UN ASPECTO DINAMICO EN LA POESIA DE MANUEL PINILLOS

Creo que habrá de ser tenida en cuenta la aportación de Manuel Pinillos. Es posible que algún día se escriba un libro que estudie los poetas españoles de las dos posguerras, la nuestra y la europea, en el que figurarán las conciencias poéticas que hayan tenido que incorporar a su cometido original este sedimento de pena, de miedo, de rabia y de vergüenza que millones de muertos nos han inoculado. Por su tamaño e importancia, la obra exigirá un tratamiento imparcial y una serenidad desusada; no admitirá más pasión que la de la ecuanimidad. En ese panorama, Manuel Pinillos formará entre los poetas verdaderamente dolidos, hombres que habrán incrementado el dolor de sus recuerdos personales con el dolor de siniestras memorias colectivas (además, el poeta, y quizá sea éste el impulso de su crecimiento, no sabe bien dónde acaba su substancia vital y dónde empieza la general substancia); conciencias que sin dejar de testificar el drama de su nacimiento junto a la cuesta de la muerte y bajo el desdén de ese olvido que llamamos los siglos, habrán denunciado también el estado de miseria y desgracia a que la esquizofrenia internacional nos ha conducido, con lo que el testimonio habrá empezado a aproximarse a lo que es un verdadero testimonio. Es decir, parece ser que, de momento, se acabaron los poetas de una sola muerte, la suya, la propia. Hoy, seis millones de judíos, ocho millones de rusos, un millón de españoles, varios millones de alemanes, americanos, franceses, italianos, polacos... nos sofocan. Pensamos en nuestra muerte personal y ya no nos queda el recurso de agigantarnos de rebeldía (incluso dudamos de que la rebeldía agigante, todo son desazones) frente a ese robo. ¿Cómo defender esa queja unitaria sobre montañas de silencio y bajo la amenaza de otro silencio diabólico, cuya posibilidad pervierte toda especulación sobre la dicha? Ante esas matanzas, en las que la naturaleza, la atroz enemiga, no ha colaborado esta vez directamente, ¿cómo sentir nuestra pérdida personal y creer absolutamente lícito tal sentimiento? La bancarrota que es morir se ha popularizado, se ha popularizado también un extraño «a destiempo», y ya sólo nos es legítima la vergüenza, la desolación, la avaricia del sufrimiento. Ante una deportación en masa, nuestra particular contienda no pasa de ser un rasguño, aunque sea un rasguño que tampoco admite prórroga ni desatención; con el recuerdo o la visión de docenas de Nagasakis de diferentes rostros, el viacrucis de nuestro nombre parecerá un paseo un poco accidentado, aunque las heridas, producto de esos accidentes, tampoco consientan ser postergadas. En otras pala-

bras: si sufrir era un privilegio, al poeta se le acabó su privilegio al encontrarse inmerso en un mundo privilegiado; si el poeta era el héroe de sí mismo, su heroísmo ha perdido su sentido al sumergirse en el tenebroso oleaje de un mundo heroico. Y entonces, ¿cómo recuperar este sentido? (Puesto que, al parecer, el sentido del sufrimiento es necesario para hacer dinámica la conciencia, o sea para vivir.) Hay muchos poetas que no pudieron recuperarlo. Después de la primera guerra mundial, una desgana lóbrega y un sarcasmo existencial con la apariencia de una indiferencia harto insólita se asentaron sobre el cráneo de muchos hombres inteligentes y sensibles; una de las consecuencias de este desorden mental (desorden, en el fondo, organizado por una «lógica siniestra») fué el surrealismo. Ahora podemos llamarle evasión si nos parece; pero acaso deberíamos mordernos la lengua al definir a tal situación con un adjetivo tan gratuito y tan ambiguo: hubo en la época surrealista suficientes «saltos» como para sepultar a toda nuestra dialéctica e impulsarla a la reflexión; hubo demasiados seres que hicieron el tránsito del asco o de la locura, como para que ahora nos permitamos condenar aquella situación. No nos será sencillo condenarla. No la condenaremos. Pero había que recuperar el sentido del sufrimiento o estábamos perdidos o teníamos que dimitir. Y (parece que sólo se recupera en la medida en que se da) únicamente había una fórmula para intentarlo: pluralizar el sufrimiento, pluralizar esta batalla de vivir en el siglo, en la cual ya no quedaban capitanes, porque casi todos lo eran. Es decir, extraer una épica de la desgracia. Esta fué la lección del peruano César Vallejo. Esta ha sido la lección de muchos grandes poetas de toda época. La diferencia está en que nuestra época demandaba esta inmersión en el sufrimiento mundial con una mayor testarudez. César Vallejo, un hombre que no dejó de sufrir a solas, decidió obedecer a la llamada gigantesca del dolor de su siglo, fué hacia ella, y en el mismo instante de vocear «¡Amadas sean las orejas sánchez!» (1), quedó sumergido en la totalidad de aquello de lo que él a solas no había sido más que un símbolo. Símbolo es mucho, ya lo sé. Pero ahora, su abstracción —en cuanto

---

(1) No me refiero a una decisión hacia tal o cual partido político. ¿En qué partido político son amadas —no sólo satisfechas, o distraídas, o defendidas, sino, *además*, amadas— las orejas sánchez? La decisión vallejiana va más allá de un ejemplo social y viene desde más allá: quiso solidarizarse con el hombre entero, incluído su infernal cerebro. Acaso nos sería necesaria una patología vallejiana para comprender justamente cada una de sus decisiones. Considerarlo o esgrimirlo desde una poltrona económica (cómo se corresponde su pobreza social con la riqueza de su fraternidad, y cómo se corresponde la vida de Vallejo con el concepto de la revolución en Sartre, hombre bastante lúcido a este respecto), o desde una poltrona mental, es esgrimirlo un poco a ciegas, actitud, en cierto modo, ilícita.

símbolo— se concretizaba en cierto modo; para el poeta, que «odia lo impreciso», según la impresionante impugnación de Rilke, concretizar algo de su desorden no significa la curación de su desgarramiento esencial, pero, por lo menos, lo restaña. Y un hombre restañado tiene una posibilidad, aunque sea lejana, de conseguir que la contienda resulte algo menos sangrienta, en nombre de la serenidad que imprime haber sido restañado. Porque también la serenidad es un arma.

Por supuesto, César Vallejo no tuvo que inventar la épica del dolor; sólo descubrirla de nuevo y ponerla a nuestra disposición. Ahora, años después, cuando las estadísticas de esa erupción de locura que es el siglo nos han golpeado lo suficiente, cuando la amenaza de lo que tan bien conocemos y tanto aborrecemos (me refiero a la alta violencia) ha llegado a ser una permanente compañía, ¿qué debemos hacer? O, mejor dicho (puesto que el hombre no hace lo que debe porque deba hacerlo, sino porque lo puede realizar), ¿qué podemos hacer? Ante todo, hemos de contar con el sufrimiento, o sea no hemos de ser idealistas. Después, si queremos que la pérdida del sentido de ese sufrimiento no nos enloquezca (ya veremos si lo evitamos), habremos de reivindicarlo: vestirlo con el patetismo general sin descalzarlo de nuestro personal patetismo. ¿Amar? Pero con muchos brazos. ¿Quejarse? Pero con más gargantas. Y entiéndase: no se trata de objetivar u objetivarse —¿cuándo ha sido objetivo el sufrimiento?—, sino de hacer épica la subjetividad esencial de la raza, pluralizar desde lo más profundo de la unidad, esa testaruda unidad que es todo ser que sufre.

Este es el signo de la poesía moderna, y cuenta con algunos buenos braceros (menos, en todo caso, de los que figuran como tales). Yo no les llamaría poetas sociales (los hombres que sufren rara vez son socios; para que lo sean tienen que politizar, algo diferente a sufrir; lo que son es fraternos); yo les llamaría poetas plurales. (Pero esto es adjetivo, y lo adjetivo no aclara ni remedia nada; sólo es eficaz a veces lo sustantivo.) Uno de ellos es Manuel Pinillos. Veámoslo, aunque sea de forma apresurada.

Una gota de sangre suya, una gota hija de un «rasguño ligero», a la que ve «manar tan inocentemente», le da la representación demoníaca, alucinada, pero bien exacta, de toda la sangre cuyo destino fué decapitado:

Te he encontrado a millares: por las plazas,
por los caminos, por los pueblos. Todos
te hemos pisado, ya negreando, sucia,
oliendo a asesinato tumultuoso.
.....

¡Oh, tú, gota de culpa!

.....

Iluminabas. Luego, así, ¡qué oscura,
como ese barro entre las cosas! Quiero
mirarte mucho...

Desde esta panorámica hinchada de confusión y de amenaza que es la vida moderna se asoma a la inocencia de un niño («¡Ah, sí, aquí está tu preciosa página en el libro general de la tierra!»), le ausculta su destino, temiéndolo («Para cuando te hagas un hombre de la era espantosa...»), y aterrorizado por la culpa que a él y a todos cabe en el futuro desamparo o en el futuro crimen de esa criatura, le arenga:

¡Golpea ese tabique, da golpes en la puerta,
que estamos allí mismo oscureciendo tu futuro!

.....

¡Ay, Dios, no te olvides de tu mundo de niños:
es peor que morirse!

No es gratuita esta frase: está escrita con el esfuerzo de un olvido que pesa demasiado:

¿He sido un niño en medio del enorme
silencio gravitante de Dios?
Lo he olvidado, no recuerdo
más que esta gran miseria sagrada, de durar.

Durar. Pero durar, ¿cómo? Manuel Pinillos dura tratando de encontrarle al dolor su general sentido. Manuel Pinillos dura siendo fraterno desde la soledad: «Te escuchas en el polvo y lo alimentas», «Eres un hombre, la tristeza es tuya.» Manuel Pinillos dura vigilando la desdicha vital de una época desde su desdicha personal, y con la nostalgia aguda, casi insufrible, de un amor que habrá de ser plural o nada. Poco menos que lo inalcanzable (2). Así reside Manuel Pinillos en «esta gran miseria sagrada de durar». Confiemos en que sus palabras sean duraderas.—FÉLIX GRANDE.

---

(2) Manuel Pinillos dura también bajo el saqueo de la contradicción filosófica, de la contradicción metafísica, de la contradicción, en suma, de todo pensador. Esto abona la legitimidad de sus nostalgias, de sus deseos y de sus repulsas. Pero, en fin, ahora no podía detenerme en la consideración de la contradicción implícita en su obra. He creído mejor (o acaso más cómodo para mí) manejar los dos libros de donde proceden las citas, partiendo del punto de vista dinámico que en ellos he recogido, y que constituye uno solo de sus matices.

Las citas están tomadas de *Debajo del cielo*, Col. «Orejudín», Zaragoza, 1960. *Esperar no es un sueño*, Col. «Rocamador», Palencia, 1962.