

# *Soberanía carnal*, de Arcadio Pardo. Catarsis y triunfo.

**Isabel Paraíso**

*Universidad de Valladolid*

**Resumen:** Se ofrece aquí un estudio del importante libro *Soberanía carnal* (1961), del poeta Arcadio Pardo. Con este libro, que impresiona al lector por su imaginación, el poeta cierra una etapa de su vida y abre otra llena de poderío, de “soberanía carnal”. Es un libro catártico, cuya imagen subyacente global es la antítesis entre pasado y presente. La métrica que materializa poéticamente esta visión es examinada. E igualmente los *lugares* que anclan los poemas, unos espacios que son a la vez personales y míticos. Lugares poblados por una *estirpe* cuyo centro es el poeta, pero se remonta a los progenitores y se continúa con el presente (la mujer amada) y el futuro (el hijo). Un *mito personal* atraviesa *Soberanía carnal* y lo sustenta. Este mito fundamentará la producción poética futura de Arcadio Pardo.

**Palabras clave:** Arcadio Pardo, poesía española, métrica (endecasílabos sueltos, silva libre, silva arromanzada, rima arromanzada, rima

consonante) y estrofas (copla popular, serventesio, cuarteto-lira), mito personal.

**Résumé :** L’auteur présente ici une étude de l’important recueil du poète Arcadio Pardo, *Soberanía carnal* (1961). Grâce à ce livre, qui impressionne le lecteur par son imagination, le poète referme une étape de sa vie et en ouvre une autre, puissante : une catharsis fondée sur l’image de l’antithèse entre passé et présent. On analyse ici la métrique qui matérialise poétiquement cette vision. On s’intéresse également aux *lieux* qui ancrent les poèmes dans la réalité, des espaces qui sont à la fois personnels et mythiques ; des lieux peuplés par une *lignée* dont le centre est le poète, mais qui remonte aux ancêtres et se poursuit dans le présent (la femme aimée) et le futur (le fils). Un mythe personnel traverse et sous-tend *Soberanía carnal* ; ce mythe constitue le fondement de la poésie future d’Arcadio Pardo.

**Mots-clés :** Arcadio Pardo, poésie espagnole, métrique et strophes, mythe personnel.

---

*Soberanía carnal* (1961) es un libro violento y tierno. Sorprende por su desgarramiento, por su fuerza ciclópica y descarnada; pero también sorprende por la punzante nostalgia y el amor desvalido con que el poeta vuelve los ojos a su infancia.

Es un libro catártico. Imaginamos que es la obra que Arcadio Pardo necesitaba escribir para poder cerrar una etapa de su poesía (y de su existencia) cargada de tristeza y humillaciones:

he aprendido a quedarme en las orillas,  
[...] a resignarme ante el cerrojo echado (poema 1)

Niño desencajado de sirenas  
yo solo hacia Portillo, con el miedo  
de ocho años mordido (poema 18)

Y también necesitaba escribirla para poder inaugurar otra etapa completamente distinta: triunfadora, libre, feliz, rebotante de aire fresco, absolutamente personal y sin ataduras. Gozosamente poderosa.

Ya no podrán conmigo,  
verbo rabia de viento poderío  
hoy traspaso  
las cimas  
inmortales.

Estas son las últimas palabras de *Soberanía carnal*, las que cierran el libro: una exultante y gozosa autoafirmación. Simbólicamente, en un escenario de cordilleras, desde la negrura de las simas del pasado, tras una ardua y penosa ascensión, llega el poeta a la cumbre: a la presente y futura soberanía.

Ya lo anunciaba en el primer poema del libro –importante poema, introducción y síntesis de todo él: “Yo me inauguro soberano”. La vida –suya, grandiosa, libre– empieza ahora.

Por su sinceridad de entrañas al descubierto, *Soberanía carnal* sobrecoge al lector. Nadie permanece indiferente ante él. Nadie puede olvidarlo, deslumbrado por tanta fuerza de sentimientos y por el singular lenguaje.

Aquí otra vez levanto la osadía.  
Rabia domino, poderío aplaco.

Como el granito estoy de quietud lleno.  
Con el pico soberbio me levanto.  
De estirpe secular me purifico.  
De luz me invisto y de relámpago.

## Estructura

De acuerdo con esta bipolaridad del contenido, una fuerte antítesis vertebrada *Soberanía carnal*. La antítesis es la gran figura estructurante: infancia / presente; pobreza / bienandanza; tristeza / gozo exultante.

En cuanto a la presentación externa, 19 poemas integran el libro. Los primeros miran fundamentalmente hacia el pasado, hacia las imágenes y los recuerdos del niño –impactantes, de guerra, de dolorosa pobreza–. Se suceden luego poemas mixtos, que combinan el presente con el pasado, y los últimos se centran en el presente (menos el penúltimo, el 18, que vuelve al pasado, estableciendo una hermosa circularidad). A él pertenecen estos emotivos versos:

España amor llanura claro Duero, [...]  
te amo, corazón niño hacia Portillo,  
te amo, madre llorosa bombardeo,  
te amo, padre calloso derribado.

Como corresponde al ritmo acelerado de esta inspiración brusca y poderosa, el primer poema comienza ex abrupto, con un primer verso prosaico e impactante: “Mejor es que lo diga desde ahora”. Porque él, “poeta del silencio boca adentro”, va por fin a echar fuera todo lo callado, va a realizar su abreacción, su catarsis:

Llevo años evadido de las lágrimas

Este primer poema actúa como prólogo, como resumen de todo lo sufrido, pero también como clarín de victoria: “carnal soberanía es mi dominio”.

## Métrica

El endecasílabo sin rima domina *Soberanía carnal*. Puede aparecer solo, como metro único de un poema (endecasílabos sueltos), o bien combinado con otros metros menores (silva libre). Esta última es la presentación más frecuente.

El endecasílabo es un metro propicio para la reflexión y para la contemplación. Detrás del endecasílabo está Garcilaso y todo un ancho río de poesía en lengua española que llega hasta nuestros días. Es el gran cauce de nuestra literatura culta.

Pero además del verso suelto (que encontramos en los endecasílabos sueltos y en la silva libre), la rima asonante (arromanzada) es relativamente frecuente, e incluso la rima consonante hace apariciones esporádicas.

1.- La silva libre (mezcla *ad libitum* de endecasílabos sueltos, combinados con otros versos breves que actúan como contrapunto: heptasílabos, pentasílabos, incluso bisílabos), es el tipo poemático más abundante en *Soberanía carnal*, con 9 textos, casi la mitad de los 19 existentes. La silva libre permite una gran elasticidad al poeta, quien con ella traduce todos los giros y ritmos cambiantes de su inspiración. Los mayoritarios endecasílabos acunan al lector con su hermosa música.

La silva libre se convertirá en la forma dominante en la poesía de Arcadio Pardo, en este libro y en todos los siguientes.

En silva libre y sin rima están 6 poemas: el 1, 4, 9 y 12; además del 13 (imprecación contra un falso amigo, envidioso y traidor), y del 19. Pero también encontramos la silva libre arromanzada, con amplio predominio de endecasílabos, en los poemas 5 y 18. E incluso tenemos una curiosa silva libre consonante, con esquema de rimas ABABCDCDEFEF etc. (esquema de serventesios, pero no estróficos, sino en serie), en el poema 15.

2.- Junto a la silva libre, la serie de endecasílabos sueltos ocupa un lugar relevante, no tanto por la cantidad de apariciones, que son sólo 2, como por la significación de estos poemas.

La serie de endecasílabos sueltos es una forma métrica solemne, que domina la poesía épica y el teatro europeo desde el Renacimiento, llegando en la poesía lírica hasta nuestros días. No en vano era llamado el endecasílabo suelto en los Siglos de Oro “verso heroico”.

En *Soberanía carnal* están escritos en endecasílabos sueltos los poemas 2 y 14. Pero precisamente estos dos son los culminantes del libro, estética y vitalmente. Recogen las dos vertientes de la antítesis estructural: la ternura dolorida del pasado, y la “soberanía carnal” del presente.

Veamos el poema 2, un estremecedor canto al padre:

De los primeros años no recuerdo  
sino la nieve de Aralar. Mi padre  
cena y se va en los trenes gigantescos.  
Sabe todos los túneles del norte.  
Sabe todos los puertos del peligro.  
Sabe el raíl que cede bajo el hierro.  
Sabe del tren sepulto entre la nieve.  
Padre de pana y de sudor vestido.  
Padre pecho velludo y de alta estirpe.  
Padre frente terrón de los barbechos.  
Padre varón fecundo en cinco hijos.  
Padre humildad hasta en el pan moreno.

Padre fuerza en las uñas de sus garras.  
Padre entonces vigor y poderío.  
Padre palabra seca y mano ajada.  
Padre mirar lejano lejanía.  
Padre áspera caricia esclavo añoso,  
padre hoy pobreza arruga, padre mío,  
lejano ya en espera de la muerte.

A su vez, el poema 14 es un canto a la grandeza y a la intensidad del acto sexual, verdadera “soberanía carnal”:

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,  
cuello besado, cuello 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 inextinguible.

3.- Más. Junto al endecasílabo (silva libre y endecasílabos sueltos), hallamos el segundo gran río de la literatura española: el romance, expresión favorita de la poesía popular y también de la popularizante. En *Soberanía carnal* aparece el romance en 4 poemas, en forma pura o con variantes. Encontramos el romance octosílabo, canónico, en el poema 10. Y el romance en cuartetos, también en octosílabos, en el 7. E incluso vemos un romance heptasílabo con quebrados, modificación del poeta, en el 17.

Mención especial merece el romance heroico (o “endecasílabos aromanzados”), con tendencia a agruparse los versos de 8 en 8, y además con unas curiosas y esporádicas interpolaciones de fragmentos en silva libre aromanzada. En esta forma, creación de Arcadio Pardo, está escrito otro de los poemas singulares de *Soberanía carnal*. Ocupa el número 16, y lleva esta dedicatoria: “Para Domingo, muerto silenciosamente”. Es una larga y conmovedora elegía por Domingo Rodríguez, maestro y dueño de la Librería Relieve, importante figura del panorama cultural en el Valladolid de la postguerra. Sentimientos intensos de amistad y respeto hacen este poema inolvidable.

4.- La rima asonante también aparece en el poema 11, escrito en la españolísima estructura de la cuartera asonante, llamada también copla popular (ø – a - ø - a), pero con heptasílabos, y no con el canónico octosílabo.

5.- En *Soberanía carnal*, en medio de tantos poemas sin rima o arromanzados, Arcadio Pardo no quiere abandonar del todo la rima consonante, con la que ha escrito tantos sonetos y serventesios en libros anteriores. Por eso se complace en volver a usar el serventesio (endecasílabo, con rima ABAB) en dos ocasiones: en el poema 8 (serventesios canónicos), dedicado a una talla del pórtico de Santo Domingo de Soria, y en el poema 3, donde introduce una variación; entre las 11 estrofas escritas en serventesio clásico, a modo de firma de libertad, sitúa un eneasílabo: “manos del padre doloridas”.

6.- Rima consonante encontramos también en el poema 6, escrito en cuartetos-lira. Es una forma culta, que se remonta a Horacio y es muy utilizada en el Siglo de Oro (11A-7b-11A-7b). En este esquema mayoritario, Pardo introduce en dos estrofas una modificación de libertad (11-7-11-11).

## Elementos temáticos

### 1.- Los lugares

A todo lo largo del libro cobran una relevancia especial los topónimos, los lugares: Portillo sobre todo, abundantemente citado, lugar de su infancia (“Arrabal de Portillo es la morada”); los ríos Duero y Arlanza; lugares castellanos como el Pico Aguja, Carrión, Wamba, Soria, Frómista, Berlanga, Moncayo, Urbión, etc.

Al vallisoletano Pico Aguja –topónimo y símbolo de su padre– dedica íntegro el bello poema 4. (“Pico Aguja en la infancia formidable, / pobre cerro en mi sangre levantado, / carne mía en la tierra más terrible”).

Pero sobre todo aparecen en *Soberanía carnal* muchos lugares del Pirineo –que constituyen un verdadero “locus amoenus”, al que el poeta vuelve feliz una y otra vez– como la Peña Oroel, Aralar, Somport, Ordesa, Collarada... ; o bien lugares de los Picos de Europa (“Picos de Europa, trono revelado”). Forman también parte de este “locus amoenus” algunos lugares de Francia, próximos a París y a su domicilio presente (“Entre Saint-Cloud y Sèvres”, “Rouan”, etc.), o más lejanos, provenzales (“Fréjus”, “Entremont”).

Los montes de Europa y sobre todo los Pirineos (por contraposición a la llanura castellana de su infancia y juventud) son su mítico lugar de identificación: las imponentes montañas son el lugar físico y espiritual donde puede desplegarse su poderío (“Barrunto / sangre en las venas de soberanía”).

## 2.- La estirpe

La progeñe, la “estirpe” –como el poeta gusta decir–, es otro elemento temático constante en *Soberanía carnal*. “De estirpe secular me purifico”, había anunciado en el poema 1. Y ya hemos visto hasta qué punto es importantísima la presencia del Padre. No sólo en el citado poema 2, sino también en una decena más de textos.

Sin tener tantas apariciones como la figura del Padre, la figura del Hijo se muestra en muchos poemas fugazmente (como en el espectral poema 10, o en el 12, donde el poeta se ve a sí mismo como “varón bisonte cuaternario entero, / con mi hijo de la mano roca arriba”, o en el 13, donde el traidor falso amigo, “babosa lagartija”, daña al poeta “en el mismo pan del hijo”, etc.)

Mucho mayor relieve cobra el Hijo en el poema 6. Describe “hacia el Somport” una escena bucólica, con un pastor y rebaños de cabras y ovejas. El centro de la escena es “el niño”, el hijo pequeño, que contempla apacible el campestre panorama: “El niño oye balidos y ve lana / y las cabras cornudas”, “El niño es hijo mío”, “Mi hijo mira ahora el cabeceo / campanil que se aleja.”

Padre, poeta, hijo. Una cadena humana, objetiva e íntima a la vez, que atraviesa el tiempo. Y lo que la hace posible es el violento deseo del varón.

Ya hemos visto el deseo en el poema 14; pero lo encontramos de nuevo en otros muchos lugares de *Soberanía carnal*, como en el poema 12. O bien en el 11, que parte de una escena cotidiana y algo aburrida: el poeta retorna a casa “entre Saint-Cloud y Sèvres”, paralelo al Sena, entre dos hileras de castaños otoñales. De repente, su impulso erótico pansexualiza el lugar:

[...] castaños enramadas  
como hembras del otoño,  
color cuello dorado  
sobre los montes de oro.

como desmelenados  
cuerpos de ansia desnudos,  
hojas pechos pujantes,  
hojas deseo muslos,

casi espesura carne,  
rumor jadeo de hembra,  
tanta hoja al sol movida  
sensual en la ribera,

Sena arriba me toco  
varón temblor mojado,  
olfateando la hembra  
desnuda del verano.

## 3.- Las edades míticas

Los dos polos de la antítesis básica “pasado / presente” vienen sintetizados en referencias temporales muy precisas: los 8-9 años para el niño, y los 30-32 para el hombre. Aparecen en muchos

poemas, pero citaremos sólo dos ejemplos. En el 18, ya mencionado, escribe: “yo solo hacia Portillo, con el miedo / de ocho años mordido y cuatro hermanos”. Y en el 19, el conclusivo de *Soberanía carnal*: “Me sabéis treinta y dos años enteros”.

Entre los 8-9 y los 30-32, ninguna referencia: un largo silencio. Pero el 32 marca la meta: la soberanía. Porque: “Hombre de treinta y dos años enteros, / reclamo poderoso mi dominio”.

#### 4.- La Obra

Por último, señalemos un tema muy característico de Juan Ramón Jiménez en su segunda época: la Obra (con mayúscula). Es el pasaporte para la eternidad. Vale la pena, para Juan Ramón, vivir sin vivir, apartado de todos, consagrado incesantemente al “trabajo gustoso” de elaborar una Obra que le inmortalice.

Arcadio Pardo también siente el deseo de que su palabra poética permanezca, y le duele su “palabra que morirá” (poema 17). Combativamente, dedica el poema 18, verdadera “ars poética”, a rechazar la Obra al estilo de Juan Ramón: “No quiero / Obra –palabra grande– apenas nada”. Y proclama su amor por la España sufriente que él ha visto y ha vivido:

España debatida, descarnada,  
desgarrada, arrancada, llanto, trueno, [...]  
España amor llanura claro Duero,  
muralla derruida hermoso Duero,  
piedra sillar caída orilla Duero

## Lenguaje

*Soberanía carnal* impacta también por el uso de un lenguaje especial, que Pardo irá singularizando en sus libros sucesivos cada vez más. La doctora Matía Amor ha estudiado en su tesis doctoral este lenguaje, lo que nos exige ahora de un análisis minucioso. Señalaremos por tanto solamente unos pocos rasgos.

En *Soberanía carnal* comienzan las agramaticalidades, que van a constituir una seña de identidad en Arcadio Pardo de ahora en adelante.

Pueden ser muy ligeras, casi como distracciones sintácticas, anacolutos mínimos; p. ej., “Roca arriba bermeja y yo la subo” (poema 5). O menos ligeras, mediante yuxtaposiciones nominales (“losas cerro lejano / color Urbión terciario”, “pan piedra monumento”, poema 9). O pueden también las agramaticalidades ser más fuertes:

Mi madre niña y tú piedra durmiente.  
Y antes, piedra que duerme. Y antes. Y antes.  
Y antes, nieve de Urbión y sol poniente  
y sol naciente y senos rebosantes.



Y amapolas estirpe ensangrentando  
la primavera páramo presura,  
y piedra tú dormida, dormitando  
la noche piedra arcada de herradura.

En estos versos del poema 8 observamos una imaginación onírica, apresurada y hermética. La yuxtaposición de imágenes, a menudo semánticamente dispares, y la celeridad provocada por la supresión de nexos (comas, artículos, preposiciones e incluso verbos), crea un lenguaje incongruente en apariencia, pero de una gran eficacia estética y con fuerte coherencia de sentimientos.

Esta coherencia interna la descubre el lector sobrevolando por el poema, dejándose arrastrar por su velocidad. Las connotaciones de las palabras cobran más valor que sus denotaciones, y ese sobrevuelo permite captar la afectividad del texto, e incluso admirar estos cuadros semiabstractos.

## Conclusión: el mito personal

*Soberanía carnal* hunde sus raíces en la biografía del hombre Arcadio Pardo, en elementos de su vida, como hemos visto, pero el resultado no es un libro de memorias, ni siquiera un libro realista.

El poeta es un fabulador, un “mentiroso”, decía Platón, y por ello debe ser expulsado de la República. “El poeta es un fingidor”, decían los teóricos de la Literatura en el Renacimiento. Pero también el poeta tiene el don maravilloso de la imaginación; es un “imaginador”, un “creador de mundos”, como se prefiere pensar en Occidente desde el Romanticismo hasta hoy. En todo caso, el poeta nunca es un reproductor fiel del mundo exterior.

Me atrevería por ello a ver *Soberanía carnal* como un libro mítico, fundacional. El poeta Arcadio Pardo selecciona unos pocos momentos de su existir y los eleva a categoría. Suprimida queda así la gran mayoría de sus vivencias y de sus recuerdos reales. Y realzados quedan, en cambio, unos pocos elementos que configuran un mito personal. *Soberanía carnal* es así la epopeya interior de un homínido que huye de una famélica y traumática llanura, se refugia en la grandiosidad salvífica de las cordilleras que tocan el cielo, vive intensa y gozosamente su sexualidad animal, y se corona a sí mismo como soberano de ese mundo.

Este es el mito interior de *Soberanía carnal*. De ahí el énfasis en esos pocos elementos que no faltan nunca en las epopeyas: el héroe (el propio poeta, varón homínido); su progenie (masculina: el padre), y su descendencia, también masculina (“el niño”); sus luchas (con la figura del traidor malvado, y con la figura del benefactor, el amigo que muere); su apetito sexual, ampliamente exhibido, reduciendo a la mujer a solo hembra, objeto de su intenso deseo; y finalmente el triunfo: la soberanía. El dominio sobre su mundo.

Un mundo paleolítico o mesolítico, de feroz lucha por la supervivencia, con un instrumento excelso: la carnalidad. Es la cadena humana que atraviesa las edades por la vía de los varones, y se perpetúa de padres a hijos por la fuerza arrolladora del apetito sexual, con la aquiescencia sumisa de las hembras.

Las dos ilustraciones que acompañan la segunda edición de *Soberanía carnal* (1991), probablemente elecciones del poeta, refuerzan esta interpretación. La primera es: “Cacería. Cueva Remigia”. Muestra un expresivo conjunto quizá mesolítico, de tres estilizados hombres y un enorme animal, cérvido (parecido al sambar), existente en esta cueva de Castellón. Y la segunda es: “Pintura esquemática. Las Batuecas”. Es un conjunto postpaleolítico de soles y otras figuras abstractas, en el salmantino-cacereño Valle de las Batuecas.

En apoyo de este mito personal que percibimos, oigamos la palabra del propio Pardo en el texto que inaugura *Soberanía carnal*, y que nos muestra la identificación mítica:

Esta mano que escribe es zarpa abierta.  
Lomo animal la espalda me negrea,  
celo macho brutal la hembra espumosa,  
cuaternario montaña y rabia fría  
babeando al acecho de la presa,  
olfateando el muslo mayo duro.

O bien, mucho más cerca de la realidad, en ese día antipático de gripe que oprime al poeta y le retiene, hundido, en su casa (texto 12), la revelación de su lectura consoladora:

[...] abro un libro pasión, una hoja densa:  
pobladores de Amaya siglo doce,  
caravanas de pechos desde el norte  
con las hembras al lado descendiendo  
montaña abajo, cordillera cántabra,  
a las secas riberas del Arlanza...

Progenie, lugares vividos, sufrimiento, deseo, identificación mítica, palabra desgarrada, todo esto y mucho más es *Soberanía carnal*. Un libro impactante y singular dentro de la Literatura hispánica.

## Bibliografía

PARDO, Arcadio, *Soberanía carnal*, Santander, La isla de los ratones, 1961.