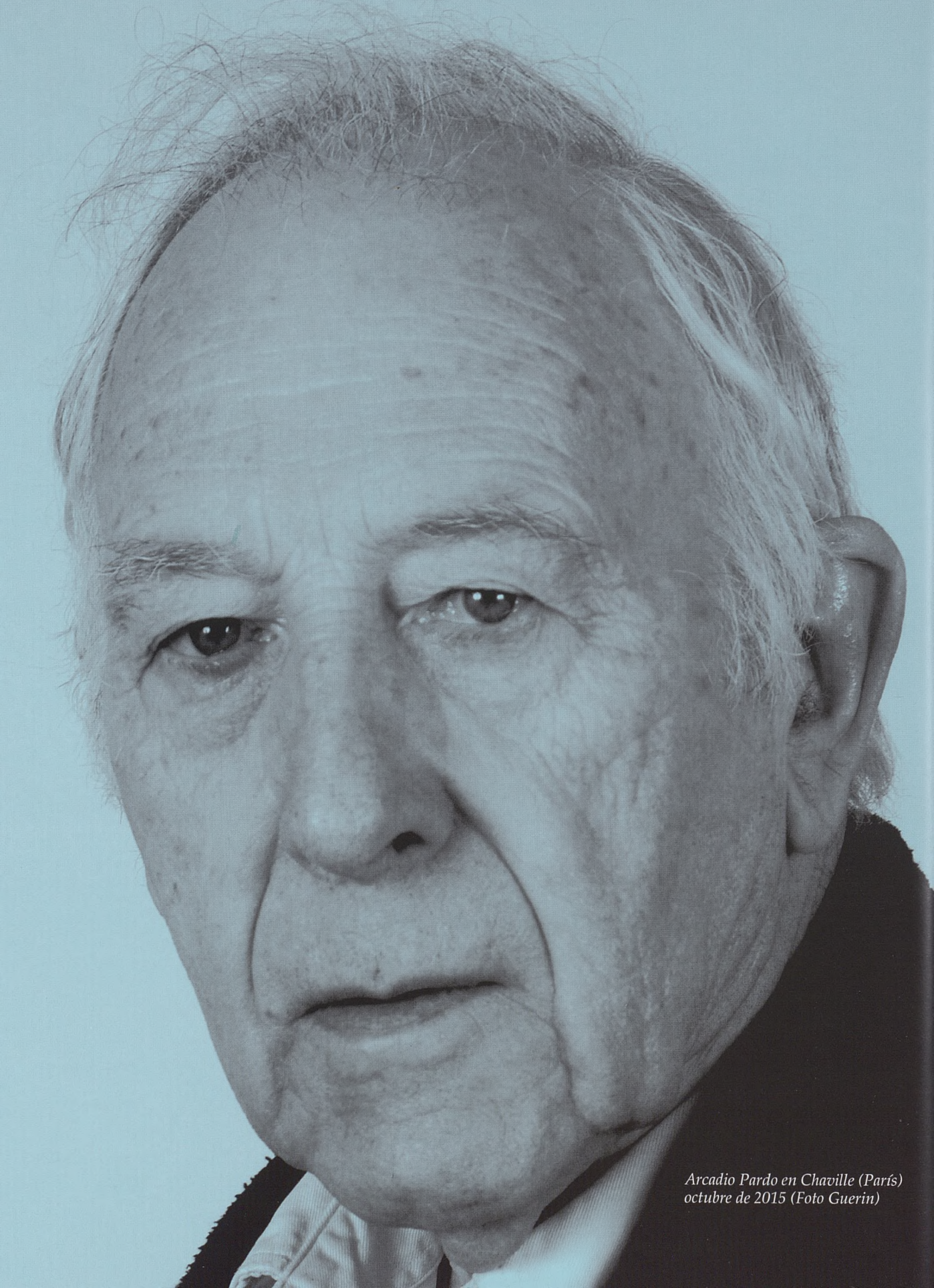
"La poesía se basta a sí misma"

(Entrevista con el poeta Arcadio Pardo)

Amador Palacios

Aunque Arcadio Pardo es vasco de nacimiento, pues nació en el municipio guipuzcoano de Beasáin en 1928, su padre era de Burgos y su madre de Valladolid y él realmente es vallisoletano, pues, como dijo el gran Max Aub, se es de donde se hace el bachillerato, es decir, donde se vive la adolescencia. Y Arcadio Pardo hizo el bachillerato en el Instituto Zorrilla de la hoy capital castellano-leonesa. Dos exce-



Arcadio Pardo en Chaville (París)
octubre de 2015 (Foto Guerin)

lentes profesores tuvo: el académico e historiador de la literatura Narciso Alonso Cortés y Rosario Fuentes; ambos sufrieron el rigor del régimen político existente, el primero simplemente por pertenecer a la Liga de los Derechos del Hombre, y Rosario porque su marido, el poeta canario y también catedrático Fernando González, había sido depurado por haber estado afiliado al partido Izquierda Republicana de Manuel Azaña.

Arcadio Pardo obtuvo el título de Bachiller en 1946 y en 1951, por la Universidad de Valladolid, se graduó en Historia con Premio Extraordinario de Licenciatura. A partir de entonces, se puede decir que desarrolló toda su carrera docente en Francia, salvo en el curso 1955-56 que fue catedrático de francés en la Escuela de Comercio de Orense. Sus destinos en el país galo han transcurrido en el Lycée Corneille de Rouen y en las universidades de Aix-en-Provence, la Sorbona y Nanterre. Tuvo un muy destacado papel, en unión de Manuel Sito Alba y el padre Bardón, en la creación del Liceo Español de París, donde fue catedrático durante doce años. En 1981 leyó su tesis doctoral que versaba sobre *La visión del arte español en los viajeros franceses del siglo XIX*, publicada por la Universidad de Valladolid en 1989. Fue designado por el Ministerio de Educación para que fundara y dirigiera la Sección Española del Lycée International de Saint Germain-en-Laye entre 1980 y 1986. En 1998 ingresó en la Academia Castellano-Leonesa de la Poesía. Sobre la obra poética de Arcadio Pardo, María Eugenia Matía Amor elaboró una tesis defendida en la Universidad de Valladolid en noviembre de 2015. Su esposa [fallecida al poco de realizarse esta entrevista] ha sido la hispanista francesa Madeleine Pardo, siendo ambos autores del libro *Précis de métrique espagnole*, publicado por la editorial Armand Colin, ya con varias ediciones en el mercado. Arcadio reside en Chaville, población cercana a París.

Nuestro poeta comenzó a publicar muy joven. A este respecto declara: *"Yo he empezado muy joven las aventuras literarias. El cineasta Claude Lelouch, en una entrevista, decía que él era un artista precoz que había empezado tarde. Yo de mí diría lo contrario: Soy un tardío que ha empezado precozmente"*. Su primer libro de poemas apareció cuando contaba sólo 18 años. Su poesía es copiosa (se puede consultar cómodamente su bibliografía y atinados estudios sobre ella a través de Internet) y, a su avanzada edad, aún muy fecunda. Se inicia con las influencias que podríamos calificar de garcilasistas, anclada en esos moldes neoclásicos del grupo Rosales-Panero-Vivanco; acusando también, en algún trecho, influjos del tremendismo, especialmente en su libro *Soberanía carnal*, de 1961. Tras estos inicios, su poesía definitivamente se inviste de una rica diversidad formal, independencia y experimentalismo, haciéndose difícil encuadrarlo convencionalmente en lo generacional

y lo estilístico, pues, como apuntan los críticos, su pensamiento poético, que no deja, por el contrario, de ser unitario, está marcado por el efecto fonético y una sorpresiva sintaxis de eficiente agramaticalidad.

• • •

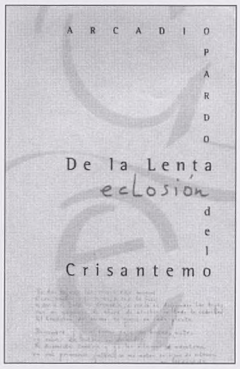
En los primeros gélidos días del año 2017, en la Gare Saint-Michel, frente a Notre Dame, se toma un tren de la línea RER que conduce a Versailles. Media hora de agradable y fluido deslizamiento del convoy, y en la entrada de la estación de Chaville Arcadio Pardo en pie, junto a su automóvil. Efusivos abrazos. Breve trayecto hasta su casa en la Rue Émile Zola. Un bonito interior abundante en madera que el poeta se hizo construir por un arquitecto buen conocedor de la vivienda canadiense. Al pasar al cálido espacio fluye el cadencioso rumor de las voces de Madeleine y de Elena, una de las hijas del matrimonio. Sonrientes saludos mientras se accede a los gratos espacios de la casa. Ocurrencias, evocaciones, opiniones…

Al amor de un té, se inicia la faena de este diálogo en la entrañable ubicación del amplio y atractivo salón de la vivienda. El que suscribe entró en contacto con Arcadio Pardo a través del gran vate gaditano Carlos Edmundo de Ory, al que el poeta castellano-leonés visitaba a menudo gracias a la cercanía, pues en un par de horas, por autopista, Arcadio se plantaba en la "cabaña" de Amiens, residencia de Ory y su abnegada compañera Laura Lacheroy. En la necrológica que se publicó en *El Norte de Castilla* a la muerte de Ory, Arcadio Pardo escribía que *"La poesía era para él sobre todo lenguaje, pero lenguaje trastornado, creador y creado, liberado de las exigencias de la norma, residencia del conocimiento totalizador del yo y del universo, identidad del ser y de la lengua; poesía siempre inaugural"*.

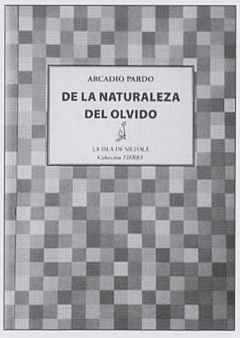
- Primera pregunta: ¿Cuál es, para Arcadio Pardo, el papel de Ory dentro de ese extenso período de la poesía española acaecida en la segunda mitad del siglo XX, coincidente con la creación que se publicó en España en los aciagos años de la dictadura franquista?

- De todos los poetas que yo he conocido, de todos, yo creo que Carlos Edmundo de Ory era el más poeta. El más poeta de todos. No quiere eso decir que fuese el mejor; no quiero incurrir en una estimación categórica. Desde siempre he apreciado en él una vivencia poética muy intensa, muy constante, permanente. Él era un hombre que era poeta y se manifestaba siempre como tal. Y en la poesía española de esa época, lo que hizo Ory fue sacudir tremendamente los postulados de ese momento, porque vivíamos todavía en una onda de corrección formal,

garcilasista, o renacentista, como se decía. Ory advertía que había otras tentativas, en el lenguaje, en los temas. Y en esto consistía su atrevimiento, en definitiva.



- En 1945, año en que se hace pública la vanguardia postista, Arcadio Pardo se suma, siendo muy joven aún, casi un adolescente, a la iniciativa de Luis López Anglada (que había estudiado en el mismo instituto que Arcadio) y Manuel Alonso Alcalde de fundar, en Valladolid, la revista de poesía *Halcón*, uno de los paradigmas de la andadura de la poesía española llamada de posguerra, como también la colección del mismo nombre, sumándose en el empeño el ya citado Fernando González. Cierto es que nombres incluidos en la revista *Halcón* coinciden con la selección de poetas que figuraron en la decisiva *Antología Consultada*, y asimismo la colección subsidiaria de *Halcón* es grandemente representativa de la poesía española del momento.



- ¿Fue *Halcón* una revista ecléctica, capaz de aunar, como escribe Ricardo de la Fuente Ballesteros, las dos tendencias imperantes, la tendencia social, humanitaria, tremendista, "espadañista", por un lado, y, por otro, la tendencia "garcilasista", formalista?

- La revista *Halcón* empezó sus preparativos y su primera andadura con absoluta libertad. Enseguida de aparecer los primeros números creíamos que la revista iba a peligrar, a causa de la dispersión de algunos de nosotros. Salvó la situación Fernando González. A través de mí, pues González, poeta venido de Gran Canaria, era marido de mi admirada profesora Rosario Fuentes, Fernando se integró en la revista y llegó a ser realmente el director, aunque por imposiciones administrativas figurase como tal el periodista Miguel Delibes, desconocido todavía como escritor, quien, respetuosamente, nunca se entrometió ni participó en nuestras actividades. Entre *Espadaña*, social y en la línea de la angustia tremendista, y *Garcilaso*, formalista y conformista, *Halcón* era una revista intermedia, ecléctica, independiente, nada

política, recibiendo a poetas de todo tipo. Un día recibimos una colaboración de Ory, que mandaba seis sonetos espléndidos, posteriormente incluidos en su libro *Soneto vivo*. Tuvimos también la suerte de que Leopoldo de Luis había conservado un manuscrito de Miguel Hernández, que le había dado su viuda, Josefina Manresa; era nada menos que las 'Nanas de la cebolla', célebre poema publicado por primera vez en *Halcón* con el título de 'Nana a mi niño'.

- La verdad es que *Halcón* es uno de los buenos ejemplos de la inmejorable unión existente entre los poetas en una España, como la de entonces, tan confrontada ideológicamente. Luis López Anglada, militar, era gran amigo de Victoriano Crémer, tan izquierdista y tan marcado por su duro encarcelamiento en San Marcos de León. Fernando González, depurado por republicano, confraternizaba con José García Nieto, el poeta "oficialista" del régimen. La poesía, en un pensamiento tan dividido entre españoles, sangrante en el recuerdo de la guerra civil, ¿hermanaba a los poetas?

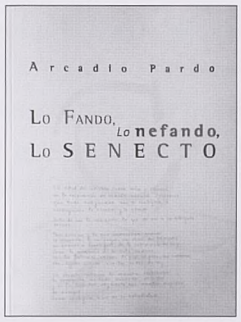
- Por supuesto. En el índice de *Halcón*, y esto se puede comprobar cómodamente en la edición facsímil, vemos que hay tantos poetas declarados 'rojos' como los del otro lado. Todos éramos muy abiertos, incluso los más adictos al régimen. Y, como he escrito en las palabras preliminares a esa edición facsímil, los propósitos de *Halcón* consistieron simplemente en ser expresión del fervor creador de aquellos años, rigurosa y generosamente a la vez.

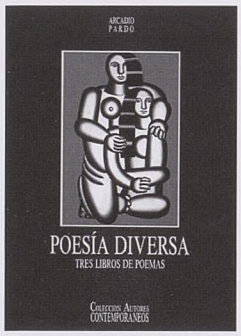
- La edición facsímil de *Halcón*, editada en 2003 por varios organismos vallisoletanos, reproduce los 12 primeros números de la revista. Hubo un décimo tercero y último, con otro formato y un claro sabor de despedida. Dos textos acogen ese número "cero", de presentación de la publicación facsimilar; el primero de Luis López Anglada y, más extenso, el de Arcadio Pardo, donde da esta cabal interpretación: "En realidad, todos los poetas de la España de entonces colaboraban —colaborábamos— indistintamente en todas las revistas de la península, y en cualquiera de ellas coinciden poetas de toda ambición creadora y de toda intención política. Ni las revistas neutras (eclécticas las llama Fanny Rubio) lo fueron tanto, ni las revistas consideradas comprometidas resultaron tan comprometidas. El tiempo acabará matizando estos aspectos".

Fíjate, Pepe Hierro empezó publicando en la revista *Proel*, creada por la Delegación Provincial del Movimiento, de Santander, que editó también su primer libro *Tierra sin nosotros*.

- ¿Cuál es el juicio de Arcadio Pardo acerca de los parámetros generales, y los logros fructíferos, de este largo periodo transitado en la poesía española por el humanismo, neorromanticismo o neoclasicismo del principio, la poesía religiosa, la poesía social, la poesía realista que vino después, el testimonio de la poesía intimista, la revolución de los "novísimos", etc.?

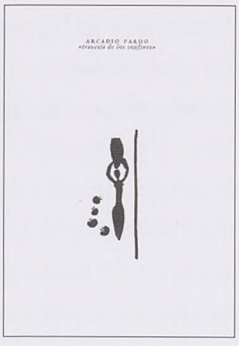
- Bueno, yo creo que de esto sabes tú más que yo. ¿Qué te puedo decir? Yo creo que la poesía tiene siempre una continuidad. Creo que la poesía no debe parcelarse tanto en tendencias y en épocas a no ser en los grandes saltos estéticos, como Renacimiento, Barroco, Romanticismo, Modernismo, etc., movimientos muy significativos y que han tenido luego una cosecha decisiva. Pero si nos referimos a periodos más cortos, como los años de la posguerra, yo estoy totalmente en desacuerdo con los que parcelan todo ese período en generaciones: generación de la guerra, de la posguerra, del 50, del 60 y tal y tal. Quizá pienso así porque he vivido alejado de todo eso. Cuando pasan los años, y no digamos los siglos, esta parcelación carece de sentido. Sí hay, claro, matices, impulsos, que modifican el camino, variándolo, más o menos, en un momento dado.





- ¿Pero en ese tiempo no estuvo acaso la poesía generalmente revestida por el realismo, y todas sus tendencias, de un modo u otro, lo exhibieron, salvo la vanguardia postista del principio y la ruptura de los "novísimos" del final?

- Sí, pero ese realismo ha sido en cierta manera una consecuencia, una necesidad ocasionada por los acontecimientos. Las vanguardias estaban entonces superadas. Había habido una guerra, terrible, con sus grandes secuelas consiguientes, y todo el mundo acarreaba una reflexión pesimista, motivada por la pobreza material e intelectual del ambiente. La situación no daba lugar a juegos. Incluso cierta poesía vanguardista, y juguetona, como la de Ory, acusaba un fondo trágico que reflejaba el duro entorno. Y sin embargo, ya ves, frente a Blas de Otero, a Crémer, a Nora, a Garciasol y a otros,



Luis López Anglada escribe su soneto "El poeta está encantado de la vida", como él decía, con este verso inicial: "Señor, vivir es bueno todavía." O sea, una diversidad que *Halcón* supo, creo, recoger.

- En su larga trayectoria, Arcadio Pardo ha demostrado ser un poeta muy independiente. La crítica no puede encuadrarle fácilmente en ninguna tendencia, porque su poesía se atiene a la rotunda proposición del pensamiento, muy bien reflejada en la agudeza y esticomitia del verso, tan característica en su obra. Como opina Carlos Aganzo, su poesía pronto desembocó en esa "profundidad de campo y sintaxis rota", engrandecida y liberada de lo convencional. ¿Es verdadero ideal poético esa independencia mantenida en la escritura?

- Sí. El hecho de vivir fuera me ha llevado a una maduración, personal, basada en la consideración del mundo y de mí mismo, larga, independiente. Mi poesía se ha ido formando, sin esas influencias que se daban en el interior, para llegar a un lenguaje muy particular. Y además, en mi caso, cuando creo que la lengua nativa no es suficiente, se crea en el poema una lengua otra, insumisa. Creo que mi sintaxis tiene su origen en lo atávico, en lo ancestral. Y esto se ha manifestado más aquí, viviendo en Francia, que si me hubiese quedado allá.

- ¿Qué gana un autor desterrado de la vivencia de una patria políticamente represiva, gozando de los favores de la democracia en un país como Francia y viviendo y escribiendo bajo ese contraste dado entre la añoranza de su nación, acogotada, y la libertad existente en la nación francesa? ¿Cómo se refleja en la poesía de Arcadio Pardo esta experiencia, añorante por un lado y, por otro, liberadora?

- Bueno, yo he vivido aquí pero en medios hispanófilos. He desarrollado mi actividad profesional, tanto en la enseñanza media como en la universitaria, dentro de lo hispánico. Mi familia en gran parte es hispanista. Y también he ido mucho a España. Yo no he sido un exiliado. Pero el sentimiento nostálgico de España sí lo he sentido. En mi libo *Poemas del centro y de la superficie* hay una serie de poemas que tienen como motivo España. En ellos se dice: "¿Qué es España / desde estos bosques y estas humedades?" Respuesta: "La luminosidad de Peñaflor / primero". En aquella época, señoreaba una poesía tan tremendista, y se hablaba de una España martirizada; para mí España, primero, era la luminosidad de Peñaflor de Hornija, o sea la España luminosa, desdramatizada, vivida desde aquí en su esencia y su fertilidad. Como yo no he tenido la amarga experiencia de otros, mi España, desde aquí, era toda de luz, eximida de su presente.

- Buena parte de la escritura de Arcadio Pardo está enfocada a la teoría sobre la forma y el ritmo poéticos. Su ensayo *De la diversidad del soneto* da sustanciosa cuenta de múltiples variantes de sonetos, haciendo jugoso inventario de la presencia del soneto en la poesía española a la vez que acerca al lector al conocimiento de la suculenta metapoética que el propio soneto expande hablando muchos sonetos del soneto. ¿Es el soneto la suprema forma poética? ¿Hasta dónde se extiende su eficacia para ahormar el mensaje del poema?

- El soneto es difícil, tú lo sabes. Y los especialistas dicen que es la forma poética perfecta. Yo también lo creo, lo mires por donde lo mires, y su perfección alcanza incluso a su representación gráfica: una forma cuadrada, perfecta, como perfecta es su relación entre estrofas, ritmo, rimas, etc. El soneto es sumamente lógico, pues está hecho a base de una exposición y una conclusión. De las diversas formas métricas, es la única cerrada de verdad, cerrada en su totalidad. Yo he escrito sonetos, pero como curiosidad puedo decir que mi salida de España me liberó de la obligación de escribir sonetos, en un país que vivía una época tan sonetera. En Francia ya no he vuelto a escribir sonetos.

- Sus minuciosos estudios sobre la rítmica, que comprende varios artículos, nos conducen a considerar que la musicalidad del poema, como muy bien expone Arcadio Pardo, origina en el lector sensaciones (temporales, de acción, de drama...) que se traducen en la emoción que sintamos al leerlo ¿Es fundamental la música, bien canónicamente rítmica, o heterodoxamente arrítmica, en la construcción del poema, aunque sea en esos poemas tan líricos que paradójicamente podemos llamar prosaicos?

- Es sabido que hay dos tipos de ritmo poético: el heredado básicamente de la poesía petrarquista, además del ritmo del octosílabo, tan español; y luego hay otro ritmo liberado de eso y es lo que suele llamarse poesía en verso libre, que en realidad no es libre, sino que no se ajusta a los moldes tradicionales, sin dejar de atesorar una poesía rítmica. No conozco buenos poemas en verso libre que no sean rítmicos. Quizá una notable excepción la hallemos en Vicente Huidobro. En los poemas en prosa también se descubre el ritmo. Un antiguo alumno mío estudia los poemas en prosa de Jaime Siles que, troceados, dejan ver los ritmos tradicionales.

- Leyendo sus investigaciones sobre la rima se deduce que la ideología en un poema no está sólo en el mensaje, sino de un modo muy incisivo en la rima, "elemento de afirmación y de resistencia contra el enemigo", como afirmaba Louis Aragon. De forma que la rima, muy dinámica en el texto (pues se espera)

se nos presentaría como paladín de una tradición que sirve de cauce a las ideas patrióticas, "sustento y afirmación de la patria maltratada", como Arcadio Pardo escribe; pues la rima, como también escribe, "condiciona todo el poema".

- Se dice que en España el octosílabo es el verso nacional. Y debe de ser verdad. Cada vez que se dan grandes conflictos, como es el caso de nuestra guerra civil, se escriben cantidad de romanceros, en los dos bandos. En Francia no hay romanceros. Louis Aragon, como oposición a la invasión alemana, encontró que la sustancia patriótica era la rima, pues la rima en Francia ha tenido siempre una presencia significativa, desde los poemas épicos. Por lo que Aragon inventa otras formas de rima insólitas, como he expuesto en mi trabajo. Aunque la rima es muy discutida porque a veces obliga al poeta a desviarse de lo que él quería decir. Pero otras veces ocurre lo contrario, la rima se impone al poema, siendo más válido, y eficaz, por su aspecto formal que por lo que en el fondo dice. En mi experiencia personal, yo hace mucho tiempo que he abandonado la rima, a favor de otra cosa que la sustituye, el ritmo mantenido en el verso llamado libre.

- Aludimos a su trabajo *Verso aislado, verso solo, verso poema*, donde se prueba que en la conversación consuetudinaria haya versos de los que el hablante no es consciente. Y él pone, en ese estudio, estos dos elocuentes ejemplos: «Tanto padecimiento para nada» (y tendríamos un endecasílabo) y «Entró en casa a las cinco y se marchó a las siete» (y tendríamos un alejandrino).

- Sí, esos ejemplos de la conversación pueden considerarse versos. Y hay versos que se constituyen enteramente en una unidad poética, como este magnífico verso del mexicano Ramón López Velarde: 'La patria es impecable y diamantina'. Un poema puede caber en un solo verso, ya lo dijo Bécquer."

- ¿El verdadero sentido de un poema lo constituye su forma? En realidad la pregunta está mal planteada, porque el poema, que es un signo lingüístico, consta de significante pero también de significado. Concretamente, ¿es inviable que un poema sea poema sólo con su mensaje y que sin embargo es posible que un poema se erija como tal sólo con su forma y desprovisto de mensaje?

- Bueno, en un poema todo es significante: ritmo, sonido, sonoridad de las palabras, encuentro de sílabas, etc. En el verso de Góngora 'Infame turba de nocturnas aves' (seguramente Góngora no se dio cuenta pero sí Dámaso Alonso) hay dos acentos importantes en la misma sílaba repetida, y esa sílaba (*-tur*), con su sonido oscuro, establece en realidad un mensaje del poema, referido a los murciélagos. Y, claro, hay poemas en los que la forma es predominante, como el

Arcadio Pardo con Carlos E. de Ory en Thèzy-Glimont (Francia), octubre 2008 (Foto de Laure Lacheroy)

espléndido de Gerardo Diego *Fábula de Equis y Zeda*, que en realidad no cuenta nada. Ahora, si vamos más allá, yo ya soy más escéptico, aunque la forma sola puede en muchos casos ser altamente poética por sí misma.

- Como muy bien apunta Angélica Tanarro en uno de los artículos de *El Norte de Castilla* que celebra la concesión a Arcadio Pardo del Premio de las Letras de Castilla y León, el proceso poético sirve para cubrir el crecimiento de las incertidumbres vitales, bien atenuándolas o disfrazándolas de soledad

y silencio. ¿La poesía redime, la poesía sana, o quizá la poesía recrudezca las contradicciones y lo que hace es sublimarlas? ¿Qué función sentimental tiene?

- Es obvio que la poesía no tiene otra eficacia que la eficacia poética. Pero, eso sí, es de mucha utilidad para el propio poeta. Y el poeta quizá encuentre en la poesía su esencia propia. Que es un poco, o un mucho, lo que a mí me pasa. Siempre soy otro cuando soy poeta; todo individuo es otro cuando es poeta. Y mi verdadero 'yo' es ese 'otro'. La poesía no sirve como herramienta eficaz, contrariamente a lo que creían los poetas sociales, pues la poesía social, de tendencia política, de muy poco servía, de nada, para solucionar los problemas. Aquello de "ahora y aquí" no tiene sentido aplicado a la poesía que es de siempre y de todos los sitios. Por encima de estas consideraciones, sí me preocupo de que mi poesía sobreviva al tiempo de mi existencia. Horacio proclamaba su confianza de haber creado, con sus poemas, un monumento más duradero que el bronce. Sí, que mi obra sobreviva. A pesar de que tengo un sentido muy hondo de la fugacidad de las cosas.

- La poesía de Arcadio Pardo, un tanto al modo wittgensteiniano, da cuenta del mundo, de la realidad a través de una acumulación de proposiciones (la prueba es que él utiliza mucho el recurso de la anáfora). El buceo en esa realidad da lugar a conceptos clarificadores y herméticos a un tiempo. ¿El hacer inventario del mundo y de la realidad, abriendo sus carnes e introduciéndose en los pliegues de mundo y realidad, es uno de los fines primordiales de la poesía? Quizá ese inventario sea muy útil a ese lector que a Arcadio le gustaría tener dentro de siglos...

- Tuve precisamente hace tiempo la tentación de escribir un libro que se titulase algo así como 'La descripción del mundo', que luego no hice, ya que la idea me la había pisado Marco Polo. [Sonrisa irónica]. Pienso que la poesía no debe limitarse a reflejar la intimidad de la persona que la escribe; el que yo sufra le importa a la gente un pepino. La poesía no debe pretender nada, la poesía se basta a sí misma. Me parece un error considerar a la poesía como instrumento capaz de cambiar lo destinos del mundo.

- "La sabiduría de la edad, con todo su bagaje de experiencias, lecturas, andanzas, reflexiones y recuerdos, origina, conforma y recubre sus versos como un legado o testimonio vital", afirma César Augusto Ayuso de la última poesía de Arcadio Pardo, especialmente de esa producción suya que se sucede, tan cuantitativa, desde hace dos décadas.

- Claro, la poesía es testimonial, muestra el mundo, y además es testamentaria, porque ofrece el legado de ese mundo determinado en el que un poeta determinado ha vivido. Esas palabras de Ayuso se refieren en concreto a mi libro *Lo fando, lo nefando y lo senecto*. Yo pienso, contra lo que pueda opinar mucha gente, que la verdadera poesía se hace en la senectud. Ya sabemos que de joven se tiene más atrevimiento y más espontaneidad. Pero eso por sí solo no es suficiente. Rilke decía que la poesía no es un producto de las digamos impresiones sentimentales, sino un producto de la experiencia. Y el ideal es transformar esa experiencia en sabiduría; y al revés que en la juventud, que dispersa, la senectud condensa. Y la sabiduría reside en el senecto, o en lo senecto, mejor dicho. Senectud y senecto no son lo mismo, la primera apunta a la vejez humana y lo segundo a la sabiduría acumulada desde Altamira.

- A su mucha edad, Arcadio Pardo sigue escribiendo con intensidad. Y su poesía supone hoy constatar una gran experimentación en el lenguaje. Para sus comentaristas, su poética arranca de la percepción espacio-tiempo: "Estar donde otro estuvo y serse él". **Estar y ser, los emblemas del espacio y del tiempo. Isabel Paraíso se ocupa de este planteamiento en el prólogo de *Poesía diversa*. Y la conciencia poética de Arcadio, según su propia confesión, va y viene entre el pasado, sus orígenes, y el futuro, su legado poético, existiendo, para él, el presente sólo en la cimentación que sostiene al poema. Y esta percepción se potencia, se fija, en la acometida innovadora del lenguaje, ya que en definitiva la palabra poética es la que deja ver más claramente, aunque pueda parecer paradójico, la realidad, actualizándola y consolidando los elementos esenciales de esa realidad, como son el espacio y el tiempo.**

- Claro, esto lo he pensado no voluntariamente, sino de una manera inconsciente y natural. Como escribe María Eugenia Matía Amor, autora de la tesis sobre mi poesía, en mi poesía predomina el tiempo único. Porque en mi opinión el tiempo es global y no se fragmenta. Siempre lo he sentido así. De ahí mi repulsa a esa clasificación de las generaciones literarias, porque el tiempo, para mí, es simplemente ritmo, un ritmo continuo, un *continuum*. Antes de la creación del Cosmos ya había tiempo también, pero un tiempo sin ritmo. Y quizá espacio y tiempo, en esta concepción, se confunden, como Einstein dictaminaba. Y esto está dentro de la intuición poética que abarca tiempo y espacio a la vez.

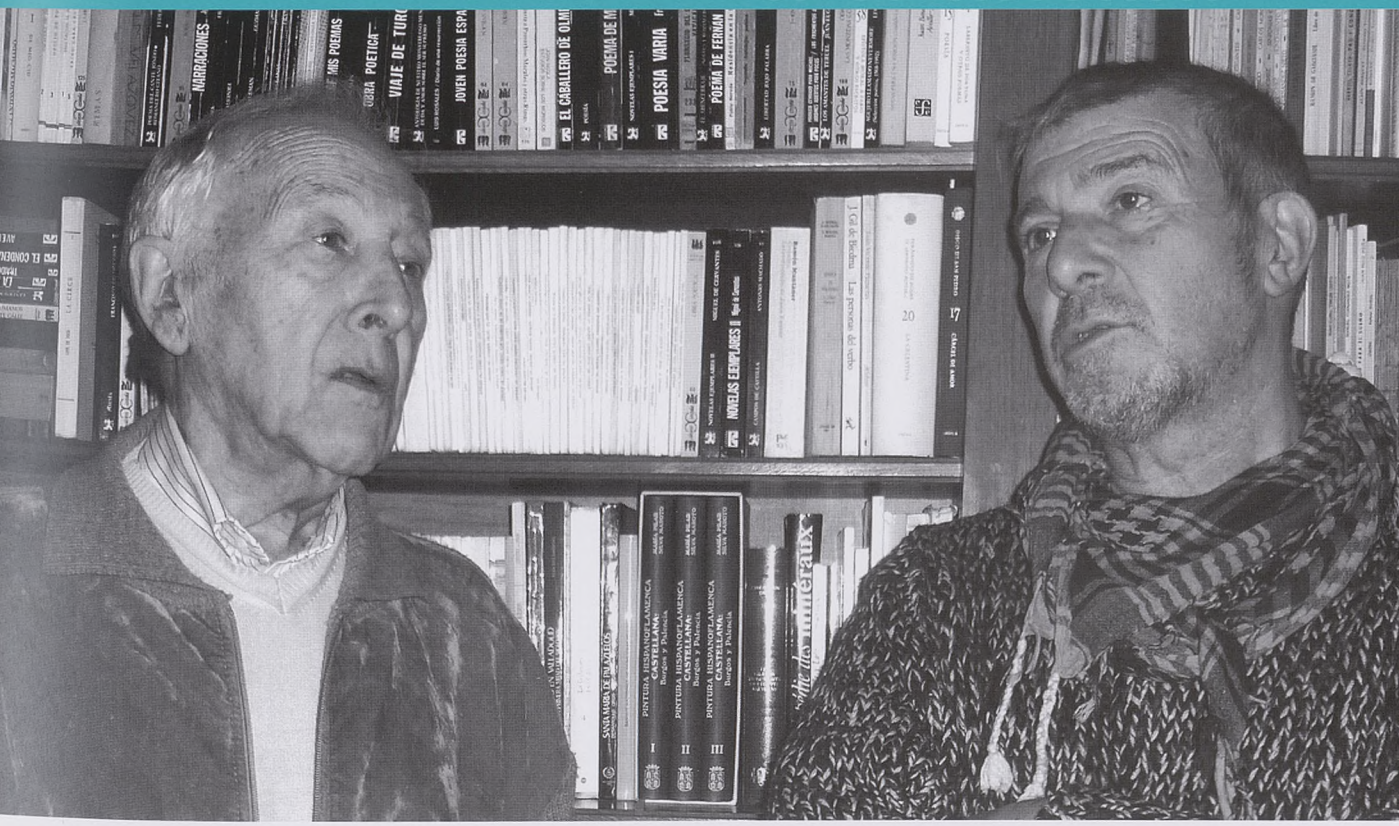
- La experimentación en la poesía de Arcadio Pardo, esas composiciones equitativamente formales de *Travesía de los confines*, que conforman una rígida

estructura a la vez libremente imaginativa, al modo de los ejemplos de *El conde Lucanor*, o esa sugerente distribución estrófica de *De la naturaleza del olvido*, o ese verso estirado, paladeado y melodioso de *Lo fando, lo nefando, lo senecto*. ¿Todo eso surge del juego poético o se debe a algo más profundo?

- Mi poesía no se liga al sentido de juego vanguardista; mi poesía se asienta en sus propias normas de lenguaje. Pero el estar fuera de España, aunque me ha hecho reafirmarme, por reacción, en mi lengua (lo que Jaime Siles llama la "fonación"), por otro lado ha hecho llevar más lejos mi lenguaje poético, tendiendo a cierta destrucción de la sintaxis del español. ¿Por qué hay que decir 'me gustaría comer pan' y no 'pan gustaría me comer'? Empecé a experimentar como sintiéndome liberado de la normativa del lenguaje. Ya desde antiguo hago desaparecer en mi poesía los nexos gramaticales alterando las categorías. Y me doy cuenta de que el artículo femenino y el masculino denotan algo parcial. Sin embargo, el artículo neutro 'lo' es algo más complejo, más vasto, más eficiente. Lo que está dentro del neutro es sustancial. Lo neutro es más profundo, y ya desde hace tiempo he escrito 'lo amor', siendo 'lo amor' más amplio que 'el amor', pues 'lo amor' enriquece el concepto, lo engrandece, lo hace más ventajoso en la nominación. Y si nos trasladamos a los objetos, 'lo sillón' es mucho más que 'el sillón'. Creo que el poeta no tiene que justificar para nada estas decisiones. Cuando el poeta siente que su lengua natural no le es suficiente, la cambia obedeciendo a su instinto.

- Una larga vida acumulando densas experiencias existenciales, merece confrontar la opinión después de haber tenido la ocasión de deducir tanto a través del tiempo. ¿Cómo ve Arcadio Pardo la delicada situación de Francia, su segunda patria?

- Francia está viviendo un periodo malo, por diversas circunstancias, económicas, de trabajo, políticas, el problema del terrorismo. Francia soporta ahora una situación difícil. Pero lo que aquí llaman situación difícil es más confortable que lo que en España es una situación difícil. Porque a pesar del paro, la inestabilidad política, el terrorismo, etc., Francia es y siempre ha sido una sociedad muy sólida, muy compacta. Muy suya, también. Un tanto narcisista también. Francia defiende lo suyo, lo pregona, lo eleva. En España es al revés: se critica lo propio, se habla mal de las tradiciones; el español, quizá por la gran diversidad de España, no tiene el concepto de unidad. Francia, muy al contrario, tiene un concepto de unidad total, absoluta. Cuando aquí hay algún conato de independencia (Bretaña, el País Vasco), eso enseguida se disuelve o queda en débil tradicionalismo. Y en este aspecto Francia carece de la libertad que hay en España. En Francia se consi-



Arcadio Pardo con Amador Palacios en Chaville (Francia), enero 2017 (Foto de Rosario Quevedo)

dera que la lengua francesa atenúa las diferencias. Y se tiene la creencia de que si no existiese la lengua francesa Francia no existiría, y que la lengua francesa es lo que amalgama todo lo demás. Francia tiene orígenes diversos, pero Francia se ha empeñado en aglutinar esas diferencias. El sistema de educación francés es ejemplar y, aunque ahora esté un poco en crisis, sobre todo la enseñanza primaria sigue siendo magnífica. Francia, en este sentido, presume mucho del espíritu abierto de su sistema educativo, de acogimiento a los emigrantes... Es verdad que ha acogido siempre, pero sus razones no eran tan generosas. La despoblación que han causado las dos últimas guerras así como los bajos índices de natalidad ha favorecido el recurso a la inmigración. El problema del terrorismo, propiciado por propios franceses, emigrantes educados a la francesa, es, claro, el problema de los guetos, cuyo origen también estuvo en intereses nacionales. Y ahora la discriminación sube, y hasta cierto punto es comprensible, porque contratar con la desconfianza que ocasiona el terrorismo es complicado; y ese puesto libre lo acaba ocupando un francés, y esa desconfianza es como un pez que se muerde la cola, tiende provocar también las acciones terroristas.

BIBLIOGRAFÍA DE ARCADIO PARDO

Poesía

Un tiempo se clausura, Halcón, Valladolid, 1946
El cauce de la noche, Sever Cuesta, Valladolid, 1955
Rebeldía, Sever Cuesta, Valladolid, 1957
Soberanía carnal, La Isla de los Ratones, Santander, 1961
Tentaciones de júbilo y jadeo, Rocamador, Palencia, 1975
En cuanto a desconciertos y zozobras, Sever Cuesta, Valladolid, 1977
Vienes aquí a morir, Adonais, Rialp, Madrid, 1980
Suma de claridades, Edición del autor, 1983
Plantos de lo abolido y lo naciente, Edición del autor, 1990
Poesía diversa, Diputación Provincial, Valladolid, 1991. Este volumen contiene:
-Reedición de *Soberanía carnal*
-*Relación del desorden y del orden*
-*Poemas del centro y de la superficie*
35 Poemas seguidos, Fundación Jorge Guillén, Valladolid, 1995
Efímera efeméride, Endymion, Madrid, 1996
Silva de varia realidad (Archivo de rescates), Diputación Provincial, Granada, 1999
Travesía de los confines, Tansonville, Valladolid, 2001
Efectos de la contigüidad de las cosas, Calima, Palma de Mallorca, 2005
El mundo acaba en Tineghir, Adonais, Rialp, Madrid, 2007
De la lenta eclosión del crisantemo, Calima, Palma de Mallorca, 2010
Lo fando, lo nefando, lo senecto, Calima, Palma de Mallorca, 2013
De la naturaleza del olvido, Isla de Siltolá, Sevilla, 2016

Estudios

La visión del arte español en los viajeros franceses del siglo XIX, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1989
Précis de métrique espagnole. (En colaboración con Madeleine Pardo), Armand Collin, París, 1992. (Reediciones en 2000 y 2010)