielo, / derritiéndose, / los viejos testimonian, sin enigma, / sobre el enigma viejo de estar vivo». Recuperando ese asunto de la infancia, algo similar sucede en OR en la composición «Aullidos y Sirenas», donde Brines alude a la infancia como momento agridulce. En este caso

la simbología es puramente realista en tanto que se emplea el espacio de Elca como metonimia del tiempo pasado, frente al Madrid de la madurez: «Estoy sin realidad, en Elca y el Madrid. Ahora pasáis la / página. Me rozáis el collar. La habitación, a oscuras / y cansada» (Brines, 2011: 409). El encabalgamiento suave que pertrecha prácticamente unos versículos para finalizar la composición, a modo de coda final, potencia lo narrativo del mensaje, que reduce la ficción lírica a la mínima expresión. La expresión «sin realidad», como contraposición angustiosa al momento real de escritura, hace que la infancia resulte agobiante, por una parte, en tanto que tiempo ya perdido y no recuperable, pero con fuerte potencial iluminador en tanto que sus continuos cantos de sirena, como aullidos, acuden al presente para tratar de encontrar un espacio en torno al que poder reflexionar desde una vejez cansada¹³. Y es que es en esta dicotomía simbólica en la que recae el componente elegiaco del libro que es muy marcado desde el propio título juanramoniano. El breve poema «Programa de vida» resume bien el mensaje completo de OR:

La noche ahora nos guarda, y el virtuoso acecha.
Respira entre las sábanas el mundo, y nada falta.
Cuando venga la muerte, la vida será esto.
Más pasajera es la virtud que una noche.
Si los muertos oyeran, dirían que es verdad.
Y yo lo aprendí de ellos, y ellos no lo sabían (Brines, 2011: 425).

El eje simbólico pasado vs. presente se cronifica hacia el futuro, representado por el momento más lejano en la vida de los hombres: la muerte. Pero se entiende como fuente de revelación, de aprendizaje, de máximo exponente de la contemplación y, por ende, de mapa de vida. En este ejercicio, el pasado debe ser revisado para enmendar aquello que es digno de no quedar relegado al olvido. Los muertos adquieren la capacidad de iluminar el camino de los vivos que deben ahora detenerse para poder comprender la realidad a través de la reflexión, a iluminar un camino sombrío que puede volverse luz si se le presta la atención suficiente, de manera individual, pero siempre manteniendo como faro un afán de compromiso con el mundo circundante. Se plantea un programa integral de *contemplación* de la vida para perpetuar la *revelación* de la verdad en un mundo insólito.

¹³ Las dos primeras composiciones que abren *La última costa* (1995) establecen un diálogo simbólico muy claro con este poema que confirma el análisis. En la primera, «Los espacios de la infancia», se puede leer: «¿Por qué las cosas de la infancia guardan / las estancias secretas de la Realidad? / Por qué el ser existía, y no existía el tiempo / como si fuese siempre este acabar?» (Brines, 2011: 480); en la segunda, «El niño perdido y hallado (en Elca)»: «¿Por qué soy azotado con estrellas / en la desnuda noche iluminada? / Un ciego aroma viene y me embriaga / para que vuelva el niño, y ser el que era» (Brines, 2011: 482).

M^a Eugenia Alava Carrascal (2025), «El irracionalismo vital en *El otoño de las rosas* (1986) de Francisco Brines», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 225-238.

5. CONCLUSIONES

Antonio Jiménez Millán (2021) ha señalado que Brines se ha referido en numerosas ocasiones a la poesía como «la conciencia dramática del vivir» (p. 28). Los tres ejes bicéfalos de temas y símbolos que hemos identificado en la poética de Francisco Brines, a través del recorrido por algunas composiciones de *El otoño de las rosas*, ayudan a plantear una cosmovisión en torno a la búsqueda activa de lo comprensible, frente a lo insólito del mundo, siempre a través de la experiencia del sujeto durante la cual se le *revela* la verdad, pero sobre todo en aras de un bien común. Sin duda este mensaje poético es de gran calado teórico y sobresaliente en lo estilístico, por lo que no resulta sorprendente su influencia en los poetas «de la experiencia» posteriores a Brines que han reclamado su magisterio. Después de las dedicatorias del libro objeto de comentario, en el paratexto introductorio se puede leer: «Quiero solo advertirte que nada hay que entender en la infertilidad. Ni aun eso que es tu vida. Y puesto que nunca podrás dejar de ser el que eres, secreto y jubiloso, ama. No hay otro don en el engaño» (Brines, 2011: 378). Una reflexión que nos recuerda que, efectivamente, en la poesía última de Brines encontramos vitalismo, ante todo; porque la irracionalidad tiene como consecuencia directa la apuesta por la posibilidad de vivir. Ante las contradicciones que supone la consecución de una contemplación activa, de la percepción de la realidad y su integración en ella, la certeza de lo insólito que subyace a lo real, de lo que es racionalmente irracional, es paradójicamente aquello que afirma la existencia del sujeto en el mundo. Recurriendo, por último, al Libro V de la ya citada *Ética a Nicómaco* se puede concluir que la voluntad activa de que esa revelación de lo real se haga patente para el sujeto es donde radica el componente de solidaridad en la poesía de Brines. Se pretende comprender el mundo para poder participar en él de manera virtuosa y, sobre todo, de manera justa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARLANDIS, Sergio (ed.) (2013), *Huésped del tiempo esquivo: Francisco Brines y su mundo poético*, Sevilla, Renacimiento.
- ARISTÓTELES (2018, 11ª ed.), *Ética a Nicómaco*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales. Ministerio de la Presidencia. Col. Clásicos políticos.
- BAGUÉ QUÍLEZ, Luis (2021), «Un mar de símbolos: poética de la declinación y crisis de la realidad en *La última costa*», *Prosemas. Revista de Estudios Poéticos*, 6, pp. 117-134.
- BOUSOÑO, Carlos (1977), *El irracionalismo poético. El símbolo*, Madrid, Gredos.
- BOUSOÑO, Carlos (1984), *Poesía postcontemporánea*, Madrid, Júcar.
- BRINES, Francisco (2011), *Ensayo de una despedida. Poesía completa (1960-1997)*, Barcelona, Fábula.

- GALLEGO, Vicente (1996), *La plata de los días*, Madrid, Visor, en [\[https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/antologia-poetica--6/html/00a38b2e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_8_\]](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/antologia-poetica--6/html/00a38b2e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_8_) (13/05/2024).
- GALLEGO, Vicente (1996), *La luz de otra manera*, en [\[https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/antologia-poetica--6/html/00a38b2e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_1_\]](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/antologia-poetica--6/html/00a38b2e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_1_) (13/05/2024).
- GARCÍA CUETO, Pedro (2018), «La importancia de Francisco Brines en la poesía española contemporánea», en [\[www.fronterad.com/la-importancia-de-francisco-brines-en-la-poesia-espanola-contemporanea/\]](http://www.fronterad.com/la-importancia-de-francisco-brines-en-la-poesia-espanola-contemporanea/) (13/05/2024).
- GARCÍA CUETO, Pedro (2021), «La luz en la poesía de Francisco Brines», en [\[https://www.diariocordoba.com/cuadernos-del-sur/2021/06/05/luz-poesia-francisco-brines-52587632.html\]](https://www.diariocordoba.com/cuadernos-del-sur/2021/06/05/luz-poesia-francisco-brines-52587632.html) (13/05/2024).
- JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio (2021), «El primer Francisco Brines: *Las brasas y Palabras a la oscuridad*», *Prosemas. Revista de Estudios Poéticos*, 6, pp. 17-38.
- LANZ, Juan José (2009), *Las palabras gastadas. Poesía y poetas del medio siglo*, Sevilla, Renacimiento.
- MARZAL, Carlos (2009), *Ánima mía*, Barcelona, Tusquets Editores S.A.
- OLIVIO JIMÉNEZ, José (1972), «Realidad y misterio en “Palabras a la oscuridad”, de Francisco Brines», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 261, pp. 492-516.
- PUJANTE, David (2004), *Belleza mojada. La escritura poética de Francisco Brines*, Sevilla, Renacimiento.
- SILVER, Philip (1969), «Nueva poesía española: la generación Rodríguez-Brines», *Ínsula*, 270, pp. 1-14.
- VILLENA, Luis Antonio (2023), *Brines. La vida secreta de los versos*, David Pujante introd., Sevilla, Renacimiento.