

Creación y Tiempo único: etapas de la poesía de Arcadio Pardo (1946-2016)

María Eugenia Matía Amor

Resumen: Esta contribución destaca algunos rasgos singulares desarrollados ampliamente en nuestra tesis doctoral y posterior publicación de la Universidad de Valladolid: *Las dimensiones de la memoria: la poesía de Arcadio Pardo*. Asimismo se presenta la división de su trayectoria en cuatro etapas y la evolución del autor hacia una poesía original, esencial, universal e integradora en la vivencia del ser en todo tiempo. Es la bella y profunda creación de un atractivo *Tiempo único*. Tanto la experimentación lingüística como la densidad del imaginario arcadiano invitan al conocimiento y reconocimiento de una obra que merece ser más valorada y que consideramos fundamental en el panorama de la poesía española contemporánea.

Palabras clave: singularidad, experimentación, *Tiempo único*, *ardimiento*, realidad sublimada, evolución, integración, permanencia

Résumé : Cette contribution met l'accent sur quelques aspects singuliers largement

développés dans notre thèse de doctorat et dans sa publication postérieure par l'Université de Valladolid : *Las dimensiones de la memoria : la poesía de Arcadio Pardo*. On y présente également la division de son parcours poétique en quatre étapes et l'évolution de l'auteur vers une poésie originale, essentielle, universelle et à caractère intégrateur dans l'expérience de vie de l'être humain en tout temps. C'est la création belle et profonde d'un temps captivant, *Tiempo único*. L'expérimentation linguistique autant que la densité de l'imaginaire arcadiano invitent à la connaissance et à la reconnaissance d'une œuvre qui mérite d'être plus appréciée et que nous jugeons fondamentale dans le panorama de la poésie espagnole contemporaine.

Mots-clés : singularité, expérimentation, *Tiempo único*, *ardimiento*, réalité sublimée, évolution, intégration, permanence

A Arcadio Pardo.

Y a su mujer *infinita*, *Madeleine*¹.

*Porque somos la tarde que transcurre,
somos el tiempo y la memoria,
el pasado, lo fin, lo anticipado,
lo que nadie adivina si nos ve
esperando que el día se disipe.*

*Hasta que el sol
regresa:
la luz es.*

(*Relación del desorden y del orden*)

I. Creación y *tiempo único*

Entender la génesis y la evolución de la obra artística es asunto que apasiona tanto por su inasibilidad como por la penetración lectora que exige. Y más aún cuando el mundo de las obsesiones personales se torna de interés universal. La calidad de la obra de Arcadio Pardo se justifica por su original exploración lingüística y por ser un penetrante fresco del hombre y del ser en el tiempo. Retórica y Poética conforman en nuestro autor una amalgama feliz: la del instinto orientado hacia la búsqueda de una *escritura singular* que se recrea en la expresión intensa y recurrente en el ritmo y la eufonía, como también la del afán por comprender y capturar el mundo a través de la belleza y la esencia de la palabra. Al fundir dicción e imaginario, Arcadio Pardo elabora una cosmogonía en el *Tiempo único* en el que se proyectan las *dimensiones de su memoria*:

Pósase el aire sobre la enramada, / sobre el césped que asciende, / sobre mi tiempo
que es el Tiempo único, / intranscurrible, pétreo².

La creación arcadiana se apoya en la realidad sublimada y en elementos de cultura. El paisaje, las referencias históricas y sus protagonistas adquieren vida literaria con el hálito de la emoción, la imaginación y la expresión formal cambiante a lo largo de setenta años. Como rumor mitigado fluye la consistencia de ciertos rasgos que emergen en distintas fases: el signo universal de su poesía, la geografía anímica y simbólica de Castilla y del sur, la voluntad de dignidad y permanencia de la obra, el sostén testimonial de origen, la súbita integración en el tiempo mítico y –entre otros– la cadencia musical potenciada por esa original creación lingüística. Según Robert Pageard:

¹ *In memoriam*. Madeleine Pardo (Tilh, 1931-Chaville, 2017): Hispanista en las Universidades Sorbona y Nanterre (París).

² PARDO, Arcadio, *Relación del desorden y del orden*, en *Poesía diversa*, Col. Autores contemporáneos, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 1991, p. 73.

la obra poética de Arcadio Pardo quedará, a pesar de lo arraigado que está en la naturaleza de Castilla, como una de las de alcance más universal en el extraordinario florecimiento del último medio siglo. La confrontación de la intimidad oscura con la voluntad personal, y con los inmensos movimientos de los espacios-tiempos [...] forma el tema general de un conjunto hoy perfectamente acabado, con su música sutil y su grafismo salvado directamente de la vida de investigación³.

Antes de centrarnos en las etapas de tan dilatada Obra, presentamos algunos atributos de su Poética para mejor comprensión del itinerario.

Ardimiento

El punto de partida de la escritura arcadiana es el ardimiento, tendencia intrínseca a narrar vibrantemente. El propio autor habla de rumor o emanación del ardimiento, inspiración y voz proclive al lenguaje encendido⁴. Esta tensión germinal se refleja en la forma: a veces será el ritmo esticomítico, otras la recurrencia en vaivén de sus obsesiones y casi siempre la riqueza de la dicción y su eufonía (aliteración, sinfonía vocálica, balbuceo...), la variedad y acumulación del léxico o las innovaciones léxico-sintácticas..., en definitiva, todo un poliedro de recursos de alta expresividad:

Varias horas copiando pinturas rupestres de Tassili. / [...] / Me tiembla tanta silueta que me hermana en sí, en lo sú, / en lo su sú. / [...] / No saben que les amo con ternura rehogada, soy espía de sus voces, / contemplador y robador de su maravilla. / ¿Qué se dicen? ¿Qué / se repiten? ¿Qué a distancia se gritan? / [...] / Ahí el advenimiento de la revelación. / Hoy os debo la paz que me atraganta, / negros de la negrura de la profundidad, / hoy sois mi mí, mi nos, mi entorno y mi contento, / mi los otros, mis tribus y mis clanes, / mis todos, mi fando, mi senecto, / y mi lujuria de aprehender lo vivo, / en vos, los permanentes⁵.

Castilla y la realidad sublimada

Otro aspecto a reseñar es la *creación* de la Realidad poética a través de la *sublimación* de la realidad circunstancial. Arcadio Pardo subraya el valor de la sorpresa o deslumbramiento, *revelación* que es forma privilegiada de una vida más allá de los límites de lo aparente. En la trayectoria

3 PAGEARD, Robert, *Pliegos de la Academia Santa Catalina*, nº 21, El Puerto de Santa María, 1996. La cursiva es nuestra.

4 “Son los poemas últimos. / Reposan, / se decantan, aplacan / aquel rumor de su venida”. *Relación del desorden y del orden*, en *Poesía diversa*, op. cit., p. 114.

5 PARDO, Arcadio, *Lo fando, lo nefando, lo senecto*, Madrid, Calima, 2013, p. 26.

arcadiana es patente el impulso supremo de la vida, la conciencia positiva ante su discurrir. Este optimismo de su diálogo con el mundo se traslada con frecuencia al hombre y a correlatos de la naturaleza (paisaje, vegetación, materia). *Castilla* emerge en muchos poemas como la geografía *ánimica* que, impulsada por la densidad de la nostalgia, adquiere aliento épico y recuerda la fortaleza hernandiana:

Pico Aguja. // [...] / cerro desnudo, / cerro padre, / cerro ancestral / [...] / el más humilde de mi valle, / el más lejano de la cuenca, / el más pobre / el más perdido, / lunar monte en la orilla de la muerte. / [...] / Pico Aguja en la infancia formidable, / pobre cerro en mi sangre levantado, / [...] / Pico Aguja barrunto de la muerte, / hoy tiemblo de fervor ante tu rostro⁶.

Y Castilla es también geografía *simbólica*, cuyos signos (luz, sol, horizontalidad, páramo o trigo) se trasladan a otros territorios remotos propios del sur. Esta transmutación de su imaginario interesa por los haces luminosos que reflejan, pues evocan la amplitud del cosmopolitismo y del panteísmo. Así, en este ejemplo, partiendo de la esencialidad del signo, la imagen se hace movimiento desde el mediterráneo sentimental (Grecia) a los parajes intrínsecos y mitificados (Castilla):

¿Qué luz más luz que aquesa? / ¿Qué luz más pan y dónde / más superficie de claridad?⁷

Luz y horizontalidad mesetarias *sublimadas* que proclaman la totalidad en Castilla para viajar –años después– a la infinitud de Tineghir:

De los andares / y / de las navegaciones, / te acogerías a un camino blanco / que va por unas lomas / [...] / Subes, / y ya los pasos son de nadie. / Suenan / a nadie que camina. / [...] / Voz de viento solar. / Te acoges tú a este desierto / porque en él oyes alentar el mundo⁸.

Tineghir es un poblado blanco, umbral del desierto / [...] / En Tineghir caduca el tiempo. / [...] / Tineghir es inicio de los espacios. / [...] / El mundo acaba en Tineghir⁹.

La voluntad y la permanencia de la obra

El poeta busca su individuación como artista mediante la palabra, apoyado en su instinto del dinamismo progresivo que procura la *escritura vital*, pues, según el Doctor David Pujante, en

6 *Id.*, *Soberanía carnal*, Santander, La isla de los ratones, 1961, p. 20-23. Y en *Poesía diversa*, *op. cit.*, p. 26-28.

7 *Id.*, *Plantos de lo abolido y lo naciente*, Valladolid, Sever-Cuesta, 1990, p. 77.

8 *Id.*, *Suma de claridades*, Premio José Luis Núñez 1982, Sevilla, Col. Aldebarán, 1983, p. 57-58.

9 *Id.*, *El mundo acaba en Tineghir*, Madrid, Adonáis, 2007, p. 10.

algunos autores *la obra se construye como una escalera de subida al autoconocimiento*¹⁰. La voluntad de Arcadio Pardo de elaborar una *obra digna* se detecta tanto en la exquisita selección de títulos como en la cuidada cohesión de cada poemario: así, alternará motivos, metros, estrofas y otros recursos con el fin de dotar al conjunto de una personalidad diversa.

Interesa señalar también que, aunque su obra se ha hecho *en el aislamiento y en la lateralidad* del panorama contemporáneo español, el autor siente su identidad poética como algo inquebrantable. Por ello, de forma mitigada se percibirá la idea de la construcción de la *obra* hacia la esencialidad y la permanencia, y los poemas traslucirán el íntimo deseo y la virtud de la escritura de vivir al margen de la finitud; algo que, por ejemplo, se aprecia en la brillante polisemia de la invocación *Tineghir*: topónimo, signo de finitud e irrenunciable legado de infinitud.

No cedan todos los poemas: /[...]/ Aunque pocos, los ojos me deletreen esos residuos, / acérquense, insúfles aliento y vuelvan a latido, /[...]/ resurjan en la voz, cúndanles los oídos y aposentándose / en su piel, / me los traigan a amantes que no puedan / ya nunca abandonarlos. // No acabe el mundo en ellos, Tineghir¹¹.

La traslación espacio-tiempo

El tema raíz que articula su obra es el Tiempo, preocupación de carácter universal y temática frecuente en otros poetas. La original aportación arcadiana nos conduce a la inmersión en la *Historia y la Intrahistoria*, con una aguda *penetración intelectual y sentimental* en los signos, restos y vivencias de todo tiempo. Desde una *sensación etérea, elástica y dinámica* del Tiempo, el poeta creará (consciente o inconscientemente) la totalidad de su obra:

la antigüedad convive en nos; con toda edad nos convivimos¹².

Ese ámbito en el que el tiempo lineal desaparece es la creación, *Tiempo único, intuición radical, extrema* de la intemporalidad. Por tanto, el poema le permitirá *vivir esas sensaciones simultáneas* del pasado, del presente y futuro, y el *Tiempo único* se percibirá como un *continuum eterno, tenso y dinámico* en el que es posible la instantánea traslación e integración:

Piazza Armerina tiene / una luz amarilla como paja /[...]/ la sal del mar que flota / en el fondo del aire, / unos mosaicos sobre los que anduve / de niño hace mil años¹³.

10 PUJANTE, David, *Belleza mojada: la escritura poética de Francisco Brines*, Renacimiento, Sevilla, 2004, p. 33.

11 PARDO, Arcadio, *El mundo acaba en Tineghir*, op. cit., p. 65-66.

12 *Id.*, *De la lenta eclosión del crisantemo*, Madrid-Palma de Mallorca, Calima, 2010, p. 30.

13 *Id.*, *Relación del desorden y del orden*, en *Poesía diversa*, op. cit., p. 77.

La densa identificación del poeta con esos momentos es *consustanciación*, transmitida en imágenes y visiones que trastocan *el espacio-tiempo* con agilidad y sorpresa, con efecto de *mágica resurrección*. El recurso del *nos* consustanciado, *inclusivo y potente*, es voz que conduce a la profundidad del misterio, a la fantasía y a la paradoja intemporal cuando leemos:

Tan, / que nos somos coetáneos de los celestes enigmas, / fraternos con todos los misterios del preser y del ser / que viven, perviven, superviven¹⁴.

La musicalidad

La asociación de ritmos refuerza la intensidad de su poética, generada desde una *innata habilidad versificadora*¹⁵, con preferencia por el endecasílabo, la silva libre de base impar y la tendencia a la naturalidad del verso libre (en ocasiones estructurados como cuartetos-lira heterométricos, *verso estrófico libre*, que insinúa cierta propensión al ajuste a modelos clásicos). Y, otras veces, encontraremos la *novedad* de generar un ritmo paralelo y extendido, con la inclusión de un poema-glosa naciente, cuyo eco refuerza el principal:

Te vendrás a otro tiempo, / a otro nombre, a otro lo*. [...] / De hierro esta conciencia.
*La alteridad te rige el mundo. / [...] / Convicción de otredad. / Y así ha de ser. / Así.
/ De hierro esta conciencia¹⁶.

Es su música *sutil*, cauce y cadencia del *ritmo interior del poeta*, con el *isocolon* (paralelismo de tipo sinonímico, antitético o emblemático) como estilema más fiel.

Especialmente notorio en Arcadio Pardo es el arraigo de la dicción, resonancia *atávica* y *espiritual*, probablemente agudizada por su condición *extramuros*, como si al escribir en español y recrearse en los recursos fónicos pudiera reforzar *sonoramente* el lazo con la patria de origen:

Bosque ofrecido en tus secretos, suena, suéname, me retumben, / retúmbenme sonidos de madera, monólogos de troncos, / susurros de los tiempos, musítenme sus amplias armonías¹⁷.

Armonías y riqueza de una Retórica que brota y se elabora cual genuina, honda sustancia de su Poética, desvelando la autenticidad y los matices de una sugerente *escritura vital*, como bien detectó Carlos Edmundo de Ory: “Nada de barroquismo doloroso, únicamente la tensión, el ardimiento cristalizado, la emotividad envasada en ritmo modélico, en belleza escrita¹⁸”.

14 *Id.*, *De la lenta eclosión del crisantemo*, *op. cit.*, p. 24.

15 Además, debemos mencionar algunos de los interesantes estudios críticos de Arcadio Pardo sobre métrica, publicados en la revista *Rhythmica* (2004, 2006, 2008, 2010, 2012, 2016, 2018).

16 PARDO, Arcadio, *Relación del desorden y del orden*, en *Poesía diversa*, *op. cit.*, p. 111.

17 *Id.*, *Lo fando, lo nefando, lo senecto*, *op. cit.*, p. 50.

18 Carta al autor, 07.10.91.

Apuntados algunos rasgos que nos acercan al compás de ese ardimiento, a la mistificación del paisaje o la vivencia y a la creación del *Tiempo único* como ámbito de permanencia, pasemos a conocer la evolución de su trayectoria.

II. Las etapas de la poesía de Arcadio Pardo

La parcelación de la obra arcadiana en dos grandes etapas, –no panteísta (1946-1980) y panteísta (desde 1982)– propuesta por la Doctora Isabel Paraíso¹⁹, ha sido a su vez subdividida, y nos permite advertir la transición del yo hacia la abstracción de signo más universal.

a. Etapa de juventud (1946-1975)

Es éste un dilatado periodo de juventud que comienza a los 18 años con *Un tiempo se clausura* (1946), continúa con la edición de *El cauce de la noche* (1955) y *Rebeldía* (1957), pasa por la plenitud física exaltada en *Soberanía carnal* (1961) y fluye al reposo de la madurez personal y familiar de *Tentaciones de júbilo y jadeo* (1975).

Los tres primeros poemarios reflejan el aprendizaje versificador, el peso de la tradición y los ecos del clasicismo y existencialismo ambiental, que Arcadio Pardo conoció de primera mano por su implicación como cofundador de la revista y colección de poesía vallisoletana *Halcón* (1946-1951). Las imágenes y léxico de esos libros, bajo la rítmica tensión esticomítica, encierran la confusión íntima de quien anhela una *voz personal* y ya sitúa sus expectativas en territorio diferente:

Aquí corto mis huellas y mis pasos. / Yo ya no soy. Estrangulé la angustia. //
Brillan extrañamente las estrellas²⁰.

La inestabilidad geográfica de su vida y cierta insatisfacción literaria en esa década de los cincuenta, darán paso al asentamiento familiar y a la irrupción de su *palabra pedernal* en *Soberanía carnal* (1961), libro radical y liberador en su sustancia y tremendamente original en su retórica; es su primera *obra cumbre*, y confirmará al autor en esa *singularidad* tan tenazmente buscada:

No podréis arrancarme este dominio. / Yo me inauguro soberano/[...]// Resurjo
entero ahora, / con el amanecer mayo verdoso, / en los años robustos de la carne, /
responsable yo mismo hasta las uñas, / con mi palabra pedernal entera²¹.

Es libro imbuido por una voz *yoísta*, *titánica*, que equipara la tensión de su plenitud sensual y masculina (de varón, de esposo, de padre y de hijo) a la placidez anímica del hombre ante

19 PARAÍSO, Isabel, “Reflexión desde la belleza”, Prólogo a *Poesía diversa*, op. cit., p. 7.

20 PARDO, Arcadio, *Rebeldía*, Valladolid, Sever-Cuesta, 1957, p. 52.

21 *Id.*, *Soberanía carnal*, op. cit., p. 13-15. Y *Poesía diversa*, op. cit., p. 21-22.

la orografía de la *hembra España* (Castilla y Pirineos). Con un vigor *expresionista* fónico, léxico y sintáctico envolvente y deslumbrante. Y sorprende, además, la pujanza de un *inédito estilo nominal*, cuyo enlace rítmico, distorsión sintáctica y acumulación semántica potencian la densidad:

España amor llanura claro Duero / muralla derruida hermoso Duero / piedra
sillar caída orilla Duero / [...] / Hembra España pedida, babeada, [...] / carnal
amante, amada tierra fuego, / oceánica paz paja quemada, / morada estirpe pe-
dernal, te quiero²².

Amén de las poderosas imágenes que emergen con fuerza miguelangelesca entre la riada versal, también destacamos la arrebatada orquestación interna de cada poema, el brío rítmico del conjunto y la abundancia de figuras de dicción que nos acercan a la idea de la fonación de Paul Zumthor, cuando el sonido y el ritmo, en su enunciación, generan una imagen y un saber. Es un poemario de tono fervoroso y épico en el que autobiografía, territorio y símbolos encumbran su *identidad* como *habitante extramuros*, / *poeta del silencio boca adentro*, con el clímax de la asunción de su nueva construcción personal en Francia:

El pino de Oroel, hecho y derecho / para el largo cortar de la garlopa, [...] / yo,
pino, que me erijo poderoso [...] / castellano de rabia y más nudoso / quizá que
tu corteza, / a tu sombra olorosa abro cobijo / contra este sol de julio que ahora
abruma, / y aquí tendido reino y rijo, / montaña, valle, nube, espuma²³.

Tentaciones de júbilo y jadeo (1975) recoge los poemas de la década de los sesenta y comparte ese expresionismo –ya atenuado–, pues el discurrir de la vida aporta nostalgia y entereza. Veremos así la transición del ardiente *padre vigor* hacia la contención del *padre octubre*, cuya familia (*mirada verde*, hijos *cachorros*) transita por los versos entre efectistas imágenes del paisaje (*otoño verde*, *sol fosilizado*, *ojos rojos de tejados secos*) y ecos clásicos de calado (Jorge Manrique, Fray Luis de León o S. Juan de la Cruz), interpretados por el lector como sensaciones íntimas de un espíritu muy próximo:

¿qué se hizo la hojarasca todavía / rumoreada ayer de mis caminos? / tanto páramo
abierto a la mirada, / tanto afanar, ¿en qué zanjas caídos / encontraréis la noche
sin regreso?²⁴

Estando solo en casa anochecido [...] / los silencios corridos y cortinas [...] / es-
tándome la casa sosegada / todo zozobra en tanta espera sola, / que llegue pronto
el jueves / 14 de febrero, / al tren de la mañana que me lleve / al griterío gozo
de mis hijos²⁵.

22 *Ibid*, p. 57. Y *Poesía diversa, op. cit.*, p. 56.

23 *Ibid*, p. 46-47. Y *Poesía diversa, op. cit.*, p. 50.

24 *Id.*, *Tentaciones de júbilo y jadeo*, Palencia, Rocamador, 1975, p. 23.

25 *Ibid*, p. 22.

b. Etapa de transición (1977-1980)

La inquietud por el peso y paso del tiempo va calando hondamente y conduce a una variación de su *escritura* hacia la desembocadura en el remanso del pensamiento. Esto se aprecia en los dos libros siguientes en los que se relaja la vibración léxico-sintáctica y se aborda la creación con un tono de disquisición interior. Hay un *giro evidente* –deliberado– hacia la depuración de recursos, con predominio de la versificación natural (silva libre impar/base impar) y *reducción métrica* (poema breve monoestrófico), *léxica* (esencia verbal), *sintáctica* (silencios y vacíos) y una pauta de austera esticomitía que marca reciedumbre:

Vas abajo. Penetras. / Te despojas. / Ya no te ves las manos. / Los oídos los tienes de silencio. / Pero descienes a ese frío / porque así te lo pide tu querencia²⁶.

En cuanto a desconciertos y zozobras (1977) busca una ordenación de su fe religiosa por medio del monólogo poético (“Padre, creo / que me hablo sólo para ti. / Toda esta voz me nace a ti vertida”), y bien pudiera evocar la apelación de Blas de Otero (“Oh Dios. Estoy hablando / solo. Arañando sombras para verte”) con un matiz mucho más esperanzado. Y más cercanos al autor aún, se filtran leves ecos de Miguel Hernández y de la literatura mística. En la progresión interior del hombre de 50 años, Arcadio Pardo parece asentarse en el convencimiento de nuestro destino no estéril en el mundo, germen de su panteísmo futuro:

Mejor quedar por cima de los tallos, / orilla de una loma, / bien al sol, que penetre / abril por las rendijas / [...] tendido al sol y al aire, libre, abierto, / para que cuando llegue lo que ya está dispuesto, / acudir a la gran amanecida / después de haber dormido en el silencio²⁷.

Tras la reflexión religiosa llega su primera aportación metapoética, y algo recuerda al ascenso hacia la poesía veraz de una meditación juanramoniana. Con *Vienes aquí a morir* (1980) se accede al umbral de una poesía esencial por su cohesión temática y formal, cambio de la voz *yoísta* al *tú* y deriva gradual desde el brío hacia la pausa y el silencio:

NO viene a ti, acudes / tú / a su signo, / a su temblor, a su señal. / [...] / perfumas las palabras, / ahondas en las arenas, / te restriegas el pecho en los recuerdos, / para que llegue y entre / quien regresa / esta tarde / a tu pobreza²⁸.

26 *Id.*, *Vienes aquí a morir*, Madrid, Adonáis, 1980, p. 18.

27 *Id.*, *En cuanto a desconciertos y zozobras*, Valladolid, Col. Roca Caliza, 1977, p. 55.

28 *Id.*, *Vienes aquí a morir*, *op. cit.*, p. 15.

c. Etapa de madurez (1982-1990)

Agotada la áscesis del silencio y como secuela de esa profundización metapoética, Arcadio Pardo se afianza en la virtud cognitiva y de sorpresa que aportan las variantes del lenguaje. El tesón en el sondeo de las posibilidades de la lengua española puede argumentarse como ejercicio asertivo del autor en su lengua nativa. Es la “mismidad buscada, aquella lengua que nos dice [...] y que venturosamente nos descubre”, según el profesor Emilio Lledó²⁹. Entonces despega el imaginario arcadiano y emerge una *escritura sui generis* que llega tras tenaz exploración lingüística, con soluciones expresivas *muy suyas* y con el empleo de una retórica que amalgama esas dimensiones de su poética: el *Tiempo único*, la narratividad, lo neutro, el cosmopolitismo, las visiones, la consustanciación y el panteísmo. Tratando de acceder al centro o *Lo esencial* se irradia un pensamiento amplificador que incluye la *consanguinidad* como fundamento; el autor nos dirá: *El cosmos reside en uno y uno es, de alguna manera, su expresión concentrada*.

Porque el mundo, / el mundo todo es neutro, / grande, igual, solitario, / consustanciado en su final, indi- / visible, primigenio, decantado, / [...] / hasta las lejanías, como sólo / línea final hasta lo nunca, quieta / como fondo en que caen sin estruendo / -tal los poemas o los muertos- / lo tiempo, lo hoy, lo espacio, / lo nos, lo amor, lo todo³⁰.

En esa década escribirá tres poemarios en los que se alude a la ordenación de los sentidos y del conocimiento a través de la sorpresa, el descubrimiento y la revelación poética.

Suma de claridades (1983) es el *libro clave* que desvela esta proyección metafísica al conseguir integrar lo personal en lo universal con una expresión más abstracta y filosófica: lo temporal deviene atemporal, lo geográfico amplía sus lindes en el cosmopolitismo y lo cósmico se interna en cosmogonía. Así, entenderemos la *evolución de su voz*, atractiva en su naturalidad y mágica –*emanante*– en las visiones, donde el yo poemático crece integrándose en la totalidad: *de la soberanía de la carne / a la penetración de los espacios*³¹.

No es una gruta; hicimos esto, / hicimos esto para nos. Lo hicimos / para la espera sin medida. / Hasta que uno despierte y se incorpore³².

Relación del desorden y del orden y Poemas del centro y de la superficie (1983-86; 1986-88) presentarán impresiones antinómicas algo herméticas en su aspiración por organizar la cosmovisión del particular mundo *bipar* del poeta (*patrias adquiridas*, cultura española, francesa y universal, extensa reflexión metapoética). Recurre a la parasinonimia como desplazamiento atenuador del *enjambre de yoes* que buscó refugio en el cosmopolitismo (*lateralidad, discontinuidad, vacceo, tuareg, mozárabe*), si bien la ferviente ofrenda sensorial del autor transparenta su amor filial a España:

29 LLEDÓ, Emilio, “La voz detrás de las palabras”, *Babelia, El País*, 3 de agosto de 2002.

30 PARDO, Arcadio, *Poemas del centro y de la superficie*, en *Poesía diversa, op. cit.*, p. 181-82.

31 *Id.*, *Suma de claridades, op. cit.*, p. 46.

32 *Ibid.*, p. 26.

Te llenaría de ánforas focenses, / [...] / te traería la leona asiria / y los toros que mугen por las cuevas, / [...] / cada yerba crecida para ti / entre todas las losas de Pompeya, / [...] / y te pondría a manos llenas / los fustes derribados de Agrigento, / el viento de Enna que yo respiré / y las gradas al sol de Siracusa. // Y de la mano, uno tras otro, todos / los muertos míos y del cosmos, / viniendo a ti desde lo nuestro para / estar contigo, residir en ti³³.

En estos libros ensaya las innovaciones con insistencia: lo narrante, la multirreferencialidad, las glosas emanadas, la expresión de lo neutro (esencial y permanente), figuras de pensamiento (paradojas y antítesis) y acuñaciones de significado abstracto (*alteridad, otredad, ajenidad, cosmopolitismo, lo lo, Lo*); en definitiva, estrategias varias para tratar de aprehender la inasibilidad del poema.

Este poema es el Poema, / lo constante Poema / emanado en su carne a cada vida, / a cada muerte, [...] / En su constante emanación de sí, / en su siéndose siempre³⁴.

d. Etapa de comprensión histórico-metafísica (1990-2016)

Tras la jubilación, Arcadio Pardo mantiene una espléndida inspiración y ha editado diez libros, unos centrados en el historicismo y otros en la memoria; un amplio mundo de vivencias y pensamiento filtrado por el tamiz de la originalidad lingüística y visionada.

Los cuatro primeros (1990-1999) remiten al historicismo y a la experiencia.

Plantos de lo abolido y lo naciente (1990), *35 poemas seguidos* (1995) y *Efímera Efeméride* (1996) comparten esa *acusada inmersión* en la vivificación del tiempo pasado, presente y futuro. *35 Poemas seguidos* se articula con el original enlace de los poemas, engarzando cada verso final con el inicial siguiente, lo que refuerza una estructura continua y circular que concentra el interés. En *Efímera efeméride* la estructura bipartita (*De enantes/De allende*) aporta dinamismo al ampliar el confín del horizonte hacia el enigmático futuro. Y en *Silva de varia realidad* (1999) el lector acompañará al poeta en una fascinante expedición a los archivos de la ciudad de Brujas, donde los antepasados Pardo de Burgos se asentaron en el siglo XV. El viaje lírico-fantástico asombra por la audaz y lograda integración de datos verídicos y de lenguaje jurídico de los testamentos al marco poético.

Es poesía que recurre a la erudición con la incorporación prioritaria de la arqueología, el arte o las civilizaciones antiguas y remotas, y cuya infrecuente temática seduce e intriga a la vez, gracias al poder de las visiones, a la plasticidad de la vivencia cultural y al *nos* inclusivo. Esa *extrema identificación* con los seres del pasado y del futuro exige una lectura reposada e intelectual, cuando –admirados– penetramos en los matices de la esencialidad de la existencia. Nada es anecdótico, cada frase –incluida la vacilación emocional del balbuceo– ilumina tal consustanciación:

33 *Id.*, *Poemas del centro y de la superficie*, en *Poesía diversa*, op. cit., p. 133.

34 *Id.*, *Relación del desorden y del orden*, en *Poesía diversa*, op. cit., p. 70.

Cuando / cuando el rugir se hizo cadencia, / se sometió la voz a orden, se puso / desmembrada en los labios, // y descendió el instinto entre los dientes / dulce, amansado, terso, sorprendido, / hecho línea futura, sangre en vuelo, / y empezamos a hablar³⁵.

Marie Chevallier subrayó que “cette consonance mystique du mot *consustanciación* évoque, presque à la manière d’une image subliminale, une communion. Ou encore l’humanité, l’univers, la personne, substance et esprit participant d’une grande totalité globale vivante et éternelle³⁶”. Y Carlos Edmundo de Ory destacó la importancia del imaginario: “Todo parece un sueño, una onírica tridimensional de situaciones y acontecimientos. Sí, parecen alucinaciones orales. [...] Me encanta. Porque es el lenguaje absoluto de la poesía³⁷”.

Entre / aquel Tobías que arameo hablaba /[...]/ yo, / abro la puerta, escucho. / Oigo el ladrido de su perro. Vienen / el perro y él de Nínive. /[...]/ Ladró su perro próximo a las tapias, / se incrustó en su pasado. Lo he cogido / de la mano, le subo por mi cuesta, / me lo traigo a mi casa de Chaville. // Y ahí está. Me cuenta / a qué sabía el Tigris, cómo era / el centelleo de las noches so- / sobre el tiempo maduro, // y enciende las candelas de la aurora³⁸.

Son libros insólitos, sugestivos y con una sorprendente *retórica del misterio* en sus paradojas (*Sin ojos ya, seguimos viendo*), en sus interrogaciones (¿Qué aún?, ¿qué quién, qué cuándo?), en los arcaísmos (*la su eternidad, los mis muertos*), en el balbuceo (*y esotra / de la mano tensando con- / contra lo fugitivo*), en las justificadas distorsiones sintácticas (*son en su sú premuertos de la muerte*) o en el admirable eco anafórico que, en este ejemplo, inserta *el nos* al ritmo cósmico:

–Puede que llegue y no amanezca. /[...] Puede / que ya no vuelva a amanecer. // Nosotros nos, sumidos en lo oscuro. / Los menhires oteando / cualquier fisura del espacio, / jadeantes de temor las serranías. /[...] Vosotros vos, venís a nuestras puertas /[...]/ Nosotros nos, dormimos ese flujo. /[...]/ Puede que no amanezca y sea oscura / la claridad. [...] / Puede que un día / el día sea un hueco y no amanezca / para siempre jamás. / Para jamás ya no amanezca. // Nosotros nos, volando los espacios³⁹.

Los 6 poemarios que escribe a partir del 2000 remiten a la memoria con profundidad filosófica y gran alarde visual. El efecto es una sensación *magnificada* del equilibrio de su universo personal, serenidad reflejada en una escritura *in crescendo* que acrisola experiencia y conocimiento.

35 *Id.*, *Plantos de lo abolido y lo naciente*, *op. cit.*, p. 10.

36 CHEVALLIER, Marie, “Aspects de la poésie de Arcadio Pardo ou la traversée des temps”, *Hommage à Brigitte Journeau. Cahiers du C.I.C.C.* n° 5, Université Paris X-Nanterre, 1997, p. 48.

37 Carta al autor, 15.12.96.

38 PARDO, Arcadio, *35 Poemas seguidos*, Valladolid, Col. Cortalaire, n° 14, Fundación Jorge Guillén, 1995, p. 24.

39 *Id.*, *Efímera efeméride*, Madrid, Endymión n° 221, 1996, p. 57-58.

Travesía de los confines presenta esa recopilación de tan intrínseca evocación a través de escenas breves, concentradas en una inédita composición de diecisiete versos con un rotundo verso aislado final. La voz del poeta –en íntimo contacto con la realidad– transmite naturalidad por la inclusión de la inmediatez del lenguaje oral o de voces como eco de una única voz interior:

Me ves en el zaguán de tu casa y me miras / quién es éste y de dónde que se ha
venido aquí. // Me espías y me quieres y no sabes por qué⁴⁰.

Efectos de la contigüidad de las cosas, *El mundo acaba en Tineghir*, *De la lenta eclosión del crisantemo* y *Lo fando, lo nefando, lo senecto* emplearán distintos *leitmotiv* para representar la exaltación del ser y sus circunstancias (naturaleza contigua, experiencia, pensamiento) como *cántico matizado* por la esperanzada permanencia cósmica. Se percibe una integración mística con el entorno que es toda una cosmovisión de senecta sabiduría. Ésta se alcanza con una eclosión de su lengua española como si la abstracción de las intuiciones se hubiera integrado en una diafanidad tal que solo destacasen sus efectos. Hay un ritmo fluido, apoyado en la cadencia interior del pensamiento con tendencia y efecto liberado hacia el versículo, y una escritura rica en datos, en imágenes, en metáforas, en recursos de dicción y de pensamiento que hacen de los poemas auténtica delicia cuando despegan en la sugerencia:

Ahora mudan las cosas la piel, / se desprenden del son [...] / [...] / ¿Cómo acierto
/ a elevar la persona que me encarna / a su lugar en la sonoridad? / [...] / ¿Cómo
llamo a este estrépito, / [...] que impulsa el garbo de una, / en tempranía de este
agosto? / [...] Agito el brazo y se provoca un revuelo de pájaros despiertos. / Así los
nombres vuelan, se desprenden, / pierden las ramas de su asiento, / se descoinciden
de su altar, / no son ya su rebaño sino reses / en descarrío. / La realidad del
mundo se transforma / en objetos anónimos, / y la memoria se levanta muros /
con los que dar hasta sangrar.⁴¹

Esta resurrección de sensaciones aporta modernidad al texto, cuando cualquier temática circunstancial (gozo o fando, dolor o nefando, naturaleza y conciencia) se incluye. Así visualizamos cómo la tristeza *aplasta*, abrumba tras la visita del autor a Auschwitz:

Y resulta que uno no llora, ni se le quiebra la respiración, / se encuentra como
hecho de madera, como pantano / desecado / como si el corazón fuese de tierra. /
Le pesa el firmamento, le reduce a suelo, la luz le pisa / encima⁴².

Aunque siempre sobrevive el espíritu positivo y la fuerza de los signos inmanentes su-
brayando la existencia:

40 *Id.*, *Travesía de los confines*, Valladolid, Col. Tansonville, 2001, p. 30.

41 *Id.*, *Efectos de la contigüidad de las cosas*, Madrid, Calima, 2005, p. 22.

42 *Id.*, *El mundo acaba en Tineghir*, *op. cit.*, p. 30.

Cada nos sucesivos desde antes de los siempre, / celebrantes perpetuos, acólitos del culto de la inmensidad, / a vos, milagrosa venida incandescente, / majestad de la vida⁴³.

Para adentrarse en la deriva filosófica y simbólica sin menoscabo del aura lírica, Arcadio Pardo combinará la esencia y los accidentes, la contigüidad y la totalidad, como si, desde una posición superior, la poesía le hubiera otorgado el secreto y el almo entendimiento: *Todo le pertenece y nada es suyo*, dirá.

Le colma a uno ver los cristales del cuarzo, [...] [...] y todo cuanto acumulado se ofrece a nuestro alcance / de color, de música, de conjunto que puja y estremece / toda sabiduría. // Lo senecto ha aprendido a contemplar⁴⁴.

Sus últimos libros, *Lo fando, lo nefando y lo senecto* y *De la naturaleza del olvido* (2016) parecen cerrar el mensaje de la sabiduría poética. Que en la recapitulación de la memoria y la íntima despedida de la vida permanezca la vibración de la palabra es virtud en ambos:

Más: sabe lo que no sabe, sabe trágicamente su ignorancia. [...] Una sabiduría espacial, absoluta. [...] Eso, / una sabiduría absoluta, gozante, espacial, / senutrientes.⁴⁵

Por ello, entre otros, Carlos Martín Baró ensalza esa plena cosmovisión y escritura proteica: “Tu lirismo es tan poderoso que puede hacerse épico y filosófico y hasta profético desde las humildes actividades del ser (arado o alfar) hasta las más inaprehensibles del arte, la investigación o la reflexión metafísica⁴⁶”. O Bernard Sesé: “Ce qu’il y a d’étonnant et de merveilleux dans vos poèmes c’est la soudaineté irréfutable avec laquelle ils transportent le lecteur dans un autre monde, un autre pays à la fois inconnu de lui et familier”. Y Marie-Claire Zimmermann, quien elogia el tesoro expresivo:

Il y a à la fois la force des articulations, l’ampleur des cadences, les possibilités du neutre, [...] les mots rares ou « défunts », [...] et un usage sublime de l’endécasyllabe espagnol dont le lecteur se régale. Ces poèmes disent la gloire de la langue, lorsqu’elle est ainsi pratiquée par un écrivain⁴⁷.

43 *Id.*, *Lo fando, lo nefando, lo senecto*, *op. cit.*, p. 21.

44 *Ibid.*, p. 96.

45 *Ibid.*, p. 24.

46 Carta al autor, 05.07.2007.

47 Carta al autor, 10.09.2005.

III. Homenaje a la trayectoria de una obra

En consecuencia, ¿cómo no reconocer a la Obra arcadiana la entidad y privilegio de tal nombre?

Desde la etapa expresionista de su juventud hasta la proyección de la totalidad de su complejo imaginario histórico-metafísico, Arcadio Pardo ha sido un vitalista, inteligente observador del mundo que –en su *escritura*– logra una magnífica integración a todo ser en todo tiempo. Y como innato artista –en sus temas e inquietudes– ha mantenido fidelidad a instintos que dotan a sus poemas de una expresión auténtica, musical, vibrante, honda.

La vida le ha brindado un camino largo –rico en experiencias, profundo en conocimiento– que el poeta supo acoger en sí y nos regala transformado a través del prisma multicolor, metafórico y esencial de su *Tiempo único*. Arcadio Pardo tiene la habilidad del creador y la mente lúcida del pensador que, ya sea en paisaje, en naturaleza, en querencia histórica, filosófica o vital, no cederá en su empeño por abarcar la melodía primordial:

A veces lo oigo y nadie lo oye y vuelvo la vista a ver / qué pájaros lo emiten, / y si alguna rama se desprende, / y si alguna res lanza un gemido, / y si anda resollando por los bosques. // Puede que ni ni suene y yo lo oiga, su / son plus ultra que no es⁴⁸.

Más allá del sentido –y discreto– reconocimiento al autor en estos últimos años, queda la certeza de su calidad, así como nuestro vivo deseo de una mayor difusión entre sus contemporáneos.

Puede ser que arrastrados por el propio ritmo de la vida, en ocasiones, olvidemos el arte, la música y la belleza. Mas no deberíamos.

Preguntado el poeta y profesor Jaime Siles “¿Pará que le sirve la poesía como lector y como poeta?”, respondió: “Para volver a vivir partes de nosotros que desconocíamos y revivir otras en las que querríamos siempre permanecer⁴⁹”.

Yo no encuentro mejor justificación. Sirva nuestro *Homenaje a Arcadio Pardo* para revivir esa existencia feliz en las *dimensiones de su memoria*⁵⁰.

48 PARDO, Arcadio, *De la naturaleza del olvido*, Sevilla, La isla de Siltolá, 2016, p. 18.

49 “Entrevista a Jaime Siles”, *ABC*, 27 de diciembre de 2014.

50 MATÍA AMOR, María Eugenia, *Las dimensiones de la memoria: la poesía de Arcadio Pardo*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2018.