CIENCIA
MEDICINA
HUMANISMO

fundación Lilly
años dejando huella

www.fundacionlilly.com

9 788409 914463

9 770034 863001 00545

545 Octubre 2026

Revista de Occidente

Octubre 2026

N.º 545 / 9 euros

Revista de Occidente



Relecciones de la Escuela de Salamanca

Antonio Notario • Araceli Mangas • María Martín Gómez
Virginia Aspe • Alicia García Ruiz • Antonio Feros
Santiago M. López • Ana Blandiana

Jefferson, hispanista

Eric-Clifford Graf

Entrevista a Douglas Massey

Joaquín Arango

Viñeta: Ángel Marcos



Amigos Fundación Ortega-Marañón

¡Hazte Amigo!

Objetivos del programa Amigos de la Fundación Ortega-Marañón

- Mantener vivo el legado y la proyección intelectual de José Ortega y Gasset y de Gregorio Marañón y Posadillo.
- Apoyo a las iniciativas culturales: exposiciones, premios, encuentros, jornadas y presentaciones.
- Creación de una bolsa de becas «Amigos» para estudiantes de la Fundación.
- Financiación de proyectos de investigación.

Conoce Amigos de la Fundación Ortega-Marañón

+34 917 004 100

amigosfom@fogm.es
www.ortegaygasset.edu

Octubre 2026 N.º 545

Revista de Occidente

Fundada en 1923
por
José Ortega y Gasset

Director:
Fernando Vallespín

Secretario de Redacción:
Juan Claudio de Ramón

Edición:
Amalia Iglesias Serna

Coordinación Editorial:
Iván Caja Hernández-Ranera

Consejo de Redacción:

Rosa Aparicio • Esther Bendahan • Anna Caballé • Elea Giménez
Ángeles González-Sinde • Jon Juaristi • Manuel Lucena Giraldo
Alfonso Lucini • María Luisa Maillard • César Antonio Molina
Mercedes Monmany • Eduardo Posada-Carbó

Diseño de maqueta: **Vicente Alberto Serrano**

Edita:
Fundación José Ortega y Gasset-Gregorio Marañón
Redacción y Publicidad:
Fortuny, 53. 28010 Madrid. Teléf.: 91 700 35 33
revistaoccidente.coordinacion@fogm.es
www.ortegaygasset.edu

MINISTERIO DE CULTURA — DIRECCIÓN GENERAL DEL LIBRO, DEL CÓMIC Y DE LA LECTURA

Lectura infinita #pactoporlalectura

Esta revista ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Cultura en 2026

Distribución:
Quioscos: SGEL (Sociedad General Española de Librería)
Librerías: Machado Grupo de Distribución
Fotocomposición, impresión y encuadernación:
M y P Color

Revista de Occidente



Este número
de *Revista de Occidente* dedicado al
V Centenario de la Escuela de Salamanca
se publica gracias a la colaboración de
la Fundación de Castilla y León y la
Universidad de Salamanca

FUNDACIÓN de Castilla y León

1526 2026 V Centenario Escuela de SALAMANCA

VNiVERSiDAD D SALAMANCA

SUMARIO

Resonancias desde Salamanca de una Escuela universal. **Antonio Notario Ruiz** 5

Herencia internacionalista de Francisco de Vitoria. **Araceli Mangas** 9

Perfil de un intelectual valiente. Elogio a Francisco de Vitoria. **María Martín Gómez** 20

Las muchas Escuelas de Salamanca. **Antonio Feros y Santiago M. López** 28

Vigencia de la Escuela de Salamanca: una revisión desde la mirada americana. **Virginia Aspe Armella** 48

Suárez contra *viejos y nuevos absolutismos: la preeminencia de la comunidad política.* **Alicia García Ruiz** 56

La Escuela de Salamanca, un modelo universal. **Ana Blandiana** 65

La trinidad literaria del hispanista Jefferson. **Eric-Clifford Graf** 71

Deseo de divinización y fe en Unamuno. **Alfonso García Nuño** 87

Hallazgo de un nuevo estilo: Insistencias en Luzbel, *de Francisco Brines.* **Alejandro Duque Amusco** 100

El círculo del tiempo en Francisco Brines. De Las brasas *a* Donde muere la muerte. **Noemí Montetes-Mairal y Laburta** 109

Taxi Driver, *cincuenta años de un don Quijote neoyorquino.* **Santiago Navajas** 118

ENTREVISTA

Douglas Massey: «Casi todos somos descendientes de migrantes». **Joaquín Arango** 127

NOTA

Efectos de la inmigración en el mercado laboral. **Fundación Ramón Areces** 139

CREACIÓN LITERARIA

Poemas inéditos. **Mónica Velasco** 143

ÓPERA

Final y recomienzo. **Blas Matamoro** 151

LIBROS

Otro ecologismo es posible. **Manuel Arias Maldonado** 154

Hallazgo de un nuevo estilo:
Insistencias en Luzbel, de Francisco Brines

Alejandro Duque Amusco

No sabemos cuál sería la posición de los astros y el ángulo de inclinación solar cuando vino al mundo Francisco Brines, diríamos parodiando el buen humor de Goethe en *Poesía y Verdad*, pero seguro que su nacimiento estuvo marcado por la fortuna. Nació Brines en la localidad valenciana de Oliva, en 1932: tierra abierta por igual a la brisa del mar y al aroma intenso de los naranjales, mediterránea y sensitiva. Allí nació también, en la misma localidad, siglos antes, don Gregorio Mayans y Siscar, al que el poeta que estaba llamado a ser Francisco Brines dedicaría unas páginas de exquisita erudición, más citadas por historiadores especializados en el siglo XVIII que por los estudiosos de su obra poética[1].

Ya es una suerte abrir los ojos a la luz en el Levante español, donde la luz lo es todo. Una tierra –además– prestigiada por

[1] Francisco Brines: «El primer cervantista: Mayans y Siscar (Comentarios a la última edición de su *Vida de Cervantes*)», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 297, marzo de 1975, págs. 582-600.

los muchos artistas que nacieron y se formaron en ella: pintores, músicos, escritores de una especial sensibilidad ante la luminosidad del paisaje, como Gabriel Miró y Azorín, a su modo delicados poetas en la prosa, o Miguel Hernández y Juan Gil-Albert, líricos en verso, de tan acendrado amor por la naturaleza. Y no lejos de Oliva, en Gandía, la villa ducal, durante los años del prerrenacimiento catalán nacen también el caballero Johanot Martorell, autor del inolvidable *Tirant lo Blanch*, y Ausiàs March, el poeta del sublime Amor, quien forjó uno de los eslabones fundamentales de la tradición poética en la lengua vernácula.

Brines tuvo la suerte igualmente de poder seguir estudios superiores en distintas ciudades españolas. Cursó Derecho entre Deusto, Valencia y Salamanca, y, ya en Madrid, hizo Filosofía y Letras en la doble especialidad de Historia y de Filología Románica. Completó su formación universitaria en Oxford, donde pasó dos cursos (1963-1964 y 1964-1965) como Lector de español. En Inglaterra coincide con Claudio Rodríguez y José Ángel Valente, que ya empezaban a significarse como importantes poetas de su generación. Y allí les llega a los tres la noticia de la repentina muerte, en México, de Luis Cernuda, para ellos el más admirado poeta del 27, y al que pocos meses antes habían dedicado el inolvidable homenaje de *La caña gris*, en Valencia. Luis Cernuda, efectivamente, fue para los poetas de la Generación del 50 el gran maestro y referente obligado, especialmente durante la etapa de formación del grupo.

Pero un poeta no es sólo su vida, sino sustancialmente la *expresión* de su experiencia vital e intelectual modificada mediante un lenguaje sensibilizado. En el caso de Brines su palabra poética proviene de un *canon* de sencillez y despojamiento, de una retórica humilde, nada encumbrada, que busca ante todo transmitir la emoción que deja en la conciencia el paso del tiempo. Dentro de la tradición española, reconoce su más inmediato antecedente en Antonio Machado, el poeta simbolista de *Soledades* y el metafísico de su etapa

final. Pero quizás fue Juan Ramón Jiménez el poeta que más le acompañó desde su adolescencia y primera juventud, y algún fulgor del poeta «mágico y doliente» resplandece en los momentos de máxima espiritualidad de su obra, especialmente en *El otoño de las rosas* (1986). Con todo, las más lejanas fuentes que llegan hasta su poesía provienen de nuestros clásicos temporalistas, como Jorge Manrique y Quevedo, en quienes ve un ideal de sobriedad, exactitud y exigencia moral. También la lectura de la poesía en lengua inglesa le permite acceder directamente a poetas como Donne, Herbert, Crashaw, Marvell y Vaughan, decisivos en la cristalización de su estilo poético. Y al igual que los metafísicos ingleses, incorpora también a su reflexión existencial un elemento imaginativo a partir de su libro *Insistencias en Luzbel* (1977), con el que su poesía experimenta un giro absolutamente inesperado, y en el que nos vamos a detener. Con la aparición de *Insistencias en Luzbel* los lectores de la poesía de Brines se vieron sorprendidos. ¿A qué se debía su desconcierto? Desde el libro inicial *Las brasas* (1961) hasta el más reciente entonces, *Aún no* (1971), la poesía brinesiana había avanzado por unos cauces expresivos que podríamos llamar *clásicos*, con un lenguaje terso, transparente, fácilmente comunicativo, pero ahora *Insistencias en Luzbel* trastornaba esa imagen y ponía a sus lectores ante una poesía difícil, de naturaleza metafísica y de corte irracionalista. El nuevo libro consta de dos secciones: la primera, de igual título que el libro, muestra una imaginería, unos temas y un lenguaje insólitos en el poeta valenciano. En el poema «Blanco mantel», por ilustrar lo que decimos, se habla de la Nada con una fantástica imagen: la Nada es un mantel extendido para un banquete en el que no hay nadie invitado. Otro poema muy imaginativo, «Esplendor negro», cuenta una experiencia vivida en su juventud, cuando un día vio –o creyó ver– todo lo existente concentrado en una esfera negra y esplendorosa, y esa visión sobrecogedora e inexplicable le produjo un terror que nunca llegó a olvidar. La

segunda sección, de título «Insistencias en el engaño», mantiene mayoritariamente el estilo de su obra anterior, aunque para reforzar la unidad del libro y buscando un cierto contrapeso dentro de él, incluye dos o tres poemas «tocados» también por la originalidad de esta palabra nueva. Es el caso de «Culto de regresión», extraordinario poema de técnica irracionalista, extraño y misterioso. Todo él está construido sobre una *metáfora preconsciente*, esto es, de base emocional, en la que se comparan dos términos: el primero, sería el hecho de recordar a un ser querido desaparecido, y el segundo –aquí asoma lo irracional–, ese recuerdo se identifica, por insólito que parezca, con la «tarea de planchar». Pero veámoslo mejor mediante la lectura íntegra del poema:

CULTO DE REGRESIÓN

Hace ya muchos años que tu tarea doméstica es más íntima,
y a nadie dices adónde vas cada mañana
para volver tan tarde,
y la cosa sucede más allá de los huertos,
en la Casa secreta y silenciosa
adonde nadie quiere ir, y cruzan sin mirar,
la Casa en que el trabajo nunca está terminado.
Y allí pasas las horas en tu tarea blanca
de planchar, sin mirar el azul que cerca sus paredes,
y ahora vuelves cansada de planchar a los muertos,
y encarecidamente a la abuela Rosario.
La planchas con fervor,
desde los pies aún blancos, y después los zurcidos
de sus rodillas desgastadas,
y los muslos delgados de sus setenta años,
y ese cuarto de siglo que ha posado en su vientre;
sus pechos de magnolias de cartón que no huelen,
su cuello que te obliga con su dificultad.

Con la misma minucia que lo callas
te afanas en silencio,
con un cansado movimiento igual
y hoy has querido que la vaya a ver,
porque me has dicho triste que la has planchado mal,
y nos hemos vestido para asistir a su Presencia,
tan reposada siempre.

Y veraz te lo digo:
con silencio y con tiempo lo has logrado,
y casi hemos podido jugar con esa niña,
y aunque no nos hablaba nos incitaba al juego,
tan blanca en sus pañales de batista,
con sus ojos abiertos, y atónitos, y oscuros,
sus quietos pabellones, con arillos de nácar,
sus manos diminutas que obligamos con fuerza a enlazar
nuestros dedos.

Pero tú estabas triste porque los labios de la niña no se abrían
(allí donde mayor fue el doloroso afán);
lo llegaste a creer (me lo dices llorando),
y ahora sí que sabemos que no sonreirá.

«Culto de regresión» establece, como acabamos de decir, una relación de semejanza, fuera de toda lógica, entre el hecho de recordar a un ser fallecido y la tarea de planchar. Esa acción, la «tarea blanca de planchar» (vv. 8-9) se lleva a cabo «en la Casa secreta y silenciosa / adonde nadie quiere ir, y cruzan sin mirar» (vv. 5-6), en clara alusión al cementerio.

La descomposición del cuerpo sepultado se entiende como un «trabajo nunca terminado» (v. 7), que cada día que pasa desfigura más la apariencia del difunto. Y es el tiempo, que todo lo erosiona, el que va alejando el fiel recuerdo del ser desaparecido en la mente de quienes le sobrevivieron. En la memoria, el muerto también se

deshace y se desvanece. El «planchar con fervor», como sigue el poema (v. 12), es el decidido empeño que pone el familiar en recordar al muerto, representado aquí por «la abuela Rosario» (v. 11)[2]. La madre del poeta ha ido a verla. Y versos más abajo se dice que a la difunta «la has planchado mal» (v. 23); en esa situación, la madre, dirigiéndose al coprotagonista activo del poema (un *yo* que aflora en el verso 22), le pedirá ir juntos a visitarla: «y hoy has querido que la vaya a ver». La abuela Rosario, por obra del cariño y del recuerdo, es percibida como si fuera una muñeca. La imagen de la pequeña muñeca estremece: con los ojos abiertos, los pequeños dedos rígidos, sus ropas blancas semejantes a las de un recién nacido («tan blanca en sus pañales de batista», v. 30). Parece que esté incitando a sus familiares a jugar con ella: «casi hemos podido jugar con esa niña» (v. 28).

Pero, en los versos finales, quienes fueron *a visitar* al ser querido tropiezan con la cruda realidad: la muerta continúa allí, impasible en su muerte, lejos de la órbita de los vivos, por más que ellos se esfuercen en *plancharla bien*, en tratar de devolverla a la vida.

Su boca sigue sellada («los labios de la niña no se abrían», v. 34) y no hay en esa boca la sonrisa que ellos desearían como respuesta a sus atenciones. El último verso es tajante:

y ahora sí que sabemos que no sonreirá.

Palabras dichas casi con pesadumbre, y con las que la esperanza de «regresión» a la vida (ahora se entiende perfectamente el título del poema) se desvanece por completo.

¿Cómo se explica que un poeta como Francisco Brines, que tenía en el momento de aparecer *Insistencias en Luzbel* cuarenta y cinco años y llevaba cuatro libros publicados, recurriera entonces

[2] Rosario era la abuela materna del poeta, información que debemos a su sobrina, la pintora Mariona Brines.

a un estilo irracionalista que ni él ni otros poetas de su generación, salvo contadas excepciones, habían utilizado? (Cabe citar al paso, como algo excepcional, los poemas de *Las aguas reiteradas* de Carlos Barral, de 1952, aparecidos en la revista *Laye*, con notas de un irracionalismo muy cercano a la poesía pura, o algunos pasajes de *Nuestra elegía*, de Alfonso Costafreda [1949], surcados por ráfagas de imágenes visionarias). Pero Brines no se había aventurado antes por este lenguaje irracionalista y, por eso, encontrarlo ahora resultaba «incisiva y arriesgada aventura –verdadera hazaña verbal– de todo su trabajo poético», como asegura uno de sus mejores estudiosos, José Olivio Jiménez. Y añade el crítico cubano: «El autor [era] consciente del arduo empeño, y de la amenaza de un posible fracaso en la intención»[3].

¿Qué le pudo ocurrir para un giro estético tan inesperado como radical? Podríamos hablar de influencias estilísticas o de influencias temáticas (Gottfried Benn y su famoso libro *Morgue*, de 1912, impresionó mucho al poeta de Oliva). Pero no. Es algo más elemental y primario que esas posibles conjeturas. La poesía es un diálogo (de acuerdo con la expresión de Gadamer) y ese diálogo nace desde el poema mismo, pero también desde las circunstancias temporales que rodean al autor: y es la vida, la experiencia personal y la relación con otros poetas, la que puede en un determinado momento provocar, como aquí, un radical cambio de rumbo.

La historia de la literatura acredita incontables casos de escritores que, desde la cercanía de la amistad y la mutua confianza, tuvieron un poder de influencia considerable sobre la obra en marcha de un autor amigo. Recordemos a Ezra Pound y T. S. Eliot con *The Waste Land*, a Scott Fitzgerald y su ascendiente sobre Ernest Hemingway antes de que rompieran, o, dentro de la poesía

[3] José Olivio Jiménez: *La poesía de Francisco Brines*, Renacimiento, Sevilla, 2001, pág. 101.

española, el caso ejemplar de Vicente Aleixandre sobre el joven Miguel Hernández. Esto nos hace comprender que la vida y, por supuesto, la convivencia con otros autores, es una vía de aprendizaje enormemente eficaz, tan eficaz como el más influyente de los libros. Poco tiempo transcurriría desde que Francisco Brines se instaló en Madrid hasta el comienzo de su amistad con el poeta y teórico Carlos Bousoño. Brines, «llevado por la amistad tan estrecha con Bousoño» –reproducimos sus palabras[4]–, asistió como libre oyente a sus clases, vivió de cerca la génesis de sus libros, tanto de poesía como de teoría, compartieron lecturas, viajes, gustos estéticos e incluso periodos vacacionales. Aunque cada uno pertenecía a una generación literaria distinta, lo cierto es que la corta diferencia de edad que los separaba (Carlos era apenas nueve años mayor), y el hecho de coincidir en sus predilecciones literarias, propició una magnífica amistad entre los dos que duraría toda la vida.

Dentro de estas coordenadas biográficas es como debemos entender lo que a continuación se explica. Carlos Bousoño aprovechaba sobre todo los veranos de Ibiza, liberado de clases y compromisos académicos, para avanzar en la composición de sus libros. Los veranos de 1975 y 1976 los dedicó muy en especial a la escritura de su tratado *El irracionalismo poético (El símbolo)*[5], en el que exponía sus ideas sobre las «ecuaciones preconscientes», los «símbolos homogéneos» o la «inadecuación emotiva», conceptos nuevos y muy sugestivos con los que actualizaba su *Teoría de la expresión poética*. Francisco Brines pudo asistir a la creación de esta

[4] Entrevista efectuada por el autor de este artículo a Francisco Brines y publicada parcialmente en la revista *El Ciervo*, 548, Barcelona, noviembre de 1996, y reproducida después, en su totalidad, en el libro *Cenizas y misterio. Escritos sobre Francisco Brines*, Renacimiento, Sevilla, 2021, pág. 32. (Adelantamos que las sucesivas declaraciones del poeta se encuentran en esta misma página.)

[5] El libro aparecería en 1977 (Gredos, Madrid) y obtuvo al año siguiente el Premio Nacional de Ensayo.

obra, ya que pasó temporadas en Ibiza durante esos veranos, y fue descubriendo los avances teóricos de Bousoño conforme éste los desarrollaba y plasmaba por escrito. Por eso Brines reconocía públicamente en 1996: «He asistido a la génesis de algunos de sus libros y los hemos comentado a medida que los escribía; en tal sentido soy un lector especialmente afortunado de Carlos Bousoño». Carlos, en efecto, le leía a su amigo los capítulos nuevos sobre el irracionalismo poético, de tal manera que Brines aprendió así, de primera mano, todas las estrategias de las que se valía el irracionalismo para potenciar las imágenes y la expresividad del poema.

Cuando el poeta de Oliva abandona la isla y retoma la escritura de su poesía, decide incorporar estas técnicas, antes no utilizadas por él, a los poemas nuevos que componía. Eran los poemas de *Insistencias en Luzbel*. A partir de ese momento se sirvió de este excepcional aprendizaje. He aquí el motivo fundamental de su nuevo estilo, que luego mantendría, con matices más sensoriales, hasta su poesía final. Fue el teórico Carlos Bousoño quien, de un modo azaroso, casual, involuntario podríamos decir, lo llevó hasta ese lenguaje irracionalista, inexplorado antes por Brines. Con razón éste pudo afirmar (continuando con las declaraciones anteriores) que Bousoño «es el crítico que más ha influido en mí. No solamente como crítico, sino también como lector de poesía. Y más aún: en mí, como poeta». Los temas metafísicos y existenciales que le preocupaban encontraron a partir de ese momento una salida poética marcada por la originalidad y el misterio.

Como dato curioso, casi como si se tratara de una «clave» sólo para iniciados, Brines puso al frente del poema que precede a «Culto de regresión», aquí ya comentado, un lema, el nombre de un lugar: *Eivissa*. Agradecía de esta manera las lecciones aprendidas, en la hermosa Isla Blanca, de la mano de su amigo y, en parte, maestro Carlos Bousoño.

A. D. A.

El círculo del tiempo en Francisco Brines

De *Las brasas* a *Donde muere la muerte*

Noemí Montetes-Mairal y Laburta

Luis Cernuda, maestro fundamental para Francisco Brines, fue reuniendo con el paso del tiempo sus sucesivos libros de poemas bajo un título que condensaba toda una poética: *La realidad y el deseo*. Décadas más tarde, Manuel Vázquez Montalbán optó por emular al poeta sevillano –y rendir de paso homenaje a T. S. Eliot[1]– al agrupar sus poemarios bajo el marbete de *Memoria y deseo*. Jaime Gil de Biedma, compañero de generación y de viaje de Paco Brines (y también de Manolo Vázquez, aunque mediara entre ellos una década), sostenía que en su poesía apenas había más de dos temas: el paso del tiempo y él mismo.

Conviene recordarlo porque cada uno de esos títulos y formulaciones –y con ellos, sus respectivos credos poéticos– se ajustan con precisión a la poética de Francisco Brines. El poeta de Oliva

[1] De todos es conocido el inicio de *The Waste Land*, de T. S. Eliot: «April is the cruellest month, breeding / Lilacs out of the dead land, mixing / Memory and desire» (Eliot, 1922: 50).