

## La poesía como esperanza. Notas a partir de la traducción de once poemas de Arcadio Pardo

## Poetry as Hope. Notes from the translation of eleven poems by Arcadio Pardo

---

LAURENCE BREYSSE-CHANET

Sorbonne Université. Faculté des Lettres. UFR Études ibériques et latino-américaines. UR CRIMIC. 56, Boulevard de Batignolles. 75017 Paris, France.

Dirección de correo electrónico: [lbreysssechanet@wanadoo.fr](mailto:lbreysssechanet@wanadoo.fr) ; [laurence.chanet-breysse@sorbonne-universite.fr](mailto:laurence.chanet-breysse@sorbonne-universite.fr)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0759-2649>

Recibido/Received: 16/1/2023. Aceptado/Accepted: 31/1/2023.

Cómo citar/How to cite: Breysse-Chanet, Laurence, «La poesía como esperanza. Notas a partir de la traducción de once poemas de Arcadio pardo», *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 25 (2023): pp. 595-614.

DOI: <https://doi.org/10.24197/her.25.2023.595-614>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

**Resumen:** Las Jornadas «De París a Valladolid: la recuperación de Arcadio Pardo» (Valladolid, 30 noviembre-1 diciembre de 2022), con la participación de profesores y especialistas de la Universidad de Valladolid, ensalzaron la calidad de la obra del poeta castellano Arcadio Pardo. *Hermēneus* se suma a este reconocimiento con la publicación de la ponencia de la catedrática de la Universidad de Sorbona Laurence Breysse-Chanet, quien nos ofrece una reflexión sobre la poesía de Arcadio Pardo desde el poder cognoscitivo de la traducción, a raíz de once elecciones de textos del poemario recopilatorio de toda su obra *Ardimientos, ajenidades y lejanías*, cuya traducción al francés se incluye.

**Palabras clave:** Poesía; siglos XX-XXI; Arcadio Pardo; traducción; rítmica.

**Abstract:** The literary workshop «From Paris to Valladolid: Arcadio Pardo revisited» (Valladolid, November 30<sup>th</sup>-December 1<sup>st</sup>, 2022), with the collaboration of teachers and specialists from University of Valladolid, praised the quality of the Castilian poet Arcadio Pardo. *Hermēneus* joins this recognition by editing the lecture given by the Sorbonne University professor Laurence Breysse-Chanet who offers us her thoughts about the poetry of Arcadio Pardo and the cognitive insight of translation derived from eleven poems translated into French from different works included in his collected poetry book *Ardimientos, ajenidades y lejanías*.

**Keywords:** Poetry; 20<sup>th</sup>-21<sup>st</sup> century; A. Pardo; translation; rhythmic.

**Sumario:** Introducción; 1. Poesía, esperanza, traducción; 2. Un realismo iniciático; 3. La rítmica de la revelación; Conclusiones; Referencias bibliográficas.

---

**Summary:** Introduction; 1. Poetry, hope, translation; 2. Initiatory realism; The rhythm of revelation; Conclusions; References.

---

### *PARA LA ESPERANZA SIN MEDIDA*

Arcadio Pardo (1928-2021)

*Este texto está dedicado a Élise*

## INTRODUCCIÓN

Me conmueve participar en esta *recuperación* de Arcadio Pardo, organizada con la participación del Ayuntamiento de Valladolid, la Fundación Jorge Guillén, la Biblioteca de Castilla y León y la Universidad de Valladolid. Le doy las gracias especialmente a María Eugenia Matía Amor, por invitarme como amiga lectora de Arcadio Pardo durante muchos años, y desde ese lugar fuera de todo lugar quisiera hablar. Para decir mi complicidad dulce y discreta con Arcadio Pardo y mi admiración, solo recordaré sus palabras en el seminario «Poésie Ibérique» de Marie-Claire Zimmermann, en el Instituto Hispánico de la Universidad de la Sorbona, el 16 de diciembre de 1999: «¿Por qué escribo? Para que la flor siga siendo la flor. Un problema de supervivencia, personal y universal».

Nos reúne pues «La recuperación de Arcadio Pardo». «Recuperare», dice mi diccionario de latín, el Gaffiot de siempre, es: 1. volver a entrar en posesión de; 2. Regresar, volver a traer; y 3. Recobrase. O sea tal movimiento implica una vuelta a la tierra de origen, y mediante tal vuelta, una ganancia, la de un descanso profundo, una paz.

Quisiera esbozar cómo *en* la obra de Arcadio Pardo, tal paz esperanzada –«paz en paz»– es *ya* una realidad invisible, interior y profunda, dada por y desde la armazón rítmica de la voz. Una armazón que no tiene nada que ver con una métrica tradicional que pertenecería al pasado. Sino que en su modernidad, la rítmica inconfundible de Arcadio Pardo hace posible el equilibrio renovado de cada imagen –*lo abolido y lo naciente*–. En la discontinuidad de una vivencia entre dos tierras,

asegura una unificación musical fuerte desde dentro de un sujeto poético que no dejó nunca de morar en su tierra sonora, presencia continua e imprevisible porque viva, encarada al pasado y al presente, pero también a un futuro. Una *residencia vital*, son palabras que me decía Arcadio Pardo para designar la poesía, el rostro de la esperanza, presente a lo largo de su escritura, desde *Soberanía carnal* hasta *Presente y cercanías del presente* y sus poemas finales.

## 1. POESÍA, ESPERANZA, TRADUCCIÓN

Mi título liminar versaba sobre «El oficio del traductor. Del poema de Arcadio al *poème*». Lo cambié cuando al releer *Ardimientos, ajenidades, lejanías* (2018) me fijé de repente, como traductora, a pesar de tantos años de lectura, como desde la magia del *súbito* lezamiano, en la importancia concreta del «cada de nuevo» de Arcadio Pardo –luego se piensa en «cada que llega y amanece» como variación infinita–, tres palabras inmersas en *En cuanto a desconciertos y zozobras* de 1977. Fue tocar una clave de bóveda. No es la expresión de una repetición. *Novus* es lo inaudito, lo extraño, entendamos una fe hacia el futuro desde un pasado constantemente revivido, redivivo. La evidencia es a menudo lo que aparece al final de una trayectoria. Empecé entonces la relectura –y sabemos que la poesía siempre ha de ser releída y releída–, algo se me imponía de modo luminoso. ¿Por qué?

En su fuerza pujante, me di cuenta de que era como una respuesta a un postulado fundamental de Yves Bonnefoy que anda dando vueltas en mi mente desde hace mucho tiempo, como en una trastienda. Me llevó a la propuesta que desarrollo por lo tanto, «La poesía como esperanza. Notas a partir de la traducción de poemas de Arcadio Pardo». Poesía, esperanza, traducción. Porque poesía, esperanza. Y esperanza revelada por pasar por el gesto traductor, el que se hunde en pos del gesto profundo del poeta.

Se vislumbra aquí la exploración de un diálogo entre idiomas desde luego, pero más que todo giran voces duplicadas, voz poética castellana y voz traductora francesa, contando con el idioma de la persona (¿cuál idioma?) y la voz del sujeto poético, fundidas en el crisol vivo del poema, que la voz del traductor tiene que captar, como una energía eléctrica que trasmite una sola corriente, por el *trabajo* que es la poesía. Para Jérôme Thélot (2013, p. 22), la poesía es «un ressaisissement de la vie par elle-même, une reprise par la vie de son propre absolu». Pero con Arcadio

Pardo, tal incesante *ressaisissement* no deja de lado los accidentes de la vida, como si se huyera hacia un cielo ideal, absoluto, donde la vida y su accidente se opondrían. Pues creo que la propuesta, la respuesta de Arcadio Pardo, es la de un *ressaisissement* en el cielo respirado que es el cuerpo del poema, dador de horizonte infinito, *desde* la material vivencia, nunca erradicada sino integrada, *acceptada*.

Así les propongo ir por algunos pinares y campos tupidos, desde los pasos de un lectora-traductora ojalá fiel a una *residencia vital*, en su voluntad de artesanía directamente involucrada en la materia y textura del poema.

Disons l'une de tes joies :  
 marcher vers l'est dans le soir,  
 en août, après la chaleur,  
 pénétrer dans le soleil,  
 palper le vent qui est bleu,  
 palper la terre, sa peau de raisin,  
 regarder l'ocre des champs,  
 respirer une odeur de résine,  
 immortelle comme les astres,  
 au retour, la Voie Lactée,  
 parmi les grandes pinèdes,  
 bien au-delà du Douro,  
 dans l'oubli de la rosée des âges.<sup>1</sup>

Quise empezar esta intervención con estos trece versos de Arcadio Pardo, de *Vienes aquí a morir* (1980, p. 123), para que se vea el paisaje interior de una vida percibida y recibida en las imágenes de un cosmos familiar y sensual, apoyado en un fondo invisible endecasílabo, que con su *legato* lo amplía todo, dibujando el otro paisaje, sonoro y musicalizado, cuyas grietas heptasílabas y hasta eneasílabas llegan a decir lo imprevisible de la vida, *trabajo vivo* de la poesía. Y así quise traducir un compás polimétrico que es materia de mundo, cuando por debajo de las imágenes, nos entrega el otro paisaje: *au retour, la Voie Lactée* –la vuelta, por la *versura* del poema–.

---

<sup>1</sup> Las citas toman como referencia las páginas del poemario-compendio de su obra: Pardo, Arcadio (2018), *Ardimientos, ajenidades y lejanías*.

Así quiero decir, desde este umbral, que poner sus pasos en los pasos de Arcadio Pardo es entrar en la sabiduría cifrada del compás, uno de los instrumentos del lenguaje del poema, invisible, pero tan fuerte como lo que dicen las palabras en lo visible –en Arcadio Pardo, de modo a veces extraño, fuera de la gramática del idioma, en la gramática de la voz–. Una confusión honda, turbadora si sabemos que Arcadio Pardo vivía lejos de su tierra española, y le acompañaba como flujo vital aquel compás en la voz, en un tiempo sin tiempo, que lo conducía por su *legato* vital hacia la memoria más distante y más lejana. Leerle pues implica afinar el oído, para com-prender, sin nada discursivo ni (solo) informativo, el cuerpo vivo del poema –aquel lugar que permite los encuentros más hondos, si bien no explicables–. Cuánta vida sensible, *marcher vers l'est dans le soir*, desde la conciencia de la materialidad bella del mundo, cuya inmediatez y aparente sencillez nos lleva a los confines temporales, *dans l'oubli de la rosée des âges*. ¿Por qué será tan milagroso tal caminar, con ecos machadianos redivivos desde otra respiración?

Como lectora de Yves Bonnefoy, quisiera volver rápidamente a lo que decía al principio, cuando aludía a la realización, en la obra de Arcadio Pardo, del postulado fundador de lo que es la poesía para Yves Bonnefoy. Me refiero a la (casi) identificación de parte de Yves Bonnefoy de la poesía con la esperanza. Le cito: «Je voudrais réunir, je voudrais identifier presque la poésie et l'espoir».

Una frase decisiva, definitiva, un arte poética, que forma parte de una conferencia de 1958 dada en el Collège Philosophique, y reescrita para *L'Acte et le lieu de la poésie*, en el libro *L'Improbable*, (1959, p. 149). Cabe precisar más. Nos dice en su conferencia Yves Bonnefoy que existen dos tipos de poesía, la una quimérica, mentirosa y fatal, la que surge del *grand refus*, cuando desde las catástrofes de la vida, frente a la ausencia, a los estragos del tiempo, nos parece que la palabra es un refugio, un lugar preservado: «Le mot est l'âme de ce qu'il nomme, nous semble-t-il, son âme toujours intacte» (p. 149). Podemos pensar que ese sí es un consuelo activo, verdadero, cuya necesidad cuesta trabajo dejar de lado, si sabemos que entre los poderes de la palabra poética está ese, o sea la capacidad de disipar el tiempo, el espacio, las categorías de nuestra desposesión (p. 150):

Ainsi Dante qui l'a perdue va-t-il nommer Beatrice. Il appelle en ce seul mot son idée et demande aux rythmes, aux rimes, à tous les moyens de

solennité du langage de dresser pour elle une terrasse, de construire pour elle un château de présence, d'immortalité, de retour.

Cuesta trabajo pensar que así se evidencia *falsamente* el poder de la poesía. ¿Se tratará solo de poesía quimérica, de falsa esperanza? Es difícil negar que ahí esté una de las caras de la poesía. Pero cabe entender que es una cara insuficiente, dado que decir la realidad es la tarea verdadera de la poesía.

Pues el poder de la poesía es otro, es un poder aún más fuerte. Hemos notado que Yves Bonnefoy dice «presque», *casi*. Pues creo que con la obra de Arcadio Pardo, se puede suprimir aquel «casi». Aquí pues cabe entender el sentido verdadero de la *recuperación*, interna a la obra: el de un *restablecimiento, de una restauración y de una instauración de la presencia* por lo que es la poesía. Y fue lo que Arcadio Pardo vivió *ya* a lo largo de su vida. Se le impuso una lucha por hacer viva la verdadera cara del poder de la poesía, cuando se impide cualquier idealismo, que desembocaría en algo conceptual, y por lo tanto *quimérico*. Una restauración se impone de hecho cuando el poema se hace alquimia, se apodera del mundo y lo reinventa para transformarlo en espera, y de aquí, en esperanza: es cuando la poesía «opère la transmutation de l'abouti en possible, du souvenir en attente, de l'espace désert en cheminement, en espoir» (p. 184). Ya recordamos lo que dice la voz de Arcadio Pardo: «cada cuando amanece».

## 2. UN REALISMO INICIÁTICO

Tal es el *realismo iniciático* que encuentro en los poemas de Arcadio Pardo:

palpar el viento que es azul,  
palpar la tierra que es de piel de uva.

En sus poemas –quizá desde una filiación con César Vallejo–, siempre una imagen viene a mover la otra, a darle un impulso que quiebra la estabilidad ideal y por lo tanto letal del poema. Siempre viene un ritmo a dar el impulso vital que desequilibra la regularidad isométrica, y en la irregularidad, brota el compás por el que respira el yo y respira también el lector. De repente se lanza más allá, no en un espacio mental, por lo tanto vacío, sino hecho presencia. ¿Cómo? Tal es el enigma de su voz. Nos ofrece un espacio de tregua, donde de repente algo se abre, y la

tregua es esperanza, pues el poder de su voz nos reconcilia con la vida, que late, honda, de repente revelada y abierta, en su espacialidad y temporalidad in-finitas: «Ya te internas de nuevo en la osadía» —«Tu pénètres de nouveau dans ton risque »—, como lo dice en *Vienes aquí a morir* (p. 116).

Tal es para mí el sentido de la vigilia incesante, siempre reinventada, renovada, poema tras poema, poemario tras poemario, de Arcadio Pardo. La invención de la confusión, en el mismo corazón de la zozobra a veces, entre la poesía y la esperanza. La poesía como una oración, activa, que nos devuelve el mundo. Releo el final de la conferencia de Yves Bonnefoy (p. 185):

Après tant d'heures d'angoisse. Etait-ce donc si difficile ? Ne suffisait-il pas d'apercevoir, au flanc de quelque montagne, une vitre, au soleil du soir ?

A modo de respuesta, de confirmación de tal posibilidad, la *varia realidad* de la obra de Arcadio Pardo. Una obra que no vive en el mundo de la Idea, y sabe de modo muy particular que la poesía es un compás que surge de y vuelve a una tierra, cuyo nombre es *l'espoir* : «acudir a la gran amanecida / después de haber dormido en el silencio» («Mejor al sol tendido», *En cuanto a desconciertos y zozobras*, p. 99).

La presencia de tal fe material, encarnada en y por el poema, guió mi recorrido breve por algunos poemas para traducirlos, cuando el oído me fue cifra de la memoria de la vida y de lo vivido-leído.

Para encauzar brevemente mis elecciones como traductora, diré que me encuentro totalmente afin con las reflexiones del poeta y traductor belga Fernand Verhesen (frente a bibliografía infinita), en *À la lisière des mots. Sur la traduction poétique* (2003, p. 26). En particular, con la idea de ir hacia

ce moment d'équilibre instable où les éléments constitutifs de l'écriture ou plutôt les fonctions vitales du poème coïncident avec ceux de l'original, un peu comme par miracle. Mais il n'y a pas de miracle, il n'y a que sensible et scrupuleuse vigilance...

Río abajo, durante el pasado verano, a fin de una selección para hoy, me llevé mi cuaderno a Letonia, empecé en el tren que nos llevaba a Saulkrasti, donde el mar Báltico color bronce hace juego con los pinares,

junto con la extensión desierta de las playas de arena gris, bajo la transparente luz del norte. Fue cuando desde la distancia cercana empecé a escuchar una voz conocida, la de la persona y la del poema, y después de mis preliminares, me entenderán si les digo que era la voz de la esperanza, al compás de su *realismo iniciático*. Y fue cuando se me impuso la traducción del poema «Souvenir de la terre», de *Tentaciones de júbilo y jadeo* (1975, p. 63):

Ton souvenir surgit soudain, ma terre,  
 ton souvenir vient soudain m'enivrer.  
 Il y a là un pin depuis toujours,  
 un coteau depuis toujours,  
 paisible et maltraité par le soleil  
 de midi le père.  
 On y voit la trace d'un petit pied,  
 des cailloux polis et beaucoup de sable.  
 Ô main de Dieu immense qui soutient  
 les branchages fous du pin,  
 l'enfant qui navigue sur la lumière,  
 la brûlure août le cœur de la lumière,  
 la flamme bleue du midi,  
 mon Dieu qui nage dans mes creux profonds,  
 voguant sur la lumière obscurité,  
 sur un murmure enfiévré de pinsons,  
 dans le fracas de mon souvenir,  
 enfant qui n'est pas, plume dans les cris,  
 toi qui jaillis soudain comme un chardon  
 qui déchire mes mains, reste avec moi,  
 mon Dieu, reste avec moi, c'est ma prière.

Oración el poema, madero entre la voz de la persona, la que vivía en castellano si hablaba en francés, y la voz del sujeto del poema, que siempre escribió en castellano. Voz cruzada por dentro, vivencias que apuntan hacia una dirección muy importante, las modalidades de pertenencia muy particular de Arcadio Pardo a una tierra, la de su España con sus paisajes. Por la experiencia de la lejanía, creo que Francia se ofreció como un crisol potente para la voz, hacia una depuración del mismo idioma, y también de los paisajes de la memoria, desde la certidumbre del hondo fondo rítmico del origen.

Los paisajes llegan al lector desde un temblor aún vivo, que les confiere una misteriosa presencia, muy arraigada y totalmente desprendida conjuntamente, como si fuera por inventar, desde una espera, una suspensión, un gesto que lo dejó todo abierto. No creo que la palabra «universalidad» expresara de modo acertado tanta sensualidad y tanta expresión de tierra. Quiero decir que es tierra que invita al lector a labrar su propia tierra en aquella, porque la vivencia es la experiencia de un *acoger*. Quizá por haber vivido Arcadio Pardo la experiencia vital de un *acogimiento*. El lector también puede venir a morar aquí, y va a sentirse convocado, invitado, desde su lejanía. Al decir *acogido* pienso en lo que dice María Zambrano, en *Los bienaventurados* (1990, pp. 31-32) sobre el *refugiado*: «acogido, más o menos amorosamente en un lugar donde se le hace un hueco», si «[a]lgo encuentra dentro de lo cual depositar su cuerpo que fue expulsado de ese lugar primero»... Expulsión por el amor, ¿qué mayor y mejor vivencia?

Tal es mi experiencia de la poesía esperanzada y esperanzadora de Arcadio Pardo. La manera como nos invita a un caminar donde, sin nada que ver con la poesía religiosa (a no ser por la etimología de *religare*), poesía y oración invitante se van uniendo, como si la poesía, la fuerza, el impulso que atraviesa el lenguaje, fuera una fuerza atravesada por la esperanza. O sea una poética que se reúne con lo que Yves Bonnefoy asignó como mayor tarea a la poesía, su difícil identificación con la esperanza. Una poesía que nos devuelve el mundo, restablece la presencia desde su fuerza de restauración encarada al futuro, en su incesante rebeldía temporal.

Desde la esperanza que es el poema, lugar íntegro, sigue latiendo por encima de las zozobras y naufragios un tiempo ileso, nada ideal, sino activo, el de la niñez intacta, que vuelve a surgir en el lenguaje mediante la capacidad del poema-oración de pasar por la vida y por la muerte y ser el ahora y el aquí siempre vivos y singulares. Aquí viene el poema dedicado a Elena, de *Tentaciones de júbilo y jadeo* (1975, p. 61):

Elena enfant à Zaratán, avec des épis de blés

Tiges de blé que tu portes, ma fille,  
dans tes éclats de rire aux bras fragiles,  
sur le clair horizon de ton regard,  
sur les aires du mois d'août inclinées,  
tiges de blé grandissant de tes sources,

épis de tes années si peu nombreuses,  
 jaillissement de ton rire aveuglant,  
 ne m'abandonnez jamais, clairs épis,  
 lumière de Zaratán, viens me baigner,  
 tanner ma peau dans ton rire d'étoiles,  
 trier mon grain para ta source de joie,  
 viens m'offrir ta farine de moisson,  
 fais-moi mordre dans tes pains odorants,  
 le jour où mes aires é s'épuiseront  
 où les vents disperseront mes récoltes,  
 comme les cloches de la tour dressés,  
 ou la blancheur de ta farine blanche,  
 comme la rumeur brisée de ces tiges,  
 que ne m'abandonne ta belle distance  
 ni tes pas sonores au long du chemin.

Habrán notado que no traduje «Elena» a «Hélène», porque creo que el ser evocado pertenece al cuerpo-poema y no se puede ni se debe traducir en su materialidad viva aquel núcleo sonoro intacto.

Y por cierto se me impone la lectura del otro poema, dedicado a la otra hija de Arcadio Pardo, «May, ma petite, me demandait si une étoile était à elle», de *En cuanto a desconciertos y zozobras* (1977, p. 93):

Les étoiles sont toutes à toi, ma fille.

Tu me demandes s'il y a une étoile  
 pour toi dans le ciel. Toutes les étoiles  
 sont à toi. Tu les fais naître, ma fille,  
 par ton rire, elles fusent sous tes mains,  
 tu en illumines dans mes cheveux,  
 tu répands de la lumière sur ce monde,  
 de la poussière qui brille autour de moi,  
 par tes yeux ce sont des milliers d'étoiles,  
 tu es la splendeur même des ténèbres  
 les ombres cessent d'être car tu ris,  
 et la nuit n'est plus parce que tu chantes,  
 un mot, le firmament devient chemin,  
 grâce à tes questions, les ruches scintillent,  
 toutes, elles sont tes étoiles ma fille,  
 bien par-delà les montagnes du vide,  
 au-delà des monts dont tu ne sais rien,

tant elles sont loin de ton rêve pur,  
 loin de mes tourments durant ces années,  
 au-delà des plages de tous mes doutes,  
 il y a plus d'étoiles qui sont tiennes,  
 ma fille, dans leur silence impardonnable.

### 3. LA RÍTMICA DE LA REVELACIÓN

Seguiré con un poema que suena como un acorde cósmico que lo prolonga, en el mismo poemario, «Les jours et les nuits sont tes pas» (pp. 87-88):

Tes pas sont les jours,  
 tes pas sont les nuits.  
 Tu marches et l'aurore s'illumine,  
 tu fais un pas, et ce sont les ténèbres,  
 un faux pas et la lumière broie les mers.  
 Jours et nuits sont ton allure et ton rythme.  
 Se hâtent-ils, tu nous donnes la joie.  
 S'ils sont lents, tu nous plonges dans l'hiver,  
 tu nous angoisses par un brusque automme,  
 tu nous agites en mai dans tes épis;  
 nous sommes les saisons que tu arraches  
 à la pierre à ton passage,  
 creusés un peu plus toujours chaque jour  
 rongés un peu plus à chaque couchant,  
 toi qui trébuchant, reviens d'autres fonds,  
 nous donnant la paix dans les nuits qui tombent,  
 joie dans la lumière été accompli  
 sur les splendides ravins de la mort,  
 solitude du gel de février,  
 dans la désolation du firmament  
 que les témoins peuplent et rendent fou,  
 cheminant de la maison à la ruche,  
 de la ruche au moulin,  
 du moulin au travail, quittant les champs  
 pour venir prendre un baiser dans nos lits,  
 s'éveiller dans la nouvelle merveille  
 faite de pluie, de brouillard,  
 venant accorder nos pas à tes pas,  
 mesurant notre souffle par le tien,

ainsi chaque matin et chaque encore  
 le printemps qui vient soulever les graines,  
 enivrés para la fièvre des saisons  
 dont nous fait don ton soleil,  
 suivant le temps de tes traces sévères,  
 Père, de tes sévères traces.

Se ofrece el ritmo reconocible de los versos métricos falsamente regulares, aquí una serie de 38 versos, de cadencia endecasilábica, pero no todos son endecasílabos, si irrumpen tres heptasílabos liminares, una efracción en arte menor que impone una modalidad de canción sencilla, luego recordada por el otro heptasílabo, «de lluvias o de nieblas», y también el de «que tu sol nos prodiga». Mientras que dos versos eneasílabos (una casi constante a lo largo de la obra, siempre imprevisible) hace levemente vacilar el conjunto, «de la colmena a la tahona», también el verso final, «Padre, de tus duras señales». Como si la medida endecasílabo, sobre la que tanto escribió Arcadio Pardo, no bastara para asegurar el equilibrio, no fuera garantía suficiente –y tampoco tuviera que serlo–. Desde su fuerza marginal, desde el recuerdo de Rubén Darío, de César Vallejo, de Federico García Lorca a veces, de Luis Cernuda a menudo, al eneasílabo le toca imprimir la huella material del acoso del tiempo. Sin idealización, sino en un gesto de ofrenda frente a la conciencia de nuestra finitud, por compartir, compartida, en hermandad honda.

Pienso en lo que escribe Laurent Jenny en *La Parole singulière* (1990, p. 109) respecto a la definición de la *primera palabra*, de la que se acerca siempre la palabra poética, cuyo saber es un saber indirecto sobre el origen. Un poder de «efracción» la caracteriza por lo tanto:

La « première parole » est d'abord une effraction fondatrice répondant à un surgissement dans le réel et c'est cette effraction qu'elle manifeste en même temps qu'elle s'efforce à nommer l'objet qui fait irruption.

Así se lee la fuerza interna del viento que atraviesa el cuerpo del sujeto y asimismo el poema, en una mezcla deslumbrante entre elemento del cosmos, cuerpo del yo y propio cuerpo poético. Es un poema de *En cuanto a desconciertos y zozobras* (97):

Le vent n'est pas dehors.  
 Il est en moi, il souffle dans mes côtes.

Je le contiens très fort dans ma poitrine.  
 Empli de chaleur et de bruit, bruni  
 par les champs d'orge et par les champs de seigle,  
 sur toutes les terres de Mucientes  
 et sur la campagne de Simancas,  
 par les pins de Geria et par les pins  
 de Traspinedo, mûri, lourd des suc  
 du profond de l'été, il est entré  
 tout au fond de ma poitrine,  
 il y sillonne mon sang,  
 j'ai l'odeur du thym, ma peau  
 sent l'horizon, et je sens le matin,  
 respirez la résine sur mon dos,  
 sentez en moi le verjus de la vigne.

Sur les ocres friches,  
 ouvertes au loin,  
 mes entrailles frémissent de la terre  
 comme un souffle ténu entre mes dents.

De nuevo, un conjunto de endecasílabos, que son trece, pero se suman en una polimetría vital con cinco hepta (entre los cuales el arranque) y dos eneasílabos («oled a resina...» y el verso final de nuevo). Ahí escucho la firma de la voz, en una polimetría que es movimiento mismo de la vida, apoyada en el eneasílabo, el verso extraño, elegido por varios poetas en los momentos de expresión del dolor, fundido en la materia versal. Aquellos son los momentos en que desaparece el «tema», como decía Valente en *Literatura e ideología*, (2008, p. 59) y se hace sensible «el objeto», o sea «la zona de realidad, poéticamente conocida, que el poema revela». Uno de los poemas que quizá mejor expresen aquella tan difícil fusión es este, de *Vienes aquí a morir* (p. 116):

Tu ne fais pas le poème.  
 C'est le poème qui te fait.  
 Tu entres en lui, tu te dépouilles.  
 Tu es un vent, tu réduis ta fureur  
 à du sable qui se ride,  
 à la plage qui surgit,  
 à la peau d'une eau sereine.  
 Tu sens la terre au profond,

profondément tu sens la terre,  
 une terre sans arbustes ni racines,  
 sans la cendre des morts et sans lumière.  
 Tu sais la paix et le naufrage.  
 Tu es un enfant d'autres aires.  
 Comme l'herbe, enfantin et très vieux.

Puis

tu reviens mouillé d'un automne ancien.  
 Tu pénètres de nouveau dans ton risque.  
 Tu respires de façon souveraine.  
 Tu retournes à l'empire de la chair.  
 Il neige sur Sèvres, tu fais quelques pas.  
 C'est novembre de nouveau, il fait froid.

Un poema sobrecogedor, con un inicio de compás heptabílabo y eneasílabo («Entras en él y te despojas»), donde las tres medidas, heptasílaba, eneasílaba y endecasílaba luchan y combaten por la emergencia del *niño*, a partir de la cual se restaura el compás endecasílabo hasta el final, ya sosegado, suficientemente fuerte como para incluir el mundo real, Sèvres, los entornos de vida del sujeto biográfico, ya que ahora la conquista del vivir auténtico en el poema es definitiva.

Un «oler hondo» que dice mucho sobre los viajes del yo hasta confines que son los de los que habla Olvido García Valdés, en su texto «Gramática de los confines», publicado en la revista *Iberic@l* (2018, pp. 23-30), después de su participación en la jornada de homenaje a Arcadio Pardo que organizamos en la Universidad de la Sorbona el 20 de octubre de 2017, en presencia del poeta. Allá investiga Olvido García Valdés sobre sintaxis y mundo de Arcadio Pardo, que permiten interrogar la muerte, como un más allá de la desaparición. O sea que desde recuerdos de Rilke y de Blanchot, tomamos conciencia de que la identidad del yo pardiano –personal y en la mayor despersonalización–, consiste quizá en exponerse a la muerte, desde la conciencia de un extraño estado de contigüidad. Desde tal conciencia, se puede acercar a la verdad secreta del yo, donde se ensancha y tiene que aprender a reconocerse. Y se abre de modo plenario a la vida, en su busca de equilibrio incesante: «tu reviens mouillé d'un automne ancien.». Así se escucha y entiende el alcance de tal poder de captación del mundo (p. 126):

Accueil d'une voix, tu captes le monde.  
 Quelqu'un parle au loin : *Abbiamo*  
*trasmesso...*  
 Une voix de femme, une herbe  
 coupée.  
 Elle a l'odeur de l'eau de la prairie.  
 C'est maintenant l'expression d'un délire :  
 la finitude du cosmos, son infini.  
 Des étoiles à la dérive.  
 Et là c'est une fugue :  
 des astres poursuivant leur expansion.  
 Nous naviguons, toujours plus loin du centre.  
 Des milliers d'années de mystère.  
 Un vertige, ce fleuve.  
 Mais voici l'harmonie de nouveau :  
 une musique sur tes cheveux,  
 elle caresse tes paupières,  
 se glisse dans ton naufrage,  
 elle assoupit ton envie  
 et apaise ton tourment,  
 te rend à ton moi profond.  
 Tu ne veux plus écouter. Tu éteins  
 cette brève lumière où était Dieu.  
 Dans la nuit, tu te recueilles avec lui.

Es lo que expresa la «Claridad» décimotercera, de *Suma de claridades* (1983, p. 152), que había elegido Arcadio Pardo en su carta al contestarme en 2019 cuando le escribí para preparar el homenaje previsto en Valladolid para abril de 2020. La escenificación del momento cuando el poema se define como «creusé pour l'attente sans mesure / pour que quelqu'un s'éveille et s'y redresse»:

13<sup>ème</sup> Clarté

Tu te redresses.  
 Et tu trouves à tes côtés  
 tout ce dont tu as besoin :  
 l'huile d'olive,  
 les parfums,  
 la coupe pour  
 la soif.

Quelqu'un est venu poser des sandales  
 sur une pierre, à tes pieds,  
 pour que tu puisses amorcer le voyage.  
 Tu trouves  
 sur le sol des objets en morceaux.  
 Leur contenu s'est un jour déversé,  
 sans tache ni trace ni bruit.  
 Tu te redresses, tu t'emplis de l'odeur,  
 est-ce bien la même, encore.  
 Oui, c'est bien elle,  
 et l'humidité qui monte  
 de l'abîme de son espace :  
 l'humidité des millénaires.  
 Mais toi,  
 tu distingues des formes familières :  
 le seuil de la porte,  
 le toit doucement penché,  
 les peintures sur le mur,  
 les guerriers  
 quand le soleil est au zénith.  
 Un escalier conduit à des surfaces  
 d'herbe, de couleuvres ou de pluies.  
 C'est autrefois, peut-être.  
 Ce n'est pas une grotte ; ce lieu nous  
 l'avons creusé rien que pour notre nous.  
 Nous l'avons creusé pour l'attente sans mesure.  
 pour que quelqu'un s'éveille et s'y redresse.

Desde el mismo color de voz, quisiera juntar aquel poema de *Relación del desorden y del orden* (1983-1986, p. 193), que nos dice la eficacia del poema de Arcadio Pardo, desde su poder temporal tan extraño:

Il est difficile de raconter le temps.  
 Car ce temps du lointain,  
 était-il vert comme les bois,  
 dru comme la peau des châtaignes,  
 comment le savoir.  
 Seul le récit du temps récent,  
 gorgé de notre à nous, qui sent encore  
 la chaleur dense de l'après-midi,

le savon sur les mains,  
 la souveraineté débordée.  
 Il est là encore ; dis-le :  
 il a fait soleil hier, dans le froid.  
 Nous nous sommes couverts,  
 à la tombée du soir.  
 Les grands nuages de l'ouest  
 ont imposé leur loi humide,  
 celle de la mer encore.

Hier,

une joie profonde t'a envahi :  
 on s'est souvenu de toi, tu sais où ;  
 on a parlé de ta sagesse.  
 Et plusieurs ont approuvé,  
 qi t'ont comblé de justice.  
 Et ce fut voici  
 peu.  
 Et ce fut.  
 Tu en es certain.

El poema final que elegí para este ramo que regalamos gracias a la hospitalidad de la revista *Hermēneus* a Arcadio Pardo –y le agradezco a la revista su invitación–, es un poema que nos lleva a los límites de la traducción, y también expresa la línea que ya sugerí sobre las tensiones de la vivencia de Arcadio Pardo entre dos lenguas. Una vivencia muy ajena a la dramaticidad de vivencia de Claude Esteban tal y como la expresa en *Le partage des mots* (1990), desde la desdicha dramática de una conciencia escindida. Aquí, en Arcadio Pardo, se afirma una complementaridad consciente de los imposibles cruces, de las diferencias aceptadas hondamente por vivirlas en carne propia, desde una vigilancia si incesante, tranquila, como ya lo escribí. Tensa, lúcida: atenta a lo otro, a lo amado, como lo dice en este poema que se define como un límite extremo sobre el poder de la traducción, en *De la naturaleza del olvido* (2016, pp. 969-970):

*La tierra* est pierreuse et sèche, elle est dure,  
 ancienne, désertique, crevassée,  
 formant des mottes.  
*La tierra* est plus terre que la terre.  
 Celle-ci s'effrite et s'éboule,  
 elle est presque sans fond, juste pourvue

de couche végétale.  
 L'autre est sans mesure vers sa profondeur.  
*El aire* est plus air que l'air.  
 Plus viril, l'air dur et vigoureux  
 sec et venteux.  
*El aire* est plus ancien que l'air.  
 L'air est tout féminin,  
 il effleure, glisse et passe.  
 Sauf celui de Jouques dans mon passé.

*Los muertos* sont plus morts que les morts.  
*Los muertos* ne respirent ni ne dorment  
 ni ne sont.  
 Les morts vont dans leurs jardins, ils entendent,  
 si tu leur murmures quelque chose, ils t'écoutent,  
 ils te savent.  
 Les morts rassemblent du monde, mais pas *los muertos*.  
*Los muertos* sont de pierre définitive,  
 ils n'entendent, ni n'écoutent, ni ne cheminent  
 dans leurs déserts.

Et *los ojos* n'ont pas le même regard  
 que les yeux.  
 Les yeux se plaisent aux fruits, à la couleur et aux nuances,  
 ils s'inondent de pétales, et ont mémoire  
 de la beauté.  
*Los ojos* sont des espions, allons voir  
 quelle rougeur sur ces lèvres ce soir, quel détour aperçu,  
 et si d'autres *ojos* les regardent,  
 ils se dérobent, ils fuient. Ils s'en vont.  
*Ojos* des cavernes encore,  
 qui regardent quand ils voient.

*El olvido* n'est pas le même que l'oubli.  
*El olvido* est plus oubli que l'oubli.  
 L'oubli est un labyrinthe qui t'égare,  
 te retrouve et te récupère,  
 te perd à nouveau et, quand il le veut,  
 après silences, obscurités et abandons,  
 vient un jour te sauver, et tu le sers encore.  
*El olvido* détruit, t'abandonne,  
 te vient t'anéantir.

*El olvido, l'olvido, le sans la terre,  
le sans l'air, le sans les yeux, le sans les morts,  
sans même olvido de soi-même.*

Telle est bien ma conviction aujourd'hui.

## CONCLUSIONES

La experiencia de la traducción de algunos poemas de Arcadio Pardo fue para mí devolver el poema al poema, por el cruce intenso de nuestros dos idiomas, en la enorme generosidad de un destino que desde la conciencia de la modernidad y su desacralización, recordó constantemente su precariedad. La vida de Arcadio Pardo dio paso a una obra entre cruces –la palabra me suena decisiva–, cruces que eran otras tantas encrucijadas abiertas, con valor y energía rítmica potente, a horizontes espaciales y temporales infinitos. Su poder nos entregó un poema-oración, esperanzado en su siempre –un *espoir*, para cada lector–. Su rebeldía inconforme supo expresar la esperanza, ahora lo sabemos, «de ahora y aquí para después»<sup>2</sup>. Un cruce último, para vivir *paz en paz*, «jilgueros en ebriedad».

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bonnefoy, Yves (1959) L'acte et le lieu de la poésie. En *L'Improbable* (pp. 147-185). Mercure de France.

Esteban, Claude (1990). *Le partage des mots*. Gallimard.

García Valdés, Olvido (2018). Gramática de los confines. Un acercamiento a la poesía de Arcadio Pardo. *Iberic@l*, 14, 23-30.

Laurent, Jenny (1990). *La Parole singulière*. Belin.

Pardo, Arcadio (1975). *Tentaciones de júbilo y jaeo*. Rocamador.

---

<sup>2</sup> Aludo al entrañable poemario póstumo de Arcadio Pardo (2022), *De ahora y aquí para después*, preparado y editado con sumo esmero por la Fundación Jorge Guillén, Valladolid, Castilla y León.

Pardo, Arcadio (1977). *En cuanto a desconciertos y zozobras*. Roca Caliza.

Pardo, Arcadio (1980). *Vienes aquí a morir*. Adonáis.

Pardo, Arcadio (2018). *Ardimientos, ajenidades y lejanías*. Universidad Nacional de San Martín.

Thélot, Jérôme (2013). *Le travail vivant de la poésie*. encre Marine.

Valente, José Ángel (2008). Literatura e ideología. Un ejemplo de Bertold Brecht. *Obras completas II. Ensayos* (pp. 53-67). Ed. de Andrés Sánchez Robayna y Claudio Rodríguez Fer. Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.

Verhesen, Fernand (1998). *À la lisière des mots. Sur la traduction poétique*. La Lettre volée.

Zambrano, María (1990). *Los bienaventurados*. Mondadori.