

## Todavía está todo todavía, de Manuel Pacheco

M. SIMÓN VIOLA MORATO

*La vasta obra literaria de Manuel Pacheco ofrece una rica y variada gama de senderos poéticos que con frecuencia se desarrollan de modo simultáneo o bien se solapan. El autodidactismo, inevitable en una periférica ciudad provinciana, el inconformismo radical de su talante poético reacio a encasillamientos y "escuelas"..., dificultan notablemente las tareas críticas usuales (clasificación de sus poemarios, etapas en su trayectoria...). A pesar de ello, los estudiosos coinciden en distinguir dos extensos períodos en su producción poética. Como un gozne entre ambos, Todavía está todo todavía, es portador, a nuestro juicio, de un profundo cambio que no sólo afecta a las preferencias temáticas o a las estructuras formales, sino que alcanza a la propia concepción de la poesía y de la misión del poeta en la sociedad.*

Aunque el acercamiento a la biografía de Manuel Pacheco<sup>1</sup>, no es uno de los objetivos de este trabajo, si quisiéramos partir de dos rasgos relevantes de su trayectoria vital que, a nuestro juicio, pueden arrojar luz sobre el conjunto de su obra y, más en concreto, sobre el poemario que nos proponemos analizar, *Todavía está todo todavía* (Orense, 1960). Nacido en Olivenza (19-XII-1920), Manuel Pacheco se ve obligado en 1927 a ingresar en el Hospicio de Badajoz tras la muerte de su padre. El propio poeta, en una breve reseña autobiográfica con que abre *Poesía en la tierra* (Madrid, 1975) ha recordado las difíciles condiciones en que, por circunstancias familiares, transcurren su niñez, su adolescencia y su juventud. Más tarde, circunstancias de distinta naturaleza, la Guerra Civil y una terrible -y prolongada- posguerra, modularán la madurez prematura de un hombre empujado a los oficios más humildes en pos de una supervivencia

<sup>1</sup> Para este aspecto, cfr. MANZANO GONZÁLEZ, R. *La poesía de Manuel Pacheco*. Badajoz, DPDB, 1985 (en especial, Cap. I. «El poeta y su contexto», págs. 13-31).

siempre precaria, ardua y penosa. Esto es, el periodo en que, en un medio acomodado o apacible, el futuro escritor recibe una formación intelectual y académica (recordemos, por contraste, que en la fecha de su ingreso en un orfanato la intelectualidad más brillante, y frívola, de nuestro siglo goza de un recinto bien distinto: la Residencia de Estudiantes, la «Resi»), en nuestro poeta resultan unos años dramáticos en que debe compaginar trabajos sórdidos con lecturas liberadoras («No tengo ninguna clase de estudios; fui muy poco a la escuela, pues comencé a trabajar desde muy niño. Pero desde los ocho años leo todo lo que cae en mis manos»)<sup>2</sup>.

No es irrelevante que, entre sus numerosas lecturas, el poeta recuerde, en un masaje muy conocido, como su literatura preferencial: «Yo diría mejor la antiliteratura del *Ulises* de James Joyce; *Los cantos de Maldor*, de Ducasse; *El almuerzo desnudo y nova express*, de Williams S. Burroughs; *Los trópicos* de Henry Miller; los libros del marqués de Sade y Arrabal, Kafka, Artaud, Michaux, Beckett, André Breton, el surrealismo y la poesía del gran César Vallejo; la antiliteratura de estos malditos que yo llamo benditos porque apartaron la luz de las tinieblas o pusieron tinieblas en la luz cuando ésta era tan fuerte que podía quemar las pupilas de los hombres»<sup>3</sup>.

En estas citas, al margen de la modernidad radical de sus predilecciones, subyace uno de los rasgos que pretendemos subrayar: el autodidactismo, la falta de maestros, inevitable en una periférica capital provinciana, fenómeno que suele desembocar en dos actitudes: la ausencia de reflexión teórica previa a la labor creadora (común a tantos escritores: el poeta tiende a producir su obra instintivamente y, más tarde, teoriza sobre ella: sus intenciones, su arquitectura, su estilo...) y la inseguridad esencial que le lleva a ensayar distintos caminos poéticos que se suceden de modo simultáneo o se solapan, sin cortes precisos, sin etapas nítidas y diferenciadas.

La segunda peculiaridad que queremos resaltar de su trayectoria biográfica se refiere a su personalidad, a su carácter temperamental, a su visceralidad radical, incompatibles con la sumisión dócil a consignas de «escuela», que desemboca en un talante poético personalísimo difícilmente encasillable, y así,

<sup>2</sup> PACHECO, M. *Poesía en la tierra*. Madrid, Ed. Zero, 1975, pág. 7-

<sup>3</sup> En la revista *Gente*, Madrid (24-II-1977), citado por PECELLÍN LANCHARRO, M.: *Literatura en Extremadura*, Tomo III. Salamanca, 1983, págs 81-82.

el gran número de epígrafes con que se ha tratado de definir su poesía —simbolismo, surrealismo, expresionismo, tremendismo, existencialismo...— no es sino indicio de la dificultad del empeño, por lo demás, en gran medida baldío. Su actitud anarquizante, rebelde («un poeta bravo, selvático y montaraz», como lo describe Cela<sup>4</sup>, o bien, como él mismo se enjuicia: «pero yo sólo sé que he escrito siempre a mi modo y no a la moda») aflorará incluso en un entorno tan conservador como el pacense, apegado a las modas que la posguerra impuso (Poesía arraigada, sacra o circunstancial), el cual dio muestras repetidas de su sorpresa y de su desagrado ante los nuevos derroteros seguidos por el poeta:

«Escribí un día una carta a Pacheco al que quiero y admiro, reprochándole su realismo poético repulsivo. El, con dotes excepcionales de poeta, se ha empeñado en rebajar su poesía con unos alardes escatológicos tan insistentes, tan reiterativos, que, sobre resultar cínicos, acusan una especie de agotamiento temático, compensado con otras poesías estupendas [...] Sé que estás de acuerdo con cuanto te digo. En una carta tuya me decías que no te gustaban aquellas estridencias malolientes<sup>5</sup>».

Los dos fenómenos señalados —formación autodidacta e inconformismo— se confabulan para sumar dificultades a la hora de clasificar su producción poética o dividirla en etapas. A pesar de todo ello, la crítica<sup>6</sup> viene distinguiendo dos fases en su trayectoria («Con estos símbolos opuestos señala Pacheco el contraste de su poesía entre un alegorismo poblado de cisnes, gacelas, álamos, nenúfares, siluetas, espejos, caricias, celajes, pulsos, latidos, sueños, brisas [...] símiles, comparaciones, metáforas, metonimias, enálages... y el habla de los poetas «en el tiempo» o «en la calle», de los «impuros» e «hijos de la ira» y del «todos a una» habla en la que Pacheco [...] fue «pionero» de formas tachadas en los 50 de antipoéticas y luego generalizadas<sup>7</sup>): una primera etapa que abarcaría desde *Ausencia de mis manos* (Badajoz, Arqueros, 1949) hasta *Poemas al hijo*. (Badajoz, DPDB, 1960) y un segundo periodo que se iniciaría con *Todavía está todo todavía*. (Orense, Ed. Comercial, Col. Marina, 1960).

<sup>4</sup> Prólogo a *Nunca se ha vivido como se muere ahora*, Madrid, Ed. Zero, 1977.

<sup>5</sup> Fragmento de una carta de Arturo Gazul a Enrique Segura, fechada en Barcelona el día 11 de mayo de 1959.

<sup>6</sup> REGODÓN, J.: *Introducción a la Poesía (1942-1984)*. Mérida, Ed. Regional, 1986, pág. 19.

<sup>7</sup> *Ibidem*. Pág. 19.

A las razones aducidas podríamos añadir otros argumentos complementarios que aceptan y corroboran la división hecha más arriba. Puede comprobarse cómo en el primer periodo faltan poemas teóricos que desarrollen una concepción tanto de la poesía como del sentido del propio poetizar. El intimismo, el paisaje interior de los sentimientos afectivos —el amor a la mujer, la amistad, el amor al hijo...— se hallan instalados en una tradición poética antigua e ininterrumpida, de modo que su presencia en la poesía de este primer periodo no requiere ninguna justificación teórica (el intimismo es un tema universal que ha acompañado desde siempre a la creación poética).

A fines de la década de los 50, la aparición, novedosa en la trayectoria de Manuel Pacheco, de unos textos metapoéticos que reflexionan sobre la naturaleza de la propia poesía (su función, sus temas, sus procedimientos expresivos...) revelan algo más profundo que un simple cambio de dirección estética. En ellos puede percibirse una quiebra profunda, una transformación radical en la concepción de la poesía y de la misión del poeta. La presencia de estas composiciones, puede datar, por ello, el inicio de una segunda etapa en la trayectoria del escritor y no es extraño que estos poemas coincidan con otros cambios formales como el salto desde las estructuras clásicas y las formas arromanzadas hacia el verso libre, predominante a partir de ahora, dado que el poeta, de un modo consciente o intuitivo, ha comprendido que a unos nuevos temas corresponde una instrumentación expresiva distinta (lingüística, métrica...).

Pues bien, en el gozne de este profundo cambio literario se encuentra *Todavía está todo todavía*, primer título cuyo sentido hay que situar en el territorio de la denuncia. La extraordinaria fertilidad creadora de Pacheco y la precariedad de las editoras extremeñas explican que en 1960 acumule dos poemarios aparecidos uno en Badajoz (*Poemas al hijo*, tercer libro publicado en la región, cinco años después de *Presencia mía*, 1955) y otro en Orense (*Todavía está...*)<sup>8</sup>, a los que seguirá *Poemas en forma de...* (1962). Por las indicaciones expresas en los dos últimos («Poemas: 1958-59» y «1958-1960»), hay que pensar que la composición de las tres obras debió ser en gran medida simultánea. Aunque el autor envió fuera de la región los dos textos más polémicos, las

---

<sup>8</sup> Esta misma coincidencia temporal entre ambos poemarios explica ciertas concomitancias temáticas, como la presencia del «hijo» en *Todavía está...*, mientras que *Poemas al hijo* exhibe alguna composición de carácter teórico, como «Hijo y poema», una de las primeras muestras de poema reflexivo en la trayectoria de Pacheco, vencido aún del lado de la ternura y del amor.

instituciones oficiales de la región *castigaron* sus nuevas posiciones estéticas y Pacheco no vería publicado un nuevo libro en la región hasta 1978 (*El cine y otros poemas*).

Cuando se comparan los contenidos de estas tres obras destaca inmediatamente el carácter de «poemario de transición» de *Todavía está...* Si *Poemas al hijo* exhibe un contenido homogéneo marcado por la ternura (excepcional en la trayectoria de Pacheco que suele descuidar la estructura unitaria de sus libros) y *Poemas en forma de...* se instala decididamente en el ámbito de la denuncia con un sentido instrumental y profético, *Todavía está...* muestra una nítida condición de «gozne», ligado al poemario anterior en composiciones que giran en torno al hijo que espera, pero vencido ya del lado de una poesía centrada en el hombre de su tiempo y en la denuncia de las fuerzas que lo aprisionan. Con esta transformación radical Pacheco renunció de modo consciente a ser el poeta oficialista de la región («Nunca seré un poeta de los puros / marcado por el sello de la estrella Oficial», *Yo*, 1959)<sup>9</sup>.

*Todavía está todo todavía* apareció en la colección Marina de la Ed. Comercial de Orense, en 1960<sup>10</sup>. El libro se abre con una «Nota del Editor» -José Trebolle Díaz- quien, tras un breve recorrido biográfico, subrayaba la fuerza primaria de su mensaje marcado por una instrumentación expresiva claramente surrealista. El poemario (33 composiciones) volvió a publicarse íntegro en una amplia antología aparecida en 1986, *Poesía (1942-1984)*.

<sup>9</sup> Si las editoras regionales no admitieron durante mucho tiempo ningún poemario de la nueva etapa de Pacheco, éste pudo publicar su poesía en revistas como *Alor*, *Gévora* o *Arcilla y pájaro*, al tiempo que otras siguen ignorando su nueva poesía o censurandola cuando la incluyen (como ocurre con la revista *Angelus* que incorpora -nº 13, septiembre de 1960- el último poema de nuestro libro, pero suprime sus dos últimos versos: «Todavía está Dios en las iglesias. / Todavía está todo TODAVÍA»). En la revista del Teologado claretiano de Zafra (*Angelus*, nº 11, diciembre de 1958, pág. 10) el poeta, en una breve reseña escrita por él, afirma: «Tengo inéditos: *Horizontes azules*, *Las vitrinas del asco*, *El emblema del sueño*, *El libro de las odas*, *El libro de las descripciones*, *Poemas al hijo*, *Poemas en forma de...* y otros muchos para varios libros sin título aún. En prosa: *Cuentos*, *Poemas en forma de...* [sic], *El hijo* (Teatro) y un poema escenificado que titulo *El ángel y las cerillas*».

<sup>10</sup> En una página reservada a informar de «otras obras del autor» figuran como «obra inédita (poesía)» los siguientes títulos: *Horizontes azules*, *Las vitrinas del asco*, *El emblema del sueño*, *El libro de las descripciones*, *El libro de las odas*, *Poema al hijo* [sic], *Poemas en forma de...*, *El libro de las cartas*. Como obras en prosa se citan: *Cuentos*, *Prosemas en forma de...* (poemas en prosa), *El hijo* (Teatro), *El ángel y las cerillas* (poema escenificado de simbolismo surrealista), *Lucha de las fuerzas materiales contra las fuerzas espirituales*, *Mundo contra poesía*.

De la gama temática del libro sorprende por su novedad y por su peso específico (más de un tercio de las composiciones) la irrupción de la *poesía* como tema de reflexión. La labor creadora es sometida a un proceso de consideración personal en que se hace necesario replantear su intención, sus temas y sus formas. Ya señalamos que, salvo en algún poema aislado, esta reflexión teórica no se había producido anteriormente, dado que los caminos poéticos por los que venía transitando su obra -la propia identidad, la confesión íntima, el paisaje de los afectos...- no requería justificación teórica alguna. El quiebro brusco que, en la trayectoria de Pacheco, supone *Todavía está...* exige una previa declaración de intenciones, una exposición prologal que elucide el cambio de rumbo, y a ese propósito responde un nutrido grupo de poemas que aproximan el poemario a la condición de un auténtico manifiesto (es interesante reseñar que en ningún otro poemario de Pacheco se incluye tal cantidad de textos teóricos).

Los poemas en los que esta renovación es más evidente (no los de mayor interés) son aquellos textos de controversia y debate en donde polemiza desde nuevos supuestos estéticos con poetas y críticos, algunos de cierta ascendencia sobre él, más apegados a la tradición («y me dicen que cante a los jazmines / y olvide el cesto de la ropa sucia», *Arpa rota*). Defendiéndose de reproches de su entorno («Yo no soy tremendista», *Autorretrato*), el poeta reacciona atacando una poesía narcisista, idílica y falsa.

«Gozar un paraíso  
en el infierno de la tierra;  
inventar la mentira del tierno rruiseñor,  
la mentira del agua  
para la sed del hombre  
y el canto de los pájaros  
para el paisaje azul de los cobardes.  
Pero no puedo estar mirando en los espejos  
los dientes de la lepra  
y reirme del pasto de la herida,  
y quemar al payaso de la herida  
para dejar mis manos  
sobre las arpas dulces».

(*Arpa rota*)

En el mismo terreno de la polémica, de la disputa, se sitúan poemas como *Las almas estrechas* («hombres limpios de estiércol y de flores»), *Los charcos del mundo* («Si se acaricia el arpa / mientras el hambre suena / la poesía se llena de gusanos»). Las acusaciones, repetidas, denuncian la radical falsedad de «intimismos» evasivos y «esteticismos» mendaces, la profunda inmoralidad de una poesía ciega a su entorno y la insolidaridad de sus actitudes.

Cruzan sin mirar a la gente,  
 sin sentirla,  
 ni amarla,  
 ni hacerse responsables de la entraña  
 que grita  
 y llega a las estrellas  
 formando el crucifijo de sangre y barro  
 que es el Hombre

(*Los tibios*)

Mayor interés tienen aquellos poemas que tratan de definir una nueva concepción poética mediante caracterizaciones positivas. El primer rasgo ha de ser, a juicio del poeta, la condición de testimonio fiel de la realidad, por cruda que esta sea.

«Yo no soy tremendista,  
 soy un junco que canta,  
 una sangre que vuela,  
 un corazón con alas;  
 soy un libro delgado  
 de páginas muy blancas  
 donde escribe la vida  
 todas sus resonancias»

(*Autorretrato*)

Si algunas corrientes poéticas de nuestro siglo tienden a proclamar el divorcio entre «poeta» y «autor», en la poesía de Pacheco es imprescindible la fusión de ambas categorías en una sola condición, alzándose la autenticidad

como una de las cualidades más nobles de su estética («Siendo fiel a mí mismo / no me importa nada», *Autorretrato*).

Aunque en la obra aún no se piense en un destinatario ideal (un lector- obrero, habitante de los sectores sociales más desfavorecidos y marginados a los que acabará interpelando), Pacheco, quizá de modo intuitivo, opta ya por conceder un valor esencial al contenido. La importancia del *mensaje* otorga un carácter de subsidiariedad a la forma y a los aspectos técnicos (rasgos no descuidados del todo, como veremos).

La poesía, por lo demás, no se concibe como una operación lógica creada desde el territorio de una razón fría, sino que, heredera de una antigua tradición romántica revitalizada por el surrealismo, se vive como una fuerza incontestable, como un desbordamiento interior, que imposibilita, como queda dicho, la artificial distinción, de moda en nuestros días, entre *poeta* y *hombre*.

«Largo clavo de luz  
que me punza los ojos,  
me atraviesa la frente  
y baja como un hilo de miel y de vinagre  
hasta el hueco de vidrio de mi pecho.

Me golpean sus húmedas imágenes  
como un río que sale de su cauce  
y lleva entre sus aguas  
marionetas de fango»

(*La poesía*)

El campo temático preferencial de esta poesía es el hombre («Yo escribo para el hombre / y en el Norte del hombre / pongo el alba del Sueño» *En el Norte del hombre*), habitante de un mundo real y próximo, con todas sus contradicciones, sin el sentido trascendente de una poesía *arraigada*, que ahora se contempla como una literatura desleal. La formulación más repetida es ésta: el compromiso con el hombre, víctima de unas estructuras sociales injustas. Un impulso ético, el compromiso con el hombre de su tiempo, encamina los poemas hacia el territorio de la denuncia, consciente el poeta de que el silencio es, de hecho, el cómplice más útil de tanta injusticia: el desarrollo de una tecnología destructora, la guerra, la explotación del hombre por el hombre, el odio y el hambre (o el propio país, asolado por el lento paso de la tiranía)...

Naturalmente, muchos de estos textos merecen ya con todo rigor el epígrafe de *poesía social* (con peculiaridades formales que comentaremos más adelante). Los poemas más representativos de esta corriente son, sin embargo, aquellos que dirigen su atención hacia la cotidianidad del hombre en su existir: la angustia en la sala de espera de una clínica (que trascenderá en el poema como símbolo de una humanidad enferma), el transcurrir diario y monótono en la vida de un trabajador...

«El hombre toca el hueco de la taza,  
pone un beso de abeja sobre el borde  
y se bebe la sangre de la yerba,  
toma un cigarro entre los dedos  
y va durmiendo el humo entre sus pasos.  
La ciudad está ahí con su brillo de fleje,  
con su cantar de cuervo,  
con su empuje de río,  
con su rodar de aro  
y su paletas húmedas de muerte.

El hombre está en la altura,  
pisa el cuerpo planchado de los árboles,  
golpea contra el hierro que enrojece de rabia  
o escribe en la oficina  
helados alfabetos»

(*Día y hombre*)

En el ámbito de la denuncia se hallan, por último, unos poemas (*El, ¿Pueden sonar a musgo?*) que lamentan cómo el mensaje radical de Cristo ha sido dulcificado por una Iglesia cómplice del poder, limadas sus aristas y, a la postre, falseado<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> No puede hablarse, en el ámbito del libro, de una poesía religiosa *sensu strictu* ya que en estos poemas pesa más una denuncia de naturaleza anticlerical. Pacheco encontró la imagen del Jesús que vino a trastocar el esquema de valores de su tiempo con un mensaje radicalmente revolucio-

«Entierran la palabra  
 entre la turbia paja de la muerte.  
 La voz se hace delgada,  
 y las manos se pudren,  
 y los ojos no ven.  
 Y si Cristo en la cruz abrió los brazos  
 para llamar al mundo  
 el rebaño de todas las auroras.

¿Pueden sonar a musgo sus palabras?»

(¿Pueden sonar a ...?)

Una circunstancia biográfica importante para el escritor —la esposa encinta, la espera del hijo<sup>12</sup>— ocasiona la incorporación en el poemario de un grupo de composiciones con unos caracteres específicos (que incluso ocupan en el libro un espacio propio). Los poemas (*Para saber que existes, Primavera en la lluvia, Angustia, Encuentro, Las mujeres sembradas*) cantan al oasis del amor, la esperanza, la angustia de la esposa, el hijo presentido..., integrándose en el conjunto de modo natural pues en ellos se repiten motivos presentes en las restantes composiciones.

«Medito en el amor  
 y tengo entre mis manos  
 sus mejillas azules  
 y su vientre de cálida colina

nario en el film de Pier Paolo Pasolini *El Evangelio según San Mateo*, al que dedica un poema muy similar a los que comentamos.

«este Cristo de túnica de limosna,  
 este Cristo de ojos de brasas y palabras de piedra  
 golpeando los muros de las leyes podridas,  
 este Cristo en rebeldía contra todos los cánones  
 que inventaron los grandes de la Tierra  
 para aplastar y esclavizar al pueblo»

(*El Evangelio de Mateo*, apud *El cine y otros poemas*)

latiendo hacia la vida  
como un reloj inmenso

(Primavera en la lluvia)

Si en el plano de los contenidos, *Todavía está...* supone, como hemos visto, la transición hacia una segunda etapa protagonizada por unos motivos temáticos y una intención que Pacheco ya no abandonará sino ocasionalmente, el poemario traerá consigo asimismo unos nuevos procedimientos expresivos. El más visible es el cambio de las estructuras métricas. Las preferidas hasta ahora -formas arromanzadas de filiación popular- dejan paso al cultivo del verso libre, predominante a partir de ahora hasta los lejanos textos de *Cantares de ojos abiertos* (1976), *Las noches del buzo* (1977), o los «insonetos». De los treinta y tres poemas del libro, veintinueve de ellos optan por esta estructura más adecuada para subrayar unos contenidos que se rebelan contra cualquier forma de encorsetamiento. Consecuentemente las composiciones se desprenden de las cadenas del cómputo silábico y de la tiranía de la rima. Habitado a los ritmos tradicionales, no obstante, aún sobreviven metros ya utilizados, que irrumpen de modo predominante en algunos poemas (ende-casílabos, alejandrinos...) como la siguiente combinación de heptasílabos y endecasílabos:

«...en el humo azulado del cigarro,  
en la líquida llama del coñac  
que cruza las gargantas  
mojándolas de dulces ruisseñores.

.....  
La mano desfallece  
busca el hueso del día  
y se enreda en la pluma del milagro»

(Tú crees)

Aunque puede observarse en los poemas del libro un cierto repliegue hacia la transparencia del mensaje, hacia la sencillez expositiva (que la *poesía social* reclama como un requisito esencial; la complejidad técnica del poema no puede perturbar la transmisión de sus contenidos), Pacheco continúa empleando la instrumentación estilística de su literatura preferencial: el surrealismo. De las

vanguardias históricas el surrealismo de posguerra heredó su proclama, atenuada ahora, de la liberación total del hombre: de su subconsciente aprisionado por la razón, de sus instintos reprimidos por las convenciones sociales y morales de una sociedad burguesa, del academicismo lingüístico.

La expresión se libera así de las cadenas de la lógica con asociaciones léxicas inesperadas, imágenes insólitas... que apelan a ser sentidas, si no comprendidas, en la línea de otros compañeros de generación: «El discurso racional sólo es capaz de mostrar la naturaleza de la razón, no la de la intuición, ni la de cualquier otra cosa. Sólo el discurso poético es capaz de mostrar la naturaleza de las cosas —que es inefable— porque la poesía también lo es»<sup>12</sup>.

Vista desde hoy, reside en este terreno del estilo la aportación más valiosa de la poesía de Pacheco. El paso del tiempo, que ha ocasionado un daño irremediable a gran parte de la literatura social, ha respetado la modernidad radical de esta poesía que conserva intacta toda su frecuencia originaria. Nada más abrir el libro encontramos esta expresión original, personalísima :

«Como un arco caliente de violines  
tengo mi espalda  
tengo mi pelo oscuro  
como una selva extraña»

(Autorretrato)

En *La forma*, Pacheco apunta una posición estética nítida, en consonancia con los planteamientos teóricos de la *poesía social*: importan los contenidos, el mensaje, mientras que la forma debe mantener frente a ellos un rango subsidiario, ya que la brillantez y la belleza, cuando operan sobre el vacío conceptual, resultan inútiles:

«Si la forma galopa como un ciervo de un [ciervo de música,  
si la forma se arropa con paisajes de nieve  
y sólo queda el viento de su inútil belleza,  
la forma no me importa»

(*La forma*)

<sup>12</sup> Crespo, Angel. *El texto*. Citado por Palomo, M. Pilar. *La poesía en el siglo XX (desde 1939)*, Madrid, Taurus, 1990, pág. 99

A pesar de esta declaración y otras de naturaleza similar, ya hemos visto que Pacheco no descuidó los aspectos formales en su poesía, y fue precisamente la atención al plano expresivo lo que ha permitido que ésta sobreviva con todo su vigor frente a otras manifestaciones poéticas coetáneas. Los supuestos surrealistas de los que parte el poeta (desprecio por la expresión lógica, importancia del mundo del subconsciente, de lo instintivo...) permitieron que aflorara una manera propia y personalizada de comunicación al servicio de toda una gama de sentimientos primarios que Pacheco no quiso -y no quiere- sofrenar: la fe, el amor, la esperanza (*Tú crees*), la rebeldía (*Arpa rota*), el desdén irónico («que siendo tan poeta / es lástima ¡qué lástima! / que escriba cosas negras / en vez de hacerlas blancas», *Autorretrato*), la solidaridad para con el dolor ajeno (*Llanto*)...

Este balanceo afectivo se traduce en una imaginería que ofrece dos direcciones (un indicio más del carácter de transición del libro): una positiva embellecedora, que comunica realidades "blancas" (el hijo y la esposa, la música, la poesía...):

*"sonoro sauce de Beethoven", "pálidos lirios de Chopin", "soy un junco que canta", "un encendido aliento de piano", "yerba dulce de la mujer tendida", "como el beso de un niño"*

La otra dirección, mayoritaria en el poemario, contiene imágenes que comunican las realidades terribles del odio y el hambre, la guerra, la tiranía, la insolidaridad...

*"el paisaje azul de los cobardes", "como una verde oruga hacia el camino", "la babosa del odio", "recito el agua negra", "un relámpago de níquel"...*

El léxico se mueve de modo predominante en las franjas extremas del significado, en una tensión cercana al patetismo, que W Kayser<sup>13</sup> define como "apóstrofe lírico". El poema parece haber nacido consciente de una indiferencia o rechazo por parte del receptor, que hay que quebrar. Verbos, sustantivos, adjetivos... muestran esta tendencia a "sobreactuar": *sangre, barro, fango, ascuas, entrañas, clavos, espada, hacha, rabia, muerte, herida, cicatrices,*

<sup>13</sup> Kayser, W. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid, Gredos, 1968, págs. 445-446.

anemia, cáncer, lepra, fiebre, gemido, clamor, sollozo, llanto, grito...; punzar, golpear, escupir, arrastrar, vomitar, lamer, traicionar, arrancar, enterrar, sangrar, reventar, envenenar, llorar, morir...

Señalemos, por último, su predilección por los cruces sinestésicos (en una poesía, sin embargo, más conceptual que sensorial): "húmedas imágenes", "mi voz azul de padre", "música verde", "viento negro", "sonoro sauce", "sonido azul"...

La otra dirección, mayoritaria en el poemario, contiene imágenes que comunican las realidades terribles del dolor y el hambre, la guerra, la tiranía, la insolidaridad... (Autretrato)

(Autretrato)

"el paisaje azul de los cobardes", "como una verde oruga hacia el camino", "la bobosa del odio", "recita el agua negra", "un relámpago de En La forma, Pacheco apunta una posición estética en la que el lenguaje se

El léxico de la poesía social: importante el contenido, el léxico se mueve de modo predominante en las franjas extremas del significado en una tensión cercana al paroxismo, que W. Kayser define como "apóstrofe lírico". El poema parece haber nacido consciente de una indiferencia o rechazo por parte del receptor, que hay que despertar. Verbos, sustantivos, adjetivos, nuestra esta tendencia a "sopracantar", sauce, párro, fango, ascuas, extrachas, clavos, espada, hacia, rabia, muerte, herida, cicatrices, y

(La forma)

W. Kayser, W. Instrukción y análisis de la obra literaria, Madrid, Gredos, 1968, págs. 442-446.   
 \* Siglo Veintiuno, Madrid.