

# Tradición clásica y culturalismo en los poetas españoles de la generación de los cincuenta: la poesía de Francisco Brines

EVA ÁLVAREZ RAMOS  
*Universidad de Valladolid*

**Resumen:** La presencia de la tradición clásica en la poesía española de la generación del cincuenta es un elemento a tener en cuenta. Los personajes y los motivos clásicos, que configuran el imaginario poético de esta generación, pueden verse representados en la obra de Francisco Brines y sirven, asimismo, como muestra ejemplar de la presencia de recursos culturalistas en las letras españolas de los cincuenta. Estos usos contribuyen a demostrar la *falsa ruptura* poética adscrita a los poetas de los setenta, pues ponen de manifiesto cómo los hombres de los cincuenta están ya escribiendo en clave culturalista.

**Palabras clave:** culturalismo, tradición clásica, generación del 50, Brines

## Classical Tradition and Culturalism in the Spanish Poets of the Generation of '50: the Poetry of Francisco Brines

**Abstract:** The presence of classical tradition in the mid-twentieth century Spanish poetry, is a very important element. The characters and classical motifs that configure the poetic imaginary of this Generation can be seen represented in the poetry of Francisco Brines and can be used also as an exemplary sample of the presence of culturalist resources in the Spanish lyric of the Generation of '50. These uses help to prove the false poetic break ascribed to the poets of the seventies, as they show how the men of the fifties are already writing on culturalist key.

**Key words:** Culturalism, Classical Tradition, Generation of '50, Brines.



No hay poeta de la generación<sup>1</sup> de medio siglo que no vuelva su mirada hacia los clásicos greco-romanos<sup>2</sup>. La poesía de los cincuenta<sup>3</sup> presenta «una muy reconocida y valiosa textualidad, constituida por una renovación temática, una amplitud estilística y una tradición culta...» (Siles, 1989: 9) que muchos de los poetas de los setenta no supieron o no quisieron reconocer, ya que sus «interpretaciones de este posicionamiento poético les llevaron más a traducirla no como una evolución, sino como el último apéndice del discurso que ellos pretendían cambiar» (Ibídem).

Son bastantes las antologías<sup>4</sup> que muestran cuáles son los nuevos caminos, ya esbozados en la década anterior, que toma la poesía española a partir de la década de los 70, aunque hay dos aparecidas en 1970<sup>5</sup> que establecerán, desde el primer momento, las características básicas: recuperación de las vanguardias, esteticismo y culturalismo (García Martín, 2003; Villena, 2000), que ha sido considerado por muchos, como «el rasgo estético fundacional más peculiar y generalizable en la poética novísima» (García Berrio, 1989: 13); es precisamente esa «presencia predominante del imaginario cultural lo que los une» (Ibídem). Aunque sea el culturalismo el elemento que amalgame a los

---

<sup>1</sup> Muchos son los autores, sin embargo, que prefieren hablar de Promoción de los 50. No es momento oportuno para entrar a discutir sobre la vigencia de la denominación de Generación, concepto harto desprestigiado. Desde el nacimiento del concepto, este se ha venido utilizando de manera indiscriminada dentro de la historia de la literatura del siglo pasado. En palabras de Víctor utilizar un método generacional de un modo absolutamente superficial, muy pocas veces exacto y casi siempre García de la Concha: «El error de la metodología histórico-literaria española de este siglo ha consistido en utilizar un método generacional de manera convencional; porque entonces es cuando todo se reduce a una etiqueta y ésta apenas sirve» (Munárriz, 1990: 63; también recogido con anterioridad en García de la Concha, 1988: 21). Para más información sobre el concepto de generación, pueden consultarse Sánchez Santiago y Diego, 1991 y García Jambrina, 1992 y 1999.

<sup>2</sup> Quizá en esta radical aseveración debamos nombrar la ausencia de Claudio Rodríguez. Hemos de mencionar además que entre el grupo poético del cincuenta se encuentran muchos universitarios –Carlos Barral, Jose Agustín Goytisolo y Jaime Gil de Biedma estudiaron Derecho; Ángel González, Derecho y Periodismo, José Manuel Caballero Bonald, Filosofía y Letras, Náutica y Astronomía, José Ángel Valente, Derecho y Filología Románica– y muchos de ellos, valgan como ejemplo Barral, Claudio Rodríguez o Gil de Biedma, también se dedicaron a la «traición» de la traducción; situación que quizá contribuya al conocimiento de los clásicos y a su gusto y uso.

<sup>3</sup> Entre los poetas de la generación de medio siglo destacamos a: Carlos Barral, Francisco Brines, José Agustín Goytisolo, José Ángel Valente, Ángel González, Jaime Gil de Biedma, Enrique Badosa, Claudio Rodríguez, José Manuel Caballero Bonald, Manuel Mantero, Antonio Murciano, Fernando Quiñones, Miguel Fernández, Julio Mariscal, Ángel Crespo, Eladio Cabañero, Francisca Aguirre, Félix Grande, Rafael Soto Vergés, Jesús López Pacheco y Carlos Sahagún.

<sup>4</sup> Entre ellas podemos destacar: Martín Pardo, 1970; Prieto, 1971; Martínez Ruiz, 1971; Batllo, 1974; Moral y Pereda, 1979; Castellet, 1970.

<sup>5</sup> Nos referimos a las de Castellet, 1970 y Martín Pardo, 1970.



*nueve novísimos* de Castellet, no es este un rasgo poético exclusivo de dicho grupo poético. El culturalismo está presente en poetas anteriores, que hacen un uso propio del mismo, configurándolo como elemento sobre el que se construye el poema. Tal es el caso del uso de motivos pertenecientes a la tradición grecolatina que forma parte de la poética española de los cincuenta. No faltan paradigmas que demuestran esta aseveración y que recalcan que el culturalismo no es, de por sí, patrimonio exclusivo de la conocida generación posterior, la de los novísimos (Simancas Cortés, 1996; Senís Fernández, 2001).

Los poetas de los cincuenta concebían la poesía como un medio a través del cual eran capaces de canalizar sus necesidades expresivas, un ente catártico que les ayudaba a enfrentarse «a una situación que no comprendíamos» (Alvarado, 2007: s.p.). La poesía les permitió avanzar en «la lucha contra la dictadura» (Ibídem); y esto fue «un factor de cohesión de innegable importancia» (Ibídem). El entendimiento de la poesía como modo de conocimiento de la realidad que les rodea o de su realidad interior, es junto con la renombrada amistad y la catarsis colectiva poética, uno de los puntos en común que encontramos en los poetas de medio siglo. Esta búsqueda de la verdad, a veces fingida, parte de unas premisas morales que les llevan a respetar las mismas cosas y a enfrentarse de manera directa o metafórica a la realidad circundante amoral. Castellet (1960) fue el primero en afirmar que los autores de los cincuenta poseían la peculiar característica de descubrir la verdadera realidad de las cosas.

En esta búsqueda de conocimiento intrínseco y extrínseco, que canalizan a través de su poesía, encuentra en los motivos clásicos una herramienta útil. Mediante el uso de monólogo dramático pueden mostrar de manera más objetiva las preocupaciones del poeta y la búsqueda incesante de respuestas, puesto que es otra persona la que habla y duda. Antonia Cabanilles, haciendo referencia al uso que del monólogo dramático hace Gil de Biedma, lo concibe de la siguiente manera: «A través de la enunciación el sujeto no solo se construye a sí mismo y al mundo como objeto sino que, gracias a una serie de elementos textuales sitúa el texto en un contexto que también construye» (1989: 124). Lo interesante es que esos referentes permitan dar cuenta de «la experiencia cotidiana a través de la cultura; hablar del yo y de las situaciones existenciales por analogía a través del imaginario cultural» (Carnero, 2012:

26). Existe una clara huida del «yo» pero mediante el empleo de los correlatos –disfraces o máscaras– se logra, asimismo, objetivar el sentimiento o la emoción. Es un proceso antagónico y pendular de dramatización y desdramatización, «dramatizar en cuanto que se trasladan los sentimientos [...] al escenario de un personaje; desdramatizar en el sentido de que, al no aparecer el yo patético (de *pathos*), se atenúa la identificación con el autor y con ello se rebaja la tensión» (Pérez Parejo, 2007: s.p.). Estamos pues ante un uso del monólogo dramático con cierto tono autobiográfico y de grandes tintes culturalistas.

Francisco Brines (Oliva, 1932), compañero de José Agustín Goytisolo, Jaime Gil de Biedma, José Ángel Valente o Carlos Barral entre otros, se ha definido en varias ocasiones como un poeta inmerso en la tradición (Alfaro, 1980; Alvarado 2007; Rojo, 2008). Lo mismo que afirmó Simancas Cortés (1996: 155) de José Ángel Valente (que era un poeta de la segunda generación de posguerra escribiendo en *clave culturalista*) puede con tanta o más razón decirse de Francisco Brines, en quien descubrimos una «serenidad estoica de un arraigado senequismo a lo Quevedo» (Palomo, 1988: 134). Andújar Almansa lo considera un poeta de los «más cualificados dentro de la lírica española del último medio siglo, con los temas y la tradición del mundo clásico» (2002: 30). Y matiza que, «esta vinculación es tanto estilística (de forma) como de fondo o pensamiento, pues en sus versos resuena la voz de los autores de la antigüedad grecolatina junto a la de aquellos que recuperan ese legado o espíritu clásico dentro de la modernidad (Leopardi, Kavafis, Cernuda, Gil-Albert)» (Ibidem).

El culturalismo de Brines aparece en sus versos «sin estruendos, sin alardes expresivos. [...] penetra silenciosa y calladamente en el mito clásico y hace de su historia una aventura vital» (Rubio Martín, 1996: 245). En *Aún no* (1971) se desvela la doble versión ética de la poesía de Francisco Brines: una, la referida a la interpretación personal de la realidad circundante, que el poeta acepta y vive estoicamente, «de aceptación de la vida en su precariedad y fracaso último: aceptación del vacío final; amor a la vida, a pesar de su frustración» (Alfaro, 1980: 16); la otra presta atención al hombre histórico y saca a relucir la vertiente más sarcástica, «el escepticismo y el descreimiento de una moral; y [...] la tolerancia» (Ibidem). Es precisamente en esta segunda interpretación donde se perciben atisbos de Catulo, Juvenal y Marcial, y



el motivo abunda en el reconocimiento que la posmodernidad experimenta ante la Roma del fin de la República y los primeros años del Imperio: «son épocas paralelas, de estrepitoso derrumbe de valores» (Ibídem).

«Acerca de la divinización» se aproxima a la figura del emperador Adriano, su amado Antinoo, y la divinización de este tras su muerte. Unos años antes ya se había ocupado Brines del joven amante del emperador Adriano en «El santo inocente». Si en esta primera evocación «el yo lírico enfoca con una mirada desencantada la obsesión del emperador por divinizar al joven muerto prematuramente» (Gómez Toré, 2013: 165), en esta segunda mención al joven Antinoo, se vuelve Brines mucho menos condescendiente con la tentativa de divinizarlo. Toma como base la historia antigua para advertir al lector; le invita a desmitificar la vida y, en una visión ruda, directa y apelativa, a aceptarla tal y como es:

[...]

Sé más pagano tú, y advierte que la vida  
tiene un destino cierto: sólo olvido,  
y si piadosa obra: sustitución.

[...]

no hagas tú como aquél,  
no pretendas hacer digna la vida:  
tan torpe tiranía  
no merece sino tu natural indiferencia (Brines, 1997: 241).

Es consciente el poeta de que poco se puede hacer más que aceptar la realidad. En la poesía de Brines podemos constatar esta reflexión estoica de acatamiento natural, presente en Epicteto y Marco Aurelio: «Lo principal es que no te turbes, pues todo sucede según la naturaleza universal. Hay que aceptar a la naturaleza tal cual se presenta» (Marco Aurelio, VII, 5).

En «Versos épicos» de *Palabras en la oscuridad* (1966), Brines recrea –inspirado en los versos de la *Eneida* de Virgilio (v. 250 y ss.)– la relación de dos hombres en el mismo lugar donde Euríalo ganó, gracias a las artimañas de Niso, la famosa carrera pedestre. El poeta superpone una historia de amor en el presente con el pasaje de la *Eneida*. Intercambia los papeles principales,



confiere carácter heroico a la escena amorosa homosexual de una pareja de desconocidos en la playa y, a la relación amistosa entre Niso y Euríalo le añade un vínculo amoroso y la convierte en «una historia de amantes, vulgar / y cotidiana, de otros tiempos». Lo épico está no en fundar una ciudad (clara referencia a Eneas) ni en ganar una carrera, sino en «la firme decisión que habéis tomado / por vuestra voluntad», «que recorreréis países, seréis los exiliados». Estos son los versos épicos que merecen ser cantados, no la vulgar historia de la carrera trucada, que no deja de ser un episodio menor dentro de la *Eneida*. Como explica Gómez Toré, el tono elegíaco, tan propio de Brines, puede sentirse en estos versos al afirmar que su voz es demasiado débil para cantar tan altas hazañas. Su voz no es más que la de un «sujeto melancólico que registra las pequeñas verdades de la vida» (2003: 157). El observador se convierte en vate para cantar la pureza y ensalzar lo heroico de muchas escenas cotidianas:

de ahí que el título «Versos épicos» quepa entenderse a la vez como irónico y como no irónico, ya que el poeta intenta salvar del olvido, al modo del cantor épico, aquello que merece ser recordado y ofrece, frente a las grandes gestas del pasado, una precaria épica del amor (Gómez Toré 2013: 169).

El largo poema «En la República de Platón» trata de nuevo el deseo homoerótico en un marco clásico. Apoyado en la tradición griega, nos presenta el amor homosexual de guerreros fuertes y viriles en una sociedad perfecta, aquella descrita por Platón. Mediante el recurso del monólogo dramático, narra Brines cómo los héroes guerreros podían elegir a sus compañeros a través del simple gesto de tocarles un hombro «posé mi mano en el desnudo hombro». En esta historia homoerótica los elementos claves son el amor, el paso implacable del tiempo y el desamor: «de nuevo la utópica aspiración de una sociedad ideal termina resquebrajándose por la parte más débil de la condición humana» (Andújar Almansa, 2003: 143). El poema accede al sentimiento amoroso de forma sutil y delicada, tratándolo sobre la base de los gestos más profundos y básicos: «Cuando él llegó hasta mí, temblé»; «anidaba en mis ojos / la oscura luz de la felicidad del hombre»; «compartimos la tienda» e «hice mío su corazón, y le di vida». Pero nada es eterno y, perdida la juventud, se pierde también el amor. Recalca Brines ese doble tiempo de la narración lírica. Así nos encontramos la contraposición del pasado en: «Recuerdo que aquel día la luz caía envejecida» frente al presente de este: «Hoy



miro las fogatas del viejo campamento». La fugacidad de las cosas y la no permanencia de las mismas pone de manifiesto el carácter perenne de lo que nos rodea y reitera que nada sobrevive al paso del tiempo. El antes fornido héroe se ha convertido ahora por la edad y los combates en un hombre deteriorado, «falto de vigor momentáneo» «consumido por la fiebre». Su lugar ha sido ocupado por el nuevo y joven héroe Trasímaco. La ley permite elegir al héroe joven que se decanta por Licio y aquí se produce el drama. David Pujante<sup>6</sup> apunta que «en el caso de “En la República de Platón” nos encontramos con el profundo problema de la imposibilidad de la felicidad aun en el mejor de los mundos» (2004: 75). Incide Pujante en el enfrentamiento que se produce entre las leyes humanas y las leyes del tiempo: «el poema es una reflexión sobre los límites que entrañan incluso las leyes hechas para el bienestar humano» (Ibídem). Como bien anota Gómez Toré la platónica es una sociedad poco utópica: «en ella siguen existiendo la muerte, el envejecimiento y el desamor» (2013: 165). Una sociedad bien conocida por Brines, esa que se sustenta en ruinas y elegías.

Los precedentes homoeróticos grecolatinos funcionan como una especie de refugio, de referente de prestigio para los homosexuales que viven en una sociedad que les reprime y, peor aún, que les veta. Juan Gil-Albert, contemporáneo de Brines y valenciano como él, aunque de mayor edad, escribe en 1955 *Heraclés* (no publicada hasta 1975), el primer ensayo en defensa de la identidad homoerótica en la España franquista, donde recoge la obligación imperiosa de insertarse en la sociedad sin máscaras ni ocultaciones. Sabedor del doble filo de este reconocimiento a plena luz, medita sobre las «complejidades de la autoafirmación pública» (Peña Ardid, 1988: 23):

La reserva bordeará el peligro de la hipocresía; la sinceridad estará, en cambio expuesta al cinismo. Y entre ambos se deformará muchas veces, por defecto o por exceso, la integridad homosexual... Atreverse a confesar lo que se es y no utilizar esta confesión como patente de relajamiento ni, a la vez, de arrepentimiento, es la pauta sobre la que ha de inscribir su ritmo mesurado (Gil-Albert 1975: 130).

<sup>6</sup> David Pujante es un gran conocedor y amante del mito de Antinoo; además de la obra citada (*Belleza mojada: la escritura poética de Francisco Brines, 2004*), ha traducido, junto con Carmen Torres, el *Antinoo* de Pessoa (1985 / 2014).

La relación que establece Albert entre homosexualidad y mundo griego podemos encontrarla también en Gide, Wilde o Whitman, tal y como lo recoge el propio Brines (1977), para quien el mito de Antinoo (tan presente en su obra) hace aparición también en *Valentín*:

Antinoo es, también, en la órbita homoerótica, un documento plástico que aspira a paralizar en la cúspide de la pasión, lo efímero del deseo. Se ha dejado decir, incluso, que su muerte no fue voluntaria; que Adriano lo hizo sacrificar con el ánimo de divinizarlo después y, sustraído así a las leyes inconsecuentes de la vida, hacer que conjurara, con su patente figura, lo efímero, no de su existencia, sino de la pasión que, esa misma desnudez, que demos seguido contemplando a lo largo de las épocas, despertó en su día (1975: 192-193).

Describe el valenciano la homosexualidad desde la belleza y con extremo rigor, punto de partida de la visión de Brines. En este tratado humanístico sobre la homosexualidad, «se plasman los caracteres de la condición homosexual, así como la filosofía del amor allí expuesta» (Peña Ardid, 1988: 23). Se concibe el amor homosexual desde esa vertiente aristocrática griega de la representación más pura del eros y se tiene presente, además la tradición socrático-platónica al concebirlo como una aventura pedagógica (Ibídem).

Podemos encontrar en la obra de Brines otras referencias mitológicas como la barca de Caronte, en el poema homónimo «La última costa»: «Había una barcaza, con personajes torvos, / en la orilla dispuesta. La noche de la tierra, / sepultada» (1997: 533); - o también al personaje de Dafne en «Palabras a un laurel», donde reprocha el poeta el rechazo del amor por parte de Dafne, sin recaer en el tratamiento petrarquista del laurel, símbolo del amor ideal y representante de los victoriosos a quien corona. El amor, o mejor dicho, la resistencia hacia él, es un elemento nuclear en el trabajo poético de Brines: «si para la cosmovisión briniana, la vida es sólo muerte, si somos producto de un azar y este rige nuestra existencia, amar, creer en el amor siquiera fugazmente se convierte en una arriesgada apuesta» (Gómez Toré, 2003: 154).

El *carpe diem* es otro de los temas recurrentes en el valenciano. Esta actitud es una de las que el hombre ha de tener en cuenta ante su destino aciago (Bermúdez Ramiro, 2005). En este «Epitafio romano» (1971) del ya mencionado *Aún no*:





No fui nada, y ahora nada soy.  
Pero tú, que aún existes, bebe, goza  
de la vida..., y luego ven.

[...]

Quien lea, debe saber que el tuyo  
también es mi epitafio (1997: 239).

Brines continúa la línea horaciana del disfrute intenso del momento, gozando y disfrutando para olvidar las preocupaciones. La misma posición ante la vida se recoge en el poema «El testigo»:

Bebamos este vino, y olvidemos  
el ultraje de los años robados;  
tú fuiste un casto atleta, y era yo  
un iluso: creía que la vida  
fuese eterna (Brines, 1997: 272).

También en «Collige, virgo, rosas», recogido en *El otoño de las rosas* (1986), el poeta recrea el tópico latino reflexionando sobre la brevedad de la vida y la amenazante presencia de la destrucción y la muerte (Pérez García, 1998). Mantiene las estructuras imperativas («ríete y goza, Ama. / Y enciéndete en la noche...») y las futuras (vendrán, borrarán, acabará) tan propias del *carpe diem*.

El culturalismo de Brines cabalga por entre las ruinas de la elegía y de la pérdida con firme terquedad y resistencia. El Sísifo derrotado de *La última costa* (1995), pero que estoicamente representa al que nunca se da por vencido, al que nunca acepta la derrota, «es inevitablemente indicio de una resistencia, de una tenacidad que es tal vez solo terquedad, pero que da fe del empeño con que la vida se niega a aceptar su derrota definitiva» (Gómez Toré, 2013: 182).

Los personajes y los motivos clásicos contribuyen a configurar el imaginario poético del poeta que no se engaña; del vate que sabe que la vida duele, pero a veces también alegra: «al *Et in Arcadia ego* que pronuncia la muerte, la poesía briniana opone un tímido *carpe diem*, un *carpe diem* en el que cada acto de la vida va acompañado de la certeza de la imposibilidad de que ese sí en voz baja sea capaz de no acallar el final» (Ibídem).



La continuación natural entre lo popular y lo culturalista (sea de origen grecolatino, sea arábigo-andaluz) es una de las señas de identidad del grupo de poetas andaluces del medio siglo. Saben darle a la tradición grecolatina otro cariz al introducirla en sus poemas como elemento culturalista de pleno derecho. Sirva esta muestra de la permanencia grecolatina en la obra de Brines para dejar constancia de la estrecha relación que mantiene la tradición con la poesía de la generación del cincuenta.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALFARO, Rafael (1980), «Experiencia de una despedida» en *Francisco Brines en Cuervo: Cuadernos de cultura*, Isabel Burdiel (ed.), Valencia, Ocmo, págs. 11-17.
- ALVARADO TENORIO, Harold (2007), «Conversando con Francisco Brines», en *Arquitrave*, nº 34, págs. 11-20.
- ANDÚJAR ALMANSA, José (2002), «Sombras barrocas en la poesía de Francisco Brines», en *Ínsula*, nº 661-662, págs. 30-32.
- BATLLÓ, José (ed.) (1968), *Antología de la nueva poesía española*, Madrid, Ciencia Nueva.
- BERMÚDEZ RAMIRO, Jesús (2005), «Presencia de Horacio en la poesía de Francisco Brines», en *La Filología Latina. Mil años más. Actas del IV Congreso de la Sociedad de Estudios Latinos*, Pedro Conde Parrado e Isabel Velázquez, (eds.), Madrid, Sociedad de Estudios Latinos, págs. 1886-1990.
- BRINES, FRANCISCO (1965), *El santo inocente*, Madrid, Poesía para todos.
- BRINES, FRANCISCO (1966), *Palabras a la oscuridad*, Madrid, Ínsula.
- BRINES, FRANCISCO (1971), *Aún no*, Barcelona, Ocnos.
- BRINES, FRANCISCO (1977), «La tierra natal en la poesía de Juan Gil Albert», en *Calle del Aire*, Sevilla, págs. 187-275.
- BRINES, FRANCISCO (1986), *El otoño de las rosas*, Sevilla, Renacimiento.
- BRINES, FRANCISCO (1995), *La última costa*, Barcelona, Tusquets.



- BRINES, Francisco (1997), *Poesía Completa (1960-1997)*, Barcelona, Tusquets.
- BRINES, Francisco (2010), *Para quemar la noche*, introducción, edición y selección de Francisco Bautista, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- CABANILLES, Antonia (1989), *La ficción autobiográfica. La poesía de Jaime Gil de Biedma*, Valencia, Universitat de València.
- CARNERO, Guillermo (2012), «Por signos de letrado: Imaginario cultural y anotación», en *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos*, Bénédicte Vauthier y Jimena Gamba Corradine (eds.), Salamanca, Universidad de Salamanca, págs. 23-31.
- CASTELLET, José María (ed.) (1960), *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, Barcelona, Seix Barral.
- CASTELLET, José María (1970), *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona, Barral.
- GARCÍA BERRIO, Antonio (1989), «El imaginario cultural en la estética de los novísimos, II», *Ínsula*, nº 508, págs.13-15.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (1988), «Encuentros con el 50. La voz poética de una generación», en *Ínsula*, nº 494, pág. 21.
- GARCÍA JAMBRINA, Luis (1992), «¿Poetas de los sesenta o poetas “descolgados”? (notas para una nueva revisión)», en *Ínsula*, nº 543, págs. 7-9.
- GARCÍA JAMBRINA, Luis (1999), *Claudio Rodríguez y la tradición literaria*, Valladolid, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación.
- GARCÍA MARTÍN, José Luis, «La poesía», en *Historia y crítica de la literatura española: Los nuevos nombres: 1975-1990*, Darío Villanueva et al. (coords.), Barcelona, Crítica, págs. 94-156.
- GIL-ALBERT, Juan (1975), *Heracles*, Madrid, Taller de Ediciones J. B.
- GÓMEZ TORÉ, José Luis (2003), «“Versos épicos” de Francisco Brines: hacia una épica del amor y el cuerpo», en *Revista de Filología*, nº 21, págs. 153-164.

- GÓMEZ TORÉ, José Luis (2013), «*Et in Arcadia ego: Grecia y el mundo clásico en la poesía de Francisco Brines*», en *Huésped del tiempo esquivo: Francisco Brines y su mundo poético*, Sergio Arlanis, (ed.), Sevilla, Renacimiento, 2013, págs. 158-184.
- MARCO AURELIO (1990), *Meditaciones*, introducción de Carlos García Gual, traducción y notas de Ramón Bach, Madrid, Gredos, 1990.
- MARTÍN PARDO, Enrique (1970), *Nueva poesía española*, Madrid, Escorpio.
- MARTÍNEZ RUIZ, Florencio (1971), *La nueva poesía española, antología crítica. Segunda generación de postguerra 1955-1970*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- MORAL, Concepción G. y PEREDA, Rosa M<sup>a</sup>, (eds.) (1979), *Joven poesía española*, Madrid, Cátedra.
- MUNÁRRIZ, Miguel (coord.) (1990), *Encuentros con el 50. La voz poética de una generación*, Oviedo, Fundación Municipal de Cultura, Ayuntamiento de Oviedo.
- PALOMO, Pilar (1988), *La poesía en el siglo XX (desde 1939)*, Madrid, Taurus.
- PEÑA ARDID, Carmen (1988), «Amor y Homosexualidad en Juan Gil-Albert», en *Cuadernos de investigación filológica*, n<sup>o</sup>14, págs. 21-39.
- PÉREZ GARCÍA, Norberto (1998), «Dos tópicos clásicos en la poesía española del último tercio de siglo XX», en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, n<sup>o</sup> 14, págs. 303-304.
- PÉREZ PAREJO, Ramón (2007), «El monólogo dramático en la poesía española del XX: ficción y superación del sujeto lírico confesional del Romanticismo», en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, n<sup>o</sup> 36, s.p.
- PESSOA, Fernando (1985), *Antinoo*, traducción de David Pujante y Carmen Torres, Cádiz, Diputación.
- PESSOA, Fernando (2014), *Antinoo*, traducción de David Pujante y Carmen Torres, Madrid, Salto de página.
- PRIETO, Antonio (1971), *Espejo del amor y de la muerte. Antología de la poesía española última*, Madrid, Bezoar.

- PUJANTE, David, (2004), *Belleza mojada: la escritura poética de Francisco Brines*, Sevilla, Renacimiento.
- ROJO, José Andrés (2008), «Entrevista: Francisco Brines. Escritor. La idea central de mi poesía es el mundo como pérdida», en *El País*, 29 de febrero.
- RUBIO MARTÍN, María (1996), «Ecos de la tradición clásica en unos poemas de Francisco Brines», en *Actas del Congreso «Jaime Gil de Biedma y su generación poética»*, Vol. 2, Zaragoza, Diputación General de Aragón, págs. 243-249.
- SÁNCHEZ SANTIAGO, Tomás y DIEGO, José Manuel (1991), *Dos poetas de la Generación de los 50: Carlos Barral y José Ángel Valente*, Granada, Antonio Ubago, Editor.
- SENÍS FERNÁNDEZ, Juan (2001), «No es novísimo todo el culturalismo que reluce. Una aproximación a la poesía de Benjamín Prado», en *Hesperia*, nº IV, págs. 137-159.
- SILES, Jaime (1989), «Los novísimos: la tradición como ruptura, la ruptura como tradición», en *Ínsula*, nº 505, págs. 9-11.
- SIMANCAS CORTÉS, Jesús (1996), «El culturalismo de tres generaciones poéticas a través de la leyenda de Ulises», en *Jaime Gil de Biedma y su generación poética*, Vol. II, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Turismo, págs. 149-161.
- VILLENA, Luis Antonio (2000), *Teorías y poetas. Panorama de una generación completa en la última poesía española*, Valencia, Pre-textos.
- VIRGILIO MARON, Publio (1993), *Eneida*, edición de José Carlos Fernández Corte, Madrid, Cátedra.

## ANEXO

### *No hagas como aquel*

Divinizó a Antinoos.  
y así, ayudado en la plegaria ajena,  
lo pudo retener en el recuerdo,  
mantuvo su dolor.  
Al fin, sólo mendigo y hombre.

Sé más pagano tú, y advierte que la vida  
tiene un destino cierto: sólo olvido,  
y si piadosa obra: Sustitución.  
Es el azar origen del amor,  
y el camino azaroso, y un golpe del azar  
lo acaba pronto. Si tan ruda  
es la vida, tan incivil el sentimiento,  
tan injusta la pena,  
y en ello no hubo enmienda con los siglos,  
no hagas tú como aquél,  
no pretendas hacer digna la vida:  
tan torpe tiranía  
no merece sino tu natural indiferencia (Brines, 1997: 241).

### *En la república de Platón*

Recuerdo que aquel día la luz caía envejecida  
en los fértiles valles extranjeros,  
contemplada, desde la cumbre del mediano monte,  
por mis ojos cansados.  
Los guerreros de mayor juventud  
y algunos de mis hijos, escogidos por su hermosura  
pusieron en mi frente sucesivas coronas de laurel,  
y estrecharon mis manos con las suyas.  
Cuando el llegó hasta mí, temblé; y arrebatando  
de sus manos la rama de laurel  
le cubrí la cabeza juvenil con la fronda del dios.  
Posé mi mano en el desnudo hombro.



Aquellos días de campaña  
fueron lentos, afortunados de valor,  
y anidaba en mis ojos  
la oscura luz de la felicidad del hombre.  
Adornaba de mirto y flor, compartimos la tienda,  
vigilada por el fuego campamental y la insomne mirada de  
centinelas escogidos.

El vino y la comida compartimos, y en el festín  
nadie, respetando mi más secreta voluntad, mostraba la alegría  
mientras Licio ocultara la suya tras los labios.  
Y al par que conquistamos aquel reino enemigo  
hice mío su corazón, y le di vida.

Hoy miro las fogatas del viejo campamento,  
bajo la fosca noche,  
desde esta vil litera humedecida  
en la que, consumido por la fiebre,  
sostengo el cuerpo sin vigor momentáneo;  
y oigo lejano el juvenil clamor por Trasímaco el héroe.  
Sobre el hombro de Licio, me contaron mis hijos,  
puso su mano con firmeza,  
y éste le abraza, según ley, y es por él abrazado.  
Hoy visitó la retaguardia, y fueron complacientes con él  
los magistrados, y admirado por los muchachos que aprenden  
en la guerra,  
y obsequiado de todas las mujeres.  
Y yo le di el abrazo, y el discurso amistoso de la bienvenida.  
Iba con él el joven Licio.  
Dejando el campamento mujeril  
pasaron ante mí,  
y vi en los ojos del muchacho turbación y reproche.

Corren rumores que la campaña del Asia está ya próxima,  
y urge curar el cuerpo con gran prisa,  
ejercitarlo en el gimnasio,  
acudir otra vez al campo de batalla.  
Y pienso, sin embargo, que es inútil mi sueño,  
pues las fatigas de los años tributan consunción en el cuerpo,



y hace sufrir la mordedura del dolor.  
Hundido en la litera, miro hacia el fuego que rodea su tienda  
y puedo interpretar la mirada de Licio:  
todavía me ama.  
Excelsas son las aptitudes de su cuerpo y su espíritu,  
y harán de él un héroe de los griegos.  
Próxima está la campaña en el viejo continente,  
de condición cruel y largos años, y nadie igualará su decisión briosa.  
Caerá la sombra entonces sobre mí; cuando regresé  
no sentiré su mano sobre el hombro.  
Licio presidirá gloriosos funerales (Brines 2010: 80-82).

### *Palabras a un laurel*

Llena de luz tus ojos,  
ahora que cae el día  
en las alas rasantes de los pájaros,  
ahora que es miel y adelfa,  
y en las cimas se vuelve adolescente  
en su fragilidad, por su belleza.  
Unge de luz tus ojos  
y acércate al laurel, y toca en él a Dafne  
que rechazó el amor,  
tú que sólo estimaste la vida si era amor,  
y mírate, con ella, en la desgracia  
de centrar las delicias de la vida  
en ese peso breve del pájaro en sus ramas,  
en el tierno batir de la inocencia,  
en el canto feliz que suena solitario.  
Y dile que es también delicia de la vida  
el oscuro follaje de sus ramas,  
pero que no lo fue su historia desdichada,  
más triste aún que mi propia desdicha (Brines, 1997: 515).

### *Epitafio romano*

«No fui nada, y ahora nada soy.  
Pero tú, que aún existes, bebe, goza





de la vida..., y luego ven.»  
Eres un buen amigo.  
Ya sé que hablas en serio, porque la amable piedra  
la dictaste con vida: no es tuyo el privilegio,  
ni de nadie,  
poder decir si es bueno o malo  
llegar ahí.  
Quien lea, debe saber que el tuyo  
también es mi epitafio. Valgan tópicas frases  
por tópicas cenizas (Brines, 1997: 239).

### *El testigo*

Como en los tiempos del colegio me hablas  
del infierno y el cielo; mis oídos  
sólo recogen, en susurro, el miedo  
de tu voz ya cascada. No te importa  
la vida, como entonces, aspirante  
de eternidad. No escucho tus palabras  
de buen devocionario, repetidas  
desde negras tarimas: atestiguan  
un desierto desván y un viento árido.

Viene el aire del mar, la primavera  
arde sobre las rosas, las palomas  
agitan el azul con alas delicadas.  
Bebamos de este vino, y olvidemos  
el ultraje de los años robados;  
tú fuiste un casto atleta, y era yo  
un iluso: creía que la vida  
fuese eterna. Bien sé que ya no es cierto:  
perdí la eternidad, y tú la vida (Brines, 1997: 272).

### *Collige Virgo Rosas*

Estás ya con quien quieres. Ríete y goza. Ama.  
Y enciéndete en la noche que ahora empieza,



y entre tantos amigos (y conmigo)  
abre los grandes ojos a la vida  
con la avidez preciosa de tus años.  
La noche, larga, ha de acabar al alba,  
y vendrán escuadrones de espías con la luz,  
se borrarán los astros, y también el recuerdo,  
y la alegría acabará en su nada.  
Más, aunque así suceda, enciéndete en la noche,  
pues detrás del olvido puede que ella renazca,  
y la recobres pura, y aumentada en belleza,  
si en ella, por azar, que ya será elección,  
sellas la vida en lo mejor que tuvo,  
cuando la noche humana se acabe ya del todo,  
y venga esa otra luz, rencorosa y extraña,  
que antes que tú conozcas, yo ya habré conocido (Brines, 1997: 394).

### *Versos épicos*

*(Virgilio en Trápani)*

Casi desnudo bajo el fuego del día  
miro la solidez del mar, abierta por los brazos  
de vigorosos nadadores jóvenes,  
a la orilla de Trápani.  
Y rodeados de gente indiferente, aquellos dos  
de ardientes ojos,  
de feliz semblante, recogidos.  
¿Y quién cantará el amor sino el poeta?  
Desde su soledad el joven extranjero  
os observa con luz benevolente,  
y agradece a la vida testimoniar vuestra hermosura.

Fue aquí, debajo de este sol y en la misma ribera,  
la estratagema de aquel ligero mozo  
que, en carrera pedestre que presidiera Eneas,  
impidió la victoria de un rival  
por ver sobre el caballo, desnudo y coronado de oliva florecida,  
al vencedor Euríalo, de juvenil belleza.



Una historia de amantes, vulgar  
y cotidiana, de otros tiempos.

Mas vosotros habláis en la mañana, nadie adivina vuestro gozo,  
el latido cercano de los pechos,  
el impulso radiante con que entregáis la vida  
a la contemplación.

Yo os observo, en la hondura de la luz, ardiendo.

No imagino un suceso desusado  
para cantar con elevado tono, con acento  
de llama, vuestra amorosa historia;  
es muy baja mi voz.

Os miro,  
son mis ojos tan viejos, veo  
la firme decisión que habéis tomado  
por vuestra voluntad.

Recorreréis países, seréis los exiliados  
solitarios, y miraréis las cosas  
con amor y amargura;  
ninguno de vosotros fundará una ciudad,  
labrará un campo,  
y acaso os olvidéis uno del otro.

Con rota pesadumbre, si os mostrara estos versos,  
llegaría a mi oído vuestra voz:

Entonces, extranjero, ¿por qué cantas,  
acaso te entusiasma este fracaso?

Y, ciega, mi respuesta temblaría:  
yo canto la pureza (1997: 56-57).



