

# “Toda rama”. Notas de lectura para Arcadio Pardo

Miguel Casado

**Resumen:** Miguel Casado propone una reflexión sobre la oscilación pardiana entre lo individual y el plural comunitario de la especie, a partir de un recorrido entre dos polos, el poema “Veintiuno” de *Poemas del centro y de la superficie*, libro escrito entre 1986 y 1988 y un poema de *Lo fando, lo nefando, lo senecto*, escrito veinticinco años más tarde, que acaba refiriéndose a lo que es “simultáneo de todo y de cuanto”. Entre las muchas posibilidades que ofrece la lectura de Arcadio Pardo, se centra en una investigación sobre este recorrido, el que discurre entre el pronombre *nos* o *nuestro*, y la otra perspectiva que querría asumir el conjunto de los nombres y pronombres. O viceversa.

**Palabras clave:** Poesía de Arcadio Pardo, tensión fecunda entre conciencia de pertenencia individual y voluntad abarcadora y de totalidad

**Résumé :** Miguel Casado propose une réflexion sur l’oscillation de la poésie d’Arcadio Pardo entre ce qui est d’ordre individuel et d’ordre commun à l’espèce, à partir du parcours d’une tension entre le poème “Vingt-et-un” de *Poèmes du centre et de la surface* [*Poemas del centro y de la superficie*] et l’un des poèmes de *Lo fando, lo nefando, lo senecto* – un titre que l’on se garde prudemment de traduire ici –, qui s’achève sur une référence à ce qui est “simultané à tout et à tout ce qui existe”. Parmi les nombreuses possibilités qu’offre la lecture d’Arcadio Pardo, sa réflexion choisit de suivre ce parcours, qui conduit du pronom *nos* ou *nuestro* à l’autre perspective qui voudrait embrasser la totalité des noms ou des pronoms. Ou l’inverse.

**Mots-clés :** Poésie d’Arcadio Pardo, tension féconde entre conscience d’appartenance individuelle et volonté d’appréhension la plus totale

Tomo el título de esta intervención del poema “Veintiuno”, de *Poemas del centro y de la superficie*, libro escrito por Arcadio Pardo entre 1986 y 1988, y estos versos que lo cierran eran su contexto: “Porque la patria es toda / rama, toda marea, todo monte, / mar todo, / Y habrá que florecer en todas partes”. Las mismas afirmaciones, con diferente tono y llevadas a la abstracción, reaparecen, esta vez con forma de deseo, en un poema de *Lo fando, lo nefando, lo senecto*, 25 años después: “Recogido a la par y repartido, contemporáneo de toda contemporaneidad, / habitante y residuo de todos los eventos. / Eso me otorgaría. / Vivirme la amplitud de los tiempos en multiplicidad de los sitios, / simultáneo de todo y de cuanto”. Lo que antes era mundo y espacios, ahora son también tiempos: todos los tiempos a la vez, como antes “toda rama”, “mar todo”.

Esta voluntad abarcadora y de totalidad no era, sin embargo, el signo de los primeros versos de ese poema “Veintiuno”, más bien particularizadores, centrados en la pertenencia: “Miramos / alrededor las tapias, los tapiales, / los árboles, la tierra, el horizonte, / y nos decimos: ‘Esta patria es nuestra, // esto es nuestra comarca, / territorio de nos y de los nuestros, / y de los nuestros de antes de los nuestros. / Esto es el territorio’”. El poema entero trazaría un itinerario entre su principio y su fin, y con ello esboza coordenadas que quizá lo son de toda la poesía de Arcadio Pardo. Entre las muchas posibilidades que su lectura ofrece, me referiré a la investigación que se hace de este recorrido, el que discurre entre el pronombre *nos*, o *nuestro*, y esa otra perspectiva que querría asumir el conjunto de los nombres y pronombres. O viceversa.

Digo *investigación* por la actividad y el tipo de trabajo que esa obra pone en juego: pedir documentos a un archivo, esperar que el correo los aporte, esforzarse en descifrar su letra antigua, copiar las pinturas rupestres de una cueva... Pero también lo digo por la sugerencia de un vivir que fuera desplazarse como nómada entre retazos de existencias y de personajes, pasando sin transición de unos escenarios a otros, alejados entre sí en el espacio y en el tiempo, de la ciclópea Petra, en medio del desierto, a la precaria vivienda de los indígenas en una selva tropical. Y, sin pausa, “el fervor de captar algo que vibra<sup>4</sup>”, el registro de los nombres y también el de la existencia que cuajó en torno. Es un empeño tocado por la gracia que permite acoger en una palabra cualquiera, común, su *realidad*, la que le corresponde: “los nombres –dice un poema– se adherían a las cosas, / como corteza a tronco<sup>5</sup>”.

Tanto de los materiales de los archivos, como del entusiasmo de una experiencia sostenida de inmersión en la realidad y en sus huellas, procedería esta lengua peculiar, abstracta y plástica a la vez, con la nitidez precisa de lo discursivo y un característico sello rítmico. Reflexiva, anidada en el pensamiento y la lectura, pero también hipersensible en su capacidad de percepción; así, reúne el arañazo en la arcilla y el gusto de las uvas, sugiere cómo sonaría el rumor interestelar, sabe que “hablar era mirar con los sonidos<sup>6</sup>”; es un tipo de imaginación habitada, que se alimenta del conocimiento y se expresa en sensaciones: “palpando nos hallemos, / nos tatuemos con las uñas. / Las uñas de unos en los cuerpos de otros<sup>7</sup>”. Y, como todo esto se entrega así al lector, y no se sistematiza

1 PARDO, Arcadio, *Poemas del centro y de la superficie*, en: *Poesía diversas. Tres libros de poemas*. Valladolid, Diputación Provincial, 1991, p. 168.

2 *Id.*, *Lo fando, lo nefando, lo senecto*, Palma de Mallorca, Calima, 2013, p. 114.

3 *Id.*, *Poemas del centro y de la superficie*, *op. cit.*, p. 166.

4 *Id.*, *Efectos de la contigüidad de las cosas*, Palma de Mallorca, Calima, 2005, p. 29.

5 *Ibid.*, p. 21.

6 *Id.*, *Lo fando, lo nefando, lo senecto*, *op. cit.*, p. 39.

7 *Id.*, *Efímera efeméride*, Madrid, Endymion, 1996, p. 57.

en contraposiciones binarias ni en parejas de opuestos, e incluso *lo fando* y *lo nefando* se mueven hasta reconocerse como un solo espacio, o se persiguen los “resquicios por los que pasa alguna vez un esplendor<sup>8</sup>”, se me ocurrió que unas líneas de Michel Foucault, que describen su concepto de *archivo*, aunque tan distintas de propósito, inscritas en un sistema tan ajeno, podrían dar cuenta de los movimientos de esta *investigación* de una manera casi física; lo recojo, pues, pese al exceso de la analogía: “Describir un conjunto de enunciados no como la totalidad cerrada y pletórica de una significación, sino como una figura llena de lagunas y de recortes; describir un conjunto de enunciados no en referencia a la interioridad de una intención, de un pensamiento o de un sujeto, sino según la dispersión de una exterioridad<sup>9</sup>”. Y a las preguntas que suscitan algunos de estos elementos espero volver más tarde.

Nombres de lugares, casi siempre asociados a episodios de la historia o a una manifestación estética, impresiones de viaje o de lectura, una suerte de brillo o relieve que produciría sentido aun sin precisarlo; este es el tenor más frecuente de los poemas. “Conviene atar las cosas a su origen<sup>10</sup>”, se lee en *Efectos de la contigüidad de las cosas*, y este deseo de fundamento dirige la mirada hacia un ámbito *originario*. Aunque en esta *investigación* no rige el tiempo cronológico y todo parece estar vivo en presente, la insistente pregunta por el origen y por lo que a él remite, hace que todo quede traspasado de temporalidad. Intensa temporalidad sin calendario ni hilo narrativo: “Los nombres de lugar, los amo. Me parece / que en ellos se colman los espacios del antes / y del después<sup>11</sup>”. El estudio, los recuerdos se mueven a través de los siglos, pero enlazando siempre el impulso hacia el origen con la acción de quien investiga; ese movimiento repetido integra lo temporal sin vaciarlo de tensión, configura un mapa horizontal, sincrónico, de lugares saturados de tiempo. “Que lo que rige el mundo es lo continuo; / que este presente es sin confines<sup>12</sup>”: una extraña fórmula de eternidad.

El origen perseguido se toma en muchos sentidos posibles: es el de cada hecho o situación, y también es abstracto, un “viento primordial” que a menudo sopla; pero de modo dominante se remite a los orígenes de la especie humana; así, se lee: “La mano se ha gestado en los milenios. / Aleta, garra, zarpa, poco a poco / se nos vienen a dedos que se enlazan / y estrechan. Ya podemos / alcanzarnos las frutas<sup>13</sup>”. La especie es la protagonista de esta obra; Arcadio Pardo es el poeta de la especie, el que anuda sus circunstancias: “Por si el sumerio que yo fui y por, / y por mi tribu de tuareg de antaño, / y por si cuando vine con mis sílex...<sup>14</sup>”. Ciertamente, este viajero del tiempo y el espacio no supone sino un punto en una línea, un punto que no la genera, sino que pertenece a ella. Ni la vida ni la muerte individualizan, simplemente suman especie: “Vino otro clan a nos. Y nos hicimos / pueblo, poblado, población. / Cada uno con su sú. / Con su morir cada uno ya, temprano<sup>15</sup>”. Del origen trae la especie, como es obvio, un límite con lo animal; no tiene, en cambio, límites internos, porque su suma es de cantidades, no atiende a diferencias significativas: “el bosque es un fragmento de la tierra,

---

8 *Id.*, *De la naturaleza del olvido*, Sevilla, La isla de Siltolá, 2016, p. 22.

9 FOUCAULT, Michel, *La arqueología del saber*, Traducción de Aurelio Garzón del Camino, México, Siglo XXI, 1991, p. 212.

10 PARDO, Arcadio, *Efectos de la contigüidad de las cosas*, *op. cit.*, p. 37.

11 *Ibid.*, p. 64.

12 *Id.*, *Plantos de lo abolido y lo naciente*. Valladolid, Edición del autor, 1990, p. 54.

13 *Ibid.*, p. 10.

14 *Ibid.*, p. 26.

15 *Ibid.*, p. 28.

/ mis manos, de la especie que nos sume / [...] fragmentos igual del universo<sup>16</sup>". Y cabría pensar que es esta ley radical de contigüidad y continuidad la que permite el movimiento en todas las direcciones.

Entonces, dado este carácter, ¿es la especie humana también una forma de trascendencia? En efecto, los hilos y nudos que la tejen en la voz de Arcadio Pardo no se sienten limitadores, sino condiciones de una extrema potencialidad. Identificación múltiple, participación en infinidad de otras vidas, cadena de sucesiones. Y el tiempo de la especie funciona como el de los poemas: un presente sin interrupción, en cuyo ámbito todo se impregna del mismo poder; así, la muerte no es término sino relevo: las "presentes sucesiones de difunto" de Quevedo no se dan, como en él, negativas, por una aguda aceleración del tiempo, sino, constructivas, por la suspensión del tiempo en el cuerpo colectivo.

La especie humana aparecería como una *utopía* consumada –vida en una comunidad que concreta deseos y proyectos–, por más que solo la conciencia del poeta pueda revelarla como tal. Y, mientras el recorrido a través de toda esta obra lo va así mostrando, es en *Lo fando, lo nefando, lo senecto* donde cristaliza una idea de conocimiento que viene a completar este concepto de especie, a redondearlo. "El amor –se dice, y se podría decir de cualquier otra intensa experiencia personal– no engendra conocimiento<sup>17</sup>", o solo uno frágil, reducido a lo inmediato: "lo otro, lo fondo, no nos procede del amor, sino / de ese recogimiento de milenios que se ha transmitido y se transmite / depositado en esta nuestra orilla de ahora y de este sitio, / la enorme herencia acrecentada sobre / lo que es verdad". No solo lo natural, lo instintivo, lo que podría llamarse "preindividual" constituye la especie, sino también lo cultural. El conocimiento y la verdad son su producto y su herencia, que nadie por sí solo nunca alcanzaría.

Aunque he de volver a este nudo de naturaleza y cultura, habría que consignar antes cómo el concepto de especie en Arcadio Pardo va creciendo en abstracción a lo largo de los libros, y desde su trascendencia físicamente fundada va a acceder a una cualidad esencial, metafísica. Cuando unos cipreses que se plantaron, no han llegado a fortalecerse, se sentencia: "Desmedro de individuos no es especie<sup>18</sup>", de modo que la especie se entendería como modelo o definición de una esencia, más que como categoría biológica. Así, según otro poema, *lo fando y lo nefando* "se liberan de hombría y mujería / y se invisten de lo nunca cambiabile, de lo nunca variable<sup>19</sup>". Y esta esencialidad, que tiñe todo, que lo transforma todo en "episodios del culto a las emanaciones originales<sup>20</sup>", amenazaría con acabar despegándose de aquella mano que fue antes aleta, garra, zarpa, de aquella mano material. Pero se trata de un riesgo previsto, de una tensión que forma parte del mapa del viaje, que se suma a él para completarlo, y trataré de mostrar las fuerzas de otra índole que así lo reacomodan.

Si la concepción de la especie, en su camino hacia la totalización, puede ir desrealizándose, desmaterializándose –y tal vez ya no sería exactamente cierto aquello de *rama, monte o marea*–, el epígrafe inicial de *Lo fando, lo nefando, lo senecto* supone un aviso en el sentido contrario, el ejercicio de la lucidez con que el poeta va discerniendo los movimientos de su voz. Citando a René Char, apunta –traduzco lo principal–: "No permitamos que nos quiten la parte de naturaleza que tenemos. [...] / Poeta, conservador de los infinitos rostros de lo vivo".

16 *Id.*, *Lo fando, lo nefando, lo senecto*, *op. cit.*, p. 76.

17 *Ibid.*, p. 62.

18 *Ibid.*, p. 37.

19 *Ibid.*, p. 17.

20 *Ibid.*, p. 21.

Siguiendo su pauta, es momento de volver a la cuestión de la naturaleza y del modo, enteramente material, en que se cruza con la cultura. Así, se lee en *Plantos de lo abolido y lo naciente*, poco después de los versos que evocaban la formación de la mano humana: “descendió el instinto entre los dientes [...], y empezamos a hablar<sup>21</sup>”. Y, de modo más generalizador, en *Efectos de la contigüidad de las cosas*: “Las cosas no derivan de la conciencia. / [...] Más bien las cosas nos perfilan, / atraen a ellas la conciencia, / realidad nos infunden<sup>22</sup>”. El análisis que hace Paolo Virno sobre la especie y el individuo, en *Cuando el verbo se hace carne*, aporta alguna clave de interés en este punto. A partir, por ejemplo, de una cita de Saussure: “Es una idea completamente falsa creer que en materia de lenguaje el problema de los orígenes difiere del de las condiciones permanentes<sup>23</sup>”; parecerían venir estas palabras del mundo de Arcadio Pardo, donde el origen es simultáneo a los demás tiempos en un presente ilimitado. Tratando de asentar este criterio, Virno propone luego la referencia a Benveniste, el pasaje en que afirma que: “antes de cada enunciación, la lengua no es más que la posibilidad de la lengua<sup>24</sup>”, de modo que cualquier persona, al ponerse a hablar, debe siempre repetir un acto de “apropiación de la lengua”, pues también se repite un estado preliminar de carencia y afasia, del cual es preciso emanciparse siempre cada vez. En sus términos, es lo mismo que decía Saussure: el problema del origen de la lengua permanece operativo en su práctica usual.

Esto ocurre, explica Virno, porque el habla no es una especialización física o técnica del cuerpo (como los dientes de un carnívoro, por ejemplo), aunque precise órganos fonadores especializados, sino que es una potencia que se actualiza cada vez, en el recurso a alguna de las lenguas existentes. Por tanto, la peculiar forma en que el ser humano ha evolucionado hasta distinguirse del resto de las especies animales se manifiesta, de modo nítido, en su ejercicio del habla: “la facultad de lenguaje permite comprobar la pobreza instintiva del animal humano, su carácter indefinido, la constante desorientación que lo distingue<sup>25</sup>”. Como ya percibieron algunos humanistas –así, Pico de la Mirandola–, el ser humano tiene en su constitutiva indeterminación física su mayor problema –estar sin defensa por naturaleza– y su mayor virtud, la que le abre el espacio de la libertad. Al contar con la libertad y con la potencia de hablar como elementos que lo diferencian, elementos siempre precarios y en trance de pérdida, el desarrollo de la cultura se convierte por fuerza en aspecto decisivo de su *naturaleza*. Pues la especie gestiona su peculiar naturaleza con los instrumentos de la cultura, y no es posible separarlas. Si se leen los poemas de Arcadio Pardo desde esta perspectiva, su exactitud y cualidad de penetración impresionan. Este es su repetido viaje a los orígenes, su radical comprensión de la comunidad humana. Como decía Adorno de Benjamin: “el inventario de fragmentos culturales petrificados, congelados u obsoletos le hablaba [...] como los fósiles o las plantas en el herbario le hablan a un coleccionista<sup>26</sup>”.

---

21 *Id.*, *Plantos de lo abolido y lo naciente*, ed. cit., p. 11.

22 *Id.*, *Efectos de la contigüidad de las cosas*, op. cit., p. 27.

23 VIRNO, Paolo, *Cuando el verbo se hace carne. Lenguaje y naturaleza humana*, Traducción de Eduardo Sadier, Madrid, Traficantes de sueños, 2005, p. 108.

24 *Ibid.*, p. 109.

25 *Ibid.*, p. 200.

26 ADORNO, Theodor W., *Sobre Walter Benjamin*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 16 (cito, sin embargo, la traducción de Nora Rabotnikof, en Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2001, p. 75).

Tal vez este sea uno de los sentidos en que Marx afirmó que “la historia es la verdadera historia natural del hombre”<sup>27</sup>. Y del desarrollo de Adorno: “Naturaleza e historia como momentos, no desaparecen el uno en el otro, sino que surgen simultáneamente uno del otro y se atraviesan mutuamente de tal modo que aquello que es natural emerge como signo de la historia y la historia, cuando es más histórica, aparece como un signo de la naturaleza”<sup>28</sup>. Cuando en el *Planto de lo abolido y lo naciente*, el repaso de los orígenes naturales y culturales de la especie llega a las primeras muestras del culto funerario, inicia Arcadio Pardo el diálogo con los muertos que recorre su obra, y les dice: “vos a un lado, y nos aquí, / y los tiempos en medio, // con su maleza casi innumerable”. Esta metáfora de la historia, es también la de nuestra condición existencial.

Protegido y absorbido a la vez por el poder integrador y trascendente de la especie, abandonado a la libertad en medio de esa *maleza* sin cuento, el hilo que teje el poeta para orientarse y para reconocerse en él es uno de los rasgos más significativos de su *investigación*; considerándolo, vuelvo a aquel principio del “Veintiuno” de los *Poemas del centro y de la superficie*, con el que comenzaba: “Miramos / alrededor las tapias, los tapiales, / los árboles, la tierra, el horizonte, / y nos decimos: ‘Esta patria es nuestra, // esto es nuestra comarca, / territorio de nos y de los nuestros, / y de los nuestros de antes de los nuestros. / Esto es el territorio”.

Uno de los cabos de este hilo aparece en Salónica: “Aquí / el transcurso se aquieta, se detiene, / se inmoviliza. Leo: / Pardou Esther. Y comprendo / [...] / que se han helado las montañas y / yacen por entre hielos y entre días / cuajadas en tu sangre y en mi sangre // que se yergue a ese nombre. / Busco el hilo que me ate / a esa respiración”<sup>29</sup>. Y, en efecto, nombre y sangre, el texto va persiguiendo el exilio –en Rouen, en Flandes, en Venecia, desde finales del XV, principios del XVI– de hombres y mujeres que se apellidan Pardo y proceden de Castilla, a partir seguramente de uno primero que se documentó en Olmos, de Burgos, en el siglo XII, y que vino a reunir el solar de su infancia con el del poeta. Es el linaje, la estirpe, reconstruida en los legajos de los archivos y en las pinturas flamencas de lo cotidiano. Son, sin duda, judíos sefardíes que buscan refugio de la hostilidad y la persecución, pero los poemas anotan esta condición sin hacer otro énfasis en ella que el tono conmovido; con frecuencia, ejercen de cristianos, queda su testimonio como donantes de cuadros religiosos, uno de ellos se viste de Rey Mago que mira hacia quienes lo ven al cabo de los siglos. Es el nombre y la sangre lo que pesa, los datos que se repiten, el hilo que une ¿a qué?

Es el hilo que, en la cultura y la naturaleza, remite al origen, el que concede sentido a la vida y a la muerte: “No me puedo morir sin esa carta / que espero de Salónica, / y remonte la estirpe a los bramidos primeros”<sup>30</sup>. La conexión es ahora directa en la cadena de sucesiones, así se siente: el tiempo del investigador concede una segunda vida a sus personajes, que morirán por segunda vez si no consigue sacarlos a flote; la fragilidad existencial fortalece el vínculo. Cuando lleguen los seres del futuro que imagina en la última parte de *Efímera efemérides*, será “alguno de mi sangre”<sup>31</sup>, dice, quien gritará para avisarle; lo mismo que esa sangre le hace temblar, “casi cinco siglos después”, delante de los viejos retratos. La clásica definición de la antropología diría que se trata de un *clan*:

27 Utilizado como epígrafe de capítulo, en VIRNO, Paolo, *op. cit.*, p. 177.

28 Citado en Susan Buck-Morss, *op. cit.*, p. 77.

29 PARDO, Arcadio, *Plantos de lo abolido y lo naciente*, *op. cit.*, p. 80.

30 *Ibid.*, p. 90.

31 *Id.*, *Efímera efemérides*, *op. cit.*, 1996, p. 50.

grupo de parentesco cuyos miembros postulan, pero no necesitan demostrar, su filiación desde un antepasado común.

Entre las frecuentes rupturas gramaticales y léxicas que distinguen su poesía, Arcadio Pardo, que casi nunca emplea el *yo*, recurre al uso de *nos* como sujeto. No, claro, el *nos* previsto por la norma, con su llamada majestad, sino uno de creación propia, que expresa el carácter no individual del sujeto, su constitución colectiva –y no sé si me atrevería a decir: el *clan*, pero la sensación de la lectura induce a ello. *Nos*, el nombre de una de las líneas en que se transmiten los relevos de la existencia humana, cadena de sucesiones. *Nos*, el plural incorporado a uno mismo, el de la cambiante y moviente vida, y que tampoco se aliena en el plural normativo, cuyo uso normal perdería a *yo* entre *ellos* (nos-otros).

La vida, y sobre todo la muerte, no individualizan –como ya dije–, pero son las formas de engaste de lo individual en lo colectivo (especie y clan), y también el origen de la voz, pues el poeta viene a ser el que habla por todos los muertos, al preservar su espacio, su lugar en la sucesión. Sin duda, por esto los momentos de mayor rabia y violencia de estos libros se dirigen contra los profanadores de tumbas, que atentarían contra la tela más delicada de lo humano. En efecto, para hacerse consciente de sí, ha de imaginarse el propio cráneo convertido en resto, en fósil que alguien posterior encuentra y reconoce –“tiempos vendrán en que seremos nos la antigüedad. / Como vidrieras de nuestras iglesias, así nos mirarán<sup>32</sup>”. Y entender cada poema que se escribe como un objeto de la misma índole testamentaria. Por eso es tan decisivo, define de tal modo a una persona, la postura en que le alcanzó la muerte o en que se puso a esperarla.

No queda apenas, por tanto, lugar para lo individual en esta concepción. Y, sin embargo, algo hay en el cruce de los actos, en los movimientos que los producen, que es siempre singular –más de un azar que de un destino–, aunque quizá no se individualice al modo de un sujeto. Por eso, ahora que voy terminando, he de anotar este juicio de *Plantos* que parece ir en otro sentido: “Este poema de Cernuda pide / saber cómo vivió, cómo las puertas / de sus cuartos errantes; / [...] / enlazar la palabra con los actos<sup>33</sup>”. Pienso entonces en las leves huellas de una biografía que se irían percibiendo según se lee a Arcadio Pardo: un padre “con su voz resonando en los páramos<sup>34</sup>”, chopos de Burgos y abedules de Chaville, una glaciación interna que sobrevino un mes de junio y para la que la poesía no sirvió de ayuda, un sueño con cuatro o cinco hombres que atacan en una cantea y a los que se acabará reconociendo, “la colina donde vivo / con esta cuesta que desciende al Sena<sup>35</sup>” ... Y a la vista de esto, como pasa con los grandes poetas, al terminar de leer, parecería imponerse la exigencia de empezar de nuevo, desde otro sitio, con otros ojos.

Ya no es posible hacerlo ahora, y, suscitada la inquietud, solo querría mencionar otra forma de mediación que los poemas perfilan entre el *yo* ausente y las formas inclusivas del plural comunitario. Igual que en las excavaciones se encuentran ciudades superpuestas –“una encima de otra las calzadas, / las paredes, los fósiles moluscos<sup>36</sup>–, las personas se superponen a veces entre sí componiendo la figura del *doble*: “seguro que / en el transcurso de los tiempos, uno, / alguien tuvo mi rostro, / anduvo como yo ando, / cumplió mis lentos ademanes, / inició una postura de morir / para

32 *Id.*, *Lo fando, lo nefando, lo senecto*, *op. cit.*, p. 91.

33 *Id.*, *Plantos de lo abolido y lo naciente*, *op. cit.*, p.59.

34 *Ibid.*, p. 22.

35 *Id.*, *Efímera efemérides*, *op. cit.*, p. 50.

36 *Id.*, *35 poemas seguidos*, Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 1995, p. 70.

nos, ofrecía / las facciones que tengo<sup>37</sup>". Así, ese *yo* que no alcanza a tener entidad, halla sus rasgos propios en el reflejo del *doble*, en un cruce del azar que se habría en parte repetido. Ibn Battuta, el viajero, topó con ello en el centro de Asia, pero –más allá de sus anécdotas– ¿qué lugar es este?, ¿qué extraño desajuste en el *nos*?

---

<sup>37</sup> *Id.*, *Efímera efemérides*, *op. cit.*, p. 32.