

Las “metáforas obsesivas” de Manuel Pacheco

En mi intento anterior de análisis temático de la poesía de M. Pacheco, análisis necesariamente imperfecto, es decir *no acabado*, sugerí que varias posibilidades quedaban abiertas a posteriores ensayos (1). Una de ellas, tan atractiva como difícil, es, sin duda el método de estudio emparentado con el psicoanálisis que ha recibido de Charles Mauron el nombre de *psicocrítica*. El papel desempeñado por el subconsciente del poeta, una vez admitida la realidad de dicho postulado psicoanalítico, es considerado por este autor como una fuente “hautement probable” de la obra literaria (2). Frente a la crítica tradicional que tiene en cuenta las circunstancias de la vida y el entorno histórico del creador de una obra literaria, para deducir de ello un mejor conocimiento, la psicocrítica pretende llegar a las fuentes profundas en que la obra puede tener su nacimiento y su origen. Es verdad que en este tipo de análisis se corren varios riesgos, y que su acción, como la de todo análisis, es en cierto modo destructiva. En este sentido comparto la opinión de Jean Pierre Richard cuando afirma que la acción crítica conlleva necesariamente un ataque al texto criticado, puesto que lo diseca, convirtiéndolo en un cuerpo fragmentado, aunque creo como él que la compensación es posible con la lectura, una lectura que yo supongo amorosa y reunificadora. (3).

No hay duda de que la crítica literaria se ha visto influenciada por estas formas de análisis que se basan sobre todo en un recuento e interpretación de la frecuencia de determinadas imágenes en la obra poética. Si puede atribuirse a un azar inexplicable, a la simple coincidencia, el uso de ciertas metáforas, es evidente que su repetición constante puede revelar una especie de obsesión que no deja de tener su significado. Este significado es el que Ch. Mauron se propone descubrir con su método. Lo que falta a la parte intencional, deseada y buscada por el poeta, se une otra parte inconsciente procedente de las zonas más profundas de su personalidad y que, en algunos casos, podría revelar rasgos ignorados de ésta e incluso auténticas neurosis.

Pero el término “obsesión” no está tomado en su sentido patológico, se trata simplemente de una idea “cargada de afecto”, a veces con algo de angustia.

Claro que no se trata de hacer un estudio psicoanalítico de tipo médico, cosa más propia de especialistas, y de hecho el creador de la psicocrítica insiste en la diferencia entre los dos métodos. En vez de procurar descubrir una anomalía de la personalidad de tipo morboso, se trata simplemente de descubrir, a través de esas metáforas y su repetición productora de significado, el mito personal existente en cada poeta. La insistencia es siempre sospechosa, suele mostrar un subfondo que tiene deseos de emerger por la razón que sea. Esta insistencia ¿es totalmente intencionada? ¿parcialmente? Podríamos preguntarnos si se trata de un simple recurso expresivo, si el poeta quiere conscientemente decirnos algo con ella, y, de hecho, en muchos casos es así. Los adversarios del análisis literario que procura tener en cuenta el subconsciente, podrían objetar que éste no tiene por qué intervenir en algo que el poeta hace porque quiere, con plena conciencia de ello.

Sin embargo, aun en este caso puede suponerse una razón profunda, ya no tan consciente, por la cual el autor pretende atraer la atención de forma tan obsesiva sobre lo que trata de comunicar o transmitir.

Considero, pues, este método de análisis como algo que puede aportar una ayuda en el conocimiento que buscamos de la obra literaria, que puede arrojar luz sobre una faceta obscura de la génesis de dicha obra y sobre la personalidad de su creador, sin necesidad de excluir los demás aspectos, ni los otros métodos analíticos. Es lo que parece indicar en su introducción explicativa Mauron. Este asimila en cierta medida la obra escrita al sueño y percibe en este último la superposición de lo que llama un contenido manifiesto y un contenido latente. El contenido manifiesto es el sueño como se nos presenta, tal como lo contamos al despertar; el contenido latente es el significado profundo, el sentido de jeroglifo simbólico que esta primera apariencia contenía (4). Y más adelante insiste en que esta doble noción de contenido manifiesto y contenido latente puede enriquecer la interpretación de un texto (5). Y define la Psicocrítica como una técnica para llegar a conocer el "sueño profundo" del autor, técnica consistente en olvidar (anular) provisionalmente las estructuras voluntarias del texto, para descubrir las asociaciones de ideas involuntarias (6). El método es atractivo pero un peligro existe. Y es que la fórmula utilizada por su inventor, puesta en otras manos, no dé un resultado tan convincente, ya que no se trata de una fórmula matemática, por lo que la subjetividad inevitable del crítico puede influir de forma negativa en la interpretación. De hecho la credibilidad de esta clase de estudios suele ser limitada, y se puede oír, a veces, el comentario irónico sobre "el intento de poner el libro en el diván". Ironía que,

después de todo alude a una realidad, en el sentido de que se trata de *escuchar* lo que dice por escrito un autor, como se escucharía el discurso oral de un paciente en la consulta del psicoanalista, tratando de recoger (en un caso como en otro), las asociaciones libres inconscientes, para intentar develar su significado. El discurso del creador de una obra literaria, por muy elaborado que sea, puede dejar *ventanas* más o menos amplias por donde se asomaría su personalidad *subterránea*, que probablemente escapan al autocontrol, y el conocimiento de su influjo en el proceso de la creación, podría completar el cuadro de conjunto.

A este propósito me parecen pertinentes las palabras de M. Pecellín que, refiriéndose precisamente a Pacheco escribe:

"He hecho referencia al método psicológico elaborado por Freud. De una obra de arte caben (*¿cabe hacer?*) múltiples lecturas, según se sabía y gusta repetir R. Barthes. Pues bien, me parece que sería muy sugestivo recorrer la obra que comentamos a la luz del Psicoanálisis."

Y más adelante:

"Es posible que algún día los estudiosos de nuestro paisano —son ya numerosas las tesis de investigación sobre Pacheco— enfoquen por aquí sus trabajos" (6)

Creo efectivamente que reflexionar de este modo sobre la poesía de Manuel Pacheco, representa una de las lecturas que de ella pueden intentarse y a la cual se presta ya de entrada. Precisamente Pecellín en la obra ya citada señala algunos detalles, entre ellos "la obsesión que muestra por los agujeros —palabra que repite continuamente—, por el sueño (...) etc., se prestaría a enjundiosos análisis desde el punto de vista que proponemos" (7).

En el mismo sentido puede interpretarse la sugerencia de S. Méndez Ruiz en su artículo sobre la poesía de M. Pacheco (8) en el cual, después de pronunciarse contra lo que llama "reducciones simplificadoras de una obra...", afirma:

"Se habrá de encarar el estudio de la obra de Pacheco, por tanto, desde supuestos distintos al que se basa en el rastreo de influencias o en el siempre difícil encasillamiento de las escuelas literarias."

Y añade:

"...está aún por hacer un estudio de las "metáforas obsesivas" que revelaría la reelaboración continua que el poeta ha efectuado de temas e imágenes, ejes sobre los que se ha construido su obra."

Estoy de acuerdo con estas observaciones, y creo que Pacheco, quizá más que otros, es difícilmente encasillable en generaciones y escuelas literarias, por su misma variedad de facetas poéticas, que van, como ya se ha dicho, de la inspiración surrealista al prosaísmo buscado, sin olvidar una interesante "modernidad" innovadora que se manifiesta efectivamente en el *Libro de los insonetas*. Pero un tipo de análisis no excluye al otro, sino que es complementario, según la concepción de Ch. Mauron que define el *mito personal* del poeta como su fantasma dominante revelador de su personalidad inconsciente, aunque advierte que no considera este sueño o fantasma como el único componente, ni el único autor de la obra poética sino como uno de los elementos participantes en su creación (9).

Sin embargo, aun compartiendo los principios esenciales de la Psicocrítica, la práctica del método de manera estricta (análisis comparativo de tres o cuatro poemas) aunque podría llevarse a cabo no me parece adaptada a la obra de Pacheco, precisamente porque la repetición de determinados "motivos" es demasiado evidente. Más bien convendría, creo, tomar las metáforas correspondientes a un determinado campo semántico y estudiarlas para descubrir el significado del motivo común.

En lo que concierne al término "metáfora" lo utilizo, para significar cualquier figura analógica sin tener en cuenta que pueda tratarse, a veces, de una metonimia o una sinécdoque. Incluso no excluiré de esta denominación global la simple comparación, consciente de la inexactitud de este procedimiento (algo abusivo desde el punto de vista de la retórica, pero muy generalizado [10]) porque considero que, para mi propósito, la distinción entre las diferentes figuras estilísticas no resulta absolutamente necesario.

Es obvio que, por el momento, no pretendo hacer un recorrido exhaustivo de la obra de M. Pacheco, a la caza de metáforas para analizarlas todas, trabajo que rebasaría los límites de un artículo, sino elegir algunas de las imágenes más insistentes y, a mi juicio, más representativas.

Confieso que la elección resulta difícil, dada la abundancia y riqueza de ellas, así como su aparente filiación psicoanalítica. M. Pecellín alude en su obra ya citada al complejo de culpabilidades que parece traslucirse en el "Poema para romper los sueños" que él reproduce (11):

De alguna nube del color del aire
he venido al desierto de la Tierra.
De las manos humildes de mi padre
—poeta del camino—, zapatero

hombre que me miraba como si mi tristeza fuera un rayo de sol,
hombre que presentía mi otro mundo y acariciaba el aire de mi negra melena,
hombre que me dejó la soledad y que maté con mi palabra.

En efecto el esquema freudiano que resalta en estos versos es evidente, quizá demasiado evidente y por ello de análisis menos atractivo que otros cuya significación aparece más velada.

El asesinato simbólico del Padre, condición necesaria según Freud para el desarrollo, tanto de las sociedades como del individuo, omás bien de la personalidad individual, parece en este poema claramente intencionado, en su expresión: "hombre (...) al que maté con mi palabra..." Sobre todo si tenemos en cuenta que la *palabra* es para el poeta la razón de su existencia, Palabra, instrumento de muerte (del padre); palabra, elemento esencial de vida (del hijo). El hijo "mata" con su palabra para poder "vivir" de ella, por y para ella. Hay, por supuesto, bastantes referencias a su infancia, fácilmente rastreables a lo largo de la obra y otras, menos claras en cuanto a interpretación, pero que sorprenden e intrigan por la frecuencia con que aparecen.

Entre ellas, por ejemplo, la repetición de imágenes relacionadas con el sueño, el silencio o el agua. Quizá la más evidente sea la que concierne al elemento líquido (para empezar el poeta nace de una nube, para venir al desierto de la Tierra y tenemos de forma inmediata la oposición *humedad / sequedad*). Veremos que a lo largo de su obra la humedad, salvo raras excepciones, aparece como un elemento positivo. El poeta en una ocasión se autodefine como "gota del alba"... miro a las estrellas (12). Como sería difícil intentar analizar en un solo artículo todos estos grupos, me propongo en este trabajo comenzar por el que, de entrada, me ha atraído más, (sin perjuicio de reflexionar más adelante sobre los otros), es decir el AGUA.

El agua y sus familiares semánticos (lluvia, llanto...), aparecen representados, en sentido real o simbólico, muy frecuentemente en la poesía de Pacheco. Una primera clasificación nos llevaría a indicar que el agua puede figurar como presente, indicando plenitud, o ausente pero necesaria, indicando carencia, insatisfacción (sed, desierto).

Encontramos multitud de sustantivos significativos de *elementos acuáticos* (esencia húmedad), *objetos acuáticos* (relacionados con el agua) y *personajes acuáticos* (en contacto profesional, real o mítico con el agua).

En el primer grupo, tenemos sustantivos relacionados con el agua: mar – olas – espuma – arena – algas – esponja – concha de nácar – isla – peces – gaviotas – náufrago

río – arroyo – canales – remanso – isla – peces – nenúfar – loto (flor) – juncos

lago – laguna – estanque – cisne – aljibe – charco – surtidor – fuente gotas – niágaras – rocío

lluvia – perlas de tormenta – nube

llanto – lágrimas (“agua de tus pupilas”) – lagrimones

humedad – sed (ausencia)

En el segundo grupo, de *objetos* que tienen relación con el agua:

barco – timón – velero – esquife – balandro – bajel – barca – remos – arpón – brújula – puente – noria

o *acciones*: abordaje

En el de *personajes*: reales, navegante – marino – marinero – buzo; míticos, ondinas – ninfas – sirenas

Podemos, ahora, señalar los *verbos*:

navegar – flotar – bañarse – sumergirse – naufragar – ahogarse – llover – mojar – llorar – verter – derramar

En lo que respecta a los *adjetivos*:

mojado-a – líquido – salobre – marinera – náufrago-a

Una vez constatada la insistencia en la referencia al elemento líquido, lo que nos puede dar una pista, en el intento de encontrar su significación, es estudiar estas palabras en su contexto estableciendo, a través de las coincidencias, una especie de red que relacione unas metáforas con otras, según sus matices afectivos. Establecidas las coincidencias, el análisis se centrará sobre las diferencias, que pueden ser a su vez coincidentes. Pero este contexto debe ser reducido a la expresión o la frase y no al poema completo que nos daría la coherencia elaborada por el poeta y por consiguiente “voluntaria”, que no es lo que buscamos.

Indico el número de las páginas sobre todo para mostrar que las metáforas no están necesariamente colocadas de forma contigua, en un mismo poema o en poemas que se suceden, la coincidencia en este caso se nos

presentaría como más motivada, menos "inconsciente". Un "corpus" posible de la palabra *agua* reunido al azar, espigando entre los poemas del primer tomo, sería:

...y me suena en las *fuentes* de mis pulsos / el beso azul del *agua* (174)... En la fibra del beso destiñeron los montes la longitud del *río* / las *aguas* se llenaron de matices violetas... (90) (...) bajo la piel del *agua*... (90)... el *agua* de tus pupilas / me está quemando los dedos / y el delirio de su lumbre *moja* un ladrillo en mi pecho (38)... busco norias de talco para llenar mi cama de *agua* blanca (80)... mi voz enlazada a la tuya / como anillos del *agua* (67) Ese instante de vena desangrada / por las profundas *aguas* del latido (218)... la longitud del *agua* / y el cáliz del tomillo / *mojándonos* la cara (184)... como un *agua* de nieve que *vertiera* en las brasas (62)... mi carta es de *agua* (121)... en una carta de *agua* (123)... por las plumas del *agua* (65)... mi lupa escrita en *agua* (79)... sin saber era un *agua* con alas / un frágil terciopelo de *nube* solitaria (37).

Observamos que en todos los casos el agua aparece como un elemento positivo y esencial. Hay claras referencias al deseo (174, 38, 80, 67, 184, 62) y a la escritura, tal vez expresión del deseo (121, 123, 65, 79) en *carta*, *escrita*, *plumas*, palabra ambigua esta última pero que ante la insistencia del sema "escritura" podemos tomar en este sentido (metonimia usual) sin que constituya un abuso interpretativo. En 37 el término *olas* (elevación, huida) se asocia a *solitaria* (incomunicación, tal vez sublimación del deseo), interpretación que puede confirmarse con *nube* (agua "potencial", contenida, sin derramar). En el primer grupo en cambio hay elementos fácilmente asociables a "relación entre dos". Podemos establecer las cadenas temáticas siguientes:

deseo (amor-uni6n): pulsos – vena – latido – beso – piel – quemado – delirio – lumbre – cama – enlazada – anillos – brasas – cáliz

escritura: carta – escrita – plumas

Asociados al motivo "escritura" igual a "carta", "mensaje" o "verso", encontramos ejemplos cuyo sujeto es el poeta (YO, NOSOTROS), el "otro" (TU) e incluso EL (el poema, una revista poética...): Te escribo como un niño / que pone en la *corriente* sus *barquitos* de tabla (120)... te envió mi mensaje de raudas *gaviotas* / que cruzarán el mar que nos separa (121) tu carta tiene un *agua* de *surtidor*... (125)... no sé si tú me escribes una carta de *agua* (...) los luceros del *río* servirán de tintero (...) y con *algas* de alondras escribirás tu verso (123)... y tu libro me suena como un pétalo de *agua* (122)

escritura: escribo – mensaje – carta – escribes – tintero – escribirás – verso – libro

A veces se trata de una fuerte invitación al otro, comunicación poética o “proselitismo”: Voy a decirte ¡ESCRIBE! (.....) para quedar *flotando* sobre el *mar* / como el *barco* de un niño (88),... sumérgete en las *aguas* / donde crecen las *algas* del Clavicordio Mágico (131), o de una definición de El en la cual utiliza una serie de metáforas contiguas:

DABO tiene un sonido de errante *gaviotas*,
su corazón de plumas ha inventado *bajeles*
para que crucen *mares* y *naveguen* la tierra
llevando a los poetas un mensaje de fiebre. (124)

Vuelve a aparecer el agua, pero esta vez prisionera, limitada por canales y “tarjetas”: acumulando minas y *canales* / poniéndole tarjetas a las *aguas* (85)

y ahora estás *derramado* / como un *agua* encerrada / en *canales* mecánicos (86).

La liberación puede venir a través de la poesía (verso) y del deseo (ascua): el verso tiene un ascua en la saliva / que rompe las fronteras con sus *algas* (77).

Por otra parte el agua (poesía – deseo – amor) es necesaria:

Y tenemos un cuerpo como un árbol plantado / en un campo de *arena* comido por las brasas... y las ramas se mueren si no le damos *agua* (120). A veces el agua apareciendo en un contexto mucho más “realista”, ya que se trata de narrar un suceso triste, representa al río Guadiana de manera precisa, aunque con ese procedimiento de humanización, prosopopeya que ya señalé en otra ocasión (14). Pacheco, de todos modos, muestra su amor por el agua desculpabilizándola:

...y esos dientes de *agua salobre*... (100)... el *agua* tiene miedo de encontrar la cabeza como un *alga* (100)... el *agua* tiene pena de flotar el silencio de ese niño, /el *agua* tiene limpia la mirada... (101)

Pero volvemos a encontrar la expresión del deseo,

...como un *agua* de *nieve* que *vertiera* en las brasas (62)... *lagrimones* de sol ponen su encaje / dibujando en tus muslos mi locura (47)... Vives para mi *sed* como un *alga* perdida / por las *olas* azules de mi carne (63)... la escarlata se hace *lágrima*, de lacre (58)... sin el pobre escultor de tu presencia / que *lloraba* su estatua fracasada /... sin la *concha de nácar* de la

que fuiste *perla* (36)... *gotas* de vidrio hermanas de la nieve (36)... efímera la *gota* que cayó sobre un vaso...(37) ... (mi arcángel)... de *gotas* de jazmín para curar la llaga de mis pasos (82). Estará el *agua* verde, y por un puente frío, / *mojada* de cansancio irá mi sombra ausente (99)

Ausencia, frío, el adjetivo *verde* como símbolo de muerte es frecuente en muchos de nuestros poetas, es bastante conocido el uso que de él hacen García Lorca o Alberti, por ejemplo.

deseo: brasas – muslos – locura – sed – carne – escarlata – llaga

ausencia: sin (...) presencia – llorar – sin – concha – frío – ausente

realización (deseo-poésia): nieve – efímera – cayó – curar – agua de nieve.

Si tomamos ahora el término *mar*, tenemos:

Por los *mares* de tu nuca / *navegan* cinco *veleros* / Los cinco llevan *arpones* (38)... En los *mares* de tu nuca / *naufregaron* mis *veleros* (35)... un *mar* de seda con luna / y por el *mar* mis *veleros* (35)... mujer (...) bebida como un *río* por el *mar* (218)... y un balandro sin velas se deshoja / por una ausencia de *isla* mutilada (61)... y en el *esquife* oscuro de tu lecho...(45)... por tu sangre *navega* un *esquife* de plata / y al timón de tus pulsos por latidos redondos / *marinero* de *espumas* te suspira y te llama (61)

En esta serie la palabra *velero*, asimilable a *balandro*, *barco*, *esquife*, se repite creando una semejanza que nos permite superponerla, de modo que aparezcan más claras las diferencias entre los versos. Procediendo del mismo modo, encontramos semejanza en *mares*, *mar*, y también "tu nuca"; la diferencia se sitúa entre los verbos *navegar* y *naufregar*. A continuación el verbo omitido es fácilmente restituible por *navegar* a causa de la preposición "por", que excluye *naufregar*. Progresión entre el numeral y el posesivo los adjetivos "cinco" (facilmente identificable: cinco dedos) y "mis". Como aportando un complemento de explicación, encontramos:

Las manos son dos voces de menta derretida, / *navegan* los cabellos como si fueran *barcos* / y mueren en la nuca (...) (196). Otra vez *navegar* y *naufregar* (morir).

La cadena temática que intentamos anteriormente, en la que cada idea está representada por varias palabras con cierta semejanza entre sí puede, por consiguiente, enriquecerse con nuevas aportaciones.

deseo: nuca – lecho – sangre – pulsos – llama – nuca – cabellos – arpones

ausencia: se deshoja - ausencia -te suspira.

Y siguiendo con el verbo *navegar*, volvemos a encontrar las ideas de deseo y de ausencia,

navegando la fina arquitectura / que palpita en la aurora de tu traje (47)... por los filos de la noche / *navega* tu lecho intacto (39)... una luna de aceite me *navega* las venas (77)... y mi mano de fina madrugada / está soñando un ritmo de *abordaje* (46), y el xilofón lejano del molino / melodiza mi anhelo de *abordaje* (46)

deseo: palpita - lecho - venas - soñar - anhelo

realización: *abordaje*

A la idea de ausencia podemos añadir, teniendo en cuenta que Venecia como representación acuática no necesita demostración, y que los remos y las brújulas tienen algo que ver con el acto de navegar:

Venecia suspirada en el gemido / de los *remos* que saben geometría (46)... por las *brujulas* de talco / tus cabellos deliraban (...) (41)... una *esponja* de ceniza / *navegó* el cristal del alba / y las *brujulas* de talco / apagaron sus miradas (41) (...) y *brújulas* de talco por un Norte de olvido (63)

ausencia: suspirada - gemido - intacto - apagaron - olvido

Hemos comenzado por "navegar" pero entre los verbos emparentados semánticamente por el agua (*navegar*, *flotar*, *mojar(se)*, *bañar(se)*, *sumergirse*, *naufregar*, *ahogar(se)*), se puede establecer una gama gradual de contacto más o menos directo de dicho elemento, sin que dejen de repetirse las palabras que evocan el *deseo*. Me parece innecesario insistir sobre los significados de sangre, carne, caricia desnuda, divinos momentos, etc...

...dejadme ser poeta resbalado / como *flotando* vida entre los *peces* (77)... en las campanas / que *flotan* por los ríos de mi sangre (83)... tú dejas los relojes *flotando* sobre el río ... y mí cuerpo desnudo se hace sombra / para *flotar* el *agua* sin romperla (154)... y mi cuerpo *se desliza* / como un *juncos* de corcho (156)... tengo un nombre de río / para *mojar* mi alma (185) ... la longitud del *agua* / y el calíz de tomillo / *mojándonos* la cara (184) en la copa del alaba está *mojada* / la caricia desnuda de tu traje (45)... *amapolas* de sombra / *bañan* tu carne (39) ... mi mano (...) cuando se hace de *nube* (...) y *se baña* en los pétalos de los divinos momentos (65). ... el río con su lengua azul de *agua* / está lamiendo mi delgado cuerpo (224).

El contacto con el agua se hace cada vez más íntimo, hasta llegar a una especie de fusión, que puede reflejar tanto realización del deseo, como

muerte o al menos aniquilamiento simbólico. En este caso tenemos "naufragio" o "inmersión".

náufraga de ti mi vida (...) *náufrago* de tus cabellos (39)... me *sumerjo* en el *mar* de tus pupilas / como un trozo de herida *gaviota* (127)... mi poema de tulipán *sumergido* (78)... miradas como manos / y lentas descripciones de selvas *sumergidas* (83)... y un reloj *náufrago* en un *lago* de incendio (63)...

A veces el deseo (delirio inmenso) se une intensamente a la noción de ausencia con el verbo "ahogar", "esa violeta *ahogada* en el delirio inmenso de tu espejo sin mí, ese vidrio con *lágrimas de río*" (57) o lo que expresa es la prohibición, la censura como en "...eclipses / que detienen las carnes *ahogando* los deseos" (62). Censura, procedente del propio sujeto (autocensura) o de fuerzas exteriores como pueden ser las del objeto, y que se expresa por procedimientos equivalentes, en los que también interviene un código acuático: ...tu nombre tiene (...) un latido de *mar* encadenado (126)... si tus *lagos* carmines / cerraran sus *compuertas* de violetas / a mis pálidos *peces* marfileños... (67); cerrar compuertas es, naturalmente contener, impedir la circulación del agua. El pez como símbolo de emergencia sexual y al mismo tiempo de evasión, de clandestinidad, es un "motivo" estudiado en Psicoanálisis y asimilado por la crítica temática. Para algunos representa también "la mujer" escurridiza y tópica de "l'éténel féminin" (14).

Las ideas cuya representación parece dejar traslucir este código acuático, transposición de una realidad humana, sentimental o instintiva, son aparentemente las de deseo-realización, deseo-ausencia o censura, asociadas a la idea de escritura-poesía. Podemos ahora observar que el objeto de deseo (la mujer), así como el sujeto (el hombre-el poeta), están definidos en términos, de cerca o de lejos emparentados con el agua. Dejo de lado intencionadamente lo referente al término "río", salvo algunas alusiones, porque ya lo traté en otra ocasión (15). Las formas que adopta la figura femenina, no son siempre idénticas, unas veces se trata de una imagen "calmante", como flor protegida por el poeta del "sueño impuro", otras, al contrario se presenta como objeto del deseo. Hay casos en que me parece vista por el poeta como objeto, en cierto modo inaccesible, mítico: ninfa, ondina, sirena. Estas diferentes figuras podrían coincidir con diferentes fases de la lucha de las tendencias inconscientes, transformadas por *sublimación* en arte. El *yo* creador (poeta) domina, en el caso de Pacheco, al *yo* social (hombre), y con materiales que son básicamente comunes al hombre, a los

demás hombres, “fabrica”, “construye” poesía. Esta simple constatación no incluye la explicación del proceso creador, que sigue siendo algo oscuro, así como la causa de esta elección del artista, la motivación. El conocido postulado freudiano de que la actividad artística es el resultado de una sublimación, por derivación y utilización en campos distintos, de energías procedentes de la sexualidad no explica todo, ya que se trata de “una de las fuentes de la actividad artística” (16). Doy a continuación algunos ejemplos de estas diferentes figuras femeninas, encontrados en el tomo primero de la obra ya citada.

La mujer “pura”, algo distante e idealizada, aguda, salvadora del poeta:

... su corazón de *barco* (...) su corazón de *surtidor* herido (...) su corazón de *cisne* deshojado, / su corazón de manos de *rocío* (81)... pétalo de *rocío* por mi orilla (135)... rostro dormido de *nenúfar* moreno (172)... por la ausencia aromada de tu *junco* perdido (67) *agua* de oculto cauce / para *mojar* mi herida (206)... tus manos / para salvar mi vida de *naufragio* (208)... tu mano es un *agua* con alas (209) tu verso moreno se convierte en *espuma* (117)... tú estás dormida en la copa del *agua* (118) tu corazón se *vierte* en la Poesía como si fuera una paloma blanca (121) me sumerjo en el *mar* de tus pupilas / como un trozo de herida *gaviota* (127). En el *remanso* azul de tu cintura / los *saucos* se *derraman* (175).

La mujer amante, evocadora del deseo del poeta:

...estabas (...) en mis *juncos* heridos de locura (...) tu amor (...) me pedía en un beso de *agua* loca... (136)... muslos quemados para hacerse *espumas* ... (136)... vibra tu *cisne* de plumaje helado / las virtudes de un arpa incandescente (137)... copo de nieve alucinado / en un beso de *espuma* convertido (137) (Ella) era una azucena *líquida* / quemada por la nostalgia (...) Y él estaba en el *agua* ... Las chumberas crecían (...) para esperar el *agua* (142) Estás rozando el *agua* y se queman tus manos. Una *sirena* rubia ha parado tu barco, (178). La mujer es un ala de *río* / y se mueve lo mismo que el *agua* (definición ambigua, que se precisa en el verso siguiente) vertical es un lirio de fuego... (194).

El deseo que evoca la mujer no siempre se realiza, como vimos al hablar de la censura, pero no por ello pierde la mujer su condición de inspiradora del deseo: “... y picos de aluminio le caen en los cabellos / donde quisiera *ahogarme* como una *gota de agua*.” (198).

De esta segunda figura femenina me he limitado a dar unos ejemplos del tomo primero, pero existen muchos más y aún más transparentes en toda

la obra, sobre todo en la serie titulada "Poemas para mirar a las muchachas" y otros poemas contenidos en el tomo tercero.

La mujer inaccesible, mítica:

En un mundo acuático tan presente y completo no podían faltar las representantes de las profundidades marinas, personajes míticos, pero simbólicos, con una validez de símbolo sensual femenino. En mi recorrido por la poesía de Pacheco he encontrado ninfas, ondinas, sirenas... Forman parte del título de varios poemas: La hora de las *ninfas* (45) tres sonetos, Las *ninfas* evadidas (62), En la muerte de una *sirena* blanca (45) o bien están diseminadas en otros versos:

...y existen *ninfas* en mi *estanque* abstracto (62) y eres *ninfa* lejana de la corte (46) visito vuestras formas / de *ondinas* verdes sin canción ni río, y mis versos escuchan vuestro amor mutilado (62) ... una mano (...) para *mojar* el sueño de una *ninfa* (85) Dejad que venga el Mambo / *humedeciendo* el hilo del azúcar / que sostenía el cuerpo de las *ninfas* (104)... *sirena* y *marinero*. Luz desnuda. / Labios de sol rezando primavera (172). A los dos los define sin sorpresa como "enamorados blancos de *mar* y de paisaje..." De la *sirena* dice: sus cabellos de llamas incendiaban el aire (...) la *sirena* quemaba su turbia cabellera. Las alusiones al deseo son aquí bastante evidentes, pero éste aparece como lejano, abstracto. Y lo que está ligado con él, y con esa *sirena* rubia, resulta interesante:

Luego fuimos triángulo de *sirena* a *marino*
de *marino* a mujer, de mujer a *poeta*...(172).

Estas deidades, pues, surgen del agua, pero no corresponden a la llamada del deseo, forman parte del elemento fluido, del que no se destacan, de ahí su lejanía, su sueño, su cuerpo sostenido tenuemente por un hilo "de azúcar". Se evaden, duermen o mueren.

Representan el mito inalcanzable.

El poeta se define sobre todo en "Ser Poeta", incluido en *Poesía en la tierra*, donde dice entre otras cosas, al final de una especie de letanía: Ser poeta es tener un arcángel sonámbulo *navegando* los ríos de las venas. Pero hay otras definiciones más indirectas, igualmente expresivas.

...soy un *junco* que canta (...) el *junco* delicado de la carne que soy (60) mi esqueleto de *junco* sobre el río (11-121)... mi corazón de libro *sumergido* / en mariposas *líquidas* (82) mi corazón está en el *agua* / con las palmeras del estío (201),... pero déjame ser como un libro de versos / o el aire de

una *barca* / y *flotar* en tus ojos (211) ... en mi sombra pusieron / este pájaro de *agua* volteada / que se ensucia de lodo y va a la estrella (11-17).

También hay definición (autodefinición) en “Las *aguas* del poema” que tiene como subtítulo “Biografía azul”. El nacimiento del poeta se produce a través del agua: primero “camina (...) como la alfombra extraña de un *mar* de terciopelo...”, después un arcángel (“mi arcángel de locura”) *llueve* espíritu sobre él, el aire interviene (“*mojando* mi sombra de luceiros...”) y ya su destino está claro, lo demás sigue su curso, pero él *es* poeta (“en *aguas* de poemas me sigo *sumergiendo*”) (130)

... yo puedo (...) o cruzar por encima de las *aguas* / o *hundirme* para siempre (208) ... bebo *gotas de agua* caídas de una estrella / y miro en los espejos la silueta de Venus (11-125).

La tristeza del poeta se define como: ...mi jardín *sumergido*, los libros *sumergidos* o como una pluma de faisán *ahogado* (89) ... mi locura (...) de sentir el dolor que *vierten* las esquinas (63) ... y el *loto* de la noche se marchita en mi espalda (61) ... por geometría de *loto* fácilmente quebrada (61) ... un dolor de *esponja* machacada (62) ... déjame sin otoño, sin *lluvia*, sin sonido (61) ... Y con tono manriqueño, ... la queja es como un río / que termina en el *mar* (207).

Resulta evidente en estos ejemplos que el *yo* creador de Pacheco se siente identificado con el agua, su contacto con ella es necesario, podríamos decir, inevitable; el centro de su afectividad, ese metafórico corazón, así como sus sentimientos “negativos” (tristeza, dolor y su expresión “queja”), se confunden con el líquido vital, o por lo menos, la proximidad es grande. Junco, loto y esponja son elementos acuáticos por contigüidad, en cuanto a faisán su integración en el agua está, en este caso, fuera de toda duda. Pero en esta temática, los elementos constituyentes pueden invertir su relación, el contacto puede producirse de forma “interiorizada” a través del verbo “beber” o en “navegar las venas”. Observaremos de paso, sin sorpresa, que los ejemplos que estudiamos, contienen alusiones a “escritura” (libro, verso, poema) coincidiendo en esto con los que consideramos anteriormente, en las primeras cadenas temáticas.

A veces Pacheco se interroga sobre la función de su poesía: ... pregunto (...) si me vuelvo un sonido que *naufraga* / en las pistas heridas del silencio... (239)... romperé los *diques* del ensueño / y *mares* de jazmines / *ahogarán* ese mundo del acero (o) (...) es mejor que me calle / y *sumerja* mi voz (...) en los *mares* dormidos de la luna (241). Pero estas dudas plantea-

das conscientemente, están resultas en las múltiples ocasiones en que Pacheco decide expresamente poner su poesía al servicio del hombre. Se trata de una poesía intencionadamente comprometida, de denuncia de las injusticias, etc., de la que ya hablé en otra ocasión, y de la que se ha hablado repetidamente. He citado antes *Poesía en la Tierra* que constituye un ejemplo típico de ello, pero que no es el único ni mucho menos. Lo que nos interesa ahora es constatar que, incluso en este caso, sigue utilizando un código acuático. Pero ciñéndonos a su definición de la poesía, podemos señalar algunos ejemplos:

En "Poesía de otoño" es ... pétalo de *rocío* por mi *orilla* / viñeta sideral de mi deseo (135); en otras ocasiones, ... mi verso es un *aljibe* con alma de *laguna* (117)... se *derraman* de mis manos / los pájaros heridos del POEMA (84)... ¡Arranca de mi silencio / esa voz que se *derrama* ...! (41)... Me golpean sus *húmedas* imágenes / como un *río* que sale de su cauce / y lleva entre sus *aguas* marionetas de fango (11-13)... escribo sobre el *agua* un mensaje de sueño para el hombre (11-59)... y sostengo en mis manos las páginas de un *río* (11-60).

Sería difícil encontrar una asociación más evidente entre "agua" y "poesía", en lo que le concierne personalmente, pero no sólo en este caso. Dirigiéndose a un amigo poeta, que probablemente se encuentra en fase difícil le afirma su fe en él, en sus cualidades de creador, latentes por la razón que sea:

... *gaviotas* de nardo te circulan / y tienes en tu voz un *bagel* congelado (87)... tu sombra no sabe / dónde se oculta el arpa *marinera*... (88), nombre de *agua* vencida / voz *mojada* de ensueño por papel transparente (37). Y le exhorta a continuar en la poesía: Pisa la tierra herida (...) con tus zapatos *húmedos* de luceros cercanos (131). La relación asociativa *agua-escritura*, que ya insinuamos, se confirma ampliamente.

Otro "motivo" que se podría estudiar, el interés del poeta por sus orígenes, la búsqueda de su infancia, en cierto modo de su identidad, está insinuado, por ejemplo, en el poeta que relata el viaje hacia Olivenza, lugar de su nacimiento, y que titula expresivamente "Poema para el nombre del camino". Después de una referencia precisa, "... Olivenza en el aire de la tarde: allí nació mi luna, mi lira y mi manzano...", sigue: "el coche está corriendo / como si fuera un *barco* / y el *agua* azul de Extremadura / hace un nido en mi mano / para que yo la sienta como un árbol (...) ... las *nubes* (...) ponen en el palacio de las alas / un mundo sin asfalto. (...) el auto es un

velero / que roza las espigas sin troncharlas / ¡qué *mar* de pan soñado en el silencio! (184). En esa aparente búsqueda de identidad el encuentro se manifiesta anafóricamente, “tengo un nombre en las manos”, “tengo un nombre, crepúsculo”, “tengo un nombre de pájaro”, como un estribillo cuya progresión se concluye definitivamente en términos acuáticos: “tengo un nombre de río / para *mojar* mi alma” (185). Se trata sólo de un ejemplo de alusión a un tema que tiene amplia manifestación en la poesía de Pacheco. Lo he tomado con el fin de indicar que, para todo lo que estima esencial, el poeta utiliza lo que he llamado código acuático. Nacimiento –no queremos venir pero venimos / como un golpe de *mar* sobre los cielos / como el ruido redondo de una *ola* ... (219)–, amor, deseo, poesía, vida, –la vida es de semen, / de hierba y de rocío, / de plumas de jazmín, / de brazos de *agua* (207), ... y ahora estamos aquí *algas* de carne (...) ... suena el *rocío* como el césped nuevo (220)–, y ... muerte.

La muerte de los otros:

“Más allá de los jazmines repasaba tu alma (...) los sabían el *mar* y tus manos, tus manos *derramadas* / y la verde locura de la *espuma* / deshojando sus velos por la *playa* (...) y las albas heridas que ponían en tu frente sus *aljibes* de plata ... (141). En un contexto de muerte muy explícito (reposeo del alma), encontramos además términos simbólicos complementarios: ‘verde’, ‘deshojado’, ‘velos’, ‘alba herida’ (diferente del sustantivo ‘herida’ que se refería al amor, aquí es el alba imagen de ‘día’, ‘vida’, la que está herida... de muerte), y ‘aljibe’ puede remitir a agua contenida, sin movimiento a causa, sobre todo del complemento de nombre ‘plata’. Plata como luna y a veces asociados, ‘luna de plata’ remiten con frecuencia a ‘muerte’.

La muerte (o casi) del poeta (es el caso de una operación quirúrgica):

Y aunque no estuve muerto me he tumbado / debajo de una lámpara (...) ... *estanque* negro de *agua* / que cubriera mi frente, mi cabeza, mi alma (216),

la muerte simbólica: y yo estoy muertamente descendiendo (...) haciéndome raíz de *mar* y campo ... (126), o la muerte contemplada, en un poema-testamento titulado “Cuando yo ya no sea”, en el que dice, por ejemplo, explícitamente “cuando sea horizontal mi vertical presencia ...”, y añade en un verso más oscuro: cuando mis *lagos* pequeños se conviertan en *perlas de tormenta* ... (60).

El tema de la muerte está tratado (en términos acuáticos o no) en otros poemas de los tomos segundo y tercero; de momento me he limitado a dar

algunos ejemplos, sólo para insistir en la constatación, ampliamente demostrada, de que, para expresar lo que es importante en la vida del hombre, Pacheco parece preferir, entre otros, el campo semántico "agua".

Si al cabo de esta locura, quisiéramos llegar a una conclusión, ésta tendría un carácter forzosamente provisional, ya que establecer un panorama completo, necesitaría el análisis de, por lo menos, otros dos motivos muy insistentes como son el Sueño y el Silencio, contra punto éste último de la Música que está también extraordinariamente presente en la obra poética de Pacheco. Este tema ha sido ya tratado por M. Pecellín en su prólogo a *Los azules sonidos de la Música* (17). Hay sin embargo, algunas apreciaciones que se pueden ya formular, pinceladas o líneas de un retrato más ambicioso. Podemos observar que en las expresiones estudiadas, salvo en el caso de *río* o de *barca*, (18) que puede, a veces, remitir a objetos reales, los términos "acuáticos" son utilizados casi siempre únicamente con valor metafórico. El mar es pocas veces evocado como mar real, y por consiguiente, no se trata exactamente de una nostalgia de mar, por muy simbólica que ésta pueda ser, como en el caso de R. Alberti, por ejemplo.

Por otra parte el agua en general (río, lago, mar), literal o metafórica, no es para el poeta un simple espectáculo. No se trata de contemplación admirativa sino de contacto, que llega hasta la inmersión; posesión y abandono a un tiempo, variantes de un mismo motivo: el deseo. El agua es en este caso (el mar, la mar, "la" Guadiana) la representación de la voluptuosidad envolvente, que puede ser maternal o erótica, dos conceptos que en Psicoanálisis se encuentran muy próximos. La actitud del sujeto con respecto a la masa acuática es, pues, de *contacto* deseado o conseguido, contacto casi siempre íntimo, incluso cuando se trata de navegación, ya que, a veces, el poeta *es* un barco; en otras ocasiones se define como elemento acuático (junco). La mujer es también junco, o nenúfar o loto; otras veces perla de una concha de nácar, concha o caracola, éste último grupo de sustantivos son, como se sabe, símbolos sexuales femeninos. Podemos constatar que el deseo manifestado (escrito o vivido) de forma individual, en cada momento preciso, contiene subyacentes una base fundamental, —"como las notas de una melodía que vuelve a escucharse"— y que describiendo el momento particular, descubrimos que ésta remite constantemente a noción de fusión.

Por otra parte, tenemos el motivo escritura estrechamente unido al motivo deseo. Deseo y poesía, agua y deseo se confunden como parece

expresar el verso "... y las manos escriben o acarician (210)", interpretando la conjunción como equivalencia. Otro ejemplo que añadir a lo ya comentado es: ... *navegas* tus tardes sin *balandros* / por *caracolas* tibias como besos / con timonel de estrellas por vocablos (178). El deseo busca su plenitud en la escritura y podría hablarse de posesión fantasmática a través de la literatura; en este sentido la invitación a la inmersión (131) quizá pueda interpretarse como una invitación a la consumación del deseo y al acto de escritura a la vez: el deseo se manifiesta, a través de la escritura y puede llegar a identificarse con la poesía.

Asimila, ya lo hemos visto, la escritura al agua, el agua a la vida, —"Romance para beber poesía (11-233)" es una prueba de ello— la escritura a la vida con lo que se produce la identidad: escritura = agua = vida. Este deseo de integración en el elemento vital, cósmico-acuático se inscribe en la temática general de la reconciliación cósmica. Si recordamos que el poeta se autodefine como formando parte del elemento líquido (*gota* del alba, nace de una *nube* ...), esa búsqueda aparente del agua, podría imaginarse como el deseo de integración en su elemento de origen, lo que sería más bien una reintegración. Reintegración cósmica, cósmico-acuática. Las alusiones a la muerte van también en el mismo sentido.

Después de haber establecido todas estas redes significativas analógicas, intentando encontrar un nexo entre ellas, tendríamos que comparar las observaciones deducidas con los datos de su biografía que pudieran mostrar una correspondencia. Tal vez esta noción de integración en el Cosmos, conlleva la de creación espontánea, la de poeta como ser surgido de las aguas y flotando sobre el mar como la cabeza y la lira de Orfeo. Persuadido de que la poesía es un don, de que se nace poeta como se nace rubio o moreno, de que él estaba predestinado, de hecho parece sentirse como ungido por una gracia celeste, "azul", que dicta todos sus movimientos: todo es poesía en él, por lo que la "poda", la rectificación o el perfeccionamiento lingüístico, resultan innecesarios, no en vano se asocia la noción de fluidez a la de facilidad. El don, el carisma serían suficientes. El mismo autocitándose dice en *Literatura extremeña viva*: "Mi poesía es instintiva, intuitiva, visceral..." (19) y, curiosamente, esta idea parece compartida por algunos de sus lectores y no de los más ignorantes. Jean Vilar le dice en una carta: "¡Qué profundo sentido de lo humano en los últimos poemas de *Presencia mía!*, y esto SIN RETORICA ni los procedimientos ni las torpezas que acaban con las buenas 'intenciones'" (20). Hay que suponer que Jean Vilar influido por la corriente de desprestigio que ha envuelto al "arte

de bien decir" convirtiendo la palabra retórica en sinónimo de procedimiento pomposo y artificial, olvida, al escribir esta frase, que la metáfora y el resto de las figuras estilísticas que Pacheco utiliza con maestría, son precisamente retórica. Pero esta opinión se comprende porque efectivamente la gran facultad del poeta hace que incluso los poemas que parecen más elaborados, no den la impresión del paciente trabajo de un artesano, sino más bien de la genial intuición de un afortunado azar.

En cuanto a la noción de posesión simbólica a través de la escritura, sabemos que Pacheco tiene una serie de amigos y amigas, a los que ama, valga la redundancia, con los que mantiene una cálida relación epistolar. Las "cartas de agua" existen, los personajes que aparecen en sus poemas son en muchos casos de carne y hueso. Pero, en este caso, lógicamente, la verificación biográfica no puede ser muy extensa.

Se podría objetar que la poesía de M. Pacheco no se reduce a esta temática y es verdad; que toma como centro otro tipo de preocupaciones, como el Hombre, el Hambre, la Injusticia, etc. Es verdad que hace también una poesía comprometida, "de protesta" como la canción, pero esto lo hace de manera *consciente*, "torciéndole el cuello al cisne" ("He olvidado la luna, y la brisa y el cisne y el cantar del piano (11-138) ... yo quiero asesinar la pluma blanca (77) ... hay que matar los cines / y asesinar el claro de la luna (231)), poniendo su facultad poética al servicio de una causa que estima justa, por honradez; en esta caso el *yo* creador pacta en cierto modo con el *yo* social (el trabajador de la "mano-máquina") puesto que hace de su arte un instrumento. Y, de todos modos, incluso en esta vertiente tan considerable de su obra, se filtran entre las líneas los 'motivos' señalados.

De todos modos el campo de análisis es muy vasto. Puede dar una idea de la abundancia de las metáforas "acuáticas" en la obra de Pacheco el hecho de que hasta ahora me haya limitado a repasar casi exclusivamente el tomo primero de la obra poética editada en 1986. Se trata, pues, sólo de una muestra, el estudio completo podría imaginarse de manera exhaustiva, con un tratamiento informático. Consciente de esta circunstancia, he dado sólo algunos elementos con el fin de proponer una hipótesis interpretativa, pero aunque se trate de una muestra puedo indicar que corresponde bien al conjunto de la obra en verso. A lo largo y a lo ancho de la poesía de Pacheco, estos elementos se repiten incansablemente, aunque no de manera monótona, puesto que, como en la música, el tono cambia, cambian los matices, se añaden o se suprimen notas o figuras de adorno, conservando

siempre lo esencial de la melodía. En una palabra, se hacen *variaciones sobre un mismo tema*.

RAQUEL MANZANO GONZALEZ

NOTAS

1. *La poesía de Manuel Pacheco*. Excma. Diputación, Badajoz, 1985, pag. 140.
2. MAURON, CH.: *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*. Paris, Ed. J. Corti, 1964, p.
3. "De toute façon, inutile de nous leurrer: tout acte critique, quel qu'il soit, attente au texte critiqué, le découpe, le limite, le d'echire, l'eclate, le transforme en un corps morcelé. A cela, point d'autre réparation que la lecture, la lecture infinie" RICHARD, J. *Proust et le monde sensible*. Editions du Seuil, Paris. 1974, p. 8.
4. (La Psychanalyse) "... assimile dans une certaine mesure, l'oeuvre écrite au reve et perçoit dans ce dernier la superposition de ce qu'elle nomme un contenu manifeste et un contenu latent. Le contenu manifeste est le reve tel qu'il nous apparait, tel que nous le racontons au réveil; le contenu latent est la signification profonde, le sens de rébus symbolique que cette première apparence nous offrirait" MAURON, Ch.: *Psychanalyse de Mallarmé*, ed. Payot, 1968, p. 21.
5. "... la notion d'un sens double -contenu manifeste et contenu latent- peut enrichir notre interprétation d'un texte. id., p. 24.
6. "La psychocritique est d'abord cette technique (pour chercher le reve profond): elle recherche les associations d'idées involontaires sous les structures voulues du texte. La technique doit (provisoirement) annuler les secondes pour qu'apparaissent les premières", *Des métaphores...* p. 23.
7. PECELLIN LANCHARRO, M.: *Literatura de Extremadura* (Tomo III), Ed. Universitas, Badajoz, 1983, p. 88-89.
8. "Manuel Pacheco o el imperfecto canto del cine". *Revista de Estudios Extremeños*, Excma. Dip. Badajoz, 1985, t. p. 569.
9. "Ce que j'ai nommé le mythe personnel de l'écrivain n'est rien d'autre, en effet, que son phantasme dominant, représentant la structure de sa personnalité inconsciente, et plus ou moins réévoqué par chacun de ses efforts de création. L'oeuvre n'est nullement reductible à ce reve, mais ce dernier participe à sa création". MAURON, CH.: *Des métaphores absédantes*, op. cit. p. 64.
10. V. GENETTE, G.: "La rhétorique restreinte", *Figures III*, Ed. du Seuil, Paris, 1972, p. 21-40.
11. PACHECO, M.: *Poesía* (1942-1984), Excma. Diputación Badajoz, Editora Regional, 1986, T. III, p. 58.
12. "gota del alba miro a las estrellas...", Op. cit. T. I, p. 76. De ahora en adelante, las notas remiten al Tomo I. Cuando, excepcionalmente no sea así, el tomo irá indicado (II, III) antes de la página.
13. *La poesía de M. P. checo*, p. 65.
14. V. Jean-Pierre RICHARD, op. cit. p. 110-111.
15. *La poesía de M. Pacheco*, op. cit. p. 63-71.
16. V. S. FREUD: *Tres ensayos sobre la teoría sexual*, Alianza Editorial, ed. 1978, p. 102.
17. PACHECO, M.: *Los azules sonidos de la música*, Universitas Ed. Badajoz, 1982.
18. *marinero* en una ocasión es ambivalente, se trata efectivamente de un ex-marinero, op. cit. p. 178.
19. *Literatura extremeña viva*. Ed. Aguas Vivas, Cáceres, 1989, p. 64.
20. id. p. 71.