

## FRANCISCO PINO LA FIDELIDAD A LA VANGUARDIA

*José Javier Alfaro Calvo*

*Alumno de Tercer Ciclo, Centro Asociado UNED Tudela.*

### ABSTRACT

Francisco Pino, (1910-2000), maintains in all his work a total and consequent fidelity to the spirit of Spanish Literary Vanguard. Unfairly forgotten by most studies and anthologies that study that period, his figure has become to be acknowledged in very recent times. This literary Vanguard, generally limited within 1918 and 1936, was a temporary fashion for many Spanish poets who found in ultraísmo, creativism and surrealism a small and ephemeral channel for their expression. But, Francisco Pino, confined into his Pinar de Antequera near Valladolid, was faithful to his vanguard principles and to a creation process whose results still surprise us.

### RÉSUMÉ

Le poète Francisco Pino (1910-2002) fait preuve à travers son oeuvre d'une constante fidélité à l'esprit d'avant-garde de la littérature espagnole. Oublié injustement par la plupart des études et des anthologies qui abordent cette époque, son oeuvre n'a commencé à être reconnue que très récemment. Cette période d'avant-garde littéraire, généralement située entre 1918 et 1936, a été considérée une mode passagère par beaucoup de poètes espagnols, qui ont trouvé un moyen d'expression à travers « l'ultraïsme », « le créationnisme » et « le surréalisme ». Mais Francisco Pino, reclus dans son Pinar de Antequera, près de Valladolid, est resté fidèle aux principes d'avant-garde et à un procédé de création, dont les résultats ne cessent de nous surprendre.

### RESUMEN

Francisco Pino, (1910-2002), mantiene en toda su obra una total y consecuente fidelidad al espíritu de la Vanguardia literaria española. Injustamente olvidado de la mayoría de estudios y antologías que estudian esta época, su figura ha empezado a ser reconocida en tiempos muy recientes. Esta Vanguardia literaria, generalmente acotada entre 1918 y 1936, fue una moda pasajera para muchos poetas españoles, que encontraron en el ultraísmo, el creacionismo y el surrealismo un pequeño y efímero cauce de su expresión. Pero Francisco Pino, recluso en su Pinar de Antequera cercano a Valladolid, se mantuvo fiel a unos principios vanguardistas y a un proceso de creación, cuyos resultados no dejan de sorprendernos.

## I.- INTRODUCCIÓN

Sabido es que los críticos, antólogos y estudiosos en general de la Historia de la Literatura tienden a agrupar a los escritores por movimientos o generaciones, y a acotar las fechas de su duración. Pero esta manera de operar que, generalmente, se fundamenta en principios pedagógicos y metodológicos, está luego expuesta a constantes revisiones porque siempre quedan escritores fuera de las agrupaciones, o los hay que permanecen fieles a esos movimientos más allá de las fechas que marca la generalidad.

Tanto más tratándose, como es el caso, del complejo tema "La vanguardia literaria española (1918-1936)". Germán Gullón afirma sobre el tema: "la polémica de los 'ismos' que reúno bajo la palabra Vanguardia son incesantes, y revelan el estado fluido de su estudio"<sup>1</sup>. El mismo Gullón nos da algunas claves de lo que entiende por vanguardismo: "Para identificar, en principio, a un poema como vanguardista, el rasgo más indicativo es la rotura de la arquitectura gramatical o de la lógica interna del poema, o de ambas a la vez, causadas por un desajuste rítmico, su entrecortamiento, y la pérdida del lirismo tonal. Las frecuencias poéticas del léxico sufren también gran trastorno, y las innovaciones verbales y nuevas conjunciones semánticas requieren del lector un desusado esfuerzo para desentrañar las chocantes connotaciones y denotaciones de la innovadora palabra poética"(...) Poco a poco, en los poemas creacionistas y surrealistas vemos cómo la escritura poética va cobrando un nuevo equilibrio. Los prosaísmos, los desquiciamientos sintácticos y la temática modernizante, van entrando depurados en la corriente poética de la lengua, incorporándose a la gran tradición lírica nacional"<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup>GULLÓN, G. (ed.): *Poesía de la vanguardia española*, Madrid, Taurus, 1981, p. 7.

<sup>2</sup>Ibidem, p. 8.

La vanguardia española tiene sus raíces en las vanguardias europeas, donde aparecen una serie de "ismos", entre los que destacan el futurismo, el cubismo, el dadaísmo y el surrealismo. Juan Ramón Jiménez y, sobre todo, Ramón Gómez de la Serna, son tenidos como precursores de la vanguardia española; pero la influencia más directa la trae Vicente Huidobro con su "creacionismo", siendo el "ultraísmo", como afirma Barjalía "hijo del creacionismo huidobriano"<sup>3</sup>.

Entre los diversos factores que influyen en la vanguardia poética cita Gloria Videla "la prisa, la ansiedad, las preocupaciones, la vida agitada y anhelante de las grandes ciudades, las anónimas muchedumbres de las calles, la industrialización, el maquinismo y una progresiva deshumanización. Agreguemos a esto, el jazz, el cinematógrafo, el deporte, el psicoanálisis y otras fuerzas de nuestro siglo"<sup>4</sup>.

## II.- FRANCISCO PINO: BREVE APUNTE BIOGRÁFICO

Con estas premisas, hablar de Francisco Pino, es intentar recuperar a un poeta vanguardista, injustamente olvidado en estudios y antologías. Bien es cierto que este olvido fue motivado en buena parte por la decisión del propio poeta de permanecer al margen de los círculos literarios y del mundo editorial. Antonio Piedra en el prólogo a su obra experimental *Siyno sino*, escribe: "El poeta que, por su vinculación nativa a la Vanguardia histórica y simultáneamente a la Generación del 27 y al experimentalismo, pudo erigirse en cita referencial en el proceso de regeneración vanguardista –hablo de Francisco Pino- se negó en redondo, en aras de un vanguardismo factible y místico, a ejercer de pontífice, a ser carne de legajo. ¿Razones? Varias y complejísimas: unas que afectan a su trayectoria personal y política de hombre equivocado, otras que inciden irreversiblemente en la configuración poética de la alteridad del yo, las no menos demoledoras que ensombrecen y acortan el recorrido del tiempo poético, y, sobre todo, un

---

<sup>3</sup>BARJALÍA, J. J., *El vanguardismo poético en América y España*, Buenos Aires, Ed. Perrot, 1957, p. 18.

<sup>4</sup>VIDELA, G., *El Ultraísmo*, Madrid, Gredos, 1963, p. 14.

convencimiento radicalmente vanguardista. que duda categóricamente sobre la validez de la propia creación"<sup>5</sup>.

Francisco Pino nace el 18 de enero de 1910 en Valladolid y muere en 2002. Funda, con su amigo y poeta José M<sup>a</sup> Luelmo, tres revistas poéticas: en 1928 *Meseta*, en 1931 *Dooss*, donde el vanguardismo está presente desde el mismo título, y *A la nueva ventura* en 1934. "Los textos que en ellas publica F. Pino marcan con claridad una trayectoria que va desde el primer creacionismo y Guillén hasta las derivaciones del surrealismo y la vanguardia. Ya en la posguerra, en su retiro casi monástico, Pino no hará más que seguir estas direcciones, escribiendo sin cesar y evolucionando hacia un experimentalismo cada vez más radical, que cuaja en libros primorosos de circulación muy limitada"<sup>6</sup>. Hasta la edición de *Distinto y junto, Poesía Completa*, la obra de Pino había visto la luz sólo en ediciones de autor, para distribuir entre los amigos, con tiradas entre 25 y 100 ejemplares, llegando en alguna ocasión a los 200, y hasta cerca de los años ochenta no empiezan a aparecer sus libros en editoriales de ámbito nacional.

Se licencia en Derecho en 1931. Viaja a Angoulême, París e Inglaterra. Es aquí donde bebe directamente de las fuentes de las vanguardias europeas, que se encuentran en plena ebullición. Muchos de sus libros se abrirán con una cita de poetas europeos a los que conoció personalmente o por su obra. Tal como dice Antonio Piedra en el prólogo de *Distinto y junto, Poesía Completa*, al referirse a esta época, "No obstante y para siempre, se afianza en Pino el componente vanguardista por lo que éste tiene de salto impredecible y de riesgo, de capacidad para quebrar el espíritu del arte y someterlo a una violencia plástica y a una misión liberadora"<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup>PINO, Francisco, *Síno Sino Poesía cierta mente ciertamente*, Fund. Municipal de Cultura- Ayto. de Valladolid/Fund. Jorge Guillén, Ed. De Antonio Piedra, 3 vols., 1995, p. 11.

<sup>6</sup>GARCÍA DE LA CONCHA, Victor, ABC literario, 20-XI-92, p. 8.

<sup>7</sup>*Distinto y Junto, Poesía Completa*, Junta de Castilla y León, 1990, Vol.1, p. 8.

El mismo Jorge Guillén, amigo y paisano de F. Pino, lo define como "El poeta más vanguardista de la poesía española".

Desde su retiro en el Pinar de Antequera, Francisco Pino seguirá fiel a su ética y a su estética de vanguardia, ajeno a los vaivenes y modas que la postguerra impone. En 1990 la Junta de Castilla y León edita *Distinto y junto, Poesía Completa*, en tres volúmenes.

El 23 de abril de ese mismo año, con motivo de la entrega del Premio de las Letras "Castilla y León", Pino pronuncia un discurso que titula "El premio en su fiel". En él, tal como lo hace constantemente a lo largo de su vida, aparecen reiteradas reflexiones sobre su personal visión de la poética. "El poeta como tal no posee existencia en esta vida. El poeta es alguien que, por no pertenecer a la literatura, no tiene cabida en la fecha. Su actividad está fuera de cualquier calendario. Es y no es de pronto. (...) Cualquier poeta de ayer, hoy leído, fue un poeta de vanguardia.(...) El poeta para mí es: aquél que ha logrado serlo por la invariabilidad de su lenguaje en los tiempos".

El 17 de febrero de 1990, una vez hecha pública la concesión del premio, van a visitar a Pino sus amigos Miguel Delibes, Antonio Piedra y Ramón García Domínguez. Durante el diálogo que entablan, nunca falta el pensamiento fiel: "El poeta no debería recibir homenajes en vida, ni consagraciones. El poeta sólo existe muerto ¡MUERTO!" En la misma conversación, parte de la cuál transcurre por temas religiosos, refiriéndose al rezo del rosario afirma "A mí me fascina esa hermosa monotonía, es reconfortante pasar las cuentas entre los dedos y repetir una y otra vez un bello texto". Donde de nuevo puede comprobarse esa fidelidad constante del binomio ética-estética, en el que el rezo del rosario responde a su acendrada religiosidad, pero también a su concepción estética, pues esa monotonía de la que habla vendría a ser, en cuanto a la forma, una secuencia del letrismo que preconizara Isou. Más adelante añade: "La mayor desgracia es ser genio. Sí, me dan pena los genios al tener sus escritos una duración máxima y no hundirse en el minuto, en la efimeridad y en la intrascendencia, que a la postre es el cielo de esta tierra, la gran alegría del olvido".

"Villa María", en el Pinar de Antequera, cerca de Valladolid, es una casa de arquitectura modernista, que se conserva, tanto exterior como interiormente, tal como fue construida. Francisco Pino recibe a sus amigos con cariño, pero lo que más sorprende es que sigue conservando esa capacidad de emocionarse y de disfrutar cuando se le muestra algún trabajo poético de corte vanguardista. Por eso, quizás, el recuerdo de su figura va asociado al del niño que abre los ojos desorbitadamente ante un nuevo juego, ante un nuevo descubrimiento, ante un guiño a la creación.

### III.- "DISTINTO Y JUNTO", POESÍA COMPLETA

Resultaría tan difícil como pretencioso intentar resumir en unas pocas páginas una obra presentada en tres volúmenes y que incluye veintinueve libros. Entiéndase, por lo tanto, este trabajo como un intento de aproximación, a base de pequeños pincelazos extraídos de su obra, de la figura de Pino como poeta vanguardista en el sentido más amplio de la palabra y en el que, como ya he reiterado antes, VIDA y OBRA aparecen indisolublemente ligadas con una coherencia tan sólida que no puede entenderse la una sin la otra.

*Distinto y junto* se abre con la dedicatoria a su esposa, "A Mari, mi fiel, mi vida". A continuación aparece una cita de Fray Luis de León, de la que está sacada el título genérico de los tres volúmenes "Veré distinto y junto/ lo que es y lo que ha sido,/ y su principio propio y escondido". Tanto Fray Luis de León como San Juan de la Cruz tienen una gran presencia en la obra de Pino, bien por medio de citas de sus obras, bien como objetos de homenaje en sus poemas, tanto por su componente lírico como religioso.

El primer libro del primer volumen es *Diecisiete primaveras*, que hace clara alusión a los años que tenía Pino cuando los escribió. Se trata de un libro inédito, aunque algunos de los poemas aparecieron en "Meseta". En una conferencia titulada "Tudela, la última Toledo", que Pino da en Tudela el 15 de diciembre de 1994 con motivo de ser Presidente del Jurado del

Concurso de Poesía que anualmente convoca el Ayuntamiento de esa ciudad, y que el propio Ayuntamiento edita en 1997, dice: "Sólo os diré que el primer poema que recogí en *Distinto y Junto* allá cuando yo tenía diecisiete años empieza así:

Heme encontrado: un hueco  
que toca, que contempla.

En este hueco manipulable y visual se insertan mis tres volúmenes que titulo *SIYNO SINO* y que son mi sino, mi fatalidad o quizá más justamente el sibil, la calidad subterránea de mi ser".

Poemas juveniles en los que se vislumbra la vocación determinista del poeta asceta que elige vivir enclaustrado en su Pinar, alejado del barullo social que suele acompañar al hecho literario. Y así se puede leer en el poema "Sueño":

¡Y este ambiente tranquilo  
de desiertos azules,  
aislándome del mundo!

(I, 51)

Sigue luego *Inversos anversos*. El mismo título responde a una de las constantes de Pino, como es el juego del lenguaje con sus paranomasias. Aparecen ya ciertos toques surrealistas y, de hecho, el propio escritor tituló originariamente el libro como *Escritos surrealistas*:

El paseo que he dado hoy  
entre 3 y 5, lo sabes tú, es una belleza  
gibosa de noviembre con una flor de almendro  
en la boca.

Con una flor de almendro resucitada  
entre cuatro zapatos que marchan.

(I, 61)

Algunos de los poemas fueron escritos a partir de 1928 y publicados en "Ddooss". Pero la biografía de Pino, como dice

Antonio Piedra, no puede entenderse sin el capítulo de la Guerra Civil: "Republicano confeso... Cuando regresó de Londres, en 1935, Pino ya no era el mismo. Su conversión religiosa y su experiencia histórico-poética habían trashumanizado al hombre" <sup>8</sup>, y más adelante "Largamente, como quien sobrevive a una catástrofe, se retirará en el Pinar de Antequera, ajeno a un tiempo y a una historia que no considera suyos" <sup>9</sup>. A la primera época pertenece el poema "Pabellón tricolor en tres adioses" con ese apasionado final:

¡España vive!  
¡España vive!  
Oh pabellón izado en las conciencias  
a toda asta en el espíritu...  
Rojo. Amarillo. Morado.  
¡¡A toda asta en el espíritu!!  
(I, 70)

*Méquina dalicada* está escrito entre 1929 y 1934. Algún poema había aparecido en "A la nueva ventura" , pero el libro no se publica hasta 1981. La industrialización y el maquinismo son algunas de las temáticas más recurrentes en las diversas corrientes de la vanguardia, y Pino no es ajeno a ellas. *Méquina dalicada* fue publicado en 1981 por Hiperión. Mario Hernández, prologuista del mismo, afirma: "Como en la cita de Paul Eluard que precede al libro, *Méquina dalicada* reivindica desde su primer poema una lírica del azar, servido incluso por la imprevista errata mecanográfica, que reinventa con el error las palabras" <sup>10</sup>. El libro, incluido en *Distinto y junto* conserva íntegramente su estructura, con sus tres partes. La primera de ellas, "Materia circunscrita", se abre con el poema "Erratas fundamentales", que empieza y termina así:

Méquina dalicada  
máquina delicada

---

<sup>8</sup>Ibidem, p. 14.

<sup>9</sup>Ibidem, p. 15.

<sup>10</sup>PINO, Francisco, *Méquina dalicada*, Ed. Hiperión, Madrid, 1981, p. 13.

lo infernal celestial  
el arúspice el nilo  
...  
el punto el corazón  
redondez esa mota  
el polvo y el ombligo  
¡Méquina dalicada!

(I, 79)

Versos en los que ya abundan elementos claramente vanguardistas como son la escasez de adjetivos, el uso del doble sustantivo, la casi completa supresión de la puntuación, y donde la tipografía cobra importancia, dejando espacios en blanco para que lo visual prevalezca sobre lo auditivo. En la segunda parte, tras el epígrafe "Materia encontrada", aparecen nueve textos en prosa, asimismo sin signos de puntuación, donde el espacio en blanco sustituye al punto y seguido, dando la sensación de que los escritos sean la transcripción de un sueño, con una fidelísima lógica de lo ilógico del surrealismo, conformando un collage que se adivina hecho a golpes de escritura automática. Así en "Paso de góndola":

La Sábana Bajera la Sábana Encimera gritan No  
quieren ir en góndola Reniegan me han despertado  
Cumbre Habías vuelto a bajar la cabeza a empuñar  
las tabas Y ella Cógelas con crines Cuéntalas  
son algas Tiéntalas son piedras preciosas Y yo  
Es leche pared no doblarás el lienzo Basta  
tristes las dos Sábanas abrazadas hacia la  
lavandera ¡Detén el funicular! Deja las piedras  
preciosas Cumbre las crines las algas sube la  
cabeza por favor viene el padre viene la  
madre..."

(I, 95)

Como un profeta de sí mismo, en el poema "Materia desenterrada", que también da título a la tercera parte, escribe:

Agujeros felices  
verás como una música  
oirás como un color  
todo será al revés

(I, 99)

que resume todo una parte muy importante de lo que luego sería su obra experimental *SI/NO SI/NO*, donde los agujeros troquelados solos o acompañados de secuencias de letrismo y papeles de colores de diferentes texturas, conforman ese juego de la confusión sensorial, que más bien es síntesis de todos los sentidos.

En *Versos para distraerme* hay un guiño al arte minimal siendo varios los poemas brevísimos en los que cada verso es una palabra:

#### POESÍA

¡El  
dolor  
del  
dolor  
de  
parir  
sin  
dolor!

(I, 243)

A veces el poema es pura materia lúdica y la disposición empieza a tomar forma de caligrama. En el poema "nieve" las letras caen como copos donde inventa nuevas palabras jugando con las vocales, para terminar con la palabra original posándose reiteradamente, tal como lo hace la nieve, sobre el "suelo" de la página, en una perfecta adecuación de la forma elegida con el contenido del poema:

NIEVE

Ni

A  
ve

Ni

E  
ve

Ni

I  
ve

Ni

O  
ve.

Ni

U  
ve.

Nieve.

Nieve.

Nieve.

(I, 238)

Otro de sus libros es *El júbilo: la última sílaba*. Se compone de 72 poemas (prólogo y epílogo incluidos) y, tras unas citas de Quevedo, Shakespeare y Roger Caillois, hay unas "advertencias" que explican la razón (¿sinrazón?) de lo que nos vamos a encontrar en el interior:

la última sílaba es el júbilo  
en este escrito aparecen con letra  
mayúsculas únicamente aquellas  
palabras a las que se las otorga un vuelo  
terrenal distinto así como la última sílaba  
da cada poema que constituye su título.

el texto debe entenderse como  
imaginativo –poético- sin ningún contacto  
con la teología.

a los muertos se les considera como  
carne enterrada –no como espíritu  
ascendido- que viaja con al Tierra  
mientras dure.

(III, 28)

Para el breve poema número 30, rebosante de crítica e ironía  
sobre los condicionantes que impone la edición, utiliza el  
recurso del acróstico:

30 RREN (cadavérico, ca-adj.s)

I S B N

Imbécil

Sociedad

Brutal

Nosopoética

Dejad a los vivales que nos entieRREN.

(III, 42)

Dos de los libros más vanguardistas de Pino son *Textos económicos* y *Solar*. Con este último, Pino deja de hacer publicaciones de autor. Ambos libros son escritos a principios de los años sesenta, lo que reafirma su ya citado compromiso con un vanguardismo radical, a veces muy críptico, y que resultan por sí solos un auténtico compendio práctico de diversos "ismos". Así, en *Textos económicos*, el poema "3 Definición económica de la poesía", aparece dispuesto de forma caligramática y constituyendo, en su mayor parte, cada letra un solo verso, y respondiendo a la "economía" que reza el título del libro, que no es otra cosa que una manifestación literaria del arte minimalista:

M  
A  
N

I  
 F  
 E  
 S  
 T  
 A  
 C  
 I  
 O  
 N  
 P  
 E P T  
 C P A  
 A P B  
 N P L  
 I P E  
 ERO  
 SIMILAR A LA LECHE

(III, 83)

Y, dando una vuelta de tuerca más, si cabe, en este minimalismo poético, en el poema "4 Lírica que se vuelve económica", ya no parecen las letras quedando tan sólo las comas y puntos, como si solo fueran necesarias las pausas para acotar ese texto en blanco, ese "silencio sonoro":

, , , , ,  
 .  
 , , , , ,  
 ;  
 , , , , ,  
 .

(III, 84)

Esta secuencia aparece repetida tres veces con la aclaración a pie de página "Repitase indefinidamente hasta que como el cosmos tenga las mismas pausas".

Y en el poema "10 ejemplo antieconómico", el inicio lo constituyen unas estrellas de cinco puntas, para luego volver al juego de palabras de la paronomasia:

\* \* \* \* \*

EL MONTE  
monta  
monto  
monte  
monta  
remos

con los remos de un asnillo, no con las garras de un  
águila

En *Solar* vuelve a aparecer profusamente el caligrama. La referencia a la pintura, desde una abstracción geométrica es manifiesta, y basta con leer esa referencia a Mondrian que precede a los poemas:

C O M  
O E S  
T A S  
M O N  
D R I  
A N P  
R E O  
C U P  
A M E

(III, 133)

Los poemas son, a veces, tan crípticos, que el propio Pino se ve en la necesidad de dar una explicación de algunos de ellos en las "Notas" que añade al final del libro. El Poema 36 se titula "A LA SOMBRA TENDIDO" (Homenaje a Fray Luis de León):

H o r a c i o

H o r a  
 o r a  
 o c i o  
 o c i o  
 o c i o  
 o c i o  
 o c i o  
 o c i o  
 o c i o  
 r a c i ó n  
 o r a c i ó n  
 ¿¿¿¿¿¿iiii Horación!!!!?????

(III, 186)

Y en la correspondiente Nota aclaratoria "Al poema 36", Pino lo explica dedicando para ello muchos más caracteres que los que lleva el propio poema. El proceso que va desde el inicial "Horacio" hasta el final "Horación", profusamente franqueado de interrogantes y admiraciones, como si se tratase de una prodigiosa revelación, trasciende al mero juego y más parece un determinismo que echara por tierra la teoría saussiriana sobre la arbitrariedad del signo lingüístico. Y de la misma manera que unas palabras llevan a otras por medio de elipsis y epéntesis, un autor lleva a otros por medio de homónimos pero, sobre todo, por su concepción del "ars poetica":

Antes de decidirme a insertar este poema en el libro he dudado mucho. La palabras que la preceptiva tipográfica une son, sin embargo, bien significativas, y como los objetos que se reflejan en el agua, tienen un matiz evocador y suficiente. Tanto hora como ora, como ración, como Horación, estimo que dan una reflejabilidad e inteligencia apropiada al poema. Fray Luis de León es uno de los poetas más personales de nuestro idioma. Una luz que, una vez encendida, se necesita encender siempre porque es con la que mejor se ve la

actualidad de la poesía. Qué poeta no suscribiría este verso de Fray Luis?:

*Les di que no me viste en tiempo alguno*

Pues bien, el texto que incluyo puede apreciarse de distintos modos o despreciarse. A mí se me ha revelado conforme a mi deseo. Este poema representa mi afecto por el Luis indolente, tan indolente como su homónimo Cernuda. ¡Qué indolencias ambas indolencias, si antípodas, unidas por los pies! Las plantas de ambas no dejan de ser las mismas

Y mientras miserable-  
mente se están los otros abrasando  
en sed insaciable  
del no durable mando  
tendido *yo a la sombra esté cantando.*  
*A la sombra tendido*  
*de yedra y lauro eterno coronado,*  
puesto el atento oído  
*al son dulce, acordado,*  
*del plectro sabiamente meneado.*

Lo en cursiva es Luis (y Títilo y Virgilio y J.J. Rousseau y...)  
Fray Luis de León interpretó mal al mordiente Horacio y por ello fue un poeta completo. Un Horación, una oración viva que se resuelve en audacia y reposo como unidad humana original.

(III, 213)

Y de nuevo vuelve a aparecer en Pino (ya indicábamos que era una constante en él) su preocupación obsesiva por el destino del poema, que es el mismo que el de su creador. Pino predica la apoteosis de lo efímero, el triunfo de la duda, la ética de la denuncia. En muchos de sus poemas nos encontramos con una recurrente metapoética en cuyos principios nunca encontraremos contradicción alguna. Así el poema 40:



sinónimos y diversos juegos fonéticos va construyendo lo que Pino gusta de llamar "poeturas", a caballo entre el poema y la pintura. Aquí la poetura nace en la palabra latina *Aude*. *Aude* es final de fraude, éste sinónimo de mentira, cuyo final es ira, y así otras ramificaciones en torno a ese núcleo, como si fuera una rosa que va madurando y abriéndose. Nos desvela de esta forma que el orden creativo no es el mismo que luego aparecerá para leerse en vertical de arriba abajo, sino que se puede crear en otras direcciones en torno a un centro de interés que, al final, puede quedar en cualquier lugar del poema:

*Aude contemnere opes*. Ten valor para despreciar lo superfluo. Con este verso de Virgilio intercalado en la sucesión de letras se intenta agrupar dentro de un sentido su inarticulación. Todas las palabras de este texto pretenden resaltar el fraude y la mentira a la que se ha entregado el autor como tarea de su vida. No se mienta en todo el poema a la poesía pero se sobreentiende que ésta es el origen del proceso. La tipografía deshilvanada recibe el trillazo del verso de Virgilio que aumenta la angustia de la galopante estructura tecleada.

(III, 213)

*Antisalmos* es el primer libro que edita Pino en Hiperión. Esto ocurre en 1978, pero el libro está escrito en 1965, aunque las anotaciones al pie que hace de cada antisalmo son posteriores. Los primeros 64 antisalmos terminan todos con el estribillo "La luna está arriba, debajo". Como ejemplo, este es el

#### ANTISALMO 37

1. Ver el mar,  
bailar.
2. Ver el monte,  
Volar.

3. Ver el bosque,  
gritar.

4. Ver el llano,  
Callar.

5. La luna está arriba,  
debajo.

*Al versículo 4º con la verdad histórica del  
antisalmo 37*

Y el hombre del llano, como yo lo soy, siempre que habla se acomoda al patíbulo. Sabe que recuesta su cabeza en el palo porque quiere recostarla. Porque quiere que le devuelvan el silencio. El único sillón donde se encuentra bien el hombre del llano es en el patíbulo. ¡Que le callen!

(III, 255)

En los últimos antisalmos queda el gesto, la huella, pero se pierde el sentido, como si se tratase de un camino hacia la abstracción, retoman el letrismo, a base de combinar las cinco vocales con las cuatro consonantes k, d, r, v, entre espacios y apóstrofes. Un juego que, a la manera de los criptogramas encierra sus claves y que el propio Pino las da "para aquellos que les interese más el peso que el vuelo". El estribillo "La luna está arriba / debajo" continúa repitiéndose, pero tras la codificación que hace, queda así: "rra rrur'a ed'dda ariva / devakko". Valga este ejemplo:

ANTISALMO 65

Okkod' krrarod' d'erer'od'  
D'erer'od' okkod' krrarod'  
ai ddorvverddod' raviod'od'  
raviod'od' ddorvverddod' ai

ia ke ad'i vve vviraid' vvirad'vve arr  
vver'od'

okkod' krrarod' okkod' d'er'er'od

rra rrur'a ed'dda ariva  
devakko.

(III, 284,285)

En *Cuaderno salvaje*, escrito entre 1975 y 1979, publicado por Hiperión en 1983, aparecen dos sonetos titulados "El tachar" y "Lo indócil", que, continuando en la idea expuesta en *Méquina dalicada*, donde exaltaba la errata, introduce la tachadura, a la antigua usanza de las máquinas de escribir, tachando con la letra equis partes del texto. En realidad son el mismo soneto con la particularidad que los textos tachados en "El tachar" aparecen sin tachar en "Lo indócil" y viceversa.

Los dos últimos libros que cierran el tercer volumen son *Así que* y *Hay más*, ya publicados anteriormente por Hiperión en 1987 y 1989 respectivamente. Antonio Piedra escribe: "Si en *Así que* el mundo se refleja en presente y como algo inmediato, en *Hay más* la propuesta es de orden trascendente. Aunque ambos libros en la forma sean muy semejantes, en cambio la lectura de uno de ellos no predispone a la continuidad del otro. La redacción de la obra -1987 a 1989- coincide con la enfermedad y muerte de María Jiménez Aguirre, esposa del poeta"<sup>11</sup>. La lectura de estos dos libros lleva a la conclusión de que en Pino el tiempo no existe. O se ha detenido. No hay modas ni contaminación. Permanece la más absoluta fidelidad. El desquiciamiento sintáctico, el espacialismo, la ausencia de puntuación, la economía de la frase y de la idea, y las claves sinópticas siguen vigentes cerca ya de los años noventa, cuando se han enterrado tantos "ismos" más recientes. El último poema es

#### SUBSTANCIA DE AURORA

---

<sup>11</sup>Ibidem, Vol III, p. 465.



En 1994 salen a la luz los tres volúmenes que recogen su obra experimental<sup>13</sup>. En el prólogo, Antonio Piedra, afirma: "La presente edición de la poesía experimental de Francisco Pino *Siyno sino Poesía cierta mente ciertamente*, obliga, en principio, a un doble requerimiento: a la somerísima reflexión de una realidad estética que tuvo en la primera Vanguardia su perfil histórico y su reíntegro consecuente en la Neovanguardia posterior, y al refrendo de una carnalidad poética que encuentra, precisamente en Pino, su eslabón más genuino, su réplica más exigente, y también su desentendimiento más creativo"<sup>14</sup>.

Algunos de los libros que componen estos volúmenes ya habían sido publicados en pequeñas tiradas, como ocurriera con *Distinto y junto*.

La obra se abre con tres citas en chino, árabe y griego. El primer volumen comienza con *Realidad*, donde repite obsesivamente en secuencias de letrismo el término 'como', con interrogantes al principio, luego sin ellos, después reduciendo poco a poco la palabra a una 'o', recortando más tarde las secuencias en triángulos dispuestos en diferentes orientaciones, hasta llegar a las páginas en blanco apenas acotadas por unos ángulos, terminando con dos puntos en la última página.

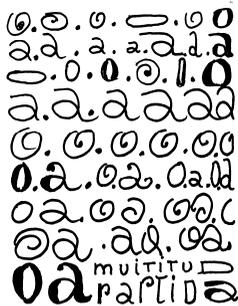
Sigue con *Géneros*, un inédito compuesto en 1949, donde el protagonismo viene marcado por las letras caligrafiadas a mano 'a' y 'o', que ocupan las dieciséis páginas de lo que subtítulo como "comedieta de cigales". El masculino-femenino de estos géneros va adquiriendo diversas formas hasta casi desaparecer, quedando solo una parte de ellas como si un zoom se quedase con un detalle. Dice A. Piedra: "En un momento del proceso, el entramado de combinaciones es tan obsesivo como aberrante, y estalla entonces la soledad genérica, la cual, al perder su fin erótico, obliga a las letras a

---

<sup>13</sup>PINO, F. *Siyno sino Poesía cierta mente ciertamente*, op. cit.

<sup>14</sup>Ibidem, p. 7.

cavar su propia tumba"<sup>15</sup>. A la primera página, en la que las letras llevan una secuencia en espiral, le sigue esta otra:



(III,69)

En *15 poemas fotografiados*, las letras conforman caligramas de corte jeroglífico, cuya única pista viene dada por el título. Los poemas se remontan a la década de los 40. Es nuevamente Piedra el que aporta algunas claves: "El letrismo de Isou o el espacialismo de Garnier -1945 y 1967- que bibliográficamente y sin ocasión de conocerse guardan con Pino una producción cronológica paralela, no tienen aquí proyección imaginaria sino simple apariencia concordante. Sirva un ejemplo para asegurar el hecho y provocar el cisma. Cuando Pino escribe Versos para distraerme, el Reichstag hace pública su pavorosa proclama "Delenda est Britannia", y la aviación nazi bombardea Londres desde el continente con los célebres proyectiles V1 y V2. Esa barbaridad que causa más de 35.000 víctimas civiles y la destrucción de 200.000 edificios, provoca en Pino -1944- una de sus primera "poeturas" titulada "pájaro testicular" y en donde letrismo y espacialismo conforman en la página una significación simbólica a través de un registro visual dinámico: el hombre sobre la tierra volando por encima de la barbarie como:

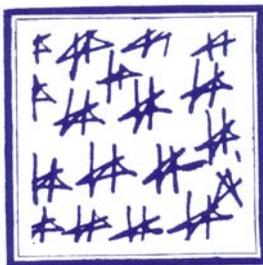
<sup>15</sup>Ibidem, p. 23.

"pájaro testicular que deposita su genética ovipara indestructible frente a la negación y la muerte"<sup>16</sup>.



(I, 101)

El color va haciendo poco a poco su aparición, como ocurre en el letrismo de *Oes*, en las enmarcaciones de los dibujos expresionistas en blanco y negro de *Via Crucis*, en el Minimalismo geométrico de *Revela velado* y en los collages, dibujos y fotografías de *Redicho remodelado* y otros títulos. Ésta es la huella de uno de los cuños que utiliza para *Stamp art*:



(III, 378)

---

<sup>16</sup>Ibidem, p. 18.

*Piedras martirizadas para que crezcan* recoge fotografías de sus piedras pintadas, y *Secreta* a José María Luelmo es un homenaje a su poeta y amigo. Ésta es la XIV y última estación:



(I,378)

Son varios más los libros que componen el primer volumen de esta obra experimental. Valga lo expuesto como breve muestra de esta inagotable experimentación.

Capítulo aparte merecen los volúmenes II y III, donde la palabra escrita apenas aparece, salvo algunas secuencias de letrismo y algún poema explicativo, convirtiéndose los libros en objetos escultóricos indivisibles que sólo cobran sentido en su conjunto, formado a base de páginas troqueladas en cartulinas de colores y celofanes.

## V.- CONCLUSIÓN

La vitalidad creativa de Francisco Pino es tal que en 1999 publicó *Pasaje de la muerte niña*, según Esperanza Ortega "uno de los libros más osados y renovadores del panorama literario español"<sup>17</sup>. En el año 2000 aparecen dos nuevas

---

<sup>17</sup>EL PAÍS, Suplemento Babelia de 26 de febrero de 2000, pp. 10-11. La poeta vallisoletana Esperanza Ortega hace una amplia entrevista a Francisco Pino, con motivo de la presentación de sus dos últimos libros

obras: *Tejas: lugar de Dios. Poema* y *Tejas: lugar de Dios. Obertura*, que tienen como protagonistas a los pájaros. Y en 2002, poco antes de morir, aparecieron otros dos poemarios, *El pájaro enjaulado* y *Claro decir*.

Sirvan estas páginas como sencilla introducción a un personaje que rompe todos los esquemas conocidos en lo que a "La Vanguardia española" se refiere, y que sigue fiel a los principios de un vanguardismo tanto en su vida como en su obra.

---

y la entrega de la Medalla de Oro del Círculo de bellas Artes de Madrid.

## BIBLIOGRAFÍA

BARJALÍA, J. J., (1957): *El vanguardismo poético en América y España*, Buenos Aires, Ed. Perrot, , p. 18.

GARCÍA DE LA CONCHA, V., *ABC literario*, 20-XI-92, p. 8.

GULLÓN, G. (ed), (1981): *Poesía de la vanguardia española*, Madrid, Taurus, p. 7.

ORTEGA, Carlos, "La perfecta alegría", *EL PAÍS, Suplemento Babelia*, II-2000, p. 11.

ORTEGA, E., "Francisco Pino ¿Cómo voy a arrepentirme de ser feliz?", *EL PAÍS, Suplemento Babelia*, 26 - II- 2000, pp. 10-11.

PINO, F. (1990): *Distinto y Junto, Poesía Completa*, Junta de Castilla y León, 3 Vls.

PINO, F. (1981): *Méquina dalicada*, Madrid, Ed. Hiperión.

PINO, F. (1995): *Siyno sino Poesía cierta mente ciertamente*, Valladolid/Fund. Jorge Guillén, Ed. De Antonio Piedra, 3 Vols.

VIDELA, G. (1963): *El Ultraísmo*, Madrid, Gredos.