

## ARCADIO PARDO Y LA TEORÍA MÉTRICA ARCADIO PARDO AND VERSIFICATION

ISABEL PARAÍSO  
Universidad de Valladolid

**Resumen:** La obra poética de Arcadio Pardo comprende veintidós libros, desde *Un tiempo se clausura* (1946) hasta *De ahora y aquí para después* (2022). Son libros con un mensaje tan singular y potente que lectores y críticos no suelen reparar en el instrumento métrico del que se valen. Con esta contribución para la revista *Rhythmica*, en la que Pardo asiduamente colaboró, deseamos señalar la pertinencia y la perfección de estas formas.

**Palabras clave:** Teoría métrica, soneto, serventesio, romance (romance en serie, romance en cuartetos, romance octosílabo y romancillo heptasílabo), endecasílabos sueltos, verso libre (silva libre y verso paralelístico libre).

**Abstract:** The poetry of Arcadio Pardo embraces twenty two books, from *Un tiempo se clausura* (1946) to *De ahora y aquí para después* (2022). The message of those books is so special and powerful that readers and critics don't pay attention to poetic patterns the author use. This paper in *Rhythmica*, review that welcomed several academic

contributions from Arcadio Pardo along the years, wish to enhance the relevance and perfection of those patterns.

**Keywords:** Versification theory, Italian sonnet, heroic quatrain (iambic pentameter quatrain), Spanish ballad or «romance» (romance of indefinite length, romance quatrains, octosyllabic romance, heptasyllabic romance), blank verse, free verse (Italian free silva and Biblical free verse).

Arcadio Pardo (1928-2021). *In memoriam*

**V**eintidós poemarios a lo largo de más de siete décadas constituyen la obra en verso de Arcadio Pardo. Los que admiramos esta trayectoria excelente hemos seguido con fascinación su mundo misterioso y su lenguaje sorprendente, único. La semasia de sus poemas, tan original y semihermética, y la singularidad de su mundo hacen que el instrumento poético del que se vale, su métrica, pase un tanto desapercibido. Con esta contribución para la revista *Rhythmica*, en la que Pardo asiduamente colaboró, aspiramos a reparar un poco esa invisibilidad.

Porque Pardo, además de ser un gran poeta, ha sido también un acendrado estudioso de la versificación española. Seleccionaremos algunos de sus trabajos en este campo:

1.º Junto a su esposa Madeleine Pardo (nacida Madeleine Dubrasquet), publicó un enjundioso y sintético manual para sus estudiantes franceses: *Précis de Métrique espagnole* (1992; 2.ª ed., 2000; 3.ª ed., 2010).

2.º También en colaboración con su esposa, realizó un amplio estudio, «Sobre la métrica en la obra poética de Julio Herrera y Reissig» (1998). Apareció en Costa Rica, en la edición de *Poesía Completa y Prosas* de Herrera y Reissig, pp. 1083-1164.

3.º En *Variations sur la poésie, Hommage à Bernard Sesé* (Université de Paris X - Nanterre, 2001; vol. II, pp. 87-108), Arcadio Pardo, en solitario esta vez, examinó un espinoso tema: «El endecasílabo con acentos en 6ª y 7ª sílabas».

4.º Y en esta revista, *Rhythmica*, de la Universidad de Sevilla y la UNED (la única dedicada exclusivamente a la Métrica en España), Arcadio Pardo ha publicado, igualmente en solitario,

un conjunto de acertados estudios sobre temas versificatorios complejos y controvertidos:

4.1. «Verso aislado, verso solo, verso poema» (II, 2 (2004), pp. 201-233).

4.2. «El caso del endecasílabo agudo» (III-IV, 3-4 (2006), pp. 209-225).

4.3. «El caso del endecasílabo esdrújulo» (V-VI, 5-6 (2008), pp. 175-201).

4.4. «Variantes de la rima. La rima ampliada. La rima compleja. La rima en síntesis. La rima encabalgada» (VIII, 8 (2010), pp. 143-169).

4.5. «El endecasílabo con acentos en 4ª y 5ª sílabas» (X, 10 (2012), pp. 143-169).

4.6. «¿Coincidencias, imitaciones, extratextualidad?» (XVII, 17 (2019), pp. 83-111).

Baste esta simple enunciación para mostrarnos a un poeta que reflexiona a lo largo de los años sobre el conjunto de los problemas métricos, e incluso escudriña los más complejos.

\*\*\*

Esto por lo que atañe al Arcadio Pardo estudioso de Métrica. Ahora bien, ¿en qué medida afecta todo este saber a la propia obra del poeta Arcadio Pardo?

La poesía de Pardo parece tener como punto de partida una especie de desasosiego, una tensión extrema del espíritu. Fruto de esta tensión son sus veintidós libros. En esta amplia producción suelen distinguirse dos grandes etapas: la primera abarca siete libros y la segunda, quince. La primera va desde el juvenil *Un tiempo se clausura* (1946), aparecido cuando el poeta tenía dieciocho años, hasta *Vienes aquí a morir* (1980), que desarrolla el tema de su identidad castellana. En el medio están: *El cauce de la noche* (1955), *Rebeldía* (1957), *Soberanía carnal* (1961), *Tentaciones de júbilo y jadeo* (1975) y *En cuanto a desconciertos y zozobras* (1977).

De todo este conjunto, destacaríamos *Soberanía carnal*, que es una poderosa indagación del poeta sobre su presente. Tras este

libro magistral y catártico, que cierra en tono mayor su primera etapa, bronca, recia y hermética, y después de más de diez años de silencio, vienen los tres libros citados, publicados en un lapso corto de años: *Tentaciones de júbilo y jadeo* (1975), *En cuanto a desconciertos y zozobras* (1977) y *Vienes aquí a morir* (1980). En ellos el poeta desarrolla un tema ya apuntado en *Soberanía carnal*: su castellanidad. El hombre Arcadio Pardo, profesor en Francia (Universidades de Aix-en-Provence, Paris-Sorbonne, Paris-Nanterre, Liceo Español de París y Lycée International de Saint Germain-en-Laye), intenta conjugar su pasado con su presente. Lugares españoles –castellanos sobre todo– vuelven a su pluma, junto a sus afectos más hondos<sup>1</sup>.

El tema se intensifica en *Vienes aquí a morir*, libro de lenguaje menos metafórico y encendido, de metros más breves; libro que se alza frente a la conciencia del envejecimiento y de la muerte<sup>2</sup>. Y, en medio de este ciclo, surge el único poemario religioso de Arcadio Pardo: *En cuanto a desconciertos y zozobras*. Aquí la presencia del Creador se manifiesta con naturalidad entre los acontecimientos diarios: «Bien pensadas las cosas, Padre, creo / que me hablo sólo para ti. / Toda esta voz me nace a ti vertida. / Máscaras me derribo y te me acercas. / Todos los años del silencio / fueron porque callabas».

Estos siete libros, muy diferentes entre sí, tienen en común un lenguaje intenso y bronco, unas imágenes expresionistas y a menudo angustiosas, una sintaxis paratáctica, acumulativa, un lenguaje hermosamente duro, y una altísima imaginación. Leyéndolos no sentimos paz, sino inquietud, angustia y encendida admiración. Al joven poeta la vida le resulta estrecha, vacía, insatisfactoria.

<sup>1</sup> «Qué tendré que decir para que pueda / decir Portillo y cesen las abejas / de zumbiar y silencio el rumorero / y que goteen lágrimas de niño / sobre este pecho ya a las lluvias hecho, / madre mamá, tu hogaza está caliente, / tu miga es blanca todavía madre, / tus manos son tus manos todavía, / tu cabello es la aurora de los mirlos».

<sup>2</sup> «Tú no puedes morir. Algunos ya han caído / alrededor. Son nombres / que alguna vez te suenan / como la paja seca que se quiebra en las manos. / Un nombre es un crujido. / Alrededor ya es siembra de los muertos. // Pero tú estás en pie. / Tú sigues inmortal, / como la arena, / como el viento. // Sólo te tiendes por oler la hierba».

La segunda etapa comprende otros quince libros: Comienza con *Suma de claridades* (1983); sigue con *Plantos de lo abolido y lo naciente* (1990); continúa con *Relación del desorden y del orden (con 14 comentarios)* y *Poemas del centro y de la superficie* (1991 ambos). Después vienen *35 poemas seguidos* (1995), *Efímera efeméride* (1996), *Silva de varia realidad (Archivo de rescates)* (1999), *Travesía de los confines* (2001), *Efectos de la contigüidad de las cosas* (2005), *El mundo acaba en Tineghir* (2007), *De la lenta eclosión del crisantemo* (2010), *Lo fando, lo nefando, lo senecto* (2013), *De la naturaleza del olvido* (2016), *Ardimientos, ajenidades y lejanías* (2018), que actúa como poesía reunida del autor, y el póstumo *De ahora y aquí para después* (2022). El lenguaje de todos estos libros es menos atormentado, pero la indagación filosófico-vital que los sostiene sigue siendo radical, urgente.

*Suma de claridades* (1982; publ. 1983) es una larga reflexión del poeta sobre su identidad, sobre el misterio de la muerte y de la vida. Nos sorprende la aparición de un panteísmo antropológico, y, consiguientemente, la supresión de la temporalidad (fusión pasado-presente-futuro) y la supresión de la identidad (fusión yo-cosmos-historia). Corre por estos versos un escalofrío metafísico, una carencia de mundo exterior, y un lenguaje voluntariamente desnudo y esencial. Todo ello se mezcla en este hermoso y tanteante poemario. Poesía hermética, pues —como intuitivo y balbuciente es su contenido— para esta *Suma de claridades*<sup>3</sup>. El «eterno retorno» será uno de sus rasgos distintivos y específicos.

En la misma línea reflexiva continuarán sus libros posteriores, hasta los veintidós con que cuenta. ¿Acaso ha desaparecido de ellos la búsqueda apasionada y el lenguaje encendido? No, ni mucho menos. Lo que singulariza la poesía de Arcadio Pardo y la hace única en la poesía actual continúa también en esta segunda etapa. El desasosiego sólo se aplaca con la palabra

<sup>3</sup> «Otra certeza: / que / la placidez que el viento te procura, / la complacencia de ir bajo la lluvia, / son para ti tus formas / de regreso. / Como hermanos de sangre / que te buscan. / Tú te regresas a tu origen como / viene a yacer / la piedra / sobre el suelo, / o se regresa la pared a adobe, / el adobe a la arcilla entre las manos, / las manos a la sangre del venado, / y ya por fin al muro de la cueva, / donde tú llegas a buscar tu rastro, / en lo que sólo es claridad: / el tiempo» («35.<sup>a</sup> Claridad»).

poética, con esos poemas que –se dice a sí mismo el autor– «te apaciguan algún tiempo» («Otro ocho», *Poemas del centro y de la superficie*). De ahí la necesidad incesante de escribir, de llenar la angustia con palabras, a lo largo de una vida.

\*\*\*

Contemplada cronológicamente esta amplia trayectoria, observamos que Pardo siempre tiene presente el corpus canónico de la versificación española, tanto en su aspecto de teoría como en su aspecto de praxis en los mejores poetas.

Como buen discípulo de D. Narciso Alonso Cortés, profesor de Preceptiva Literaria en el Instituto Zorrilla de Valladolid, donde estudió Pardo, y buen poeta a su vez, necesariamente tenía que interesarse por el tema. Cuando el joven Pardo empieza a publicar, el soneto era la forma reina de la poesía española. La revista *Garcilaso* y, en menor medida, la revista *España* –con ambas colaboró nuestro autor– mostraban sonetos que aspiraban a prolongar en la actualidad el Siglo de Oro. Pardo escribe, ya en sus comienzos, sonetos tan perfectos como éste:

#### REBELDÍA

Contra el labio que calla me sublevo.  
Lengua viva repudio que enmudece.  
Huyo la noche que me entenebrece.  
Quiero enterrar el muerto que en mí llevo.

Porque soporto un muerto. Porque bebo  
de un vino que ni embriaga ni entristece.  
Porque ni habla la boca ni ensordece  
y es grito viejo cada grito nuevo.

Paso que doy es paso que no avanza.  
Pan que me como es pan que no alimenta.  
Libertad que proclamo es rebeldía.

Rebelde al labio mudo, a la esperanza,  
al vino amargo, al pan que no sustenta  
y al muerto que me habita cada día.

Así de contundente y misterioso suena el soneto en el joven Arcadio Pardo. Y la esticomitía predominante refuerza la contundencia.

Junto al soneto, hallamos en estos libros primeros, con menor abundancia, el serventesio (estrofa de 4 versos con rima ABAB), tanto en su forma renacentista de endecasílabos como en su forma modernista de alejandrinos. La rima, siempre consonante como corresponde al serventesio, es perfecta<sup>4</sup>.

Sigamos con el hilo general. Además de sonetos y serventesios, hallamos en sus libros de la primera época, en otros poemas, la asonancia, inserta en los frecuentes romances. El romance es otra de las formas métricas que singlan toda nuestra literatura desde sus orígenes; y es la más permanente y la más dilatada en el tiempo, tanto en la poesía popular como en la culta. Arcadio Pardo emplea a veces el romance original, puro, en serie de versos, pero parece preferir el llamado romance en cuartetos, usual entre los siglos XVI y XVIII. Pardo cultiva tanto el romance en metros octosílabos como el menos frecuente romance en heptasílabos. Oigamos brevemente dos de estas cuartetos (en realidad, son conjuntos de cuatro versos, no cuartetos métricos). Suenan lúgubramente en un libro poderoso, *Soberanía carnal* (1961):

Los que están bajo la tierra  
de Somosierra, y están  
sobre la tierra, vencidos  
como caines del mal.

Y los que cavan la tierra  
donde los enterrarán,  
y los que miran que cavan  
la tierra desde la paz.

<sup>4</sup> El poeta Arcadio Pardo debía de sentirse seguro de sus sonetos y serventesios: sabía que son buenos. Por eso muchos años más tarde, cuando decide suprimir de la que hubiera podido ser su obra completa [*Ardimientos, ajenidades y lejanías*, 2018] sus tres libros iniciales [*Un tiempo se clausura*, 1946, *El cauce de la noche*, 1955, y *Rebeldía*, 1957], no renuncia a salvar cinco sonetos y a un poema en serventesios. Los incluye, a modo de apéndice de *Ardimientos, ajenidades y lejanías*, bajo el título general de «Algunos poemas iniciales». No podríamos estar más de acuerdo con este rescate.



Y, también en *Soberanía carnal*, encontramos los endecasílabos sueltos, en serie. Esta culta forma renacentista, sin rima, tiende un puente entre la versificación grecolatina y el verso libre moderno. Llamado también en Italia *verso eroico* por su utilización en las tragedias renacentistas europeas (p. ej. en Trissino o en Shakespeare), posee una grandeza que le ha permitido sobrevivir hasta hoy. Oigamos un poema de *Soberanía carnal*, con su empuje de oleadas afectivas:

De los primeros años no recuerdo  
sino la nieve de Aralar. Mi padre  
cena y se va en los trenes gigantescos [...].  
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.

Hasta aquí, la poesía de Arcadio Pardo está siguiendo las pautas métricas más usuales en la postguerra. Pero progresivamente esta poesía va haciéndose cada vez más elástica, huyendo de la contundencia de las formas métricas consagradas, e incluso huyendo de la rima consonante. Ya ha demostrado el poeta que sabe versificar, y ahora se vuelve hacia su ritmo interior.

Porque se producen muchos cambios en su mundo poético y lógicamente el lenguaje traduce y acompaña esos cambios. El sujeto poético se desplaza: del «yo» pasa al «tú» (un «yo» desdoblado: el poeta se habla a sí mismo desde fuera); incluso pasa a un «nosotros» que con el tiempo se convertirá en «nos». Los seres, los objetos e incluso los procesos van a perder su género propio masculino o femenino («el», «la») y se van a convertir en el neutro «lo». (P. ej.: «cada escalón lo su, / cada su es otro lo»; «lo azul de sobre nos»).

El lenguaje renuncia así a la gramaticalidad para expresar la misteriosa fusión casi mística de los elementos del mundo y la celeridad de las visiones del poeta. Ya en *Soberanía carnal* (1961) había escrito sustantivos en parataxis:

Vedme animal corriendo la llanura  
y husmeando al relente el poderío,  
toro bisonte nervio,  
greña caballo brío,  
cuerpo maleza Pirineo.

Pero, más acusadamente, desde *Suma de claridades* se consolida un nuevo mundo poético cuyo cauce métrico lógico va a ser el verso libre, preferentemente en su modalidad de silva libre. La silva libre es un tipo de composición que surge en la época modernista y se intensifica después, sobre todo a partir de Juan Ramón Jiménez.

La silva libre se apoya en los metros de la silva renacentista tradicional (predominantemente endecasílabos más algunos heptasílabos, y con rima consonante de libre distribución). La silva libre combina esta base de silva clásica con otros metros rítmicamente próximos de base impar (pentasílabos, alejandrinos de 7+7 sílabas, trisílabos, etc.); sin embargo, no rehúye algún que otro metro de signo par (tetrasílabo, octosílabo, dodecasílabo, etc.). No suele tener ningún tipo de rima, pero tampoco la desdeña, pues es verso «libre», sin reglas. Con estos márgenes rítmicos tan elásticos, cada poeta que la cultiva se siente efectivamente libre, sin ninguna constricción, guiado sólo por su onda musical interna. Por eso no sorprende que haya tenido tanto éxito en la poesía hispánica, y sea cultivada hasta la actualidad, y sin previsión de que vaya a desaparecer.

Vamos a comprobar esta estructura en un poema de Arcadio Pardo, el comienzo de la «6.<sup>a</sup> Claridad». Indico en el margen derecho el número de sílabas:

Tú designas los tiempos.	7
Seleccionas	4
épocas de fervor, ratos de encuentro.	11
Monumentos te son y los eliges,	11
los eriges en signos,	7

los alzas,	3
los aíslas,	4
los coronas.	4
Tienes así en la sucesión del tiempo	11
varios momentos de tu estar solemne.	11

*Suma de claridades* es una larga reflexión del poeta sobre su identidad, sobre el misterio de la muerte y de la vida. Como afirma él mismo en la contraportada del libro: A él «[l]e sigue siendo muy difícil explicar en qué consiste su quehacer poético y lo que entiende por fenómeno poético. Algo le inclina a creer que está tratando de penetrar y clarificar su dependencia con las cosas, su inmersión en el cosmos, su propia identidad».

Desde esa posición panteísta antropológica, el poeta contempla su «yo» como un trozo histórico del gran todo, y el «nos» como la totalidad de su ser o de los seres en sus existencias múltiples<sup>5</sup>. La silva libre, con su ductilidad, permite al poeta sumergirse en esas intuiciones fulgurantes.

La silva libre va a ser, en buena parte de los muchos libros que seguirán a *Suma de claridades*, el molde métrico para su sorprendente mundo. Así, con ella está escrito *Relación del desorden y del orden* (1986).

En alguna ocasión, este molde métrico de la silva libre que acabamos de describir adopta conscientemente, sistemáticamente, alguna variante. Por ejemplo, en *Poemas del centro y de la superficie* (1988), los versos de la silva libre abandonan la serie y se agrupan en conjuntos de cuatro versos (a veces con alguna intercalación de conjuntos de otros números). Otro tanto sucede en *Plantos de lo abolido y lo naciente* (1990), en *35 poemas seguidos* (1995) y en *Efímera efeméride* (1996). En este último se aprecia una cierta tensión entre la agrupación en conjuntos de cuatro versos y la serie. De modo más esporádico, como en el poema «Lo que se oye», de este libro, o en el poema «2.19» de los *Plantos de lo abolido y lo naciente*, los conjuntos son de tres versos.

<sup>5</sup> Sobre estos temas, véase MATÍA AMOR, María Eugenia, *Las dimensiones de la memoria. La poesía de Arcadio Pardo*, Valladolid, Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 2018.

Más señaladamente, *Silva de varia realidad* (1999) abandona el endecasílabo estructurador y pasa a convertirse en silva libre de heptasílabos sueltos. Otros metros breves –tetrasílabo, trisílabo, pentasílabo; especialmente el tetrasílabo– aportan variedad al ritmo de estas series heptasílabas. Oigamos el comienzo del primer poema del apartado I: «De las escribanías». Se titula «Así ha sido»:

Algún indicio tuve.  
Una fecha primero  
que me saltó a los brazos  
brusca. La recogí  
como un ofrecimiento  
del cosmos. Luego vino  
un nombre de lugar.

Un libro que se aparta absolutamente de la pauta general de la silva libre es *Travesía de los confines* (2001). Está todo él escrito en alejandrinos (7+7 sílabas) sueltos, sin rima y agrupados en conjuntos de cuatro versos. Todos los poemas responden a un molde fijo: tres conjuntos de estos alejandrinos, y, como remate del poema, un verso único, sentencioso, que pone una nota de meditación conclusiva. Veamos el final del poema «Un día, al parecer, hizo un ható y se fue»:

Un día cayó a tierra extinto. Lo enterraron  
como a todos, y todos desde entonces morían  
de sombra al recordarle sentado en su tiniebla,  
caminando senderos de parajes ningunos.

Creo que le venero, sin razón y sin más.

En el libro siguiente, *Efectos de la contigüidad de las cosas* (2005), vuelve a la silva libre que conocemos. Pero en el que viene después, *El mundo acaba en Tineghir* (2007), Arcadio Pardo modifica radicalmente su molde métrico. Sobre el trasfondo de su silva, inserta otro poderoso tipo versolibrista: el verso libre paralelístico, de raíces bíblicas, que Walt Whitman trajo a la poesía moderna. Es muy adecuado para la poesía solemne, de amplio aliento, y se basa, como los salmos de la Biblia, en versículos largos que repiten o amplían conceptos sinónimos o



Temáticamente, *De ahora y aquí para después* no es un libro conclusivo. Es otro libro lleno de interrogantes y atisbos, abocetados recuerdos de seres queridos, congojas y esparcidas *claridades*:

Todo desorden se ha ordenado:  
iras de vendavales, erupciones volcánicas,  
riadas,  
mieses que el sol agosta y elimina,

tienen su sumisión a algún mandato  
superior:  
Nos, nos enlazamos las miradas  
como sumisos a una fuerza suma.

En conjunto, podemos afirmar que la obra poética de Arcadio Pardo, tanto la de la primera etapa como la de la segunda, es una de las más originales, profundas, maduras y radicales de la literatura española. Aunque sutiles conexiones se establezcan entre el «yo» profundo del autor y su obra, ésta aparece tajantemente divorciada del autobiografismo. Por eso él habla de «ajenidades». Poesía que rehúye sistemáticamente los tópicos poéticos y, en cambio, busca con valentía y pasión, con «ardimiento», un nuevo lenguaje.

Como conclusión, podemos decir que las formas métricas que emplea (soneto, serventesio, romance y endecasílabos sueltos en la primera época; silva libre y verso paralelístico libre en la segunda) van traduciendo y acompañando su visión del mundo con admirable adecuación, siempre bajo el signo de la perfecta belleza.

Fecha de recepción: 30 de enero de 2023.  
Fecha de aceptación: 24 de febrero de 2023.