

Creación léxica y estética posmoderna en la obra literaria de Manuel Pacheco

MANUEL PULIDO MENDOZA

Se ha señalado, recientemente y con acierto, que la creación léxica es la nota predominante de la poesía de Manuel Pacheco (Viudas en Pacheco 1999: [CI]). Esta afirmación puede hacerse extensible, sin problemas, al total de la obra de Pacheco, que también incluye prosas y narraciones de diversos tipos. Esto es así desde que se comprende que la creación poética fue toda la vida de Manuel Pacheco, y que toda su obra, por no decir toda su vida, estuvo atravesada por una voluntad de creación y de expresión libre y poética¹.

Cuando se nos planteó la posibilidad de realizar un trabajo acerca de esta destacada característica pachequiana, nos encaramos ante la totalidad de la obra de este autor badajocense y nos introdujimos en ella sin más preámbulos (Pacheco, 1999). Con sólo abrir las páginas de su obra y disfrutar de cualquiera de los poemas allí incluidos se puede comprobar la maestría y originalidad de la creación léxica pachequiana. A la par de esta tarea se puede constatar la magnitud de trabajo que supondría la recensión y clasificación de la profusa cantidad de neologismos literarios y técnicas empleadas para la creación léxica en la totalidad de esta obra poética. Tal trabajo y tema daba como mínimo, para una tesina de licenciatura de cualquier filólogo voluntarioso. No era ésta, sin embargo, la labor que nos proponíamos hacer acerca de la creación léxica pachequiana, labor, que por otro lado, sea dicho de paso, habría dado risa al propio Pacheco.

¹ Cfr. Viudas en Pacheco 1995: 93

No era el qué y el cómo de la creación léxica de Pacheco lo que nos atraía, sino el porqué. Algo se ha estudiado ya sobre el tema, pero no ha pasado de la mera descripción de recursos empleados por Pacheco o su actitud respecto al lenguaje o las características del mismo. También se ha estudiado su estética, pero quizás no se han relacionado de un modo más extenso ambos aspectos de la producción pachequiana. ¿Por qué es importante la creación léxica de Manuel Pacheco para poder comprender su obra? Desde nuestro punto de vista se trata de una de las columnas de la forma de entender la poesía que tenía nuestro poeta, y el producto necesario de una poética madura.

Pacheco es un poeta de nuestro tiempo, y como tal, no es ajeno a la sensibilidad metapoética característica de este siglo que ya vamos dejando atrás. Se puede rastrear a lo largo de toda su poesía fragmentos en los que reflexiona o teoriza sobre la creación poética y artística en general. Son abundantes y nada raros. Sin embargo, el verso quizás tenga el inconveniente, frente a la prosa, de prestarse menos a la narración, al discurso reflexivo y al dialogismo, y ser algo más fragmentario o impreciso para la exposición y encadenamiento de ideas y reflexiones. Es por eso que fuimos a la obra en prosa de Pacheco (1995) en busca de las palabras del poeta acerca de su modo de crear palabras y poesía. En la parte de Estética de su *Obra en prosa*, se incluyen cuatro textos muy útiles para llegar a comprender los principios de la creación pachequiana.

El profesor Viudas Camarasa afirma que ya desde la temprana fecha de 1948, Pacheco tiene claras las ideas básicas de su estética antipoética, que las expone junto , con Carlos Villareal, Juan Alzina y Manuel Ruiz González-Valero, en su «Manifiesto del duende» (en Pacheco 1999: [LXI]): «El poeta debe escribir libre de cadenas que le aten y alejado de las normas de escritura contenidas en las palabras fijas, la gramática, el acento y la medida del verso. [...]. El lenguaje debe utilizar nuevas metáforas, buscar la originalidad «en las raíces del sueño». (Viudas en Pacheco 1999: [LXI-LXII]). El poeta defiende la antipoesía, la creación a través de una estética del absurdo (la «Patafísica» tomada de Alfred Jarry), del desquiciamiento y del feísmo. Su modelo es la estética antiestética: debe expresar y buscar algo imposible para el sentido de la vista, el gusto y el oído, es decir, ir hacia lo *indicho*, lo *no masticable*, lo *inoible*, lo *indulce*, lo *inencontrable* (Pacheco 1999: [LXXXV]). Como se ve, la creación léxica en Pacheco, está estrechamente unida a su idea de poesía a la contra. Esta coherencia se mantendrá a lo largo de toda su vida.

En la conferencia de 1952, «El surrealismo y mi poesía» (Incluida en Pacheco 1995) Pacheco demuestra tener una conciencia muy clara de lo que es la poesía moderna y actual al interpretarla como reacción contra la estética del

siglo XIX. Demuestra tener un conocimiento amplio y profundo de la literatura de la modernidad hispánica, incluido el Modernismo, los autores del 98, los Novecentistas, las Vanguardias históricas y los autores del llamado 27 (ibid: 544-545) y no es casual ponga al final y aparte, llamándoles «padres de la poesía actual» los nombres de León Felipe, Miguel Hernández, Pablo Neruda, César Vallejo y Vicente Huidobro. La influencia de estos poetas en la obra de Pacheco, es profunda y hacer un rastreo de la misma se sale del propósito de este estudio. Pero podría bastar sólo para ver las analogías entre Vallejo y Pacheco en el tema que nos atañe a este trabajo esta cita de Vallejo (1978: 73):

La gramática, como norma colectiva en poesía, carece de razón de ser. Cada poeta forja su gramática personal e intransferible, su sintaxis, su ortografía, su analogía, su prosodia, su semántica. Le basta con no salir de fuera de los básicos del idioma. El poeta puede hasta cambiar en cierto modo, la estructura literal y fonética de una misma palabra, según los casos. Y esto, en vez de restringir el alcance socialista y universal de la poesía, pudiera creerse, lo dilata al infinito. Sabido es que cuanto más personal (repito, no digo individual) es la sensibilidad del artista, su obra es más universal y colectiva.

Él se siente identificado con estos poetas porque él es un poeta de una profunda convicción ética y humana que está asociada, al igual que en estos autores, a su estética, en ocasiones de auténtica «torsión» semántica, sintáctica, ortográfica.

El poeta más cercano a mi manera de entender y escribir poemas es el peruano César Vallejo. Toda la poesía que se escribe hoy, incluida la de los llamados «novísimos y culturalistas» tienen influencias de César Vallejo, y ejemplarizo mis palabras con este maravilloso y hondo verso: «la cantidad enorme de dinero que cuesta ser pobre». Con su libro Trilce, Vallejo recreó el castellano introduciendo en algunas palabras catatónicas los relámpagos de la vida.

(Pacheco 1995: 586-587)

Conoce con precisión los orígenes del movimiento surrealista, pero denuncia a los surrealistas de pose, el uso del automatismo psíquico, sin más, para la creación de obras artísticas. Tiene ya entonces, una conciencia clara acerca del uso de la ilógica del inconsciente al servicio de una lógica artística, tanto estética como ética «porque la poesía es ante todo, un arma para la defensa de la libertad humana» (1995 : 547). Él defiende la libertad de los individuos para

vivir su sexualidad sin hipocresía, ni tabúes, para poder expresar las ideas, para vivir en una sociedad que los respete, que respete su ambiente natural, y respete sus derechos humanos, sus derechos a vivir dignamente y en paz (vid. «La otra cara de la pornografía» de 1975, Ibid.). La solidez de la coherencia estética y ética de Pacheco es inquebrantable y ya desde sus primeras creaciones se pone de manifiesto. Aquí la forma siempre está supeditada al fondo². La creación léxica de Pacheco es el fruto coherente de las ideas que quiere expresar .

En su «Prosema en forma de autobibliografía y poética de Manuel Pacheco» de 1989, sigue precisando su visión del arte ayudado por recursos intertextuales. En momentos se sirve de citas de críticos, de otros autores o de un dialogismo mantenido con su personaje y alter-ego Laurentino Agapito Agaputa. Pacheco afirma de sí mismo, a través de la voz de Agaputa, lo siguiente:

Y después de pasarlas putas trabajando muchos años, [...] y no teniendo prejuicios académicos, porque has nacido humanamente o rebeldemente poeta, inicias el lenguaje desnudando el pudor de las palabras y atas el rabo de la sintaxis los alambres de los verbos, adjetivos, artículos y preposiciones propias e impropias, y como decía Ortega y Gasset: «La Poesía es el Álgebra superior de las metáforas» tú eres un metafórolo aunque los puntos, acentos, comas y otros puntos suspensivos los guardas en el desván de tus desvaríos.

(1995: 568)

Y ultimando el ultimátum de las definiciones, porque sólo la poesía puede definir lo indefinible, «Todavía está todo todavía»

(1995: 571)

² “Tiene una idea muy clara del uso de la forma en función de lo que quiere comunicar. En unas ocasiones necesita el poema y en otras se aferra al antipoema. Declara en mil novecientos sesenta y siete en entrevista de la que conserva copia mecanográfica que, «yo nunca he cacareado el descuido de la forma, no la descuido, es que la uso según lo que quiera comunicar ya que si para comunicarme mejor con los demás tengo que escribir un antipoema, lo escribo y no me importa romper el ritmo o salpicar de prosa lo que escribo.»

Tiene muy claro que toda palabra puede entrar en el poema porque como dijo Vicente Aleixandre, no hay palabras poéticas ni antipoéticas y por ello puede afirmar que no cree en los léxicos de mal gusto, ya que desde sus comienzos ha escrito así y las palabras consideradas tabú por cierta estética, están en su obra como un elemento más del poema, incluso antes de aparecer en el panorama de la literatura contemporánea Arrabal y Goytisolo. No es de extrañar que con esta mentalidad afirme que para curar la poesía no sirve la belleza.” (Viudas en Pacheco 1999: [XC-XCI]).

Pacheco ha leído a Ortega y a todos los escritores de esta generación, los vanguardistas, los conoce y los admira, pues leyó con fervor en su juventud toda la *Revista de Occidente*³. Él es un poeta antitradicionalista que sigue la tradición de la literatura en revuelta, en protesta, de la literatura inconformista, contestataria, maldita, rebelde y subversiva⁴. Subvierte la expresión literaria establecida para subvertir las ideas establecidas. Es un seguidor de la tradición vanguardista auténtica, es decir, de la literatura experimental, aquella que aporta vida a la expresión y está hecha, por ello mismo, de pedazos de vida. Sin embargo, él ya participa de otro espíritu distinto al de Ortega. Es el espíritu de los artistas de posguerra. El poeta también es producto de una serie de condiciones históricas que le han tocado vivir. Se le ha incluido en la llamada generación del 51, o de poesía de posguerra. Efectivamente, mantuvo relaciones de amistad con bastantes de los críticos y poetas que por entonces escribían, apareció en algunas de las antologías fundacionales y colaboró con ellos⁵. Pero Pacheco era

³ “Enrique Segura Otaño era director de la *Revista de Estudios Extremeños*. Pacheco recuerda que en esos años de la posguerra le dejó la colección completa de la *Revista de Occidente*, que le puso al día de las ideas vanguardistas desde 1923, en que la fundó José Ortega y Gasset. El recuerdo de Pacheco se manifiesta en estas frases: «Don Enrique Segura, padre de Esperanza. Cronista de Badajoz. Escribía artículos muy positivos sobre mis libros. Tenía en casa un maravilloso tesoro, nada más que la colección completa encuadernada de la *Revista de Occidente*. Me prestó libro a libro de esa revista y por ella conocí a altos valores de la literatura, filosofía, poesía de aquella época. A nadie le dejaba esos tomos, solo a mí, que me los llevaba a casa.” (Pacheco 1999: 31, Nota 39).

⁴ En una entrevista con Andrés Sorel para la revista *Cervantes* en 1977, al ser preguntado por el significado que la literatura tenía para él y por la razón de su escritura, contestó: «Yo diría mejor antiliteratura del *Ulises* de Joyce, *Los Cantos de Maldolor* de Ducasse, *El almuerzo desnudo* y *Nova Express*, de William Burroughs, *Los trópicos* de Henry Miller, los libros del Marqués de Sade, Arrabal, Artaud, Michaux, Samuel Beckett, André Breton y el surrealismo, la poesía y prosa del gran poeta peruano César Vallejo; la antiliteratura de estos malditos que yo llamo benditos, porque apartaron la luz de las tinieblas sobre la luz cuando esta era tan fuerte que podía quemar las pupilas de los hombres. Yo escribo para comunicarme, para realizarme en la vida.» (en Pacheco 1995: 607-608).

⁵ Carlos de la Rica, Ángel Crespo, Antonio Fernández Molina, Casanova Ayala, Gabriel Celaya, Rafael Millán, Gloria Fuertes, Carlos Edmundo de Ory, José Fernández Arroyo, Miguel Labordeta, Gabino-Alejandro Carriedo, entran en la nómina (vid. *Viudas* en Pacheco 1995: 66-67), pero también Pacheco se relaciona con otros de la talla de Camilo José Cela, Vicente Aleixandre, Gaya Nuño, Salvador Espriu, Javier Lentini, Dámaso Alonso, Antonio Moñino, Gerardo Diego, Pedro Caba, Blecua, Arturo Gazul y Leopoldo de Luis, López Prudencio, Valbuena Prat, Manuel Monterrey, Luis Álvarez Lencero, Ángel Valente. Estos son sólo algunos de los nombres a los que hace referencia Pacheco en su «Prosema en forma de

más que eso, un poeta universal a la ribera del Guadiana, un hombre con amplitud de miras. Con una curiosidad insaciable, lee incansablemente y mantiene relaciones con artistas y escritores de toda España e Hispanoamérica⁶. Vive intensamente su época sin poder salir siquiera de su Badajoz querido⁷. En general, él participa desde su rincón en el mundo, del espíritu que anima el arte de la segunda mitad del siglo XX en Occidente. Una época que no es el momento de *la muerte del arte*, como proclamaron las vanguardias de la modernidad, sino el momento de la crisis de los objetos artísticos, del *antiarte*, como indicó el crítico de la posmodernidad Giulio Carlo Argan. El objeto artístico para Pacheco es el poema, hecho de palabras. Pacheco es partícipe y consciente del espíritu de toda esta neovanguardia de artistas de posguerra y sigue en este punto a los maestros Octavio Paz (Vid. «La poesía y mi poesía» en Pacheco 1995: 593-620) y Pablo Neruda:

Para estudiar a fondo mi obra poética y no asombrarse los Estetas Puros de lo que dicen que son barbaridades en las expresiones de algunos de mis antipoemas, hay que partir del libro de Amado Alonso Poesía y estudio de Pablo Neruda.

En los tres tomos que ha editado la Editora Regional de obra poética, hay de todo para todos, desde las metáforas más bellamente estéticas, hasta

autobibliografía y poética de Manuel Pacheco» (1999); a esta extensa lista se podrían añadir además, bien por afinidades o conexiones personales, José María Moreiro, Andrés Sorel, Jesús Delgado Valhondo, José Hierro, Luis Rosales, Ramón Pedrós, Luis Álvarez Lencero o Jesús Villán. En cuanto a la prosa, Pacheco comparte sitio en las dos antologías de Anonio Beneyto, con narradores del siglo XX, tan significativos, como Cela, Tomás Salvador, Francisco García Pavón, Alonso Zamora Vicente, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, como ha indicado el profesor Viudas Camarasa en su edición de la prosa del poeta oliventino.

⁶ Conie Lobell, Jean Aristeguieta, Marosa di Giorgio, Horacio Hugo López, son los escritores contemporáneos de Pacheco que colaboraron con él, desde la distancia, ayudándolo a publicar y brindándole su amistad. El profesor Viudas Camarasa ha señalado en su prólogo a Pacheco el desarrollo paralelo de la estética antipoética en el chileno Nicanor Parra (el cual influyó enormemente en Neruda) y en Pacheco, lo cual demuestra la radical modernidad del experimentalismo de Pacheco, y su relación con la vanguardia hispanoamericana, con la cual mantiene relaciones por carta (vid. Viudas en Pacheco 1995: 64).

⁷ «Rompe con los moldes tradicionales y se caracteriza por un intenso expresionismo que desborda los límites del lenguaje. La conciencia ética de oponerse a lo anterior es evidente, su oposición se centra en la superación. Tras unos seis años de formación autodidacta en ún ambiente intelectual envidiable, se empapa del movimiento surrealista y la poesía última de la vanguardia española e hispanoamericana.» (Viudas en Pacheco 1999: [LXXXIII-LXXXIV]).

las más crudas por el grafismo de sus expresiones. [...] Habla Amado Alonso del hermoso equilibrio de la elaboración artística: ¿Virgilio, Garcilaso, Racine, Paul Valéry y Juan Ramón? Pero ¿Por qué no una poesía «todo orbe», diferente? ¿Por qué no una poesía que no tape el dolor, sino que se cebe en él, que se hunda en lo radical, permanente e insoluble de nuestra congoja, una poesía tan urgente esculpida a toscos hachazos donde la materia no esté del todo señoreada y reducida a forma intencional, una poesía de impetuosos barrancos de lluvias, no de regato de plata; una poesía impura, imperfecta y a tumbos con materiales no asimilados? La poesía, Ser y Expresarse son la misma cosa.

(Pacheco 1995: 586)

La cita de estos escritores clasicistas, y en especial de Juan Ramón Jiménez, no es casual. El momento en el que escribe Pacheco es un momento en el que se intenta huir del elitismo cultural de la poesía pura, de la irresponsabilidad de algunos escritores vanguardistas «deshumanizados» (entendido este concepto con el sentido que se le dio después y no con el que le quería dar Ortega en su *Deshumanización del Arte*), cultivadores «del arte por el arte» seguidores de movimientos artísticos, irresponsables, ajenos a la vida de la calle, o que fracasaron «en su misión doble de dar un paso adelante en el progreso de las formas artísticas y de restañar el vínculo entre la actividad del artista y el mundo de la vida» (Ródenas 1998: 266). Es el momento en que se intenta «humanizar» el discurso vanguardista, proceso que ya se había empezado con la literatura «social», de los años treinta, cuarenta y cincuenta, de la cual también se intenta, por entonces, huir por culpa de la politización del discurso literario y la desilusión de los progresistas de occidente ante los resultados nefastos del socialismo real del bloque comunista. Las palabras del crítico de la modernidad literaria hispánica, Domingo Ródenas (1998: 59-60), pueden aclarar mejor esta idea:

La insurrección artística de los años sesenta y setenta aspiraba a soldar la fractura entre la high culture del Modernismo y la cultura baja o popular. La primera se asentaba en la primacía del individuo único que catalizaba la experiencia estética de forma privada y reflexiva, fragmentando la realidad en objetos o momentos de los que podía brotar la subitánea revelación (la epifanía de Stephen Dedalus). La segunda vivía en la tradición de la comunidad, en la disolución del sujeto singular en sujeto colectivo, en la vida al nivel de la calle y la comunicación múltiple de la gente. La alta cultura, bien representada por las figuras de Ortega y Gasset o T. S. Eliot, debido a la acentuación del carácter autónomo de la obra de arte y de la intranferibilidad de la vivencia estética, siempre fue reo de

nítidamente una episteme de la otra. Es asombrosa la cantidad de características del posmodernismo que podrían ser aplicadas a la obra de Manuel Pacheco:

MODERNISMO	POSMODERNISMO
Romanticismo/Simbolismo	Patafísica/Dadaísmo
Forma (conjuntiva, cerrada)	Antiforma (disyuntiva, abierta)
Propósito/Juego	Diseño/Albur
Jerarquía	Anarquía
Maestría/Logos	Agotamiento/Silencio
<i>Arte objeto/Obra acabada</i>	<i>Proceso/Realización/Happening</i>
Distancia	Participación
Creación/ Totalización	Descreación/Deconstrucción
Síntesis	Antítesis
Presencia	Ausencia
Centrado	Dispersión
Género/Límite	Texto/Intertexto
Semántica	Retórica
Paradigma	Sintagma
Hipotaxis	Parataxis
Metáfora	Metonimia
Selección	Combinación
Raíz/Profundidad	Rizoma/Superficie
<i>Interpretación/Lectura</i>	<i>Contra la interpretación/Misreading</i>
Significado	Significante
Lisible	Scriptible
<i>Narración/Grande Histoire</i>	<i>Antinarración/Petite Histoire</i>
Código maestro	Idiolecto
Síntoma	Deseo
Tipo	Mutante
Genital/Fálico	Polimorfo/Andrógino
Paranoia	Esquizofrenia
<i>Origen/Causa</i>	<i>Diferencia/Difference/Traza</i>
Dios Padre	Espíritu Santo
Metafísica	Ironía
Determinación	Indeterminación
<i>Trascendencia</i>	<i>Inmanencia</i>

(transcrito por Ródenas 1998: 25-26)

La antipoesía de Pacheco participa de estas características de la episteme posmodernista: ¿acaso no es su poesía inmanente, arraigada al momento, al presente vivido intensamente? La indeterminación le da el margen de libertad que busca; su poesía no está exenta de ironía. Su espiritualidad religiosa está más con el espíritu santo que hay en cada hombre, que en el Dios Padre de las alturas. Pacheco siempre buscó la diferencia, su trazo personal en la poesía. ¿No es esquizofrenia la creación y el diálogo serio con su personaje y heterónimo Laurentino Agapito Agaputa? ¿No es polimorfa y andrógina la calva de Agaputa? ¿No es esto una mutación, con su pelo-pene y su herida-sexo? ¿No es expresión del deseo toda su poesía? La búsqueda de su «modo» no es otra cosa que la búsqueda de su idiolecto literario. Sus prosas son antinarrativas, líricas y nunca extensas. Su trabajo sobre el lenguaje se basa en un original tratamiento de la escritura. Pacheco evita las explicaciones de sus poesías: él no es crítico, es poeta⁸. Escribe sobre la superficie del mundo que le hiera su sensibilidad de poeta. Escribe de todo aquello que se cruza con él en la vida⁹. Muchas de sus creaciones léxicas son compuestos realizados en eje de la combinación. Usa la metáfora, pero también la metonimia es usada extensamente y con maestría por Pacheco. A Pacheco le gusta usar el polisíndeton, antes que enfarragarse con la subordinación sintáctica (parataxis). Del cine toma la idea de montaje de imágenes, lo que le hace trabajar más en el eje sintagmático que en el paradigmático. Su trabajo sobre el lenguaje es un trabajo sobre la forma, la expresión, donde crea su propia retórica. A Pacheco le gustan los juegos intertextuales. Su primer poemario está dedicado a la ausencia. Su defensa del NO, frente a todos los sumisos Síes del mundo es una defensa de la antítesis como forma de buscar la libertad de los individuos, la misión de la poesía¹⁰. Cuando parodia los discursos alienantes de la sociedad, está deconstruyendo esos códigos (por ejemplo el uso del aumentativo y ponderativo «-ísimo» en « Agaputísimo»). Pacheco defiende la participación del lector en la recreación de la poesía en el acto de la lectura, por lo cual su arte está en proceso y sólo se culmina con la recepción activa del lector; es una poesía que «sucede» ante los ojos del lector¹¹. Muchas de sus mejores poesías son las más cortas, donde parece que no se diga nada, pero que como el jaiku japonés, deja el silencio, la suspensión poética, como un

⁸ Vid. Pacheco 1995: 401.

⁹ Vid Pacheco 1995:327-328 y 609.

¹⁰ Vid. Pacheco 1995: 612.

¹¹ Vid. Pacheco 1995: 612-613, cuando habla de la influencia de Octavio Paz en su poesía.

elemento que amplifica las resonancias poéticas del verso, que queda abierto e intensifica la emoción poética en el lector¹². Pacheco está contra toda jerarquía y autoridad, es un libertario declarado¹³. Le gusta dejar al azar la organización de sus papeles, muchos de ellos desperdigados por el mundo todavía. Es el maestro de la antifirma, del ludismo más dadaísta y naïff. ¿Acaso no es Laurentino Agapito Agaputa licenciado en Filología «Patafísica»¹⁴?

Ródenas (1998: 25) concluye que el denominador común de todo posmodernismo es la pérdida irreversible de la ingenuidad epistemológica y la relativización de las categorías ontológicas, fenómenos estos afectados por la convicción de que el lenguaje fracasa en su intento de referir la realidad exterior porque al final, sólo logra componer ficciones. Aunque pudiera parecer una contradicción en principio, ese es el parecer de Pacheco, que no pierde la fe en la libertad, la humanidad y en la capacidad de comunicación humana. No obstante, tiene que crear su propio lenguaje que sea capaz de superar esas limitaciones que le supone usar el lenguaje supuestamente «poético» de los puristas. Ese parece ser el motivo de la creación léxica en Pacheco. Como su homólogo Wolf Vostell en Malpartida de Cáceres, realiza su arte con materiales tradicionalmente considerados innobles (basura, objetos encontrados, rotos, reutilizados, en descomposición, etc.) que se encuentra por la calle. Uno con basura, material antiartístico, el otro con voces de la calle¹⁵, con palabras sucias y tabúes para los

¹² Vid. Pacheco 1995: 610.

¹³ Vid. Pacheco 1995: 607.

¹⁴ Vid. Pacheco, 1995: 601.

¹⁵ Viudas afirma en su prólogo a la poesía pachequiana: «Los preceptistas estaban aferrados a la sintaxis y vocabulario libresco, en cambio Pacheco concibió un nuevo concepto de lenguaje, basado en el habla viva de los hablantes que se comunican en mercados, plazas y espectáculos. El habla no se hace en las mesas de las academias ni en las bibliotecas de los gramáticos y lingüistas, sino que se recoge y genera en la creación de escritores que le dan nueva existencia literaria. Muestra su admiración hacia James Joyce porque supo unir palabras enemigas en sus monólogos y no se sometió a ninguna retórica o arte poética. [...] La lengua literaria de Pacheco acoge, sin prejuicios poéticos, muchas palabras que tradicionalmente han tenido el carácter de tabú, pero que él justifica por su expresividad poética y por ser necesarias en su concepción del hacer poético. En esta dirección se une al movimiento postista de Ángel Crespo, Carlos Edmundo de Ory y Eduardo Chicharro que sostiene que todas las palabras son bellas. No cree en los léxicos de buen o mal gusto ni en la existencia de palabras poéticas o antipoéticas, sino en palabras que sirven para la comunicación literaria. Rompe la estética preconcebida usando voces procedentes de los diversos niveles del lenguaje con los que el hombre se comunica con los demás hablantes.» (Pacheco 1999: [XCVII-XCVIII]).

poetas puros¹⁶. Como los artistas del movimiento fluxus, Pacheco se propone bajar el arte a las plazas, uniendo vida y arte¹⁷; coge lo que encuentra, lo rompe, lo encola, lo combina libremente y sin prejuicios en su obra¹⁸. Se trata de las técnicas de los dadaístas y surrealistas: *découpage*, *collage*, *object trouvé*. Pacheco toma las palabras del féretro-diccionario y las mezcla, las combina, las corta y las monta, las amplía, las repite, como su admirado William Burroughs y otros *beats*¹⁹ hacen al aplicar a los textos y a las palabras la técnica del *cut-up*. Y todo al servicio de una expresión más humana, más cercana al hombre de la calle, el verdadero dueño de la lengua.

Pacheco, como Michel Foucault, piensa que el lenguaje es una forma más de control usada por el poder para cohartar la libertad física y mental de los individuos. El experimentalismo vanguardista de su creación léxica está ligado a una voluntad expresionista muy *naive*²⁰. Esta ingenuidad del poeta debe ser la del niño que mira asombrado el mundo que le rodea y para lo que todo es juego, imaginación creativa, libertad, en definitiva. El antipoeta juega con las palabras como si del balbuceo de un niño se tratase. Es este sentido lúdico y vital el que

¹⁶ «El poeta no sueña, vive la realidad y nada hay más real que la poesía. El poeta escarba en las vivas entrañas de la vida, hace poemas con las manos, la saliva y los pies: utiliza todo tipo de palabras y materiales en creación literaria, pronuncia palabras prohibidas para los poetas educados; se rebela contra el orden establecido, está en la vida, desordena las reglas del poema y agujerea el valor tradicional de la palabra.» (Viudas en Pacheco 1999.[XVII-XVIII]).

¹⁷ «Soy un libro de páginas en blanco donde la vida escribe todas sus resonancias; [...] Esos poetas [los que embellecen las resonancias de la vida] pulen las cáscaras de esas resonancias, y yo mezclo entre la carne y el alma de mis poemas las antipoéticas cáscaras de la vida.» (Pacheco 1995: 327-328)

¹⁸ Viudas señala: «La antipoesía de Manuel Pacheco se alimenta de la protesta onírica del desarraigado y del emblema del sueño freudiano. Rompe el tabú de las palabras y quiere destruir la sintaxis y los diccionarios para crear un nuevo lenguaje en defensa del hombre: el progreso no sirve para salvarse, en cambio, la nueva poesía sí. Su poesía es escatológica.» (Pacheco: [LXXXIX]).

¹⁹ Las coincidencias del movimiento contracultural de *los sabáticos* a los cuales pertenecía Pacheco con el movimiento *beat* ya han sido señaladas por varios críticos. (Pacheco 1995: 91).

²⁰ Esta es la opinión del crítico Jean Villar que así se lo expresa a Pacheco en una carta: «Quizá por lo extraordinario de su formación, parece que su lengua poética es lo que llamamos en francés «naive» o sea a la vez sincera, directa y también «nativa» más auténticamente castellana que la de muchos.» (Pacheco 1995: 579).

ociosidad e irresponsabilidad social frente a la cultura popular, necesariamente ligada la problemática político-social. El Posmodernismo reacciona contra la hostilidad modernista a la cultura de masas, con su hermeticidad y aristocratismo, contra su separación de obra y vida, arte y sociedad. Una cesura que sería un error restringir la esfera del arte y la literatura y cuya verdadera significación reposa en el divorcio entre mundo de la gente corriente y el mundo de la ciencia, la economía y la tecnología, un divorcio escondido en las tripas del capitalismo industrial y su filosofía, el positivismo. El arte modernista [entendido como el arte de la modernidad], incurriendo en una contradicción con su transfondo antiburgués, se alía así con la racionalidad instrumental, reforzando la enajenación de la praxis vital, poniendo distancia entre las cosas y las ideas, puesto que como dicen Lillian Robinson y Lise Vogel (1971: 198) «it forces the work of art, the artist, the critic, and the audience outside of history», y es contra este proceso de deshistorización contra lo que se rebela el Posmodernismo.

Y Pacheco, podríamos añadir, casi a continuación. ¿Es posmoderna, por tanto, la antipoesía de Manuel Pacheco? La respuesta a esta pregunta depende de lo que entendamos por este calificativo. Lo que mejor podemos hacer es leer a quien más sabe sobre la obra pachequiana:

Las consecuencias de la guerra (la española y la mundial), las explosiones atómicas y las enfermedades matan al hombre. Del grito contra esas injusticias nace la antipoesía que hace al hombre libre pregonando la nueva verdad. Usa un nuevo lenguaje cuando canta con el verbo del pueblo. La poesía se hace realidad cotidiana y -como el arte pop y el movimiento fluxus- usa nuevos métodos para representar la belleza con el papel de estraza, nuevos giros del habla cotidiana, del lenguaje coloquial y administrativo: formularios, test, anuncios publicitarios. La antipoesía convierte el poema la crónica periodística y se aprovecha el panfleto para fines estéticos.

(Viudas en Pacheco 1999: [LXXXIX])

Pacheco dijo siempre que nunca escribió siguiendo ninguna moda y sí siguiendo su «modo». Pero esto no es inconveniente para que se pueda ver paralelismos o coincidencias con artistas que participan de lo que se ha dado en llamar arte de la posmodernidad. El crítico de la posmodernidad Ihab Hassan, en su famoso libro *The Dismemberment of Orpheus* (1971) elabora un listado de rasgos positivos modernistas y posmodernistas con el que pretendía disociar

anima muchas de las creaciones léxicas de Pacheco, siguiendo una tradición literaria muy dadaísta:

Para mí poesía es: el ministerio de la libertad, el auténtico poeta ha retenido el tiempo de la infancia y sigue siendo niño. El poeta no ha perdido la imaginación del niño, porque el poeta auténtico ha retenido el tiempo de la infancia y sigue siendo niño. El poeta no ha perdido la pura imaginación del niño, la magia del juego de los niños, porque el Juego es un elemento puro de la poesía. Jugar es recrear, crear inventar, vencer la inmóvil sensación del tiempo y limpiar el cristal opaco de la realidad, porque lo que llamamos realidad es sólamante la cadena de la costumbre reglada por fichas y números que ahogan la luz del instinto, y el poeta tiene que bautizar de nuevo las cosas y pedir a la metáfora la fuerza luminosa de la Poesía. El niño es el poeta puro y la realidad del hombre no le daña, porque sabe mirar desde un plano distinto. Para el niño no existen palabras estructuradas, ni leyes; el juego lo preserva de las directrices que cuando sea hombre lo amarrarán.»

(Pacheco: 1995: 616-617)

[E]llos [los poetas] siguen jugando como los niños y no tienen nunca la formalidad que le piden tener al hombre para convertirlo en una máquina de fichas; ellos nombran las cosas por sus nombres. [...] ellos gritaron sobre la prohibición de cantar, de jugar, de seguir siendo niños; ellos gritaron sobre todas las estructuras que aprietan las iniciativas del espíritu, y no se puede encerrar a la imaginación, no se puede encerrar a la Poesía.

(Pacheco 1995: 323-324)

Desde nuestro punto de vista hay un libro esencial para ejemplificar todo lo expuesto anteriormente, que es *Prosemas en forma de...* (1995). Se trata de un libro de prosas, reunidas temáticamente por vez primera en su *Obra en Prosa*, entorno a diferentes cuestiones que interesaron a Pacheco. Aunque se trata de un libro que incluye prosas escritas en muy diversos momentos, que van desde las fechas tempranas de su producción hasta el final de la misma, predominan las prosas escritas entre finales de los ochenta y principio de los noventa, muchas publicadas sueltas, previamente, en el diario regional *Hoy*. Considerada en conjunto, se trata de una obra de madurez, donde teoría y praxis se aúnan de modo muy actual, donde literatura y metaliteratura se dan la mano. Al menos en

cuanto a lo que a la creación léxica se refiere. El propio título incluye la palabra «prosema» que es una invención de Pacheco:

A principios de los años cincuenta Manuel Pacheco, utiliza ya la palabra prosema, que él inventa. Prosema es todo aquello que no es poema; pero en el prosema cabe todo. Por tanto, el prosema admite desde lo más lírico a lo más bestialmente gráfico. Me confiesa que empezó a escribir prosemas con motivo de las tertulias literarias de los sábáticos en casa de Esperanza Segura: «En esas reuniones, yo estaba como ausente, serio, sin apenas hablar, pero observando todo, al sábado siguiente, llevaba mi prosema, y algunos se enfadaron, discutían, decidían que era imposible que yo hubiera descrito la reunión con todo detalle, incluso los diálogos y discusiones que se formaban. Cuando iba al cine y la película me gustaba a la mañana siguiente la escribía, analizando a los personajes y captando los diálogos, y las escenas, y quedaban impresionados»

(Pacheco 1995: 152-153)

Quisiéramos destacar la última palabra de esta cita, pues si algo caracteriza a los prosemas de Pacheco son precisamente las impresiones. Son impresiones literarias en prosa donde de da cabida tanto al lenguaje poético (o antipoético) como a la reflexión estética o la crítica artística. Él es poeta siempre y se niega a hacer críticas tradicionales o explicaciones²¹. Él hace prosemas, arte sobre el arte, lo que le permite evadirse de la rigidez o rigor que una prosa crítica requeriría y así añadir la expresión creativa que caracteriza toda la obra de Pacheco. Esta característica metaliteraria refuerza la idea de que la creación del poeta oliventino pertenece a las poéticas de la posmodernidad.

Merece la pena reproducir enteramente todo el siguiente prosema en forma de estética, que nos da la clave de toda la creación léxica en Pacheco:

2. PROSEMA EN FORMA DE POESÍA

*«La Poesía es el Álgebra
Superior de la Metáfora»
Ortega y Gasset*

*El Poeta construye con la palabra. ¿La palabra diccionario? -¡No!
La palabra encerrada en el fèretro-diccionario sólo sirve para una comu-*

²¹ Vid Pacheco, 1995: 401.

nicación superficial y el poeta debe llegar a sus raíces para darle vida. ¿La palabra-espejo? -Sí. El poeta se mira en la palabra-espejo; ésta le devolverá la imagen desnuda de los signos que integran la raíz del poema.

*A los poetas auténticos no los quieren
porque desnudan las palabras
les quitan las caretas,
y las dejan sin bragas
y pornográficamente hablando
sólo las palabras vestidas
son pornográficamente pornográficas*

*¿Los poetas actuales? ¿Es que existen poetas actuales o desactuales?
Creo que el poeta, si lo es, no debe tener tiempo, su creación debe estar en
el tiempo de todos los tiempos y no de una moda más o menos bautizada por
los -ismos. Los poetas de moda se quejan que la gente lee cada vez menos
poesía y está alejada de la mayoría que es minoritaria.*

*Dámaso Alonso declaraba que le gustaría, al comenzar a escribir un
poema, olvidar todo lo aprendido, quedarse limpio para poder escribir más
libremente «Aprender a no aprender» versos profundos del libro del Tao.*

(Pacheco 1995: 320-321)

Para otro momento se podría dejar un estudio de la enorme influencia que las artes plásticas dejaron en la creación de nuestro escritor²². Pero para el tema que nos concierne en este trabajo, podríamos señalar cómo Pacheco es plenamente consciente de la cualidad plástica del signo lingüístico, con lo cual demuestra estar al corriente de las últimas corrientes filosóficas, lingüísticas y poéticas -el signismo-. Las palabras son ante todo signos compuestos de sonidos maleables, combinables. Esta combinación libre de la plástica de fonemas es legítima si están supeditadas a una mejor expresión artística, sin importar,

²² De este modo Viudas afirma en su prólogo a la poesía de Pacheco 1999: [CIX]: «Apuesta por la renovación permanente de la pintura y en palabras de Juan José Poblador, los pintores extremeños por acción o reacción tuvieron que ver con la poesía de Pacheco. Convive con los pintores Antonio Vaquero Poblador, José Antonio Estirado, Francisco Pedraja, Borayta y otros.»

por tanto, si la palabra formada se encuentra en un diccionario o no. El diccionario, por lo que significa de fijación de ortografía y definiciones, de los signos lingüísticos, es un fétetro, una caja de palabras muertas, estancadas y sacadas fuera del fluir la vida, de la expresión libre que el artista busca, para expresar aquello que es el objeto del arte, aquello que se escapa de la comunicación lingüística más académica. Para Pacheco lo importante es la expresión, independientemente de la corrección ortográfica, que viene reglada por las academias, las cuales, juzga alejadas de la expresión viva de la calle. En su «Prosema en forma de sable y fusil: “La vida y libertad de la Flauta”», afirma:

«Lo Inefable/ineflatiza». Dice el fétetro de las palabras llamado diccionario que «Inefable es lo que no se puede explicar con palabras», y yo creo que con palabras se puede explicar todo, si estas palabras están húmedas de poesía y su humedad dibuja en el cerebro del lector los cuadros del moho: [...]

(Pacheco 1995: 373)

Las palabras son signos que tienen calidad plástica. Los fonemas, los sonidos, como los colores para el pintor, son moldeables en infinitas combinaciones y formas según la voluntad artística del poeta, que busca una expresión «ultralingüística», más allá de las convenciones lingüísticas académicas. Es decir, crea una expresión artística personal, que por artística, se hace universal. De la pintura de Barjola en uno de sus prosemas en forma de pintura declara:

Con tu libro me llegan los signos que se hacen vivos en las palabras y son como un abrazo a mi labor de muchos años: compenetración entre pintura y poesía. Decía Picasso que él amaba entre todo a los poetas, y yo, en verdad, amo y admiro a los pintores. [...]

El color, como la palabra en los diccionarios, está aletargado en los tubos-fétetros, y tú, con la voz de tus pinceles enhebras sus agujas de rocío en el hilo de las pesadillas iniciando la mágica atracción de las manchas-poemas que penetran por los ojos golpeando con sus puños al hombre que busca su liberación abriendo las puertas de las habitaciones donde el artista oculta sus secretos.

(Pacheco 1995: 395)

Es esta voluntad expresiva lo que hace que Pacheco, rompa y combine, añadiendo o quitando, todo tipo de estructuras lexicalizadas, palabras y expresiones, incluso onomatopeyas, sin respetar las categorías gramaticales de las

palabras, inventándose las palabras si la expresión buscada lo requiere²³ y todo sin olvidar que está al servicio de su ética humana. Por eso afirma en otro de sus prosemas, en boca de su heterónimo Laurentino Agapito Agaputa:

Mi amigo Manuel Pacheco, en un poema a la gran película La salamandra, inventó la palabra joexistir. Esa palabra es el grito de defensa contra los que no aguantarán en su inmoral moralidad este culísimo, chochísimo y pichilísimo libro de nuestro amigo Godofredo Boncoñasis.

(Pacheco: 347-348)

y más adelante, ante la definición léxica de las palabras, por lo de fijación y anquilosamiento que supone ante la vida cambiante, por lo que supone de forma de control del poder, se rebela y declara en un gesto casi dadá, punki o anarcoide:

Yo, que nunca he usado diccionarios -porque si alguna palabra se me resiste la invento- tiro de uno que compré en la Feria del Libro (Diccionario de la Lengua Española, 80/85). En él se anuncian todos los nuevos vocablos de la lengua castellana, pero la verdad yo no he encontrado ninguna novedad en el feretrísimo libro.

(Pacheco 1995: 348)

Por todo lo expuesto en este trabajo, esperamos haber demostrado mínimamente el porqué de la creación léxica en Pacheco. Pacheco no crea nuevas palabras, nunca antes leídas, por capricho o por incapacidad expresiva -que podría señalar algún crítico poco avisado o malicioso-, sino como una consecuencia necesaria y coherente de su postura artística, tanto estética como ética. Es precisamente la madurez artística del badajocense la que lo lleva a esta libre experimentación vanguardista. Pacheco, con su peculiar forma de escribir a su «modo», dio ejemplo de una capacidad creativa vitalista y comprometida con el ser humano y su libertad. Pacheco demostró estar a la altura de sus tiempos y

²³ Confróntese la lista de recursos más usados por Pacheco en su creación léxica en la excelente introducción del profesor Viudas Camarasa a la poesía completa del poeta (Pacheco 1999: [CI-CV]).

supo llevar a cabo, de forma individual, una producción literaria capaz de superar todas sus limitaciones geográficas, políticas, económicas y de formación. Por tanto, se puede afirmar, sin temor a equivocarse tras una lectura atenta de sus libros, que la obra de Pacheco merece un lugar entre las mejores producciones de la posmodernidad literaria hispánica.

BIBLIOGRAFÍA

- PACHECO CONEJO, Manuel: 1995. *Obra en prosa. 1949-1995*. Edición, introducción y notas de Antonio Viudas Camarasa. Mérida: Editora Regional de Extremadura. Junta de Extremadura.
- PACHECO CONEJO, Manuel: 1999. *Poesía completa (1943-1997)*. Tres volúmenes. Edición, introducción y notas de Antonio Viudas Camarasa.
- RÓDENAS DE MOYA, Domingo: 1998. *Los espejos del novelista. Modernismo y autoreferencia en la novela vanguardista española*. Barcelona: Ediciones Península.
- VALLEJO, César: 1978. *El Arte y la Revolución*. Laia.
- VALLEJO, César: 1996. *Poemas en prosa. Poemas humanos. España, aparta de mí este cáliz*. Edición de Julio Vález. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 278.