

internacionales, ganador de algunas de las bienales más importantes del mundo. Sus obras: *I Tesis*, *II Antítesis* y *III Síntesis* (tríptico del trabajo humano), causaron gran impacto y merecieron una citación especial del jurado. De Colombia participó Silvio Vélez; de Cuba, Lorenzo Mena Rigali; de Chile, Eduardo Martínez Bonatti e Iván Vial, todos ellos corroboraciones del gran momento que pasa la pintura iberoamericana. Dos países del extremo Oriente, China y Japón, estuvieron representados en el certamen por Roberto Liang y Tomío Yamada. Y de la muy cualificada representación de los Estados Unidos hay que destacar a Mil Lubroth, con dos interpretaciones, una simbólica y otra abstracta de gran calidad plástica. Finlandia tuvo una única representante, Totte Mannes. Francia estuvo presente a través de la obra de un excepcional creador de imágenes, Henri Dechanet.

CONTINUIDAD DE LA TAREA

Como ya hemos señalado más arriba, el certamen constituyó una manifestación de sorprendente interés; así lo han acreditado algunos de los críticos más destacados de la vida nacional y el numeroso público que ha visitado la exposición, casi todo él compuesto por comerciantes e industriales madrileños, miembros de la Cámara. Las palabras del presidente de la Corporación, Adrián Piera, en el acto inaugural, vienen a garantizar la continuidad de esta tarea, originada en un propósito de aumentar las perspectivas de la actividad de la Cámara y de plantear una experiencia modélica que pueda servir de base para la organización de la Bienal de Madrid, que nuestra ciudad tanto necesita y que ningún organismo público ni privado, ni entidad comercial alguna se ha preocupado hasta la fecha en planteárselo con la eficacia e interés con que la Cámara Oficial de Comercio e Industria de Madrid lo ha hecho.—JAVIER LECUONA-BENGOLEA (*General Pardiñas*, 92. MADRID-6).

EL LENGUAJE COMO REFLEJO DE LA ANGUSTIA DEL TIEMPO EN LA POESÍA DE FRANCISCO BRINES

En la obra más reciente de Francisco Brines, *Insistencias en Luzbel* (1977), el poeta empieza la segunda parte con el siguiente poema, titulado y dirigido «Al lector»:

*En las manos el libro.
Son palabras que rasgan el papel
desde el dolor o la inquietud que soy,
ahora que todavía aliento bajo tu misma noche,
desde el dolor o la inquietud que fui,
a ti que alientas debajo de la noche
y ya no estoy.
Crees que me percibes en estas manchas negras del papel,
en ese territorio, ya no mío, de la desolación.*

*Las saqué del vacío,
pude mudarias por silencio,
y ahora serían ellas el espejo de mí, no de vosotros.
Esta es mi herencia sórdida,
fue un gesto que amé en otros, y en ellos aprendí
este vicio secreto que os transmito,
por si el dolor que padecéis no os fuese suficiente,
o acaso preciséis de un dolor que pervive sin carne.
Agotadme, cegadme con vosotros, en la muerte que os habrá
de llegar,
y decidme, si acaso lo sabéis, ¿quién nos hizo? (1).*

Para explicar el verdadero significado que tiene el lenguaje para Francisco Brines hay que fijarse en dos conceptos vitales para comprender su modo de pensar: su concepto angustioso del tiempo que pasa y su concepto de todo lo que queda fuera de los límites del tiempo y del espacio, o sea, la nada. La segunda parte de *Insistencias en Luzbel* lleva el subtítulo «Insistencias en el engaño». ¿Cuál es el significado de este subtítulo? La respuesta se encuentra en los cuatro versos que sirven de prólogo a esta segunda parte:

*Nacimos inocentes; hoy, culpables.
¿Qué significa el tiempo? Devastados.
Nacemos inmortales; hoy mortales.
El nombre de la vida es el Engaño.
(Insistencias, p. 35.)*

Toda la aplastante angustia de Francisco Brines y, en consecuencia, el reflejo de esta angustia en el lenguaje que utiliza, se basa en el conflicto psíquico que surge cuando el hombre, que de niño se creía inmortal, pierde la fantasía de su paraíso primordial y por primera vez se enfrenta con el hecho de su propia muerte. Este conflicto

(1) Francisco Brines: *Insistencias en Luzbel* (Madrid, Visor, 1977), p. 37. Las demás citaciones de esta misma obra vendrán con páginas en el texto. Las otras obras importantes de Brines son *Las brasas* (1960), *Materia narrativa inexacta* (1965), *Palabras a la oscuridad* (1966) y *Aún no* (1971). Todas estas obras figuran en *Poesía 1960-1971. Ensayo de una despedida* (Barcelona, Plaza y Janés, 1974).

se refleja en *Insistencias en Luzbel* en la estructura misma de la obra. Toda la primera parte de la obra, que tiene el mismo subtítulo que el título de la obra trata de la destrucción de antiguos mitos, la historia de Luzbel, el paraíso terrenal y terrestre, la vida después de la muerte, sea en un cielo o en un infierno, y la sustitución de estos mitos por un nuevo mito personal de Brines: que el hombre, al perder la vida, cae en el hondo abismo del olvido. En una entrevista muy reciente con Isabel Burdiel, Brines explica este mito personal: «... el mito es el mío personal, creado desde la poesía: la Nada como posibilidad frustrada, y que, al transformarse en Ser, o Vida, es condenada al Olvido. El Olvido es la nada manchada por la vida. El proceso al que aboca hace que llame a la Vida, Engaño. Luzbel es, pues, en la metáfora, el término que se corresponde con el Olvido.» (2).

Los poemas de la primera parte de *Insistencias en Luzbel* representan en parte el esfuerzo del poeta por imaginarse a sí mismo en un estado del no ser. Dada la interpretación especial que tiene Brines de los antiguos mitos, si le fuera posible al hombre regresar a un estado puro del no ser, sería lo mismo que volver al estado paradisiaco en términos bíblicos. Lo más importante es que al crear su mito personal, Brines crea una nueva dialéctica poética, un lenguaje especial para expresar sus ideas existenciales y existencialistas.

A pesar de las insistencias en el olvido de la primera parte de *Insistencias en Luzbel*, el poeta, hombre sensible y pensante, quizá más consciente de sus cinco sentidos que la mayoría de la gente, quiere insistir en lo que tiene a mano: la Vida. Aunque la vida según él es el Engaño, por lo menos es lo que le queda ahora, y, a pesar de lo que le espera después de la vida (desde el punto de vista de Brines, el aniquilamiento personal completo), hay una variedad de experiencias que se puede saborear mientras le quede a uno tiempo.

Desde luego, la actitud de Brines hacia la poesía y, en consecuencia, hacia el lenguaje se basa en su arraigado Existencialismo. El poema que hemos visto hace un rato, «Al lector», tiene su base en obras anteriores, en las que Brines va desarrollando poco a poco la dialéctica poética que forma su obra más reciente. La primera obra de Brines, la que le ganó el premio «Adonais» en 1959, fue *Las brasas*. El título, como es el caso con todas las obras de Brines, tiene significado especial. Así nos lo explica el poeta en otra entrevista con Rafael Alfaro: «*Las brasas*: lo que arde sin llamas, en proceso de ex-

(2) Isabel Burdiel: «Entrevista a Francisco Brines», *Cuervo Cuadernos de Cultura*, noviembre 1980, pp. 36-37. Esta es una de tres entrevistas que incluye Burdiel con selecciones de todas las obras de Brines, incluso seis poemas inéditos, en esta monografía dedicada a la vida y obra de Brines. Es de sumo interés para todos los admiradores de la obra de Brines.

tinción (es el libro más lírico y sensorial de todos)» (3). La segunda obra de Brines es *Palabras a la oscuridad*, publicada en 1966, que también tiene un título altamente significativa: «*Palabras a la oscuridad*: las palabras que, expresando al hombre que es el poeta, viven apagándose, borrándose (será ahora el concepto el eje director del nuevo libro).» (4).

Se ve de lo que nos dice el propio poeta la relación importante que existe entre su cosmovisión y su actitud ante el lenguaje. En un poema de *Palabras a la oscuridad* nos revela toda la amargura y la desilusión de su descubrimiento de lo que él considera que es el destino trágico del hombre: la muerte. El poema se titula «Palabras aciagas»:

*Mirabas el mundo,
creías, era la fe.
... ..
Son ahora muy pocas las creencias,
y para enfrentarse a la ruindad vergozosa del mundo
la llama de tu espíritu es mezquina,
y estás en la edad de los hombres* (5).

El significado de estos versos radica en la conciencia de la destrucción gradual del tiempo, en lo que llama Brines «un empobrecimiento sin pausa desde la adolescencia a la vejez» (6). Sobre todo vemos la destrucción de antiguos mitos y la pérdida del hombre de sus ilusiones. En términos estéticos, por otra parte, el poeta ha perdido ánimo e inspiración y siente la inutilidad de lo que hace, a la vez que siente la necesidad de seguir escribiendo para tratar de revelarse a sí mismo y, aunque no es posible, revelar el enigma de la vida.

Hay otro factor importante que nos destaca el conflicto interior del poeta. Como ha observado Carlos Bousoño, el poeta muchas veces se dirige a sí mismo con la forma «tú», como si hablara con un *alter ego* (7). Este desdoblamiento, que también puede surgir en la forma de poeta-hablante, evoca aún más la dualidad del hombre que a la vez que busca sobreponerse al tiempo permanece irremediablemente anclado en él. Dado este conflicto, que nos recuerda mucho

(3) Rafael Alfaro: «Experiencia de una despedida», *Cuervo Cuadernos de Cultura*, noviembre 1930, p. 15.

(4) Alfaro, p. 15.

(5) Brines: *Poesía*, p. 293. Otras citaciones de esta misma obra vendrán con páginas en el texto.

(6) Alfaro, p. 16.

(7) Carlos Bousoño, «Prólogo», en Brines: *Poesía*, p. 75. Se trata de uno de los recursos de distanciamiento que usa Brines.

la poesía de Antonio Machado, ¿qué significado pueden tener el poeta y su obra? En los últimos versos del mismo poema que acabamos de citar, «Palabras a las oscuridades», encontramos la respuesta:

*En la soledad has escrito estas palabras
y estás ardiendo:
húndelas en la oscuridad.*

(*Poesía*, p. 293.)

O sea: palabras a la oscuridad, pero hay que fijarse en el contraste importante entre el hombre de carne y hueso, el que está escribiendo estas palabras y que, como nos dice, está ardiendo, y el que quiere hundirlas en la oscuridad. Aquí, en este contraste, reside todo el conflicto: por un lado, el que siente y sufre y que quisiera encontrar una posible salvación en sus obras, y por otro, el que no se fía del significado ni de las palabras ni de sí mismo, que presiente lo absurdo, la falta de sentido de lo que hace. Este presentimiento que empieza con *Palabras a la oscuridad* va adquiriendo fuerza hasta terminar en la angustia existencialista que encontramos en su última obra.

La actitud de Brines ante las palabras la encontramos en otro poema de su siguiente obra, *Aún no*, publicada en 1971. El título del poema en cuestión es uno entre los varios títulos que sirven para destacar el tema: «Signos vanos». En este poema se trata de una experiencia amorosa más o menos banal que le hace al poeta reflexionar sobre la falta de sentido de su propia vida y de la vida en general. La clave del poema, sin embargo, no se encuentra en la experiencia que constituye la parte anecdótica, sino en los últimos versos, unos versos que nos pintan la inmensa soledad del poeta para quien la poesía es un modo no sólo de tratar de dar significado a la propia vida, sino también de sobreponerse al tiempo, aunque sabe que no puede ser. No puede ser precisamente porque las palabras mismas son «signos vanos del tiempo», y así termina su poema:

*Y a este día
de confusa costumbre
lo canso un poco más, y en el papel
he trazado palabras, signos vanos
del tiempo, porque pido bondad,
y me rodean cosas que no me dan bondad, aunque acompañen,
y esta casa está sola.*

(*Poesía*, p. 310.)

Vemos claramente el esfuerzo del poeta por cerrar el abismo entre él mismo y todo lo que queda fuera de él. La soledad es tan constante en la poesía de Brines como en la de Machado. Las palabras son las encarnaciones del deseo del poeta de encontrar el calor y la bondad que le faltan, pero tampoco ellas pueden darle lo que más desea: librarse de los límites del tiempo.

Así como el poeta no encuentra el calor y la bondad que busca ni en las experiencias efímeras de la vida diaria ni en las palabras, tampoco los encuentra en su relación con el lector. Volviendo al poema con que empezamos este estudio, «Al lector», vemos que en él destacan dos cosas: por una parte, el deseo del poeta de hacerse comprender; pero, por otra parte, el conocimiento seguro de que existe un abismo infranqueable entre el hombre que escribe las palabras y el que las lee. Este abismo, además, se basa en otro que ya vimos en los poemas de sus obras más tempranas: la distancia enorme entre el hombre que escribía las palabras y el que quedaba revelado en ellas. La tensión poética en muchos poemas de Brines tiene su base precisamente en esta distancia, la conciencia del propio poeta de la separación entre el hombre de carne y hueso que vive la vida cotidiana y el que se revela en sus poemas. En la entrevista con Isabel Burdiel, mencionada antes, Brines alude a esta dicotomía y, además, al problema que implica en relación al lector: «Yo diría que, en mi obra, la vida, entendida de un modo nada estricto, es el origen del poema, pero que, a su vez, esa vida, tal como se presenta al lector, es el resultado del poema. Son dos realidades distintas, las dos verdaderas, que se complementan y que tan sólo en mí, no en el lector, alcanzan su unidad» (8). La tensión poética desde el punto de vista del lector radica en la imposibilidad de resolver estas dos realidades.

En el poema «Al lector», la tensión poética se basa en la correlación de la distancia que hay entre el poeta y el lector con la que existe entre el poeta y él mismo, el hombre de carne y hueso. Esto se refleja en la estructura del poema. En la primera estrofa destaca la falta de significado de las palabras, pero, ¿cuál es la base de esta falta? Reside precisamente en la gran distancia entre las palabras y el que las escribe. Lo que expresan estas palabras no puede, de ninguna manera, equivaler al *dolor* o la *inquietud* que es el poeta. Las emociones del hombre deberían manifestarse como una realidad viva, por medio de las palabras, pero resulta que revelan poco o nada. La distancia entre poeta y lector queda expresada en el juego de tiempos del tercero y quinto versos. Aquí, el lenguaje del poeta refleja

(8) Burdiel: *Entrevista*, p. 35.

el paso del tiempo, que nos lleva desde el presente hasta el futuro, desde la existencia del poeta hasta el momento en que deja de existir él, pero quizá sigue el lector. El lenguaje, sobre todo la dicción de esta estrofa, refleja el conflicto que plantea. Frente al dolor y la inquietud del poeta tenemos palabras que rasgan el papel. La conciencia de existir ahora mismo se refleja en la insistencia en la palabra *aliento*, que recibe el acento del verso, igual que *alientas*, que recibe también el acento del verso. La cuestión ontológica que recorre toda la poesía de Brines se ve evocada en el contraste de *soy* y *ya no estoy*.

Un aspecto muy importante del poema es la relación muy especial que propone el poeta con su lector. Quiere que el lector no sólo sienta la angustia del poeta, sino que se dé cuenta de la suya propia, y además que comprenda las razones del poeta para practicar su «métier», lo que él llama su «herencia sórdida» o «vicio secreto». Muy importantes son los primeros versos de la segunda estrofa, porque revelan el anhelo del poeta de establecer un eslabón vital entre él y su lector.

Un aspecto fundamental en la relación entre el poeta y el lector es que el mismo poeta es, desde luego, lector de su propia obra y no siempre esperaba lo que le sale en ella. En otra entrevista con H. Alvarado Tenorio, Brines discute lo que él considera que es la actitud del poeta ante su propia obra. Se destaca en este caso el desdoblamiento inevitable de poeta-lector: «Es el poeta el primer lector del poema, y también el más sorprendido por sus resultados, pues, aunque muchas veces parte de unas premisas externas, sabidas, le son fatalmente engañosas, ya que siempre existe el encuentro de un descubrimiento imprevisible» (9). Para Brines, como para los demás poetas de la segunda generación de la posguerra, la poesía es un modo de conocimiento, sea de sí mismo o del mundo exterior. Y, además, el poeta, al descubrir su propia esencia humana, siente la de los demás.

El espejo, símbolo complejo de multitud de cosas, tiene una función especial en la segunda estrofa. Si el silencio es espejo del poeta, las palabras en el poema son el espejo de todos los lectores posibles que se enfrenten con estas palabras y que por ellas traten de llegar al alma de quien las ha escrito. El camino que toma el lector para llegar al alma del poeta es en realidad el camino que sigue para encontrarse a sí mismo, para ponerse en contacto con su propio centro vital al verse reflejado en las palabras del poeta.

(9) H. Alvarado Tenorio: «Con Francisco Brines», *Cuervo Cuadernos de Cultura*, noviembre 1980, p. 22.

Se trata aquí de una función fundamental del poeta: la de servir como reflejo de los anhelos y los dolores de toda la humanidad y expresar así la condición humana. En este sentido, es muy acertada una observación de Juan Eduardo Cirlot sobre el simbolismo del espejo: «Se ha dicho que es un símbolo de la imaginación—o de la conciencia—, como capacitada para reproducir los reflejos del mundo visible en su realidad formal. Se ha relacionado el espejo con el pensamiento, en cuanto éste—según Scheler y otros filósofos— es el órgano de autocontemplación y reflejo del universo» (10). Las palabras, en fin, por imperfectas o aun defectuosas que sean, son el único código auténtico y válido entre poeta y lector.

Al transmitir su propio dolor existencial de hombre «culpable», el poeta es portavoz del lector, reflejando el dolor y la angustia de éste. Esto explica la estrofa final, en que el poeta subraya su preocupación principal, que ha sido la base no sólo de este poema, sino de toda su obra: el anhelo inútil de resolver la cuestión ontológica. Así en el último verso el poeta le da al lector su «herencia», y le hace la pregunta fundamental: «y decidme, si acaso lo sabéis, ¿quién nos hizo?». Que no nos engañe el tono quizá aparentemente irónico de esta pregunta retórica. El dolor y la inquietud que nos señaló el poeta en su primera estrofa siguen vivos en el poema, por más que él no se fíe del significado de las palabras. El poeta quiere que el lector le sienta por estas palabras y, además, que las palabras sean el reflejo fiel del lector.

En el último poema de *Insistencias en Luzbel*, «El porqué de las palabras», el poeta explica con bastante detalle su actitud con respecto al papel del lenguaje. No es que haya tenido amor por las palabras, nos dice, porque son «vagos signos, / cuyo desvelamiento era tan sólo / despertar la piedad del hombre para consigo mismo» (p. 83). Recordamos el mencionado poema «Signos vanos», de *Aún no*, y comprendemos que otra vez el poeta se siente frustrado ante los límites del lenguaje. Lo principal es que para Brines las palabras quedan limitadas a la forma, lo que llama él la separación entre la luz que cae en las cosas y «la cáscara extinta». Mientras las palabras son la forma, las emociones y los dolores son la sustancia, y aquí fallan las palabras porque no llegan a la esencia de las cosas y los seres. El concepto del lenguaje que tiene Brines se basa en dos ingredientes muy esenciales y, a la vez, contradictorios: la lucidez y la ambigüedad. A la vez que busca Brines la mejor lucidez posible

(10) Juan Eduardo Cirlot: *Diccionario de símbolos*, tercera edición (Barcelona, Editorial Labor, S. A., 1979).

de expresión, las experiencias que revela son complejas y, a veces, oscuras y precisamente por eso el poeta siempre busca precisión de las palabras. La complejidad de la poesía de Brines, como la de Machado, radica en su visión de la vida y no en un lenguaje artificial ni rebuscado. Así nos explica el poeta su actitud:

Creo que la evolución expresiva de mi poesía ha ido en la dirección de ese encuentro conjunto de ambigüedad y lucidez, determinado ello por la índole misma de las experiencias reveladas, o quizá porque la vida, según se me presenta ahora, no es sino ambigüedad, y el intento de encontrarle algún sentido demanda una lucidez tan necesaria como imposible, y aún quizás inútil (11).

En la poesía de Francisco Brines encontramos que el lenguaje es el fiel y auténtico reflejo de la angustia existencial del poeta, de su conflicto interior que resulta de dos fuerzas contrarias: por un lado, un deseo constante y poderoso de superar los límites del tiempo y, por otro, la convicción muy segura de que el lenguaje no le va a proporcionar la realización de su deseo. Lo que sí puede hacer el poeta es dejar su obra, la expresión sincera y válida de su íntimo sentimiento de la vida y este sentimiento, al transmitirse a los lectores de ahora y en adelante, les pone en contacto con sus propias preocupaciones más vitales. En el caso de todo poeta superior, como Brines, lo concreto y personal llega a ser universal.—CAROLE A. BRADFORD (*Gaztambide*, 26, 5.º A, Madrid-15).

ALGUNAS APROXIMACIONES AL CINE IBEROAMERICANO ACTUAL

Estas consideraciones sobre el actual movimiento cinematográfico en América Latina tienen un carácter algo aleatorio, porque dependen de visiones fragmentadas por la distancia y el aislamiento, esa incomunicación inveterada que responde tanto a razones comerciales (que siempre cuentan tratándose de cine) como a los problemas propios de estructuras diversas que nunca se han puesto de acuerdo para aunar esfuerzos que —hasta cierto punto— tendrían la ventaja de una lengua y una cultura afines; si no iguales por lo menos básicamente comunes.

(11) Burdile: *Entrevista*, p. 38.