

Gramática de los confines. Un acercamiento a la poesía de Arcadio Pardo

Olvido García Valdés

ἐπάμεροι: τί δέ τις; τί δ' οὐ τις; σκιᾶς ὄναρ
ἄνθρωπος.
¡Seres de un día! ¿Qué es uno? ¿Qué no es?
Sueño de una sombra, el hombre.

Píndaro, *Pítica* VIII

Resumen: La reflexión que nos entrega Olvido García Valdés, centrada en *Efectos de la contigüidad de las cosas*, nos lleva a explorar la lengua del poema de Arcadio Pardo, su gramática poética, haciendo hincapié en particular en el papel del neutro, configurador de una visión. Investigación sobre sintaxis y mundo, que permiten interrogar la muerte, como un más allá de la desaparición, cuando, desde recuerdos de Rilke y de Blanchot, tomamos conciencia de que la identidad del yo pardiario –personal y en la mayor despersonalización–, consiste quizá en exponerse a la muerte, desde la conciencia de un extraño estado de contigüidad. El cual permite acercarse a la verdad

secreta del yo, donde se ensancha y tiene que aprender a reconocerse.

Palabras clave: lengua del poema, gramática poética, potencia configuradora del neutro, escritura personal y poesía despersonalizada, voz localizada y deslocalizada

Résumé : La réflexion que nous propose Olvido García Valdés, centrée sur *Effets de la contigüité des choses* [*Efectos de la contigüidad de las cosas*], conduit à une exploration de la langue du poème d'Arcadio Pardo, de sa grammaire poétique, en insistant tout particulièrement sur le rôle du neutre,

qui permet de configurer la vision. Une recherche sur la syntaxe et le monde, qui permettent d'interroger la mort, conçue comme un au-delà de la disparition, lorsque, depuis des souvenirs de Rilke et de Blanchot, l'on comprend que l'identité du moi de Pardo – personnelle et fruit de la plus grande dépersonnalisation –, consiste peut-être à s'exposer à la mort, depuis la conscience d'un étrange effet de

contiguïté. Celui-ci permet de s'approcher la vérité secrète du moi, où il s'amplifie et doit apprendre à se reconnaître.

Mots-clés: langue du poème, grammaire poétique, puissance configuratrice du neutre, écriture personnelle et poésie dépersonnalisée, voix localisée et délocalisée

Efímeros somos, seres de un día. A medida que envejezco, pienso que desaprender es el mejor proceso para acercarse a la poesía. No pertrecharse de conocimientos para llegar a los poemas, sino desprenderse, escuchar, entrar ahí una y otra vez, sin más. Tal vez ese sea también el proceso que sigue la verdadera escritura.

Como lectora en general, y de los poemas de Arcadio Pardo en particular, lo único que me van quedando son preguntas: la pregunta por la raíz de la expresión y su pasmosa capacidad de generar un mundo; y, luego, la pregunta por la duración, por la duración en el tiempo de la energía que pone en marcha una obra –el asombro y la naturalidad de que Píndaro sea nuestro contemporáneo–, y, en otro plano, la pregunta también sobre cómo o en qué medida esa duración puede verse afectada por las grandes transformaciones tecnológicas que se han producido y se están produciendo y que modifican nuestro modo de acceso al conocimiento, a las fuentes del conocimiento.

Efectos de la contigüidad de las cosas es título de uno de los libros de Arcadio Pardo y esa noción podría aplicarse a su obra entera, un modo de percibir que subyace a toda ella, una peculiar relevancia de la continuidad. Una especie de hilo invisible enlaza los objetos y los seres del mundo, una proximidad; todos están ahí, han estado, estarán; también los tiempos son contiguos, y las culturas; posibles antepasados del autor, con su apellido en el Flandes de 1500, son figuras cercanas; un judío que habla arameo varios milenios atrás parece una persona conocida.

El pensamiento es sin término como la extensión, y lo que aparece como percepción física –una vecindad inmediata de quienes viven y los que murieron– es también una meditación, un modo de sentir la vida como algo envolvente y sin fin, una fraternidad.

Y ciertas peculiaridades sintácticas y léxicas, arcaizantes o anómalas, de regusto a veces barroco o mineral, son muescas de la lengua que trae esa percepción, y trae también, no obstante, una duradera extrañeza en lo más familiar.

Gramática de los confines. “Confín”, “confines”, es término ambiguo, de doble faz, según lo define el diccionario: aquello que separa marcando los límites (“Término o raya que divide las poblaciones, provincias, territorios, etc.”); y aquello siempre más allá, hasta donde puedan llegar los ojos (“Último término a que alcanza la vista”).

Tomemos un libro y en él un poema. *Efímera efeméride*, por ejemplo, publicado en 1996; escrito en la misma época que *35 poemas seguidos* (1995), conjunto con el que mantiene cierta afinidad de origen. *Efímera efeméride* se organiza en dos momentos –“De enantes”, vuelto hacia

un pasado remoto, y “De allende”, que mira a lo aún por venir–, con trece poemas cada uno, más dos introductorios.

Tomemos el segundo poema de la primera parte:

DE ENANTES

2. En los Alpes,
septiembre de 1991.

–Se le ha encontrado en un glaciar,
sepultado en el hielo.
Lleva cinco mil años ahí debajo,
como en postura de dormir.

Tiene los ojos todavía abiertos,
el cuello reducido, la cabeza
vuelta hacia un lado, como quien reclina
la frente bajo el sueño.

Un cuchillo de sílex a su lado,
un hacha en bronce y una banda para
protegerse las piernas.
Y el arco y el carcaj junto al costado.

Me recuerda la momia del primero
de los Seti, con una más serena
reflexión, tal y como
si se hubiera quedado meditando.

¿Moriste o te moriste? Yo me inclino,
por vocación de superficie,
por rencor de lo hondo horizontal,

a creerte escogiendo tu yacija,

subido hasta la nieve perdurable,
alisándote el suelo,
cubriéndote las carnes contra el frío,
yéndote a tu postura de morir,

con voluntad de reducir la muerte
a vasallo, y conciencia
de elegir el camino solo tuyo
libre, para lo Otro.

Yo te hubiera desmuerto,
te hubiera desmorido y desyacido,
te me hubiera cogido por los hombros,
echado a andar ladera abajo,

devuelto el hacha y el puñal de sílex,
puesto la aljaba a las espaldas,
cruzado el arco sobre el pecho,
te hubiera desandado la subida,

llevado a tu poblado,
metido en tu cabaña,
y te hubiera asentado en la quietud
para que me esperaras a morir.

Como todos los de la serie, el poema indica en su referencia el hecho del que surge: el descubrimiento en septiembre de 1991 de la momia de un hombre, que llevaba más de cinco mil años perfectamente conservada en un glaciar de los Alpes. La noticia se difundió en los medios del momento e impresionó la imaginación del autor. Otros poemas tienen también en su origen unas frases de un libro de viajes o un texto documental histórico. ¿Cómo afecta al poema que desde su descubrimiento esa figura (Ötzi –del valle de Ötz, donde fue hallada–) se haya hecho relativamente popular, con numerosas entradas en internet y vídeos en youtube? ¿Puede la banalización que todo padece en estos medios, donde las imágenes más extraordinarias y remotas del pasado, los escritos más raros y maravillosos están disponibles, casi trivializados en la pura instantaneidad de un clic, puede afectar esa morbosa propagación a la recepción del poema?

Evidentemente, no. La temperatura de la palabra, su detención eficaz, eso que se nos traslada al leer, son la respuesta. La poesía vive en la lengua. Propiamente hablando, la poesía vive solo en *una* lengua, vive en la lengua del poema. En la escritura de Arcadio Pardo se ha ido depurando una lengua propia, de sabrosa sustancia y rectitud. La lengua cuaja, se condensa, adquiere intensidad; una rara temperatura, que siendo conceptual es también centralmente afectiva. La sintaxis se quiebra sin romperse, las disrupciones demoran la lectura, y exigen otra escucha, una atención que responda a la tensa atención de quien escribe.

Gramática de los confines. Certeza del decir, exactitud de la palabra en aquello de lo que hay que dar cuenta, en la precisa y entrañada tonalidad de una energía. Escribe Bernard Sesé, gran conocedor de la mística y los secretos de la espiritualidad –con quien Arcadio Pardo ha dialogado con sus traducciones y ensayos–, que en la poética mística aparecen dos emociones conjuntas: una extrañeza inquietante y una familiaridad tranquilizadora. Y esos rasgos pueden trasladarse a la verdadera poesía. El poeta ve lo que otros no perciben; en cierto modo, es un ser desbordado por un modo de percepción y una presencia –y en este sentido es un ser alienado–, de lo que ha de dar cuenta en la efusión de la lengua.

En Arcadio Pardo los modos en que el decir se tensa y busca su camino, busca su *gramática*, son innumerables y afectan tanto a la forma y función de las palabras como a sus relaciones, a

su deformación y creación. El gusto por los neologismos y la prestidigitación verbal, ya como lector, lo expresan bien estos versos de *Travesía de los confines* (2001):

Decía Aldana: “Os amo *nacidamente*.” Y desde
ese adverbio me mueve. Luego encuentro
–Ruy Belo–, enamorado de una su Elena, que
inventa *elenamente* y eso le colma y nutre.

El aire de los sotos y de la almena y de
los cedros que le daban su ventalle –San Juan–,
viene y te tuerce un verbo y el ámbar *perfumea*,
y ese verbo resuelve la aspereza del día.

Y otros que habrá que nunca topé o que he olvidado.

Para concluir reconociendo el gozo de la lectura:

Véngame ese jolgorio de la palabra, llueva
sobre mi sueño y sobre mis vigiliadas y sobre
la senectud el siempre envidiado poderío
de quebrar los cristales, y relumbre la voz.

Que esos leños nos ardan el día y lo renazcan.

La propia libertad y actividad creadora de Pardo toma múltiples formas, procedimientos de construcción a veces agramatical y poderosamente expresiva, de los que cito algunos ejemplos, sin detenerme en su análisis:

Pueden ser construcciones metafóricas: “El habla se me puso de rodillas”. O nuevas acuñaciones léxicas: “a toda animalía de sobre o de subtierra”. Puede tratarse del uso anómalo o sincopado de un adverbio: “Y me corta tan la respiración / que hasta el amanecer se precipita y viene”. O sustantivaciones que parecerían imposibles: “son en su sú premuertos de la muerte”; “La soledad se ha ido / en humo, la ésa nuestra”. O el gusto por los complementos predicativos complejos, que, junto a elisiones e hipérbatos, violentan peculiarmente la sintaxis: “Me he puesto en la pared una muchacha / vuelto –ella– su rostro a la penumbra”.

Las palabras, las frases vienen al encuentro de la tensión expresiva, produciendo una condensación en que quizá la voluntad consciente no ejerce función alguna. Y hay un sabor antiguo, quiero decir clásico, en la textura de esa lengua; siendo precisamente ese sabor, lo que hace que la sintamos tan moderna, tan nueva. Al leer recuerdo a menudo a uno de nuestros grandes escritores –tan desatendido hoy–, Miguel Espinosa. Nacido en 1926, casi coetáneo de Arcadio Pardo, falleció en 1982. Algunas de sus obras, no sé si hay que decir narrativas, porque en él no se trata de eso, fueron y son centrales para mí: *Escuela de mandarines*, *La tribada falsaria*, *Asklepios*, libros extraordinarios. Cuando se le comentaba a Miguel Espinosa su gusto por las elisiones, los hipérbatos, los arcaísmos y neologismos en su prosa, él explicaba la importancia de la *frase acuñada*,

yo quiero dar a la frase interés verbal –decía– el interés verbal es un misterio, pero se consigue acuñando la frase, que cada página sea arte, y si se divide cada página en párrafos, que cada párrafo sea arte, y si dividimos el párrafo en frases, que cada frase sea arte; quiero acuñar la frase y transformar la acción en sustancia, [...] y que así pueda perdurar.

En el trabajo de Arcadio Pardo sobre el relieve sustancial de la lengua, tiene peculiar interés su fecunda investigación en las posibilidades expresivas de lo neutro, que a veces me hace evocar una pareja querencia en la poesía de José-Miguel Ullán. En la poesía de Pardo el artículo neutro es un operador de metamorfosis, que igual transforma, como es lo suyo, los adjetivos –sean naturales o neologismos de sabor arcaizante–, que transforma adverbios, verbos, sustantivos, pronombres. En la poética que abre precisamente *Lo fando, lo nefando, lo senecto* (2013), el poeta enuncia esa potencia configuradora del neutro: “Despojadas las cosas de su género, de su apariencia, / de sus rugosidades, de sus accidentes, la intuición me condujo / a esta verdad entonces: que *lo neutro es más profundo*. // Concebí en neutro la totalidad: / *lo amor, lo espacio, lo nos, lo todo*”.

El neutro abarcador de latitudes y tiempos, de afectos, categorías y materias, hasta quedar escuetamente en sí, sin referencia, puro pronombre vacío que se carga paradójicamente de significación: “va apareciendo poco a poco de / lo suelo, lo hondo, lo”. Un *lo* que poco a poco abraza el *nos*, ese sujeto plural y fragmentario, seres de un día. “Nos, fragmentos igual del universo, pequeñeces en trozos, / componentes en nimiedad, / partes de un todo que ignoramos, eso: / fragmentos nada más”, concluía uno de los poemas de la sección “*lo nefando*”, del libro tripartito de 2013, poema en el que se evocaba al paso aquel ser conservado durante milenios en un glaciar. La muerte que continúa y envuelve la vida, la vida que prolifera y continúa en la muerte, que envuelve a esta y la supera. En la primera parte de ese mismo libro, “Lo fando” –lo que es bueno decir, lo que se debe decir–, se leía: “Cada nos sucesivos desde antes de los siempre, / celebrantes perpetuos, acólitos del culto de la inmensidad, / a vos, milagrosa venida incandescente, / majestad de la vida”. Un vos, la vida misma, que involucra y diluye el nos, la sucesión de fragmentarios nos.

Pero volvamos a *Efímera efeméride*, al poema “De enantes. 2”. “¿Moriste o te moriste?”, leíamos. Y la pregunta, con el uso del mismo verbo en forma pronominal o no, organiza el poema en tres momentos: uno –las cuatro primeras estrofas–, descriptivo de la momia hallada; el segundo –las tres estrofas centrales–, que abre la cuestión –“¿Moriste o te moriste?”–, y que parece distinguir entre una muerte anónima, objetiva, que llega por cualquier causa, en cualquier momento, sin conciencia ni preparación previa, y una muerte de carácter personal, la que se ve venir, quizá a lo largo de toda la vida, y se convierte en una muerte propia, “camino solo tuyo / libre, para lo Otro”; y un tercer momento –tres últimas estrofas–, que en su tonalidad evoca versos de la “Elegía a Ramón Sijé”, con la afectiva acumulación de verbos en des-, más abruptos y por así decir más tajantemente agramaticales que los de Miguel Hernández: “Yo te hubiera desmuerto, / te hubiera desmorido y desyacido”, etc., hasta concluir: “para que me esperaras a morir”.

De la muerte se trata. De una muerte individualmente vivida como propia, de uno mismo, y al mismo tiempo de la mayor despersonalización o impersonalidad en lo que eso significa. No muerte anónima, sino vida anónima de los seres efímeros.

De modo que parece existir un adentro que no es homologable al antiguo mundo interior propio de la lírica, aquel espacio recóndito de la intimidad del yo al que supuestamente el poema lírico daría acceso. Hay un adentro que podría llamarse también un *afuera*, en cuanto está constituido por una serie de redes que han hecho diluirse, disolverse la figura del yo. Poesía despersonalizada, si tal cosa puede decirse de una escritura tan singularmente personal como la de Arcadio Pardo. ¿Cómo se produce esa despersonalización? Tal vez a través de distintos dispositivos dilatadores: dilatación del tiempo, de los tiempos, y dilatación del espacio, hasta convertir las dos categorías básicas de la sensibilidad en algo de otro orden, que sitúa la lectura en otro nivel de percepción. Se produce un hieratismo arcaico, no ya décadas o siglos, sino eras, casi un tiempo eónico, que nos aleja máximamente hacia una extraña intemporalidad, que, sin embargo, logra hacer sentir aquello como próximo, propiamente también nuestro, vida contemporánea de la vida presente. Se trata de lo simultáneo, de la distancia espacial y temporal abolida, neutralizada.

A través de desplazamientos instantáneos, casi ubicuidad, todo –lugares, sucesos, palabras– se convierte en aquí y ahora; y la voz que dice, y que conduce a quien lee, perfectamente localizada y deslocalizada a la vez, escucha y ve seres de hace milenios, sin dejar de contemplar el paisaje familiar frente a su casa. Todo real, y de una evidencia onírica, propio de una conciencia vivificada y despierta, ni subjetiva ni objetiva, y no obstante, contingente, mortal. O, mejor, una conciencia que abre lo contingente y mortal subjetivo a una esfera de la que forma parte, en la que se disuelve o se integra, abriéndose por así decir a una totalidad del tiempo –al tiempo como totalidad– experimentada como *ahora*, como *aquí* que deshace la configuración tridimensional del espacio cercano, y transforma el pensamiento causal en simultaneidades, huellas, respuestas, ecos, en formas cambiantes de lo real, perceptibles en un modo nuevo y pasivo de atención.

Escribía Rilke en noviembre de 1925, un año antes de morir, a Witold Hulewicz, el traductor al polaco de las *Elegías de Duino*, que en estas “*la afirmación de la vida y la afirmación de la muerte se muestran como una sola cosa. [...] La muerte es el lado de la vida que no da hacia nosotros, el lado que no nos está iluminado: debemos intentar realizar –dice (en la traducción de José María Valverde para el viejo volumen de Obras escogidas, de Plaza & Janés)– la máxima conciencia de nuestro existir, que reside en ambos dominios ilimitados y se nutre inagotablemente de ambos... La verdadera forma de la vida cruza a través de ambos territorios, y la sangre del máximo giro se abre paso: no hay ni un aquende ni un allende, sino la gran unidad, en que tienen su morada los seres que nos sobrepujan, los ‘ángeles’*”. Y comenta luego cómo los *Sonetos a Orfeo*, surgieron impetuosamente al final de las *Elegías*, en 1922 y sin que los hubiera previsto, y anuda el origen de ambas producciones:

el hecho de que aparecieran de repente, sin intención mía, en referencia a una muchacha prematuramente muerta, los acerca todavía más al manantial de ese origen: esa referencia es una conexión más con el centro de ese reino, de cuya hondura e influjo participamos, sin límites por todas partes, con los muertos y los hombres futuros. Nosotros, los de aquí y de hoy, no estamos satisfechos un instante en el mundo temporal, ni estamos ligados a él; avanzamos constantemente, más y más, hacia los anteriores, hacia nuestro origen, y hacia los que aparentemente vienen después de nosotros. En ese máximo mundo ‘abierto’ todos son, no

se puede decir ‘contemporáneos’, pues precisamente la caída del tiempo condiciona el que ellos *sean todos*.

Hay una profunda afinidad entre la perspectiva del Rilke de ese momento creativo y el proceso realizado por Arcadio Pardo en su obra. La misma ternura entrañada por lo próximo, por lo familiar y cotidiano, lo que acompañamos y forma parte de nuestra transitoriedad, y un respeto real por lo que recibimos del mundo y lo que habríamos de dejar, si no mejor, en el mismo estado en que se nos ha transmitido. Tal vez el ‘ángel’ de las *Elegías*, que, como Rilke no se cansa de aclarar, no tiene nada que ver con los del cielo cristiano, sea la mirada que trabaja en *Efímera efeméride*, alguien para quien “todas las torres y palacios del pasado son existentes, *porque* hace mucho que son invisibles, y las torres que aún subsisten, de nuestra existencia, *ya* son invisibles, aunque todavía perduran corporalmente (para nosotros)”.

Maurice Blanchot elaboró, como se sabe, analíticamente esta perspectiva, y sintió también la fascinación de la muerte como ese lado de la vida que no da hacia nosotros, el lado que no nos está iluminado. Como el poeta, niega que esa perspectiva implique ninguna clase de trascendencia, y señala el lugar de lo abierto, como el de la absoluta inmanencia del tránsito de los seres en la vida; pero respeta también, al mismo tiempo, cierta trascendencia de lo extraño, de lo profundamente externo que tal conciencia conlleva. Se trataría –anota (en “Rilke y la exigencia de la muerte” –*El espacio literario*, traducción de Vicky Palant y Jorge Jinkis)– de “obedecer a lo que nos supera y ser fieles a lo que nos excluye”. La muerte, como un más allá de desaparición que tendríamos que “aprender, reconocer y acoger”. Confín, confines.

Hacer de la muerte mi muerte –piensa Blanchot–, ya no es entonces mantenerme yo hasta en la muerte; es ampliar ese yo hasta la muerte, exponerme a ella, no excluirla, sino incluirla, mirarla como mía, leerla como mi verdad secreta, lo espantoso donde reconozco lo que soy cuando soy más grande que yo.

Tal vez Arcadio Pardo diría –y con estas no conclusivas palabras suyas finalizo– “¿Qué aún, qué quién, qué cuándo? / Cuando cuándo se erija a su presente”.