

Como un hombre que busca su voz perdida en la hojarasca: Eros y Tánatos en la poesía de Arcadio Pardo

Alfredo Saldaña

Universidad de Zaragoza

Resumen: Aunque una lectura superficial no lo muestre, la poesía de Arcadio Pardo responde a una notable complejidad; son frecuentes los préstamos lingüísticos y literarios, las creaciones léxicas, los motivos temáticos tomados de otros ámbitos culturales, las intertextualidades con otras áreas artísticas, las reordenaciones de campos semánticos más o menos consolidados en la tradición, rasgos todos ellos que caracterizan a una escritura dotada de una fuerte cohesión musical y con un marcado sentido del ritmo. Entre esos campos semánticos, el amor y la muerte aparecen interrelacionados con frecuencia ya desde su primer libro, *Un tiempo se clausura* (1946).

Palabras claves: Poesía contemporánea, Arcadio Pardo, amor, muerte

Résumé : Bien qu'une lecture superficielle ne le montre pas, la poésie d'Arcadio Pardo recèle une complexité remarquable ; les emprunts linguistiques et littéraires sont fréquents, les créations lexicales, les motifs thématiques pris d'autres milieux culturels, l'intertextualité avec d'autres domaines artistiques, les réaménagements de champs sémantiques plus ou moins consolidés dans la tradition, tous ces traits s'avèrent caractéristiques d'une écriture douée d'une forte cohesión musicale et avec un sens du rythme prononcé. Parmi ces champs sémantiques, l'amour

et la mort apparaissent fréquemment liés depuis son premier livre, *Un tiempo se clausura* (1946).

Mots-clés : Poésie contemporaine, Arcadio Pardo, amour, mort

La tradición de la modernidad –una práctica atravesada por continuas crisis, rupturas y discontinuidades– ha oscilado entre el no escuchar al lenguaje poético y la imposibilidad de hablar experimentada como una condena por parte de ese mismo lenguaje. El pensamiento poético o, sin más, la poética –y aquí el femenino introduce una actitud y una sensibilidad mucho menos erosionadas por el hábito, el tópico y la costumbre– emerge como una modalidad crítica que encuentra su escenario en el estatuto y el funcionamiento del lenguaje como catalizador del sentido, una circunstancia que se define por su afectividad hacia las razones del corazón, y ello a partir de una condición que ha hecho suya Arcadio Pardo a lo largo de toda su trayectoria y que podría entenderse a partir de la premisa que ve la poesía como la inteligencia del corazón. Algunos –pocos pero decisivos– poetas contemporáneos han extremado los vínculos entre la poesía y el pensamiento: Edmond Jabès señaló que ambos están entrelazados por una relación fraternal, Octavio Paz definió la poesía en *El arco y la lira* como un pensamiento no dirigido, Henri Meschonnic entendió la poética como una práctica adecuada con la que agujerear el sentido, Roberto Juarroz desarrolló su trabajo poético en las inmediaciones de eso que él denominaba *mundo del pensar*, J. Á. Valente no dejó de apostar por una escritura en cierto modo palimpséstica y rizomática en la que filosofía, espiritualidad y literatura (pensamiento, revelación y expresión) compartieron propósitos y lugares. Muy cercano a estos poetas se encontraría, a mi juicio, Arcadio Pardo, impulsado por la idea de que cada poema responde a “una ambición de sorpresa que pretende ir a la sabiduría”.

Sin renunciar en ningún momento a sus compromisos ideológicos, políticos y estéticos, Arcadio Pardo (Beasáin, 1928) ha mantenido desde muy temprana edad una intensa actividad poética, combinada con trabajos ensayísticos y de traducción. Con apenas diecisiete años cumplidos, entra a formar parte –con Luis López Anglada, Manuel Alonso Alcalde y Antonio Merino, todos ellos discípulos de Narciso Alonso Cortés– del grupo fundador de la revista *Halcón*, editada en Valladolid y que publicaría trece números entre 1945 y 1949, una publicación concebida, como diría el propio Pardo, “sin exigencias políticas” pero que, quizás por eso mismo, pudo dar cabida a poetas y poéticas muy diferentes entre sí².

1 PARDO, Arcadio, “Desmontando a Arcadio Pardo (I y II)” [entrevista realizada en agosto de 2012], <https://eldesayunodelospatos.wordpress.com/2015/05/11/desmontando-a-arcadio-pardo-i>, <https://eldesayunodelospatos.wordpress.com/2015/05/11/desmontando-a-arcadio-pardo-ii>

2 *Halcón. Revista de Poesía*, ed. facsímil, ed. de Javier Blasco y Antonio Piedra, introducciones de Luis López Anglada y Arcadio Pardo, Palencia, Fundación Jorge Guillén, Junta de Castilla y León, Ayuntamiento de Valladolid, Diputación de Valladolid, Universidad de Valladolid, 2003. En la revista desempeñaron también papeles relevantes Miguel Delibes –a partir del nº 6, quien ofreció su nombre y su condición de periodista para que la publicación cumpliera con los requisitos exigidos por la administración– y Fernando González (a quien Pardo dedicaría su cuarto libro, *Soberanía carnal*, publicado en 1961), director de la colección de poesía anexa a la revista, que publicó dieciocho libros, entre

Como es sabido, el amor y la muerte –con todas sus metáforas: la plenitud y el vacío, la gloria y la condena, el goce y el sufrimiento, el encuentro y la desaparición– son dos campos semánticos ampliamente frecuentados por filósofos y poetas a lo largo de la historia de la cultura universal, dos territorios que, contra lo que pudiera parecer, comparten en muchas ocasiones contenidos comunes, tierra de nadie (o de ambos), tierra de frontera en donde ambos se dan con semejante intensidad³. Amor y muerte aparecen así ya –desde la antigüedad y en culturas muy alejadas unas de otras– como imágenes de una misma representación: el enfrentamiento (con el triunfo o la derrota al final, pues tanto da) ante la vida. Amor como medio de purificación o señal de sacrificio. Muerte como escena de abatimiento o índice de regeneración. Amor y muerte, Eros y Tánatos, anverso y reverso (cara y cruz indistintas) de una misma moneda, la vida.

Arcadio Pardo muestra a lo largo de su singular obra poética estos dos campos semánticos interrelacionados con cierta frecuencia, desde *Un tiempo se clausura*, su primer libro, publicado con tan solo dieciocho años y tocado por una cierta impronta garcilasista, donde encontramos textos como “Canto a la vida”, “Pasión desconocida”, “Noche”, “Alba marina” o “A un tronco de árbol”, donde leemos: “la boca, que ya no besa, / muere de sed sin el beso⁴”, poemas que muestran ya profundamente entrelazados estos dos grandes temas, sometidos a las servidumbres y rigores de una de las poéticas dominantes en aquel momento pero con los que consigue alcanzar imágenes de una singular plasticidad.

En el primer número de *Halcón* (septiembre de 1945), Pardo publicó cuatro sonetos en los que el amor y la muerte caminan, a veces, de la mano, y en el nº 5 (enero de 1946) apareció ese “desvío de adolescente” –así calificado por su propio autor⁵– titulado “Canto de amor a mi tierra de Vasconia”, que finalizaba con estos versos: “Que mi destino lleve mis plantas al eterno descanso en vuestro húmedo suelo / junto a los restos de los hombres que poblaron tus campos un prístino día / y murieron amándote con los ojos abiertos y fijos en la concha estrellada del cielo⁶”. Desde entonces, Arcadio Pardo no ha abandonado nunca la convicción de que la poesía consiste fundamentalmente en una exploración en el lenguaje, una búsqueda apremiante de palabras con las que *transformar* el

ellos, el primero de Arcadio Pardo, en 1946, *Un tiempo se clausura*. En *Halcón*, entre otros, publicaron textos Carlos Bousoño, José García Nieto, Narciso Alonso Cortés, Mariano Torres, Victoriano Crémer, Eugenio de Nora, José Luis Cano, Alfonso Costafreda, Rafael Morales, José María Valverde, José Hierro, Leopoldo de Luis, Vicente Gaos, Gabino Alejandro Carriedo, Carlos Edmundo de Ory. En 2012, el propio Pardo la recordaba con estas palabras: “nuestra revista pretendió el equilibrio y acogió a poetas de toda clase de ideologías. Lo cual, por otra parte, ha dado motivo a que no se la considere más que como revista neutra, ecléctica, sin relieve. Vista a más de medio siglo de distancia me parece que hay que considerarla como una publicación abierta, generosa, sin exigencias políticas” (Entrevista citada en la nota 1).

3 “Para los griegos el acto de la muerte podía fundirse con el acto de amor, podía constituir un acto de amor” (Pujante, David, *Eros y Tánatos en la cultura occidental. Un estudio de tematología comparatista*, Barcelona, Calambur, 2017, p. 47). Safo de Mitilene y Empédocles de Agrigento son solo dos casos especialmente ilustrativos de esta fusión en época presocrática.

4 PARDO, Arcadio, *Un tiempo se clausura*, Valladolid, Halcón, col. de poesía, 5, 1946, p. 21.

5 Entrevista citada en la nota 1.

6 Además de estos textos, Pardo publicó en *Halcón* la epístola “A Luis López Anglada” (nº 2, octubre de 1945), “Ella era” y “Poema en la sombra” (nº 3, noviembre de 1945), “Canto a la vida” (nº 4, diciembre de 1945), “Elegía a la noche” (nº 6, febrero de 1946), “Alegría” y “Apunte para otoño” (nº 7, marzo de 1946), “Antepasados míos” (nº 8, abril de 1946), “Ribera” (nº 9, mayo de 1946), “Carne de tierra” (nº 10, junio de 1946), “A Narciso Alonso Cortés” (nº 11, julio de 1946), “Secreto” (nº 12, agosto de 1946), “Tierra sedienta”, “Páramo” y “Primavera” (nº 13, 1949).

mundo con renovados sentidos. A lo largo de su trayectoria poética encontramos suficientes ejemplos que dan cuenta de una conciencia lingüística que, sin dejar de compartir espacio junto a los perdedores de todas las batallas, ha orientado su voz hacia la búsqueda de nuevos registros y valores con los que trastocar la realidad, un lenguaje inédito, alejado de las habituales *palabras de la tribu*. Y son precisamente esas palabras tribales –entendidas como elementos de pertenencia a un mismo clan– las que el autor de *Soberanía carnal* (1961) quiso evitar desde el primer momento de su andadura poética, de ahí que no resulte nada extraño que uno de sus objetivos consistiese en tratar de desmarcarse de la voz más tópica y coral. Arcadio Pardo consigue con este libro –que él considera su obra inaugural– articular un discurso poético plenamente personal, liberado de todo lastre retórico innecesario y apuntalado sobre una disposición rítmica gobernada, como señalara en fecha temprana Ricardo de la Fuente (1984), por la esticomitia, en la que verso e idea caminan de la mano a través de un pensamiento muy acusado.

Si amar es perder, perderse, reconocerse en los ojos del otro cuya mirada nos confiere estatuto de identidad y al mismo tiempo nos reconcilia con la muerte –“le mouvement de l’amour, porté à l’extrême, est un mouvement de mort”–, si es arriesgarse a vivir con más intensidad y a construir un mundo distinto sobre las ruinas de otro anterior, si es dejarlo todo sin saber si al final habrá recompensa o si, por el contrario, más dura será la caída, la expresión poética del amor tendrá que ser, necesariamente, la representación de un proceso de vaciado de la propia identidad, una identidad que se disuelve para dejar de ser tal en el fuego amoroso y, cual Ave Fénix, renacer otra y distinta de sus propias cenizas. En un soneto incluido en su primer libro –recogido con anterioridad en el primer número de *Halcón*– leemos:

y un día, amor, gozándote en mi herida,
me dejaste en la tierra abandonado.
[...]
Pero como en mi carne hay primavera,
verte llegar de nuevo, amor, aguardo
aunque a la vista de tus ojos muera⁸.

En un mundo en el que todo tiene un nombre y se es en la medida en que se es nombrado, carecer de esa marca, el nombre, ser un anónimo, implica iniciar el viaje hacia la no identidad, la inexistencia, el no ser y la muerte. Arcadio Pardo afronta la poesía como un espacio propicio en el que construir dicha identidad, siempre desde el aislamiento, la otredad y la ajenidad, una ajenidad que a menudo encuentra en lo neutro. En un texto de *Vienes aquí a morir*, leemos toda una declaración de principios, la afirmación que nos recuerda que el poeta no es el agente de la poesía sino más bien su consecuencia: “Tú no haces el poema. / Te hace el poema a ti”, unos versos en los que la vida y la identidad –resultados de un cierto despojo–, parecen entenderse como proyecciones de la palabra poética. Así, Pardo plantea en ocasiones la búsqueda de esa marca en escenarios marcados por una envolvente y profunda sensualidad, donde el sujeto poético lucha de manera denodada por vencer a

7 BATAILLE, Georges, *L'Érotisme*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1992, p. 48

8 PARDO, Arcadio, *Un tiempo se clausura*, op. cit., p. 37.

9 *Id.*, *Vienes aquí a morir*, Madrid, Rialp, 1980, p. 16.

la muerte y construirse una nueva identidad, ser ya otro junto al otro que ha de acompañarle en este exigente itinerario de desposesión:

Soy y somos
flores de esclavitud de algún deseo
que pujara a mordisco y liberara
su ardimiento una noche, un equinoccio,
un solsticio de ensueño¹⁰.

En diferentes lugares y de manera persistente, Georges Bataille¹¹ sostiene que es en el momento en que el ser humano adquiere conciencia de la muerte cuando hace su entrada el erotismo como una señal que ha de distinguir la vida sexual del hombre de la del resto de los animales, mientras que Herbert Marcuse¹² se ha referido a un “lazo que une a Eros con el instinto de la muerte”, hasta el punto de que esta se presenta en ocasiones como un oscuro objeto de deseo, como un objetivo perseguido. “Sigue con el Ponto”, incluido en *35 poemas seguidos*, finaliza con estos versos:

E indago
qué querencias oscuras, qué soberbia
demanda, qué opacas convulsiones,
en esa bella luz de aquese oriente
sumiera a aquellos que vinieron a
fenecer a estas costas, sometidos,
como a una voluntad de ser esclavos,
al ademán feroz de adelantarse
a su morir queriéndolo¹³.

“Como quien besa a un muerto” es un verso de uno de los poemas iniciales de *Efímera efeméride*¹⁴, un libro –y un título– armados a partir de la convicción de que la eternidad –como se

10 *Id.*, *35 poemas seguidos*, Valladolid, Diputación de Valladolid / Fundación Jorge Guillén, 1995, p. 66.

11 BATAILLE, Georges, *Breve historia del erotismo*, trad. de A. Drazul, Buenos Aires, Ediciones Caldén, 1976; *Id.*, *Las lágrimas de Eros*, trad. de D. Fernández, intr. de J. M. Lo Duca, Barcelona, Tusquets, 1981; *Id.*, *L'Érotisme*, *op. cit.*

12 MARCUSE, Herbert, *Eros y civilización*, 4.ª ed., trad. de J. García Ponce, Barcelona, Seix Barral, 1969, p. 213.

13 PARDO, Arcadio, *35 poemas seguidos*, *op. cit.*, p. 49. La idea de una muerte deseada, recogida en la expresión que se lee en el último de los versos citados, aparece en otros poemas de este mismo libro: “Así ocurre / con aquellos –se dice más arriba– / que iban a su morir al Ponto, e iban / a su morir queriéndolo. / Alcanzan el deleite de su fin / conseguido”, “Y quienes iban a morir queriéndolo. / Por ser así. Lo acojo y me lo incrusto / también” (*Ibid.*, p. 68 y 70).

14 PARDO, Arcadio, *Efímera efeméride*, Madrid, Endymion, 1996, p. 13. El ejemplar que conservo lo recibí gracias a la generosidad de su autor con esta dedicatoria: “Para Alfredo Saldaña, por indicación de Carlos Edmundo de Ory, con el saludo amistoso de Arcadio Pardo”. La relación entre A. Pardo y C. E. de Ory se remonta a los años de *Halcón*, revista en la que el postista colaboró y cuyos textos fueron para Pardo, en sus propias palabras, “como una sacudida [...], principio de una devoción que el tiempo no aplaca”. La cita está tomada de la introducción a la edición facsímil de la revista que la Fundación Jorge Guillén, junto a otras instituciones, publicó en 2003, al cuidado de Javier Blasco y Antonio Piedra.

afirma en uno de los textos– “solo dura / este día en que escribo”¹⁵. Ese verso pertenece a la composición titulada “1. Muchacha excavando”, que abre la sección “De enantes”. El poema recrea un cierto acontecimiento, el descubrimiento de lo que, bajo tierra, se halla escondido, y finaliza con estos versos: “Y sé que esa muchacha que se inclina / con todo el firmamento a sus espaldas, / cumple su amor incalculable ahora, / limpiándole los huesos a la sombra”¹⁶. Se habla aquí de lo que queda después de que la devastación del tiempo haya hecho su trabajo, de “huesos” que nos recuerdan que algún día hubo carne, y de la “sombra” que ese mismo día proyectó algún cuerpo, recuerdo y resto, en todo caso, de una identidad que fue”¹⁷.

Por otra parte, la poesía de Arcadio Pardo –salpicada de continuas alusiones y evocaciones en un discurrir que es más narrativo que descriptivo– muestra que el amor, la sexualidad y el erotismo son universos temáticos en los que se manifiesta con particular intensidad una cierta sensibilidad contemporánea disconforme con los modelos de conducta más extendidos en estos territorios y que aspira a la adquisición de unos determinados compromisos con valores considerados desde una *ética dominante* como disidentes y reprochables. Una sensibilidad que se debate en un panorama en el que luchan por alcanzar posiciones de privilegio al menos dos opciones ideológicas. Mientras que una de ellas, reflejo de una posmodernidad acomodaticia, dócil e irreflexiva, se limita a dar cuenta del caos teórico y artístico en el que estamos sumidos, la otra, resultado de una posmodernidad crítica, reflexiva e inconformista, no solo se dedica a describir ese mismo caos teórico y artístico, sino que también lo denuncia y trata de promover alternativas. La poesía de Arcadio Pardo es en gran medida consecuencia de esta segunda opción ideológica, una elección fundamentalmente dinámica y progresista orientada hacia la superación de un presente castrante y la consecución del futuro. “Canto a la vida” –poema publicado inicialmente en el nº 4 de *Halcón*, en diciembre de 1945– muestra con valentía y sin ambages esta condena de la hipocresía a la vez que apuesta por una vida más libre, al margen de un entorno amenazante y agresivo, cimentada sobre el amor como compañero inseparable hasta el final del viaje:

En los labios te llevo porque tengo en la boca
concentrada la vida; en estos labios míos
que verterán un día, por un dios señalado,
todo su amor y todos sus ímpetus de vida,
en la roja caricia de otros labios de fuego
por donde iré al ocaso de mi vida, besando¹⁸.

Veintinueve años después, Arcadio Pardo publica *Tentaciones de júbilo y jadeo* y allí encontramos de nuevo entrelazados estos temas. “La tierra recorrida” se cierra con estos versos:

ven al fragor de mis amaneceres,
ven a mi lecho sábanas lavadas,

15 *Ibid.*, p. 62.

16 *Ibid.*, p. 14.

17 El tiempo, como estudió muy bien María Eugenia Matía en su tesis doctoral, es un tema capital –“tema raíz”, escribe ella– en la poesía de Arcadio Pardo.

18 PARDO, Arcadio, *Un tiempo se clausura*, *op. cit.*, p. 46.

ven a mi pecho amor de abetos grandes,
que el otoño ya apunta en las colinas
y el cierzo anuncia su redoble sordo,
para que si la nieve se presenta
en pleamar de muerte y de blancura
nos sorprenda en aromas infinitos,
sarmientos abrazados todavía¹⁹.

En ocasiones, esa sensibilidad ha configurado un paradigma estético que se presenta como resultado de la crisis heredada por una posmodernidad perpleja que carece de una razón dominante y que fomenta actitudes caracterizadas por un individualismo hedonista que valora más el placer y el sexo como objetos de consumo, mercancías e intercambios sociales y el triunfo a corto plazo que el esfuerzo y la lucha por alterar las condiciones comerciales y mercantiles que rigen el imaginario erótico y sexual del presente y alcanzar así el futuro. El amor extiende sus redes en el mercado de la vida, se convierte en un juego malsano de palabras, apariencias y promesas incumplidas que encuentra su final en la castración del goce y en la muerte. Frente a ello, la respuesta del poeta consistirá en presentar las relaciones amorosas con sensualidad y erotismo intensos:

Te quiero, te amo, te amo, te poseo,
hembra vigor de muslos avideces,
hembra pechos dolidos en mis manos,
caderas sometidas en mis manos,
boca abierta chupada largamente,
te he besado animal el cuello duro,
me has besado la boca valle grande,
me has tocado los hombros peñas duras,
me has recorrido el pecho con las manos,
me has sentido animal la boca fiebre,
cuerpo todo ocultado por mi cuerpo,
cuerpo besado, cuerpo más besado,
hombros caídos, brazos anudados,
oleaje melena apetecido,
vorágine oleada del deseo,
vertiginoso cauce poderío,
sobre ti, contra ti, tenida, habida;
te quiero, te amo, te amo inextinguible²⁰.

Así pues, el tratamiento de determinados temas, asuntos y motivos sexuales, eróticos y amorosos que encontramos en esta escritura poética, representa, en cualquier caso, la puesta en tela de juicio de un orden institucional y de un sistema de poder hegemónicos, la crítica y la condena de unos procesos de industrialización que han convertido el sexo y el placer en actividades de consumo

19 *Id.*, *Tentaciones de júbilo y jadeo*, Palencia, Rocamador, 1975, p. 15.

20 *Id.*, *Soberanía carnal*, Santander, La Isla de los Ratones, col. Poetas de hoy, 22, 1961, p. 45.

colectivo. Nos encontramos, en este sentido, ante una escritura que defiende valores éticos y morales diferentes a los convencional y habitualmente establecidos. La poesía de Arcadio Pardo –exponente en ocasiones, como ha señalado Isabel Paraíso²¹, de una cierta agramaticalidad– es un buen ejemplo de esta moralidad otra y muestra muy a las claras que las relaciones amorosas no son inocentes sino que, por el contrario, tejen sistemas de poder y explotación entre sus participantes, sistemas que tienden a vulnerar con excesiva frecuencia la tolerancia y la igualdad y en los que el respeto a las diferencias brilla por su ausencia.

En la cultura occidental, desde la mitología griega la mujer desempeña un papel decisivo en este universo de relaciones amorosas, y no solo como protagonista del enunciado. En la poesía de Safo de Mitilene, eros y muerte –pulsión erótica y deseo tanático– se entrecruzan y (con)funden con particular intensidad. Personificación de un eros vivificante y generador de vida, la mujer, al mismo tiempo, mantiene una vinculación muy estrecha con la muerte. Objeto de adoración, la mujer representa en ocasiones la ternura, el misterio y la energía desaforada de la vida, aunque otras veces, como no podía ser de otro modo en un mundo fundado sobre la oposición de los contrarios, nos encontremos con una cierta “mujer tanática”, augurio de muerte y desesperación. En todo caso, la mujer es presentada como un ser especialmente dotado para las relaciones sexuales, que son en cierto modo sacralizadas y en las que podemos apreciar una crítica del cristianismo, cuya actitud represiva con respecto al sexo (muy parecida a las de otras religiones monoteístas, tales como el islamismo, el judaísmo o el hinduismo) aparece profundamente relacionada con el ascenso de la familia patriarcal y la configuración del Estado moderno²². No resulta, pues, nada extraño que, frente a determinados valores centrales de estas religiones, en un poema de *Vienes aquí a morir* leamos:

Tienes envidia del torrente.
 Músculo en apetitos:
 morder, morder la fruta que se ofrece,
 poner la mano en ese pelo,
 rezumar ese pelo, revolverlo,
 revolver esos hombros,
 modelar esos pechos,
 morder en ese cuello,
 despojo no, frutal frondosidad,
 otra vez tú ya poderío,
 víctima de la sangre,
 exuberante cuerpo,

21 PARAÍSO, Isabel, “Reflexión desde la belleza”, en A. Pardo, *Poesía diversa*, pról. de I. Paraíso, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, col. Autores Contemporáneos, 3, 1991, p. 7-13; *Id.*, “Arcadio Pardo, poeta”, *Gaceta cultural*, 51, 2009, p. 18-24.

22 A pesar de las confluencias que hay entre Grecia y Roma en lo que a la comprensión de lo erótico-tanático se refiere, es necesario tener en cuenta que también hay distinciones y diferencias entre ambos ámbitos culturales, discrepancias que orientarán la posterior evolución de estas relaciones y que provocarán una profunda escisión entre Eros y Tánatos: “el espanto latino ante Eros propiciará la más fácil aceptación del espanto pecaminoso cristiano ante Eros” (PUJANTE, David, *Eros y Tánatos en la cultura occidental*, *op. cit.*, p. 76).

rocío no en las eras,
otra vez incrustado en juventud²³.

Norman Brown²⁴ habla del “principio dionisiaco de exceso”, y Georges Bataille²⁵ ha llamado la atención sobre el profundo sentido religioso del erotismo, un sentido que subyace de manera incuestionable en todo comportamiento erótico a pesar de los enormes esfuerzos que las jerarquías eclesiásticas de casi todas las religiones han hecho por ocultarlo²⁶. Escribe Bataille: “La religión es, incluso lo es en su base, subversiva. Ella aparta de la observación de las leyes. Lo que gobierna es el exceso, el sacrificio, la fiesta cuya culminación es el éxtasis²⁷”. Los sujetos –hombre y mujer– de estos acontecimientos protagonizan unas relaciones en las que son consumidos por el amor, que se presenta ya como una herida abierta que ha de marcar las vidas de los amantes. Georges Bataille ha señalado: “Dans la vie humaine [...] la violence sexuelle ouvre une plaie²⁸”. El amor es así síntoma de una cierta enfermedad, y dado que vivimos en un mundo edificado tanto sobre el amor como sobre la guerra, no resulta extraño que esas mismas relaciones amorosas se den en situaciones caracterizadas por una intensa agresividad en las que la existencia de uno de los sujetos depende de la desintegración del otro. El amor está ligado a ciertas actividades físicas ejecutadas con un alto grado de pasión; el amor, que se alimenta de sí mismo, se presenta como un proceso complejo relacionado muchas veces con experiencias terminales, como una especie de combate caracterizado en ocasiones por la agresión física y psicológica donde solo se salva el más fuerte. Empédocles ya explicaba la vida como un proceso en el que se enfrentaban constantemente dos principios: *philia* (amor) y *neikos* (discordia). En el juego amoroso se oponen diferentes dominios e intereses —el del amante, que trata de hacer suyo al amado, y el de este, que suele resistirse a los deseos de aquel. El amante se salva a sí mismo y, dada la crueldad que caracteriza la relación amorosa, aspira a que el amado, de manera al menos simbólica, desaparezca. En “12”, de *Soberanía carnal*, puede leerse:

Me duele el pecho en carne viva. Garras
me clavan uñas por de dentro, púas
como la frente fría Collarada
al ventarrón noviembre Pirineo,
cuando amante podrido de quererte
te miraba al volante de mi coche.
[...]

Pienso en tus muslos cálidos y duros.
Quiero tocarlos con mis manos rojas.
Quiero hundir mi cabeza entre tus muslos.
Quiero cogerte de los hombros duros,

23 PARDO, Arcadio, *Vienes aquí a morir*, op. cit., p. 82-83.

24 BROWN, Norman, *Apocalipsis y / o metamorfosis*, trad. de R. Mazarrosa, Barcelona, Kairós, 1995, p. 232.

25 BATAILLE, Georges, *Breve historia del erotismo*, op. cit.

26 A pesar de esos esfuerzos, hay espacios –como la mística cristiana– en los que erotismo, sensualidad y voluptuosidad son ingredientes significativos, aunque aparezcan determinados espiritualmente.

27 BATAILLE, Georges, *Breve historia del erotismo*, op. cit., p. 49.

28 *Id.*, *L'Érotisme*, op. cit., p. 115.

derribarte al abrigo de las hayas,
hembra gozada boca arriba...²⁹.

Y en este itinerario de despojo y desposesión la vida y el placer se presentan como una antesala de la muerte, con la que acabarán reconciliándonos, ya que el amor puede “cargarse de odio o de deseo de muerte, mientras que recíprocamente la muerte podrá ser amada en una especie de *amor fati* que imagina en ella el fin de las tribulaciones temporales³⁰”. Como escribe en “22”, poema de *Vienes aquí a morir*:

Te sabes solo y gozas tu abandono.
Quieres morir aquí también, por qué.
Quieres morir. Pero ahora sin palabras.
Tocar las piedras y morir.
Llevarte en la mirada este despojo³¹.

El amor –y con él el placer y la vida– se asimilan a la muerte y a lo que esta implica de proceso de desintegración y descomposición del cuerpo y sus potencias (léase, a este respecto, el poema “26” de este mismo libro). Amor y muerte, placer y sufrimiento, son ya estrellas de una misma galaxia: “El principio de placer parece hallarse al servicio de los instintos de muerte, y no es sino su estrategia para asomarse a lo que de verdad fascina a nuestra especie predadora: el espectáculo imposible de la muerte propia³²”. La muerte transforma la epidermis y la carne del amado en puro hueso, esqueleto, metáfora ya de la vacuidad del amor.

Amor y muerte, dos escenas de una misma representación. Tal como hemos podido comprobar en este recorrido un tanto acelerado, la poesía de Arcadio Pardo muestra que nos encontramos ante dos acontecimientos perfectamente reconciliables. A la luz de los comentarios expuestos, es evidente que Arcadio Pardo no ha abandonado en ningún momento de su trayectoria la posibilidad de alcanzar un pensamiento poético que sea capaz de generar nuevos modos de significación, orientado hacia el establecimiento de un cortocircuito en la experiencia cotidiana del hombre corriente, dotado de una inusual fuerza subversiva y preparado para comprobar la extraordinaria elasticidad de lo real, comprometido con la denuncia de la fosilización del pensamiento metafísico y la transformación de los hábitos que despojan a la vida de sus latidos convirtiéndola en una experiencia letárgica, un pensamiento poético dispuesto a proyectarse más allá del ámbito específico de las producciones culturales con la intención de transformar la vida y anular los devastadores efectos que el mercado y el espectáculo ejercen sobre la existencia, entendiendo lo imposible no como el aviso de una paralización forzosa, la huella imaginaria de una existencia inalcanzable, sino como un horizonte de realización utópica, un pensamiento poético convencido de que la realidad no puede limitarse a la mera descripción o exposición de la anécdota más trivial sino que resulta de un proceso radical de transformación, visión, sublimación y subjetivación.

29 PARDO, Arcadio, *Soberanía carnal*, *op. cit.*, p. 41-42.

30 DURAND, Gilbert, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*, trad. de M. Armiño, Madrid, Taurus, 1981, p. 185.

31 PARDO, Arcadio, *Vienes aquí a morir*, *op. cit.* p. 44.

32 ALBIAC, Gabriel, *La muerte*, Barcelona, Paidós, 1996, p. 71.

Una *poesía crítica*, como la que a menudo encontramos en los libros que ha publicado Arcadio Pardo, tiene ante sí el desafío de localizar espacios de resistencia y horizontes por conquistar, es decir, el reto de construir un nuevo imaginario ético y estético desde el que ensayar propuestas culturales que funcionen como expresión de una voz comprometida con la emancipación, la diversidad y la tolerancia, valores que algunos han querido ver como una continuación transformada de aquellos otros sobre los que se intentó fundar la convivencia moderna –libertad, igualdad y fraternidad–, conceptos sobre los que se asientan los cimientos de la modernidad y que, a pesar de todos los cambios experimentados, todavía hoy continúan siendo valores de referencia y de responsabilidad.

Aunque una lectura superficial no lo muestre, la poesía de Arcadio Pardo responde a una notable complejidad; son frecuentes los préstamos lingüísticos y literarios, las creaciones léxicas, los motivos temáticos tomados de otros ámbitos culturales, las intertextualidades con otras áreas artísticas, las reordenaciones de campos semánticos más o menos consolidados en la tradición, rasgos todos ellos que caracterizan a una escritura dotada de una fuerte cohesión musical y con un marcado sentido del ritmo. A lo largo de la historia, con frecuencia se ha afirmado que la poesía es tradición o no es nada, y también que el poeta se nutre en primer lugar del mismo arte que practica, una actividad que no conoce fronteras nacionales, ideológicas, culturales o lingüísticas. Arcadio Pardo ha entendido siempre esa tradición no como un cauce estrecho y demarcado por las fronteras nacionales sino como un venero de infinitas posibilidades, y ello hizo que su escritura –ejemplo señero de eso que podríamos denominar *internacional literaria*– alcanzara un considerable nivel de riqueza y dificultad.

El lector debe ser consciente de esa realidad compleja, que no solo atañe a quienes escriben: también quien lee se introduce en un laberíntico y potencialmente ilimitado mundo de referencias culturales. El escritor habla de un proceso fascinante en el que todo, como dejara escrito Borges, se confunde y se repite aunque, al mismo tiempo, todo sucede por primera vez en cada ocasión. Ese círculo se traza, sin llegar a cerrarse, entre el estreno permanente y la incesante repetición de lo ya dicho; nos introduce en un espacio imaginado donde cada texto limita consigo mismo, pero no deja de proyectarse en los demás. En la poesía contemporánea sorprende la abundancia de versos ajenos que los poetas mezclan con sus propios versos: las citas se señalan a veces mediante determinadas convenciones ortotipográficas, pero en no pocas ocasiones se incluyen sin marca alguna, proponiendo al lector un enigma que no siempre logra descifrar. De esta forma, la trayectoria de la lírica contemporánea no hace sino confirmar las palabras de A. Machado: la poesía es un palimpsesto.

Estas prácticas intertextuales más o menos explícitas no son ni mucho menos raras en la escritura de Arcadio Pardo. Una intertextualidad que remite, en definitiva, a un escenario decididamente internacional, y es ahí donde nuestro poeta desarrolló su escritura. A partir de estos planteamientos, el texto poético dialoga consigo mismo, con otros textos y con las más diversas tradiciones y ese mismo texto se propone como un diálogo entre el autor y el lector, y todas esas conversaciones rebasan muchas veces el alcance de la cultura nacional; en ocasiones, se construye como un mosaico de citas tomadas de otros textos, palimpsesto o pergamino bajo cuya piel puede contemplarse la huella de una escritura anterior, la promesa incumplida de un relato posterior, texto que habrá de leerse como exponente de una realidad global en la que la nación –como escenario geográfico, político, lingüístico y cultural– ha sido ampliamente rebasado, ha dejado de ser el principal referente de

la historia literaria, o de la historia sin más. Frente a la norma y la convención que han marcado el discurrir habitual de la poesía contemporánea en español, la propuesta lírica de Arcadio Pardo representa la excepción singular y sin lugar de una voz liberada de tópicos, levantada al borde del abismo.