

## Pensamiento senecto, aguda vivencia: *De la naturaleza del olvido* (2016) de Arcadio Pardo

## Senior Thinking, Deep Living: *De la naturaleza del olvido* (2016) of Arcadio Pardo

---

MARÍA EUGENIA MATÍA AMOR

IES Alonso Berruguete. Av. Ponce de León 2. 34005. Palencia (España).

Dirección de correo electrónico: [euteaching@gmail.com](mailto:euteaching@gmail.com).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7603-3472>.

Recibido: 17-1-2021. Aceptado: 21-3-2021.

Cómo citar: Matía Amor, María Eugenia, “Pensamiento senecto, aguda vivencia: *De la naturaleza del olvido* (2016) de Arcadio Pardo”, *Castilla. Estudios de Literatura* 12 (2021): 267-290, <https://doi.org/10.24197/cel.12.2021.267-290>.



Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.12.2021.267-290>.

**Resumen:** Estudio del poemario “*De la naturaleza del olvido*” de Arcadio Pardo, quien aborda una original reflexión sobre la huella de la vida ahondando en la memoria poética como salvación y continuidad del tiempo personal.

**Palabras clave:** olvido; recreación de la memoria; sabiduría senecta; intuición poética; signo lingüístico; innovación lingüística; legado poético.

**Abstract:** Study of “*De la naturaleza del olvido*” by Arcadio Pardo, whose poetry tackles an original insight about the traces of life, deepening into the poetic memory as salvation and continuity beyond the personal time.

**Keywords:** oblivion; recreation of the memory; elderly wisdom; poetic insight; linguistic sign; linguistic innovation; poetic legacy.

---

## INTRODUCCIÓN

Toda unidad ha de tener un modo y un origen espiritual. [...] El pájaro que, ebrio de música, se supera a sí mismo en tonos plenos de alma, la minúscula criatura que, dotada con el espíritu del artista, sin ejercicio ni educación construye livianas arquitecturas... todos son impulsados por un espíritu ultrapoderoso que brilla en aislados relámpagos de conocimiento, pero que en ninguna parte reluce, como el sol verdadero, sino en el hombre (W. Schelling, 1985: 67).

Vuélvame un día, el hálito y la gracia, y diga  
soberana, espacial, lucreciamente  
de la naturaleza del olvido (A. Pardo).<sup>1</sup>

Arcadio Pardo es un *poeta de altura* cuya originalidad y voz profunda se han forjado en cauce paralelo al de la poesía española contemporánea, debido a su residencia en Francia desde 1953. Desde su precoz labor como cofundador de la revista y colección de libros de poesía *Halcón* (1946-49) hasta su última publicación, *Presente y cercanías del presente* (2020), nuestro autor ha mantenido una sorprendente vitalidad creadora en veintinueve poemarios, alcanzando un nivel de depuración lingüística y de sugerencia admirables. Su biografía y obra son accesibles en estudios universitarios y en *Ardimientos, ajenidades y lejanías* (2018).<sup>2</sup> Analizamos aquí *De la naturaleza del olvido* (2016) con el siguiente esquema:

1. La erosión del tiempo: inquietud y vivencia
  - 1.1 Inquietud. El presagio del olvido. La abstracción
  - 1.2 Vivencia. La corporeidad de la abstracción
2. La memoria: el rescate de lo olvidado y su vibración
  - 2.1 Lo cercano: la naturaleza sensorial y primordial
  - 2.2 Lo lejano: el conocimiento profundo y arcano
3. La realidad poética: signo y esplendor
  - 3.1 La dimensión del signo
  - 3.2 La connotación del signo
  - 3.3 El poema y su emanencia

*De la naturaleza del olvido* (2016) es un libro de cuarenta y tres poemas en silva libre con una temática original que muestra la templanza de la vida en su trayecto final. Su reflexión aborda dos aspectos fundamentales para el poeta: la recreación de la íntima vivencia y el misterio de lo temporal. Escribir será ejercicio de memoria y de fortaleza intelectual, entrelazado de fervor y lucidez que recupera el recuerdo para

<sup>1</sup> (Pardo, 2013; Pardo, 2018: 939).

<sup>2</sup> Arcadio Pardo (1928). Premio Castilla y León de las Letras 2015, doctor *honoris causa* 2017 por la UNSAM de Buenos Aires. Su obra ha sido reconocida en homenajes y artículos, en una tesis doctoral de la autora de este artículo (2015) y en su libro *Las dimensiones de la memoria. La poesía de Arcadio Pardo*, editado por la Universidad de Valladolid (2018). En las citas de los versos de Arcadio Pardo nos remitiremos siempre a la paginación de *Ardimientos, ajenidades y lejanías* (2018). En adelante, AAL.

*elevantarlo a monumento, para solidificarlo como mineral, como estela de vida frente al olvido y al destino de lo efímero:*

Erijo a monumento ciertos actos y cosas  
y eventos.

Cada final de día  
me resumo lo hoy y lo levanto a obelisco, lo asumo a piedra,  
[...]  
recalo en la escritura y desvanezco a mis solas, a sí mis solas mías,  
y levanto esta piedra, la escalinata viva,  
el monolito que me es (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 989).

Interpretaremos, por tanto, sus poemas desde esa panorámica de la existencia en todo tiempo, desde el instinto cabal del poeta que atisba en las huellas, en lo latente y en lo silente, el pulso de lo permanente. *De la naturaleza del olvido* retoma los versos finales de *Lo fando, lo nefando, lo senecto*, arriba citados, como nuevo eslabón del compendio vital, para adentrarse en la materialización de lo abstracto a través de una escritura elocuente, bella, singular y profunda:

Durase el día así de calidez y luz,  
me lo pudiera extraer de su incruste,  
arrancarlo como hoja o como flor o como fruta,  
aprisionarlo entre mis cosas,  
darle permanencia de allende, de allén,  
de siempre sin confines.

Y solidificar todo este halago, y ya hecho mineral,  
inmovilizado, incambiante, subsistente,  
serle que sea mi cayado contra  
la oscuridad, la noche, la memoria menguada (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 966).

## **1. LA EROSIÓN DEL TIEMPO: INQUIETUD Y VIVENCIA**

La lectura nos traslada desde la cálida visión de los espacios rememorados hasta un presente de inquietudes de carácter metafísico sobre el estar y el ser, sobre la fluencia de la vida y sobre el valor inherente del tiempo:

Despojada ya de la apetencia de permanecer, aunque en idea,  
en imagen, en trazo,

despojado de la querencia de seguir siendo  
 heredero de sí, prolongador de sí, continuador uno de uno,  
 permanecedor de yo en yo,  
 ocupante perpetuo de los huecos, residente en belleza percibida,  
 de todo eso despojado, y de lo más, o sea  
 al otro lado ya, inexacto, impalpable, consumido,  
 consumado por cuanto en lo en potencia,

solo entonces, ya al otro lado de después, saber lo que en verdad es,  
 saber decir qué es,  
 saber qué es (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 996).

El volumen, variado en contenidos, ofrece una cavilación serena por la que discurre el balance positivo de la experiencia, el empuje del saber adquirido y la resignación sin desesperanza. El poeta inicia su andadura presentando el *olvido* como *leitmotiv* de lo finito, bruma que difumina y oculta el pasado al instalarse silenciosamente en los elementos:

Con qué formas se hermana el olvido.  
 [...]
   
Eso,  
 descifrar, iluminar, saberlo.  
 [...]
   
Y detectarlo y desenmascararlo en el barullo,  
 en los huecos, en las formas excelsas,  
 en las cosas, los troncos, en las areniscas,  
 en los ancianos (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 988).

No obstante, una cita del biólogo Jean Claude Ameisen nos sitúa en el sendero de la vitalidad, al advertirnos sobre la paradójica facultad regeneradora del olvido, pues aquello que desvanece en la consciencia ha de reinventarse para construirse de nuevo. “Hay también en el olvido una forma de alegría, de eterna repetición. De inquietud eterna y de eterna admiración. De eterno regreso al origen. De eterna creación” (Ameisen, 2012: 305).<sup>3</sup>

Por tanto, *olvido* y *creación* son representación de íntimas emociones de melancolía hacia aquellos testigos del olvido que serán rescatados de su invisibilidad gracias a la *creación poética*. Y así, de esta forma, su escritura

<sup>3</sup> “If a man's not made of memory, he's made of nothing” (Roth, 1991, *Patrimony*); J. C. Ameisen aporta un nuevo matiz: “C'est être fait d'oubli”.

crea desde esa capacidad intuitiva del arte para plasmar la savia de lo temporal, pues, en palabras de Bergamín, “justamente lo que intenta el pintor, como el poeta, es aprisionar el tiempo sin matarlo” (Bergamín, 1974: 160). Todo un paisaje histórico-metafísico de reconstrucción de memoria personal proyectada en verso.

### 1. 1. Inquietud. El presagio del olvido. La abstracción

Arcadio Pardo vincula las ideas *memoria/olvido —luz/sombra* del raciocinio propio— a la multiplicidad de la vida en devenir intemporal.

El presentimiento de la pérdida racional expande su nebulosa desde la abstracción (*lo incommensurable, lo su más, lo detenido, lo inmovible, lo invisible, lo permanente, lo presente mendaz, lo suyo más, lo en potencia...*) hasta la gradación invasiva presente en los primeros poemas:

El olvido no se define, se detecta, se teme, se acongoja  
[...]  
Luego se muta en aire, en tiempo, en abstracto, en ido.  
Pero se sobrevive, y nos supera, ya encarnado  
en lo su fantasmal continuidad (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 947).

Se entra en lo fragoso del amor, en los gemidos  
sin palabras, en el estupor de ante el cadáver,  
y mancha la maravilla de lo soleado  
con manto desvaído que ya uno no reconoce en manto,  
ni en sitio sol, ni en amor ni en cadáver; sólo en algo que apaga  
y te deja sin sol, sin soledad siquiera,  
sin uno, sin ti, sin gozo ni quebranto (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 948).

Para aliviar la pesadumbre de vacío, sucede entonces la materialización del olvido. Al personificar la abstracción, lo olvidado se percibe como ocultación, la vaguedad se diluye y aparece la corporeidad que ya no resulta entelequia, pues el olvido *habla, va y se materializa*:

habla  
las lenguas de los residuos, de las piedras, de las lagunas desaparecidas. [...]  
Para nuestra ignorancia va y se materializa (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 947).

El giro de lo inasible hacia lo más próximo convierte la eteridad del olvido en vivencia y el poeta concreta la desazón y el deseo por definirla:

El olvido vive ahora en el 16 de mi calle.  
 [...]
   
Nadie sabe en la zona  
 que el olvido la habita. Yo, sí.  
 [...]
   
Pero yo sé que el olvido está ahí y que se va acercando  
 a mi morada mía (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 951).

En el tránsito hacia esa objetivación aparece el asombro, rasgo de su poética, como afirma nuestro autor en entrevista: “cada poema es una ambición de sorpresa que pretende ir a la sabiduría”. Y también:

En los años pasados era frecuente oír decir que la poesía es conocimiento. Aleixandre dijo que la poesía es comunicación. ¿No será más bien que la poesía se nutre de conocimiento, de intuiciones, de sorpresas y deslumbramientos?<sup>4</sup>

## 1. 2. Vivencia. La corporeidad de la abstracción

¿Cómo superar cierto pesimismo existencial en esta etapa de la vida?  
 ¿Cuál puede ser la aportación del poeta vitalista que es Arcadio Pardo?

La confesión anunciada en otro libro apela al lector, al identificarse con ese diluirse en niebla la propia conciencia y cuanta creación alumbró:

Resulta al fin que no recuerdo los poemas que he escrito.  
 [...]
   
Me ha sido fuerza leerlos como textos ajenos, serme  
 exterior a mí, serme lector ignaro de mi propia sazón, y eso  
 como no un desgarrón sino más bien una resignación,  
 un desamparo de verdad, una como  
 orfandad.  
 Como la más soledad de la posible (Pardo, 2013; Pardo, 2018: 938).

Conviene, por consiguiente, apartarse del desánimo del yo y transitar por la vía del pensamiento universal. Interesa este desplazamiento del lamento a la generalización porque, si bien inquieta la memoria evanescente, el presente es atemperado. Y por ello, desde la templanza se

<sup>4</sup> (Nieto: 2012, 2013). Entrevistas *LCK15*: “Desmontando a Arcadio Pardo I y II”.

desarrolla y amplifica la meditación sobre cómo el olvido es protagonista imperceptible *de la contigüidad de las cosas*,<sup>5</sup> y cómo reside tenue bajo huellas indescifrables. Pensemos en signos que antaño conocieron su esplendor: por ejemplo, las lenguas muertas y su cementerio de palabras *functas*; detengámonos también en aquellos rastros en cuevas o documentos antiguos que testimonian lo olvidado y son *residuos de lo sido*, incrustados en un tiempo incomprensible o irrecuperable ya para nosotros. Se balbucea y subraya la aflicción por lo *desaparecido*:<sup>6</sup>

Eventos que antes se alojaron en nosotros, ahora  
desaparecidos, desapa, desaparecidos,  
en su globalidad, en su totalidad (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 958).

Mientras, la mente activa recurre a la lectura y a la observación:

Y voy  
y leo, y releo, y buceo la relectura,  
[...]  
Y así,  
en esos rescates me sumerjo y con ellos  
revivo (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 961-962).

Emerge por tanto su personalidad de *poeta profesor* que, como *arqueólogo del tiempo*, intuye el palpito de vida en lo que fue y rescata esos “resquicios por los que pasa alguna vez un esplendor” (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 952). Así, el testimonio de existencias recreadas poéticamente sirve para transformar la paradoja: el sino nefando del olvido obliga a la rememoración, y todo el libro será un ejercicio de memoria salvadora,<sup>7</sup> ondulación sentimental que aleja el desafecto y fluye hacia el sentir positivo afianzado en *vivencias clave*: la naturaleza (*primordial*), el conocimiento (*profundo*) y la escritura (*soberana*):

También el olvido alguna vez es vulnerable, y se humilla

<sup>5</sup> Idea ya mencionada en el poemario de 2005: “No huyan las cosas al olvido. Queden / hondas incisas en los días” (Pardo, 2005; Pardo, 2018: 683).

<sup>6</sup> En su poesía las variantes del arcaísmo *desaparecer* se refieren a lo desaparecido en el tiempo. Es altamente significativa la dicción de la quiebra léxica que, en este caso, balbucea la emoción: *desapa, desaparecido*.

<sup>7</sup> “La memoria es la gran prerrogativa humana, la que le hace revivir y dar sentido a cuanto se le ofrece”. (Ayuso, 2016: 4).

[...]

Que a pleno acoso del calor,  
y cuando el día es duradero y se abren los confines  
a la vitalidad, ocurre que uno, ajeno a esa eclosión,  
recupera inconsciente sus días, restaura sus venturas,  
anexiona a presente lo perdido (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 949).

## 2. LA MEMORIA: EL RESCATE DE LO OLVIDADO Y SU VIBRACIÓN

La re-creación de lo que yace sumido en el tiempo conlleva misterio y descubrimiento. Desde la circunstancia de la edad senecta emana la intensa vibración de lo vivido y lo aún por vivir; una inusitada proyección de energía que tiembla ante la majestad de la existencia y que entroniza la esencia en sus variantes. La memoria regenera fervorosamente la savia ininterrumpida, y lo cercano y lo lejano fraternizan:

Erijo esta ahora verdad:  
que la memoria es ente vivo, empapa  
las cosas, los vivientes y fenectos,  
[...]  
La actividad constante de lo vivo  
contra lo imperdurable (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 968).

### 2. 1. Lo cercano: la naturaleza sensorial y primordial

En la cercanía reviven aquellos “ardimientos intermitentes, sucesivos, dislocados a veces, / que en cada uno fue” (Pardo, 2013; Pardo, 2018: 938), presentados como elocuente mosaico: ni el olvido es bruma ni la imagen es difusa cuando predominan la luz, el sonido y el tacto emergentes; evocaciones que —según la ciencia— no proceden de un desplazamiento consciente a un archivo o baúl de memoria, sino de la persistencia de una memoria modificada por la plasticidad sináptica,<sup>8</sup> cuya multiplicidad de estímulos activos se funde en el rumor de ese “son plus ultra que no es”,

<sup>8</sup> “La memorización resulta de una modificación de conexiones entre neuronas. Esas conexiones interneuronales evolucionan constantemente a tenor de las experiencias y *son responsables de la persistencia de un recuerdo a largo plazo* o no, según el caso (la importancia del suceso y el contexto emocional y del entorno). Las conexiones sinápticas entre neuronas no son estáticas, sino que sufren modificaciones como consecuencia de una actividad o experiencia previas en esas células” (Eustache, 2019). La traducción y la cursiva son mías.

*enjambre* del recuerdo subyacente de la niñez y juventud de Arcadio Pardo:

Tiene son a veces como son de derrame del grano,  
como chisporroteo en el horno del pueblo,  
o manojos de paja quebrantada, o  
[...]  
Puede que ni ni suene y yo lo oiga, su  
son plus ultra que no es (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 950).

En su poesía, el léxico y las frecuentes imágenes sensoriales (olor, tacto, vista, gusto, oído) ensalzan emociones *simbólicas*<sup>9</sup> de identidad castellana: presencias visuales y sonoras como “derrame de grano, como chisporroteo en el horno”, otras palpables como “mi mano que resbala por la piel de la res”, y también sinestésicas como “vuelve su olor y me lo paladeo”; todo sugiere una acusada sensibilidad hacia la naturaleza:

A retales me vuelve.  
Vuelve su olor y me lo paladeo,  
vuelve la paja del establo, vuelve  
mi mano que resbala por la piel de la res. (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 954).

Destaca especialmente la *naturaleza primordial*, cuando el poeta, partiendo de la materialidad de sus elementos, logra potenciar su fisicidad al incluir la intuición sensible como conocimiento del origen desde lo subjetivo:<sup>10</sup>

Ciertos minerales se fragmentan sin esfuerzo.  
Un golpe delicado, y el cuchillo separa dos capas.  
[...]  
Y lamo,

---

<sup>9</sup> “Ni el arte ni la ciencia «imitan» a la naturaleza, tampoco le hacen decir algún sentido ajeno a ella, místico, religioso o moral, sino que simplemente la expresan: el arte y la ciencia son dos estrategias simbólicas de decir la naturaleza: se entiende así que aunque los objetos representados de modo simbólico «parezcan estar por sí mismos» sean significativos «en lo más profundo» [...] en las imágenes está todo el tesoro del conocimiento y la felicidad humana” (Mas, 2004: 380).

<sup>10</sup> “Cuando el Yo individual está al frente de un producto del arte, se genera una intuición total que confirma su naturaleza productiva inconscientemente y, a la vez, su naturaleza productiva de manera consciente. [...] el mismo espíritu intelectual y creador que se halla en el genio del artista está manifestado en las obras de la naturaleza, pero de un modo inconsciente” (Veleva, 2019: 65).

a lamidos contiguos, a tacto inaugural,  
 esa piel que me anuda germinal y genésica,  
 a lo que uno es: fragor de antes de nada (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 976).

Naturaleza que es recreada con la sugerencia de la imagen en bisel: realidad *real-ideal* (emotiva) y de *suprarrealidad* (visionaria), con recuerdos fragmentarios elevados a sublimación ya presentes en poemas de libros anteriores al evocar el vínculo de lo humano a lo animal:

No es poco echar los brazos al cuello de la res  
 y abrazarla.  
 [...]
   
 No supe entonces, ni he sabido,  
 ni creo que lo sé, qué confusión oscura,  
 al echarle los brazos al cuello a cada res,  
 me elevaba a animal, me erguía a poderío (Pardo, 2000; Pardo, 2018: 595).

Y naturaleza penetrante también en la *suprarrealidad*:

Piazza Armerina tiene  
 [...]
   
 unos mosaicos sobre los que anduve  
 de niño hace mil años,  
 y una tarde que no caduca nunca  
 difundida en mi sangre (Pardo, 1991; Pardo, 2018: 192).

Visiones sobre lo insondable, provenientes quizás de ese rasgo hierofántico de la creación artística sugerido por Platón (*Ión*, 533a) y amplificado por el idealismo alemán,<sup>11</sup> según los cuales en la experiencia creativa las fuerzas no racionales se apoderan del artista y éste llega a una comprensión preclara ajena, pues como partícipe de comunicación privilegiada bien pudiera recibir o revelar verdades no alcanzables conceptualmente. *Energeia*<sup>12</sup> poética que resulta ineludible, cuando “a uno lo guía, como a yunta, el mandato exterior / de erigir a vida lo latente”:

<sup>11</sup> “La palabra poética nombra algo que va sobre el poeta y lo pone en una pertenencia (*Zugerörigkeit*), que no fue creada por él, sino que él solo puede seguir. [...] La palabra del poeta y lo que está poetizado en ella, supera al poeta y su decir (*Sagen*). (Heidegger, 1992), *Hölderlins Hymne “Andenken”*; citado por (Veleva, 2019: 72).

<sup>12</sup> *Energeia*: capacidad para obrar, transformar o poner en movimiento. En Aristóteles: concepto de “realidad actuante”.

Porque nada es si uno no lo ve, lo palpa, lo oye, lo huele.  
[...]  
Dicha palpar la piedra, arrostrar la ventolera,  
escuchar la marea, hendir el tronco,  
oírse los propios pasos y alzar a realidad piedra y viento  
y mareas del mar y la honda tierra, la honda.  
O sea, recrear la creación (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 956).

Como él mismo indica su universo está poblado “Tengo mi espacio en colmo de excelencias vividas” (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 989), y acoge tanto el discernimiento sobre el espíritu creador primigenio como la profundidad de lo ontológico. Así, aquella totalidad anhelada de *lo neutro* de libros anteriores,<sup>13</sup> que entonces era compendio de esencialidad o fusión de lo uno y lo diverso, se concentra ahora en germen (“lo apenas, lo casi, lo quemante”), y es contemplación del fluir de la vida en ardor y sabiduría, ya que el anclaje del entendimiento a las sensaciones desemboca en un estado de armonía:

Cuanto más retraído más perfecto.  
[...]  
El horizonte hermoso lo recojo  
en brizna, en hoja, en púa (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 963).

En definitiva, la cercanía tan plásticamente percibida anhela captar esa médula silenciosa, “semilla que custodia la existencia” (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 989), fluyendo viva desde siempre en el presente.

## 2. 2. Lo lejano: el conocimiento profundo y arcano

Acusada es asimismo su complacencia con el mundo distante del pasado. De ahí la ambivalencia del término *lejanía* para él. Porque lo cercano y lo lejano se simultanean en su imaginario con fervor, con afán de saber, con voluntad de testimonio vital. El poeta consustanciado con el

---

<sup>13</sup> “Lo estante, lo sí, lo. Lo texto, lo contexto, / lo consustanciación” (Pardo, 1986; Pardo, 2018: 195). “Wie alles sich zum Ganzen webt, / Eins in dem ardern wirkt und lebt” (“¡Cómo se entreteje todo en el Todo, y cada uno obra y actúa en el otro!”) (Goethe, 1952: 22).

tiempo asume su zozobra ante la dificultad del *conocimiento profundo*,<sup>14</sup> pero aporta la visualización de otra realidad posible: aquella realidad que —sin ser irracional— pueda incluir lo no-racional como real, pues *lo real* incluye todo lo que es no-racional, como la misma existencia de la materia y la historia del universo. Es decir, lo no-racional también es real, aunque su comprensión sea enigmática y parcial:

Me planteo si el tronco vivo sabe  
de su tiempo vivido, si sus hojas y ramas  
recuerdan de su niñez.

[...]

Me revuelvo en contra de que alguno mineral ignore  
su procedencia (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 968).

¿Permite el arte el acceso a un todo cognoscible y real?<sup>15</sup> La noción romántica de la filosofía trascendental de Schelling explica su concepción del arte como Absoluto que alcanza el conocimiento de lo inconsciente y no objetivo a través de la imaginación: “el arte es el único órgano verdadero y eterno, [...] que atestigua siempre y continuamente lo que la filosofía no puede presentar exteriormente, a saber, lo no consciente en el actuar y en el producir y su originaria identidad con lo consciente”.<sup>16</sup> El arte puede ser instrumento valioso y posible de otro conocimiento, al fundir en sí la producción consciente e inconsciente.

<sup>14</sup> “VARIAS horas copiando pinturas rupestres de Tassilí. /[...] / No saben que les amo con ternura rehogada, soy espía de sus voces, / contemplador y robador de su maravilla. [...] / hoy sois mi mí, mi nos, mi entorno y mi contento, /[...] / y mi lujuria de aprehender lo vivo / en vos, los permanentes” (Pardo, 2013; Pardo, 2018: 859).

<sup>15</sup> Sobre la expresión intuitiva del absoluto en el arte: “La filosofía alcanza ciertamente lo supremo, pero lleva a este punto, por así decir solo a un fragmento del hombre. El arte lleva a *todo el hombre*, como él es, a saber, al conocimiento de lo supremo, y en esto se basa la eterna diferencia y el milagro del arte” (Schelling, 1800; 2005: 428).

<sup>16</sup> “La reflexión de lo absolutamente inconsciente (*Unbewußten*) y no objetivo solo es posible por un acto estético de la imaginación” (Schelling, 1800; 2005: 160, 425). La filosofía del arte de Schelling da una respuesta doble al unificar su idea de libertad y su filosofía de la naturaleza, amplificando cómo lo subjetivo y lo objetivo provienen de una fuente común de la naturaleza: “What philosophy constructs in the ideal, art produces in the real. [...] While both the natural organism and the artwork embody the same identity of real and ideal, of necessity and freedom, the work of art overcomes these oppositions through the identity of conscious and unconscious production, whereas the organism’s activity is unconscious” (Shaw, 2010: 3).

Esta vinculación con la naturaleza y con la fantasía se da en la poesía visionada de Arcadio Pardo; como también está presente en su fascinación por lo escondido y por lo silente con hondo alcance. La recreación del encuentro espiritual del poeta llega desde la distancia y la elevación: “por este camino se lanza él a la región de los conceptos puros; abandona lo creado para reconquistarlo con mil apropiaciones y retornarlo, en este sentido, todo a la naturaleza”.<sup>17</sup> Las *mil apropiaciones* arcadianas de la realidad se sostienen en la intriga y en la integración temporal, en la aspiración al conocimiento sustancial de la existencia de cada ser, afán que desea recuperarlo sentimentalmente: cada poema es una *estela* de una existencia que fue, y ya no se trata sólo de *retales*, de fragmentos de *ardimiento*, sino que son además historias *narrantes* reconstruidas y encumbradas desde el saber y la imaginación. Esa es la realidad intuida o verdad poética presentada, no como verdad total cognoscible, mas sí como realidad absoluta en el *Tiempo único*.

En la conexión entre imagen y realidad, Arcadio Pardo encontró la intuición o concepto puro del *Tiempo único* y su emanencia (regeneradora permanencia).<sup>18</sup> En su caso, la identificación extrema con el pasado conduce a esa inmediata adhesión al espíritu de los *seres que fueron*, lo que provoca su revitalización mágica, cuya irradiación se percibe en los poemas de décadas anteriores: así, la visita a un túmulo etrusco nos traslada a una súbita incorporación a la circunstancia de antaño,<sup>19</sup> o el fortuito descubrimiento de un cadáver prehistórico en un glaciar exalta un tiempo posible/imposible de hermosa fraternidad.<sup>20</sup>

La simbiosis con el pasado no se siente como irrealidad; los versos erigen la anécdota o la intensa vivencia a la altura de una dimensión

<sup>17</sup> (Schelling, 1985: 69).

<sup>18</sup> “Pósase el aire sobre la enramada, / [...] / sobre mi tiempo que es el Tiempo único, / intrascrutable, pétreo” (Pardo, 1991; Pardo 2018: 189). Transversalidad mágica del *tiempo arquetípico*: “pasado cargado de posibilidades, susceptible de actualizarse. El mito transcurre en un tiempo arquetípico” (Paz, 1967: 22). Y creencia ancestral para los antiguos mexicanos: “El tiempo deja de ser sucesión y vuelve a ser lo que fue, y es, originariamente: un presente en donde pasado y futuro al fin se reconcilian; [...] espacio y tiempo estaban ligados y formaban una unidad inseparable. Y este complejo de espacio-tiempo poseía virtudes y poderes propios, que influían y determinaban profundamente la vida humana” (Paz, 1998:18).

<sup>19</sup> *13ª Claridad*. (Pardo, 1983; Pardo, 2018: 152).

<sup>20</sup> “Yo te hubiera desmuerto, / te hubiera desmorido y desyacido, / te me hubiera cogido por los hombros, / [...] / y te hubiera asentado en la quietud / para que me esperaras a morir” (Pardo, 1996; Pardo, 2018: 455).

atemporal y universal, pues el verdadero artista supera la naturaleza efímera en esa estancia poética de conceptos puros mil veces recreados. En la obra arcadiana se percibe esa emanancia, esa latencia de vida tras el signo. Aflora la devoción del poeta con un conocimiento interiorizado de la historia que recalca constante en el pasado de personas, hechos y lecturas y las integra anímica e intelectualmente. El profesor aporta datos; el poeta evita el culturalismo y ofrece el fognazo de la inmersión:

He vuelto a los poemas egipcios  
 [...]
   
Me impresionan esas voces que no son  
 ni aire ya, los egipcios y sumerios, y que sólo  
 algunos llegan al rescate y leen, y se mojan de esas angustias,  
 [...]
   
que son de ahora, de esta tarde, de este mí que los lee  
 y los dice y persigue con los ojos a su amada  
 que se aleja con un cesto de juncos,  
 y me parece que me mira hurtada  
 a los ruidos del entorno (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 967).

Serán objeto del *rescate del olvido* algunos *invisibles*, elenco de seres y actos como *llovizna de voces* que pueblan su imaginario: personajes afectivos (Juan Pardo, Nina Berberova, Marina Tsevaetaeva), prehistóricos (la Dama de Brassempouy), aludidos sin citar (Vicente Risco) y perfectos desconocidos (las muchachas del Sáhara, las jóvenes de ultramar que recibieron con sus timbales a los marinos de la primera circunvalación, las bibliotecarias, los canteros medievales ...). Todos convocan con la intensidad de la pérdida y sobresale el afán del poeta por recordarlos: “No oiremos nunca las harpas egipcias, / ni las flautas cretenses, / ni la voz que se emitían unos a otros los largos tiempos / ignorados” (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 959).

Escucho extraviado esa llovizna de voces.  
 [...]
   
Sabiduría en majestad: saber uno que supo (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 958).

Tanto la alta conciencia de lo vivido como la avidez por el saber universal comparten tensión emocional: son “briznas, residuos o migas migajas que ahora / nos exaltan y son sino polvillo que se posa / en su huida total” (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 959). Aceptada la fragmentación

de *lo lejano* y, por ello, la imposibilidad del conocimiento absoluto, el poeta asume la aproximación a lo arcano a través del instinto, que bien pudiera iluminar o revelar aquello que ni la erudición ni el discernimiento alcanzan sobre lo esencial. Inquietud intelectual y voluntad creativa del raciocinio profundo<sup>21</sup> al incluir la metáfora del *tatuaje* como claroscuro, pues “nos tatúa la pérdida del día, [...] y no saber por qué esas muchachas africanas / ven la belleza ahí”:

En algunos sitios del Sahara, o más al sur del Sahara  
 las muchachas se tiñen los labios de negro.  
 [...]
   
 Nosotros, lejos tan, lo vemos admirados  
 desde otra manera de entender,  
 desde otro modo de no saber (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 953).

Los poemas ofrecen su verdad situándose *al margen del transcurso*, en esa elástica línea temporal que nutre su alteridad o su *realidad en potencia*.<sup>22</sup> En este sentido, su poética transmite eficazmente esa dimensión totalizadora del tiempo, la percepción de un Tiempo increado y eterno, intuición —osada o clarividente— que bien pudiera ser desmentida por los datos sobre la unidad espacio-tiempo de la física del presente. Mas verdad real o verdad poética de alcance metafísico, lo que interesa es el trasvase a la escritura:

No habrá fin de los tiempos.  
 Tiempo y tiempos son indivisos, uno, único, un.  
 [...]
   
 Que antes de la venida del estruendo,  
 [...]
   
 los tiempos eran ya en ningún sitio,  
 porque no había sitios.  
 No han advenido nunca ni no perecerán (Pardo, 2016; Pardo 2018: 980).

### 3. LA REALIDAD POÉTICA: SIGNO Y ESPLENDOR

Otra faceta —y no por última menos interesante— es la impresión estética de una *escritura soberana*. Con naturalidad y depuración, la poesía

<sup>21</sup> Vía al conocimiento: R. Feynman (1988): “What I cannot create I do not understand”.

<sup>22</sup> “No son las cosas lo que son sino / lo que serán. / Su presencia anticipa otra presencia. / Realidad en potencia” (Pardo, 2018: 1017).

arcadiana indaga en originales aspectos metapoéticos. Algunos poemas aportan sugerencias de calado sobre el lenguaje de la identidad, sobre la ambivalencia afectiva del bilingüismo y sobre la apertura simbólica que ofrece la complejidad del lenguaje.

### 3. 1. La dimensión del signo

#### *Las limitaciones y las resonancias del lenguaje*

Quizás fuera Wittgenstein uno de los primeros en advertir que los límites del mundo personal y sus posibilidades son los del lenguaje. Otros clásicos pudieran haber avanzado la idea.<sup>23</sup> Octavio Paz explica que “el lenguaje es simbólico porque trata de poner en relación dos realidades heterogéneas: el hombre y las cosas que nombra. La poesía se propone encontrar una equivalencia en la que no desaparezcan ni las cosas en su particularidad ni el hombre individual”.<sup>24</sup>

Rilke ahonda en tal fundamento: “¿Estamos aquí para decir: casa, / puente, fuente, puerta, jarra, árbol, frutal, ventana, / a lo sumo: columna, torre? ... Mas para decirlo, comprende, / ay, para decirlo así como jamás las cosas mismas / creyeron ser en su intimidad” (Rilke, 2016: 232-233).

Tratando de explorar esa filosofía del lenguaje, Arcadio Pardo se preguntaba años atrás: “¿Somos o somos nuestros nombres? / Si te llamaras otro, otro fueras sin duda. / Todo / se decanta en su nombre recogido” (Pardo, 1983; Pardo, 2018: 139).<sup>25</sup> Y regresa ahora al vínculo de tal relación:

<sup>23</sup> “Muda y tierna elocuencia derramada, / [...] lenguas de un pensamiento recatado, / ansias que van corriendo, y las poseo, / [...] palabras sois postreras del cuidado, / congojosos extremos del deseo, / del alma partes, de mi amor testigos”. Atribuido a Quevedo (Blecuá) o al Conde de Salinas (Dadson).

<sup>24</sup> La palabra es “puente mediante el cual el hombre trata de salvar la distancia que lo separa de la realidad exterior. [...] La relación es doblemente imperfecta porque el lenguaje es un sistema de símbolos que reduce, por una parte, a equivalencias de heterogeneidad de cada cosa concreta y, por la otra, constriñe al hombre individual a servirse de símbolos generales” (Paz, 1967: 94).

<sup>25</sup> “El «objeto» no es «cosa». La cosa en sí es algo que está fuera del campo y alcance del lenguaje. [...] En el recorrido entre la palabra y la “cosa” se sitúa ... el objeto intencional. Vemos la cosa por medio de este objeto, intuimos la cosa detrás de él; de manera que si la relación entre la palabra y la cosa se corta, permanece aún la relación entre la palabra y el objeto intencional”. Traducción del texto de J. Mukařovský por J. Jándova (Jandová, 1997: 237).

Entre el nombre y la cosa que se nombra,  
un hilo roto, un vacío, tierra  
movediza, de nadie.

[...]

Indagar el provoque del fonema  
desde el objeto y cómo

[...]

Qué variantes de voz se acoplaron a las variantes de las cosas (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 964).

Interesa el eco de la resonancia por dos razones: la primera, por el *simbolismo fonético* del enunciado que se goza en la dicción del español como refuerzo o lazo inconsciente con la lengua madre; la aliteración de algunos fonemas y la enunciación silábica son abrazo anímico: “esa piel que me anuda germinal y genésica”; “las resacas con su ruido espeso”; “como si en bosque canta un pájaro triunfante, / así de igual me suena ese cántico-nombre / todavía” (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 958, 976 y 973).

Atisbo en el nacer de las palabras  
que me ofrecéis, rumor de arroyos recién brotados,  
ofrendas a este solapado escuchador  
que se remoza y goza en las sonoridades (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 971).

La segunda particularidad proviene de la convivencia natural de Arcadio Pardo con dos lenguas, lo que ha favorecido una *flexibilidad lingüística propia* como es su habilidad para acotar la traducción de las ideas y el trasvase de las mismas. En su caso las limitaciones del lenguaje han sido estímulo de actualización y de pureza, pues en su voz poética hay un impulso intrínseco de exactitud léxica y una impronta experimentadora acusada: estilemas arcadianos como la sintaxis irreverente, la recuperación de arcaísmos, la innovación lingüística y otros recursos de dicción y de pensamiento son altamente reveladores de una escritura precisa: “voces de vos”; “me resuelvo una calle”; “me encenago de sombras soleadas”; “puede que ni ni suene”; “los esquino en las calles...”. Esta *jovialidad expresiva* aporta brillantez y es uno de los atractivos del estudio filológico de su expresión fecunda y matizada. En este sentido, Arcadio Pardo ha manifestado en ocasiones cómo la propia inspiración le sorprende con palabras inéditas que él interpreta como conexión ancestral, como gadiana atávica que rebrotara:

Voces de vos con quien converso sin /  
 sin que sepáis que desde este pedestal que es mi sorpresa,  
 mi indagación y mi descubrimiento,  
 atisbo en el nacer de las palabras

[...]

infinitiva creación y múltiple y sola y tremenda (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 971).

Comentario que, a tenor de su creencia sobre qué realidad pueda contener el lenguaje, le aproxima al idealismo mágico de Novalis, cuando Arcadio Pardo asume sus palabras para sí: “la poesía es la realidad absoluta. Es el núcleo de mi filosofía. Cuanto más poética es una cosa, más real es”.<sup>26</sup> Las correspondencias de la palabra, los efectos rítmicos, la sonoridad significativa,<sup>27</sup> las plásticas y espléndidas imágenes de amplio espectro conforman una aproximación más totalizadora de la realidad, como telar de resonancias que entretejeran “lo que es con lo que es sólo supervivo” (Pardo, 2007; Pardo, 2018: 759).

Frecuente, la imagen es más que su realidad.  
 Sucede que uno restaura lo contemplado y bello  
 más bello que en su materia de antes  
 precedera (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 994).

### 3. 2. La connotación del signo

<sup>26</sup> Incluido como cita inaugural del libro *Presente y cercanías del presente* (2021). Sobre la *relación del signo con lo designado*: a la pregunta de Fichte sobre “¿Cómo ha llegado el ser humano a tener la idea de expresar sus pensamientos mediante símbolos voluntarios?”, interpreta su editor que, para Novalis, “el carácter extático del signo, debido a su materialidad, oculta o desfigura el contenido que transmite. El signo se convierte de este modo en una exigencia dirigida al otro, que debe descubrir indirectamente el sentido subjetivo transmitido mediante el signo. [...] Novalis anticipa la teoría de la intersubjetividad que el mismo Fichte desarrolla en su obra *Fundamento del derecho natural* de 1796, según la cual todo intento de comprensión basado en el intercambio de signos debe presuponer un saber inmediato de la subjetividad” (Novalis, 2007: 38).

<sup>27</sup> Sobre las relaciones entre los sonidos y las representaciones fonemáticas en una lengua, ya “los formalistas rusos habían logrado algunos avances al respecto hacia 1915, con Jakobson y Brik, al analizar las especificidades de la poesía y afirmar que en ella equivalen sonido y sentido; los sonidos no son meros artificios melódicos sino detonadores de sentidos en la poesía”. (Jurado, 2020: 313).

La reflexión sobre la connotación del signo aporta detalles importantes por las imágenes unísonas de su personalidad bilingüe —él la denomina *bipar*— como una singularidad felizmente asumida: si la lengua nativa es su lengua poética ineludible, conviene entender aquellos desvíos de correspondencias que ofrece su dominio de la lengua francesa.

En el poema 20 (“La tierra es casi pétrea, enjuta, dura”) se explora esa sutileza y los versos entrelazan palabras en francés con su equivalente español (“la terre, l’air, les morts, les yeux, l’oubli // la tierra, el aire, los muertos, el olvido”), para así sugerir simbolismo (esencia, espacio, amplitud, permanencia, soledad, vacío) independientemente de cada idiosincrasia nacional. El contraste ofrece una red de matices semánticos, siendo *la lengua española plomada de la representación oculta* (“tierra más tierra”; “el aire... más varón”; “los muertos son más muertos”; “los ojos... ojos aún de caverna”). Como también, la gradación descendente del *leitmotiv* del libro adquiere potente significación al carecer de emanencia: *el olvido, lo olvido* sería alegoría de la más recia soledad y hondón hacia el despojo total, hacia la desaparición de la propia conciencia, la invisibilidad de toda sustancia e incluso de la imagen de sí: “sin ni siquiera su olvido de sí”.

La tierra es más tierra que *la terre*.  
 Ésta se desmenuza y desmorona,  
 [...]
 La otra es inmensurable hacia su hondura.  
 [...]
 Ni el olvido es lo mismo que *l’oubli*.  
 [...]
 El olvido destruye, te abandona,  
 te así que te anonada.  
 El olvido, lo olvido, lo sin *la terre*,  
 lo sin *l’air*, lo sin *les yeux*, lo sin *les morts*.

Sin siquiera su olvido de sí (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 969-970).

### 3. 3. El poema y su emanencia

*¿Cuál es la estela tras la enunciación de los versos?*

Nuestra lectura da fe del desafío lingüístico que supone para el autor representar ideas que desaparecen o desvanecen de la mente y han de materializarse en el discurso poético a través de *recursos estéticos* estrechamente conectados a su semántica. Así, entre otros recursos de dicción, la propia enunciación del balbuceo (*desparecidos, desapa, desaparecidos*), las aliteraciones y onomatopeyas (*rumor de arroyos recién*), la paronomasia (*consumido, consumado*) o la geminación (*ni ni suene*) indican esa conexión del símbolo acústico con el significado evocador más certero. Posibilidades expresivas que no se agotan tan solo en unidades fónicas, sino que tienen continuidad en el contexto semántico de la frase y de las unidades textuales (*Se encontraron, se vieron, se hablaron: se desmoronaron. Se desencontraron*).<sup>28</sup>

En definitiva, la cadencia intensificadora del isocolon, el ritmo sereno de la dicción pausada, la fluidez del verso libre, los rotundos versos aislados, la naturalidad discursiva que musita la emoción y el léxico acendrado en el que cada frase parece insustituible son algunos rasgos de su retórica. Estela de una escritura exquisita que emana apacible, con rítmica sonoridad incrustada en singular sintaxis de honda semántica y que el poeta siente como *infinitiva creación*:

Soy tesorero de este inmenso gozo,  
 guardián de la pureza,  
 esbirro para sí de esta riqueza  
 que cada día se renueva en mí  
 múltiple, irrepetida,  
 atesorada. (Pardo, 2016; Pardo, 2019: 971)

Otra clave sobresaliente es la impresión de una atmósfera de paz tras la lectura. Sosiego que llega como decantado de una estética detenida, como cántico en adagio ante la multiplicidad de la que somos partícipes. Por ello, la *naturaleza primordial* y el *conocimiento profundo* fluyen en esta *escritura soberana* que amalgama pensamiento y emoción.

---

<sup>28</sup> “Con la repetición de determinados fonemas, el poeta llama la atención sobre ellos...[y] al hacer énfasis en el sonido, crea la ilusión de una relación interna entre el sonido y el significado. [Por ello] el aspecto fónico y su organización pueden ser un medio eficaz de actualización semántica”. Traducción del texto de J. Mukařovský por J. Jándová (Jandová, 1997: 234).

Schelling ensalzó la comunión espiritual del hombre con toda naturaleza y la posibilidad de acceder a través del arte desde lo infinito a la revelación de lo finito, y a la elevación desde lo finito. Tal experiencia de íntima unidad se vive en la poesía. Es la emanancia del poema, cuando el estado de la conciencia reposa en armonía y las contradicciones se suprimen. Esa concordancia absoluta que vincula el entendimiento a la esfera de las sensaciones tiene su trascendencia, pues “mientras que el mundo está caracterizado por una constante y trágica oposición de las fuerzas, en la experiencia estética el conflicto se agota y la inteligencia alcanza la paz y la felicidad” (Veleva, 2019: 68).

La gran poesía de Arcadio Pardo desvela su contenido histórico-metafísico en magnífica sustancia para mostrar esa correspondencia de lo uno y lo múltiple, nuestra conexión vital como seres de un todo originario con el eco insondable de un panteísmo germinal.<sup>29</sup>

La memoria cristaliza en costumbre, la costumbre en instinto.  
Centenares de tiempos desembocan  
en vuelo de la abeja y su pasión  
de polen.  
[...]  
Quisiera alguna vez entrarme en lobo, en perro,  
en oso de glaciación, en sarrío y retraerme en ellos a  
[...]  
Desde cuándo el can pastor sabe pastorear sus majadas, alerta.  
Y por encima de, y sobre todo, mojarme en los misterios  
de la continuidad hasta se me apacigüe este conocimiento:  
si lobo y can y reses y otros, y otros otros  
tienen sabiduría del olvido  
también (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 983).

## DE LA NATURALEZA DE LA EXISTENCIA... A MODO DE CONCLUSIÓN

Esta aproximación lírica de Arcadio Pardo a la abstracción del olvido ha deparado la sorpresa de ser una meditación muy vital. Partiendo de la fatalidad del olvido que todo engulle, su escritura consiguió corporizarla

---

<sup>29</sup> “CAN si animal, perro pastor de Beauce. / [...] / Si vegetal, quizá hoja de helecho. // Si mineral, piedra rodada en río de escaso cauce. / [...] / Si sin la encarnadura, fuera can, piedra rodada fuera, / hoja de helecho en monte bajo, / tallo de cereal, flecha de yeso, reflejo de la mica. / Otra, o sea, materia múltiple del universo” (Pardo, 2013; Pardo, 2018: 806-807).

en realidad poética transmisora de vida comunicante desde lo pasado a la potencia del presente, “instante en permanencia, / estática moviente, brutalidad gozosa del presente” (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 991).

*De la naturaleza del olvido* ha convocado un universo de la propia memoria proyectada a lo universal, no como espejo de lo aparente sino como mirada adivinadora de existencia en el rastro callado del tiempo. Incluso olvidados o mudos, los seres compartimos un universo vivo y común de transformaciones y de metamorfosis. Tratando de alcanzar lo inefable, los sentidos captan e invitan a la consustanciación.

No hay respuestas definitivas, las incógnitas no se resuelven, pero nuestra lectura participó de la contigüidad y de la continuidad de un mundo complejo y hermoso que se nos ofrece a modo de legado poético. Con la sabiduría y el encanto de haber transformado aquello que se temía en paz existencial:

En el término ya, procedo a que el olvido sea recompensa,  
[...]  
Plegaria: sea el olvido recompensa.  
Serenidad o sea, sin estruendos, sueño en continuidad,  
albura en la conciencia, paz en paz,  
la calma de la noche en los desiertos (Pardo, 2016; Pardo, 2018: 995).

## BIBLIOGRAFÍA

- Ameisen, J. C. (2012), *Sur les épaules de Darwin. Les battements du temps*, Paris, Les liens qui libèrent.
- Ayuso, C. A. (2016), “La memoria salvadora en *De la naturaleza del olvido*”, *La sombra del ciprés*, 21 de mayo.
- Bergamín, J. (1974), *Antes de ayer y pasado mañana*, Barcelona, Seix Barral.
- Eustache, F. (2019) “Mémoire une affaire de plasticité synaptique”, en <https://www.inserm.fr/information-en-sante/dossiers-information/memoire> (fecha de consulta: 09/12/20).
- Goethe, J. W. (1952), *Faust*, Hamburg, Christian Wegner Verlag.

- Jandová, J. (1997), “La semántica poética de Jan Mukařovský”, *Literatura: teoría, historia y crítica*, 1, pp. 231-240.
- Jurado, F. (2020), “Entre la estética y la semiótica: los trabajos de Jarmila Jandova y Marina Kuzmina”, *Literatura: teoría, historia y crítica*, 22, pp. 309-319. DOI: <http://dx.doi.org/10.15446/lthc.v22n1.82415>
- Mas, S. (2004), “Goethe, Kant: Arte, Naturaleza, Ciencia”, *ENDOXA*, Series Filosóficas 18, Madrid, UNED, pp. 355-382. DOI: <https://doi.org/10.5944/endoxa.18.2004.5095>.
- Nieto, D. (2012-2013), “Desmontando a Arcadio Pardo I y II”, en <https://eldesayunodelospatos.wordpress.com/2015/05/11/desmontando-a-arcadio-pardo-i/> y <https://eldesayunodelospatos.wordpress.com/2015/05/11/desmontando-a-arcadio-pardo-ii/> (fecha de consulta: 11/12/20).
- Novalis (2007), *Estudios sobre Fichte y otros escritos*, Ed. de Robert Caner-Liese, Madrid, Akal.
- Pardo, A. (1983), *Suma de claridades*, Premio José Luis Núñez 1982, Sevilla.
- Pardo, A. (1991), *Poesía diversa*, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid.
- Pardo, A. (1996), *Efímera efeméride*, Madrid, Endymion 221.
- Pardo, A. (2000), *Travesía de los confines*, Valladolid, Tansonville.
- Pardo, A. (2007), *El mundo acaba en Tineghir*, Madrid, Adonáis.
- Pardo, A. (2018), *Efectos de la contigüidad de las cosas*, Madrid, Calima.
- Pardo, A. (2013), *Lo fando, lo nefando, lo senecto*, Madrid, Calima.
- Pardo, A. (2016), *De la naturaleza del olvido*, Sevilla, La Isla de Siltolá.

- Pardo, A. (2018), *Ardimientos, ajenidades y lejanías*, Buenos Aires, UNSAM.
- Paz, O. (1967), *El arco y la lira*, 2ª ed., México, FCE.
- Paz, O. (1998), *El Laberinto de la soledad*, Madrid, FCE.
- Rilke, R. M. (2016), “Novena Elegía”, *Las Elegías de Duino*, ed. Jaime Ferrero, Barcelona, Espasa.
- Schelling, F. W. (2005), *Sistema del idealismo trascendental*, 2. ed. Autores, Textos y temas filosofía 14, Barcelona, Anthropos.
- Schelling, F. W. (1985), *La relación del arte con la naturaleza*, ed. Alfonso Castaño, Madrid, Sarpe.
- Shaw, D. Z. (2010), *Freedom and nature in Schelling's Philosophy of Art*, London, Continuum.
- Veleva, M. (2019), “Schelling y el Romanticismo”, *Aisthesis*, 66, pp. 61-81. DOI: <https://doi.org/10.7764/aisth.66.33>.